

## Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΑΝΟΥΚΛΑΣ

Ανάμεσα στο 1300 και στά τέλη του 15ου αιώνα υπήρξε μία καμπή στην ιστορία του θανάτου. Τό κλειδί της βρίσκεται στη Μαύρη Πανούκλα, ή όποια από τό 1347 ως τό 1352 λυμάνεται και ερημώνει τήν Ευρώπη. Θά προσπαθήσουμε να μετρήσουμε τό μέγεθος του κατακλυσιμαίου αυτού γεγονότος· ό λόγος όμως που αποκτά τόση σπουδαιότητα, είναι ότι παρεμβάλλεται σε μία βαθύτερη εξέλιξη, επιταχύνοντας τήν ώριμανσή της και, αναμφίβολα, διαταράσσοντας έν μέρει τήν πορεία της. Για να σταθίσουμε τή δαρύνητα του γεγονότος πρέπει κατ' αρχήν να τό εντάξουμε σε μία ολόκληρη συγκυρία, τή συγκυρία τής δημογραφικής και κοινωνικής κρίσης του τέλους του Μεσαίωνα: έτσι ή θέση του αυτόματα επαναξιολογείται, χωρίς γι' αυτό να χάνει τή σπουδαιότητά του. Διότι φαίνεται ότι δέν είναι σωστό να εξαφανίζουμε ταχυδακτυλουργικά τό μακάδριο στοιχείο του όψιμου Μεσαίωνα, όπως προσπάθησαν να κάνουν πρόσφατα όρισμένοι συγγραφείς: τό μακάδριο είναι άραγε άπλό επιφανόμενο, παροδική και δίχως έπαύριο άνατριχίλα; Θά τό κρίνουμε όταν έχουμε περισσότερες πληροφορίες.

### Ή δυστυχία των καιρών

Δέν πιστεύουμε πιά στην «ιστορία-καταστροφή»: ζέρομε πώς ή καμπή, που θά γίνει αίτία να ονομαστούν ό 14ος και ό 15ος αιώνας «αίωνες του δυσέφετου άνθρώπου», συνέβη πριν από τήν επίθεση τής Μαύρης Πανούκλας. Κάπου γύρω στο 1300, λίγο πριν ή λίγο μετά, άνάλογα με τους τόπους, ό ευρωπαϊκός πληθυσμός έφθασε σ' ένα ύψηλό επίπεδο. Ύστερα άρχισε να συρρικνώνεται πάλι: τό έχουμε ήδη άντιληφθεί σε σχέση με τόν πληθυσμό τής Αγγλίας, τόν λιγότερο άγνωστο άπ' όλους, ό όποιος, άν πιστέψουμε τους άριθμούς που δίνει ό Russell, είδε τό προσδόκιμο όριο ζωής του κατά τή γέννηση να μειώνεται συνεχώς από τό τελευταίο τρίτο του 13ου ως τό 1345, από τά 35,2 έτη στά 27,2. Παρ' ότι οι ύπολογισμοί αυτοί έχουν προκαλέσει συζητήσεις, ύποδηλώνουν μία τάση, τήν όποία μπορούμε να διαπιστώσουμε και σε άλλους τόπους. Στην Τσολκάνη, λόγω χάριν, όπου τά φορολογικά άρχεία παρέχουν ήδη άκριβείς εκτιμήσεις για τόν άριθμό των οικογενειάρχων, φαίνεται ότι ή κρίση του πληθυσμού είναι πτωτική από τό 1330 κιόλας (Πράτο, Σάν Τζιμινιάνο), και κάποτε ήδη από τά μέσα του 13ου (Πιστόια).<sup>2</sup> Τό ίδιο και στην Προβηγκία:

Michel NOVELLE

Ο θάνατος και η Δύση

από το 1300 ως τις μέρες μας

εκδ. Νεφέλη

Αθήνα 2000

ἀνακαλύπτουμε τὰ πρώτα ἐγκαταλειμμένα χωριά στό πρώτο μισό του 14ου αιώνα. Οι πεδιάδες τῆς Κάτω Προβηγκίας λιμνάζουν καί ἀρχίζει ἡ ὀπισθοχώρηση στό θούνα τῆς Ἄνω Προβηγκίας.

Τὴ συνέδη; Οι Ἄγγλοι ἱστορικοί (Postan) θεωροῦν ὅτι πρόκειται γιά ἕναν μαλθουσιανό μνηχανισμό στό 13ου αἰώνα, λένε, ξεπεράστηκε τό ὄριο του πληθυσμοῦ πού μπορούσε νά τραφεῖ μέ τὰ παραγωγικά μέσα τῆς ἐποχῆς καί ἔγιναν ὑπερβολικές ἐκχερᾶσεις: ἔτσι, ἡ πληθυσμική ἀμπωτίς πρέπει κατ' αὐτούς νά ἐγγραφεῖ στό πλαίσιο μιᾶς «φυσικῆς» κίνησης. Τό σχῆμα αὐτό ἔχει ἀμφισβητηθεῖ, καί δικαίως: παραμένει ὅμως ἀναμφισβήτητο ὅτι ἀπό τίς πρώτες δεκαετίες του 14ου αἰώνα οι κρῖσεις, οι λιμοί καί τὰ θανατικά ἐπανέρχονται δριμύτερα. Ἡ πιό θεαματική εἶναι σίγουρα ἐκείνη του πλῆγτες, ἀπό τό 1315 ὡς τό 1317, τῆ Βόρεια Εὐρώπη, ἀπό τήν Ἄγγλια ὡς τῆ Φλάνδρα, ἀπό τῆ Γερμανία ὡς τῆ Σκανδιναβία καί τῆ Ρωσία: δέν εἶναι ὅμως ἀγνωστή στή Φλωρεντία, ὅπου ὁ χρονικογράφος Villani τήν περιγράφει μέ τραγικά χρώματα, ἀνεβάζοντας τούς νεκρούς στόν σαφῶς ἀναξίπιστο ἀριθμό του ἐνός τρίτου τῶν κατοίκων. Τά ἀκριθέστερα δεδομένα μᾶς ἔρχονται ἀπό τῆ Φλάνδρα: ἡ ἴγρη χάνει τό 10% του πληθυσμοῦ τῆς, στήν Μπρῦξ ἡ στό Τουρναί περιγράφουν τούς φτωχοῦς νά πεθαίνουν πάνω στίς κοπριές. Λιμοί καί ἀνώμαles ἐπιδημίες, καροπό τῆς ἐξαθλίωσης, πολλαπλασιάζονται στό πρώτο μισό του αἰώνα: τό 1310, τό 1322, τό 1329 καί κυρίως τό 1340-2 καί τό 1347 στήν Τσοκάνη ἡ Μαύρη Πανούκλα θά ξεσπάσει πάνω σ' ἕναν εὐάλωτο κόσμο, ροκανισμένο ἀπό τήν ἀρρώστια. Μήπως πρέπει ἄρα νά συμφωνήσουμε ἀνεπιφύλακτα μέ τό σχῆμα πού προτάθηκε ἄλλοτε καί τό ὅποιο συνδέει μνηχανικά τήν ἐπιδημία μέ τῆ σιτοδεία, ἡ ὅποια ὀφείλεται μέ τῆ σειρά τῆς στίς κακές σοδειές λόγω του κλίματος, σύμφωνα μέ τόν κύκλο: κλίμα-σιτοδεία-πανούκλα-σιτοδεία; Στήν ἀκαμπτη ἐκδοχή του, τό σχῆμα αὐτό ἀμφισβητεῖται σῆμερα: σέ πολλές περιπτώσεις ὑπάρχει πραγματική αὐτονομία του ἐπιδημικοῦ φαινομένου. Παρ' ὅλα αὐτά, ἡ σημασία του ἐτηρέζεται ἀπό τῆ συνάφεια μέσα στήν ὅποια ἐνάσσεται.

Γιατί ἐφανερίστηκε πανούκλα, τό 1347; Ἡ Εὐρώπη εἶχε νά τῆ δεῖ ἀπό τῆ λεγόμενη πανούκλα του Ἰουστινιανοῦ, τῆς δεκαετίας του 760. Ἄς μὴν μιλεῖ ζουμε περισσότερο ἀπ' ὅσο πρέπει στίς ὑποθέσεις τῶν ἐπιδημιολόγων αὐτοί ἀναρωπιούνται γιατί ἡ πανούκλα, ἀπό τίς στέπες τῆς Ἀνατολῆς ὅπου ἐνδημεῖ χάρη στά ἄγρια τρωκτικά πού εἶναι οι φορεῖς τῆς, ἐγκαταστάθηκε καί πάλι στήν Εὐρώπη γιά περισσότερο ἀπό τρεῖς αἰῶνες, μέ ἀφετηρία τό 1348. Εἶναι γνωστό ὅτι ἡ πανούκλα, πού ἔκανε θραύση ἦδη τό 1346 στή Βόρεια καί τῆ Νότια Κασπία (Ταυρίδα), ἔφθασε στή Μαύρη Θάλασσα τό 1347: στό Πέρα, στήν Τραπεζούνα, καθώς καί στόν Καφά, ἕνα γενοδέξικο ἐμπορεῖο, πού τόν πολιορκοῦσαν τότε οι Τούρκοι καί ἔριξαν μέσα μέ τόν καταπέλτη νεκρούς ἀπό τήν ἐπιδημία. Οι γενοδέξικες γαλέρες πού ἦρθαν ἀπό τόν Καφά συνέβαλαν στή διασπορά του κακοῦ στή Σικελία (Μεσσήνη) καί στό νησιά, στή συνέχεια δέ στή Μασσαλία, πού χτυπήθηκε στό τέλος του 1347: στό μεταξῦ, μέ ἀφετηρία τήν Κωνσταντινούπολη, ἡ πανούκλα χτυποῦσε τήν Ἑλλάδα, τήν Κρήτη,

τήν Ἀνατολία καί τήν Αἴγυπτο. Ἀπό τίς πολλαπλές αὐτές ἐστίες χτυπήθηκε ἡ Συρία τό 1348, ὅπως καί τό Ἀνατολικό Μαγρέμπ. Στήν Ἀδριατική ἡ ἀρρώστια εἰσχώρησε μέσφ Δαλματίας: ἡ Βενετία πιάνει πανούκλα τόν Γενάρη του 1348, λίγο μετά τῆ Γένωβα στό Τυρρηνικό Πέλαγος, ἡ ὅποια ὅμως εἶχε τῆ φρονιμάδα νά διώξει τίς ἴδιες τῆς τίς γαλέρες.

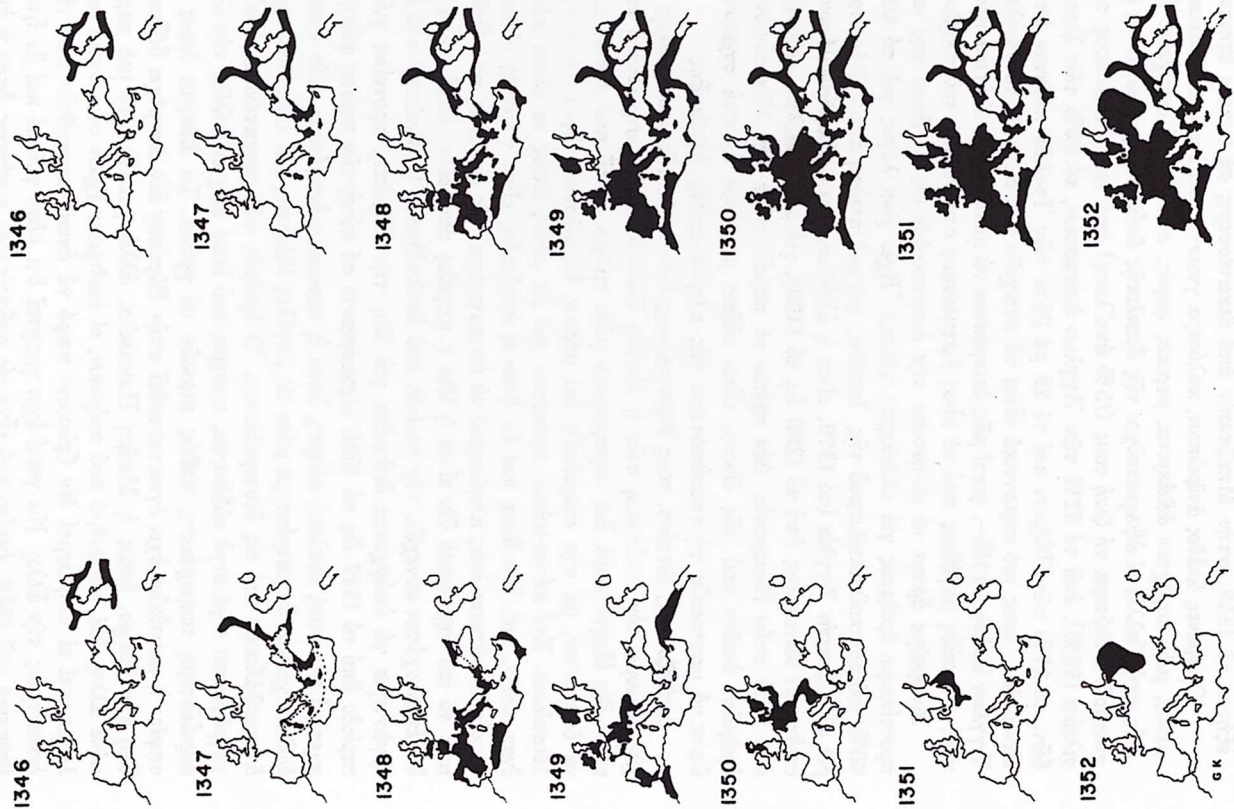
Ἀπό τὰ παράκτια στηρίγματα τῆς στή Δυτική Μεσόγειο ἡ πανούκλα εἰσχώρησε στήν ἐνδοχώρα, ὄργανο τό 1348 τήν Ἰταλία, τήν Ἀνατολική καί Βόρεια Ἰσπανία, ἀπό τό βασίλειο τῆς Γρανάδας ὡς τήν Ἀραγωνία, καί στή Γαλλία τόν Νότο, ἀπό τῆ Μασσαλία ὡς τῆ Λυών καί τό Μπορντώ. Ἡ τελευταία αὐτή πῆλη, πού χτυπήθηκε στό μέσα του 1348, λειτούργησε ὡς ἐνδιάμεσος σταθμός γιά τῆ διάδοση στή μεριά του Ἀτλαντικοῦ: ἡ πανούκλα περνά τῆ θάλασσα καί χτυπά τὰ ἐγγλέζικα λιμάνια καί τήν Ἰρλανδία: ἀπό τήν Ἄγγλια φουντώνει ξαναπερνώντας στό δόρεια τῆς Γαλλίας, (Ρουέν, Καλαί)... Ἡ ἐπιδημία συνεχίζει τόν δρόμο τῆς στό εὐρώ εὐρωπαϊκό μέτωπο τό 1349, ἀπό τῆ Φλάνδρα (τήν περιτρέχει) ὡς τὰ Βαλκάνια, κατακτώντας τῆ Ρηγανία καί τίς ἀλπικές χῶρες, ἐνῶ χτυπά ἀπό τῆ θάλασσα τῆ Σκανδιναβία καί τὰ παράλια τῆς Φριζίας. Τό 1350 ἔχουν μολυνθεῖ ἡ Γερμανία, ἡ Δανία, ἡ Νότια Σουηδία καί ἡ Οὐγγαρία, ἐνῶ τό 1351 οι περιοχές τῆς Βαλτικῆς, ἀπό τῆ Βόρεια Πολωνία ὡς τῆ Λιθουανία καί τήν Κουρλάνδη. Ὁ κύκλος ὀλοκληρώνεται τό 1352 μέ τήν καρδιά τῆς Ρωσίας: οι δαγκάνες σχεδόν ἐκλείσαν.

Χάρη στόν ευρωπαϊκό αὐτόν περίπλοκο μπορούμε νά ὑπολογίσουμε τό μέγεθος τῆς θεομηνίας. Οι ἀφηγήσεις καί τὰ χρονικά τῆς ἐποχῆς περιέγραψαν τά ἐπισοδιά τῆς: ἀπλῶς δυσκολεύεται κανεῖς νά διαλέξει ἀνάμεσα στίς περιφημες εἰσαγωγικές σελίδες του Δεκαήμερου καί στά λιγότερο ταλαντοῦχα ἀλλά ἀκριβῆ χρονικά, ὅπως ἐκεῖνα του Σικελοῦ Michel de Piazza, του Σιενέζου Agnolo di Tura ἡ του Παρισινοῦ Jean de Venette, ἡ καί ἄλλων. Ὅλοι περιγράφουν τά συμπτώματα τῆς νόσου καί τήν ἐξέλιξή τῆς. Τῆς περισσότερες φορές ἡ πανούκλα ἦταν βουδωνικοῦ τύπου, ἀλλά δέν ἔλειψε καί ὁ ἀκόμα πιό ἐπικίνδυνος πνευμονικός (ὅπως στή Νότια Γαλλία): ἂν ἡ βουδωνική πανώλη σκοτώνει στό 60% τῶν περιπτώσεων, ἐδῶ ἡ ἄμεση μόλυνση τήν κάνει θανατηφόρα γιά τό σύνολο σχεδόν τῶν ἀσθενῶν. Οι μάρτυρες περιγράφουν τούς φοβερούς πόνους, τό αἰφνίδιο τῆς ἀρρώστιας καί τήν ταχύτητα τῆς ἐξέλιξῆς τῆς, δύο μέ τρεῖς μέρες συνήθως: μετά μιλοῦν γιά τόν τρόμο πού καταλαμβάνει τούς ζωντανούς, τῆ διάλυση τῶν οικογενειῶν, τό σῶμασμα τῶν νεκρῶν, πού δέν μπορούν πιά νά τούς θέλουν. Ὁ Βοσκάκιος ἐπιμένει στή σκανδαλώδη ἀποδιοργάνωση τῶν κηρῶν καί στήν ἐγκατάλειψη τῶν νεκρῶν καί τῶν ἐτοιμοθάνατων. Ἐρεῖς καί συμβολαιογράφοι ἀρνοῦνται νά δεχτοῦν τίς διαθήκες στή Φλωρεντία, καί τῆ θέση τούς παίρνουν οι μοναχοί —ὅπως καί στό Παρίσι—, ἀφήνοντας πολύ συχνά τήν τελευταία τους πνοή ἐπιτελώντας αὐτό τό ἔργο. Στή Σιένα ἀναγκάζονται νά ὀρίσουν τρεῖς πολίτες πού θά μεριμνοῦν γιά τόν ἐναφιασμό τῶν νεκρῶν. Μιλοῦν ἐπίσης γιά τήν ἀνημπορία καί τῆ χρεωκοπία τῶν συνθησιμένων τρόπων ἀντιμετώπισης, τόσο τῶν πνευματικῶν (πολλοί πεθαίνουν χωρίς νά λάβουν ἄρεση

άμαρτιών, και μάταια ο πάπας Κλήμης ΣΤ΄ θεσιάζει λειτουργία για να ζητήσει να μὴν τὸν ἀγγίζει ἡ ἐπιδημία) ὅσο και τῶν υἱοῶν (τοῦ κάκου σπᾶνε τὸ κεφάλι τους οἱ γιατροὶ ψάχνοντας νὰ βροῦν τρόπος γιὰ νὰ πολεμήσουν τὴν ἀρρώστια). Ἡ πῖο σίγουρη μέθοδος παραμένει ἡ φυγή, ἔστω και ἂν ἀποτελεῖ συχνά παράγοντα ἐξάπλωσης τῆς μάστιγας, και ἂν ὁ Βοκκάκιος φαίνεται νὰ τὴν καταδικάζει («Πολλοὶ φεύγουν ἀπὸ τὴν πόλη, θαρρεῖς κι ὁ Θεὸς δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς τιμωρήσει παντοῦ»). Συζητήσεις μποροῦν νὰ γίνουν, και θὰ κάνουμε κι ἐμεῖς μία ἀμέσως τῶρα, γιὰ τὸν υἱοῦ ἀπολογισμοῦ τῆς πανούκλας: τὸ μέγεθος τοῦ συλλογικοῦ τραύματος εἶναι πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία.

Νὰ μετρήσουμε τοὺς νεκροὺς; Δύσκολη ὑπόθεση. Ὅχι πὼς οἱ σύγχρονοι ἐκείνης τῆς συμφορᾶς δὲν ἔδωσαν ἀριθμοὺς... ἀλλὰ τὸ ἔκαναν τόσο πλουσιοπάροχα, και τόσο αὐθαίρετα, πὺ μοιραῖα δὲν μᾶς λένε τίποτα. Ἰστερα, τί σημαίνουν οἱ ἀριθμοὶ τῶν νεκρῶν, ἂν δὲν γνωρίζουμε πόσο ἦσαν οἱ κάτοικοι; Τὶ ἀντιπροσωπεύουν δεκαεξὶ χιλιάδες θάνατοι στὸ Στρασβούργο ἢ στὴν Ἐρφούρη, δεκατέσσερις χιλιάδες στὴ Βασιλεία ἢ τέσσερις χιλιάδες στὴ Βαϊμάρη; Ἄντι νὰ πάρουμε τοὺς μετρητοὺς αὐτές τίς υποκειμενικὲς ἀντανακλάσεις τῆς τρομάρας τῶν μαρτύρων, μποροῦμε νὰ δοῦμε σὲ αὐτές τὴν ἀπόδειξη τοῦ μεγέθους τῆς καταστροφῆς, ὅπως τὸ ἀντιλαμβάνονται: ἀπὸ τίς δεκαπέντε περίπου ἐκτιμήσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους γιὰ πόλεις τῆς Γερμανίας, τῆς Γαλλίας ἢ τῆς Ἰταλίας, μονάχα τρεῖς ὑπολογίζουν ὅτι οἱ ἀπώλειες εἶναι κάτω ἀπὸ τὸ μισὸ τοῦ πληθυσμοῦ· οἱ ἄλλες κινούνται ἀνάμεσα στὰ δύο τρίτα και στὰ ὀκτώ δέκατα... Πασιφανῆς ὑπερβολή; πὺ νὰ ξέρουμε;

Ἄς ἀφύσουμε κατά μέρος τίς ἐκτιμήσεις τῶν χρονικογράφων σύγχρονες ἐρευνης ἔδωσαν πῖο ἀξιόπιστες τάξεις μεγέθους, δουλεύοντας πάνω σὲ φορολογικά ἔγγραφα ἢ καταμετρήσεις: ξέρουμε πὼς τὸ Σάν Τζιμινιάνο ἔχασε τὸ 59% τῶν νοικοκυριῶν του, τὸ 70% τῶν κατοικῶν του, τὸ Πράτο τὸ 38% τῶν νοικοκυριῶν του, τὸ Ἄλμπι τὸ 55% τῶν οἰκογενειαρχῶν του, τὸ Κάστρ τὸ 57%, τὸ Μιγιώ τὸ 41%, τὸ Μαγδεβούργο τὸ 50%, τὸ Ἄμβούργο ἀπὸ 50 ἕως 66%, ἡ Βρέμη τὸ 70%, ἡ Λυδέκη τὸ 25%... Δεδομένου ὅτι, γιὰ ὀρισμένους προνομώλους τόπους, ὑπῆρχαν τρόποι ἀκριβοῦς μέτρησης (ὁ ἀριθμὸς τῶν ταφῶν ἢ τῶν διαθηκῶν), στάθηκε δυνατὸ νὰ διεξαχθοῦν σὲ τοπικὸ ἐπίπεδο ἀκόμα πῖο διεξοδικὲς ἀναλύσεις. Ἔτσι, τὸ μικρὸ βουργουνδικὸ χωριὸ Ζιβρὺ ἔγινε τὸ τυπικὸ παράδειγμα —κουραστικὸ κάπως, ἀλλὰ ἐκφραστικὸ— τῶν καταστροφῶν πὺ προξένησε ἡ πανούκλα: σὲ κανονικοὺς καιροὺς, μὲ τὰ τριακόσια δέκα νοικοκυριά του (δηλαδή χίλιους πεντακόσιους ἕως χίλιους ἑπτακόσιους κατοίκους), εἶχε τριάντα θανάτους κατά μέσον ὄρο τὸν χρόνο· ἀπὸ τίς 5 Αὐγούστου ὡς τίς 19 Νοεμβρίου 1348, τὸ πέρασμα τῆς μάστιγας θερίζει ἐξακόσια δεκαπέντε άτομα, δηλαδή ἀπὸ τὸ 38% ἕως τὸ 43% τοῦ πληθυσμοῦ. Σὲ ἄλλους τόπους, οἱ ἐρευνητές παρακολούθησαν τὴν ἔξαρση τῶν διαθηκῶν μπροστά στὴν πανούκλα: πηγὴ πῖο ἀμφίσημη, γιατί προδίδει τόσο τὴν ἐνδυνάμωση τοῦ ζήλου τῶν διαθετῶν ὅσο και τὴν αὔξηση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν νεκρῶν: στὸ Παρίσι, στὴν Τσσχάνη, στὸ Λονδίνο περνοῦν ἀπὸ σφάραντα τὸν χρόνο κατά μέσον ὄρο σὲ τριακοῖτες



Ἡ ἐξάπλωση τῆς Μωῦρης Πανούκλας (1347-1352). Προσαρμογὴ ἀπὸ τὸ E. Carpentier, J.-N. Biraben κ.ἄ. Χαρτογραφία G. Krier.

εξήντα το 1349, στην Μπεζανσόν από δεκατέσσερις σε εκατόν εξήντα μία... Όρισμένες ομάδες ανθρώπων, καλύτερα γνωστές και επακριβώς καταμετρημένες, μάς παρέχουν αδιάκριτα, μερικές φορές, στατιστικά στοιχεία: ξέρουμε πώς στη Γαλλία οι αξιωματούχοι της βασιλικής διοίκησης μπόρεσαν να υπερασπιστούν καλύτερα τη ζωή τους (15% απώλειες) από τους επίσημους του βασιλείου (25%), ενώ το 22% των Άγγλων επισκόπων, το 32% των Σκανδιναβών, το 37% των Ιβήρων και το 29 με 35% των Ιταλών πέθαναν από την πανούκλα. Ίσως πιο σημαντικά είναι τα στοιχεία που αφορούν το σύνολο των Άγγλων ιερέων —44%—, γιατί μάς επιτρέπουν να κάνουμε εύκολότερα προβολή προς μία τάξη μεγέθους που να είναι εφαρμόσιμη στο σύνολο του πληθυσμού. Μπορούμε άραγε να ωθήσουμε την άπειροσυσία ως τα άκρα της και να προστείνουμε αριθμούς για ολόκληρες χώρες; Έχει γίνει λόγος για το 40 έως 60% του άστικού πληθυσμού της Ιταλίας, για μία πτώση από 3,7 εκατομμύρια σε 2,2 στην Άγγλία (το 1379, είναι η αλήθεια, συμπεριλαμβανομένων των επιδημιών πανούκλας από το 1360 ως το 1369), για μίαν απώλεια περισσότερο από 50% στην Πομερανία. Δεν πρέπει να παρεξηγούμε την άξια αυτών των αριθμών: εκείνο που μάς δίνουν, είναι πάξεις μεγέθους άρκετα σημαντικές, ώστε να μαρτυρούν τη σπουδαιότητα της πληθυσμιακής αφαίμαξης.

Διαβάζοντας, ωστόσο, τους δημογράφους ιστορικούς της μεσαιωνικής εποχής, έχουμε την εντύπωση πως η Μαύρη Πανούκλα, όσο σημαντική και αν είναι, δεν εξηγεί παρά ένα περιορισμένο μόνο τμήμα αυτού που πρέπει σαφώς να ονομαστέι, με την επιφύλαξη επί μέρους διαρθρώσεων, ύφεση του όψιμου Μεσαίωνα. Στο κάτω-κάτω, πρόκειται για έξι μήνες όλως κι όλους μέσα σ' έναν αιώνα, και, όσο βίαιη και αν ήταν η αφαίμαξη, είναι γνωστές οι εκπληκτικές ικανότητες ενός πληθυσμού να ανασυγκροτεί τις δυνάμεις του. Φαίνεται πως το πιο σημαντικό δεν είναι η ίδια η μεγάλη πανούκλα, αλλά το γεγονός ότι επανερχόταν συνεχώς την περίοδο που ακολουθούσε. Ο Biraben,<sup>3</sup> που επέεργάστηκε τα υπάρχοντα δεδομένα για όλη την Ευρώπη, προτείνει για την περίοδο από το 1347 ως το 1536 (ἀρκούμεστε σε αυτή την πρώτη φάση) μία σχετικά κανονική κυκλική κίνηση, όπου η πανούκλα ενοκλήπτει κάθε έντεκα ή δώδεκα χρόνια, αν μετρήσουμε μόνο τις μεγάλες εξάρσεις, και κάθε οκτώ χρόνια, αν περιλάβουμε και τις δευτερεύουσες. Ο αριθμός των περιπτώσεων που καταγράφονται σιγά-σιγά αυξάνεται, πράγμα που ίσως δείχνει απλώς την ολοένα ἀκρίβεστερη τεκμηρίωση, καθώς περνούν τα χρόνια. Το διδάγμα όμως είναι σαφές: η πανούκλα έχει εγκατασταθεί στην Ευρώπη δεν διατρέπει βέβαια πιά όλη την ήπειρο, όπως η Μαύρη Πανούκλα, αλλά χτυπά τότε μία περιοχή, τότε άλλη. Μέ τον ρυθμό που παίρνουν, οι επιδημίες έχουν σωρευτικό αποτέλεσμα και οι πληθυσμοί δεν δρσκουν καρό να ανασυγκροτηθούν από τη μία επίθεση ως την άλλη. Νά γιατί έχει γραφτεί ότι «οσο φοβερό και αν ήταν το θανατικό του 1348, εκείνο που είχε τις σοβαρότερες συνέπειες ήταν η επανάληψη της μάλιστα τις επόμενες δεκαετίες» (Ph. Wolff).

Δεν πρέπει όμως να μαγνητίζεται το βλέμμα μας από την πανούκλα: σε

τελευταία ανάλυση, δεν είναι παρά ένα —θεαματικό— στοιχείο μέσα σ' ένα δικτυο συμφορών που όριζουν την εποχή. Στην πρώτη γραμμή, φυσικά, βρίσκονται τα «θανατικά» εκείνα, που τις περισσότερες φορές συνδέονται με τους λιμούς ή τα κλιματολογικά συμβιάνα: αναπνευστικά νοσήματα ή πόνοι στα σπλάχνα δυσεντερικού χαρακτήρα. Τις περισσότερες φορές έμειναν ανώνυμα ή άταύιστα (τί είναι η νόσος του αγίου Ιωάν, που χτυπά την ενορία της Λιέγης το 1496;), αλλά είναι εξ ίσου ή και περισσότερο συχνά από την πανούκλα (στη Λιέγη, δέκα θανατικά έναντι επτά επιδημιών πανούκλας, από το 1349 ως το 1500), άρκετες φορές δεν σκοτώνουν λιγότερους ανθρώπους απ' ό,τι εκείνη, και συχνά χτυπούν επίλεκτικά τους νέους (όπως η εϋλογία, γύρω στο 1438). Το 1414 και το 1427 το «τάκ», ή «κέκέτ» και το «νταντό» ή «λανταντό», που είναι χωρίς άμφισβόλια ο κοκκύτης, προσβάλλουν τους Παρισινούς. Έστρα ξεσπά ο λιμός, όπως το 1315, σκληρός και φονικός. Φέρνει με τη σειρά του την επιδημία. Νά προσθέσουμε σε αυτές τις συμφορές τον πόλεμο, συμπληρωματικό στοιχείο της παραδοσιακής τριάδας. Το δικό του βάρος είναι πιο δύσκολο να το ποσοτικοποιήσουμε, σε μία εποχή όπου τά παραπάνά του (άφανισμοί, λεηλασίες) είναι πιο φονικά από τις ίδιες τις επιχειρήσεις. Ο πόλεμος γίνεται αίσθητός σαν μάλιστα πολύ περισσότερο από το θανατικό: επισημαίνεται γιατί σκανδαλίζει, γιατί μένει καρφωμένος, απ' όσο μπορούμε να σταθμίσουμε με βάση τα χρονικά ή τις οικογενειακές δίδους (βλ. το *Ημερολόγιο ενός άστου του Παρισιού*, της εποχής της Ζάν ντ' Άρκ), μέσα στο ημερολόγιο μιάς ζωής. Και αυτό δεν αποτελεί απλώς μία παραμορφωμένη αντίληψη της πραγματικότητας: ο πόλεμος και οι άφανισμοί που προκαλεί —όπως αποτυπώνονται στη γεωγραφία των εγκαταλειμμένων χωριών που καταμετρώμε σήμερα, από την Κεντρική Ευρώπη ως την Άγγλία και την Ιταλία— συνθλιβούν με τό βάρος τους: η Προβηγκία, λόγω χρόν, που τη διατρέχουν τά μυθολογία των πλαστασιολόγων του τυχοδιώκτη Ρεμόν ντέ Τυρέν, διαλαλεί τρανά τη σκληρότητα των καιρών.

Έτσι, ο άπολογισμός αυτών των χρόνων του θριάμβου του θανάτου και του δυσέυρετου ανθρώπου αποτυπώνεται σε περισσότερο από έναν αιώνα: από το 1315 ή το 1348, ανάλογα πώς θά θελήσει κανείς, ως το 1450, άκόμη και άργότερα σε τοπικό επίπεδο. Είναι ελάχιστα τά αξιόπιστα αριθμητικά δεδομένα, κι έτσι δεν επιτρέπεται να περιφρανούμε τις λίγες μονογραφίες που μπόρεσαν και πρότειναν έναν άπολογισμό, είτε με βάση καταμετρήσεις φορολογικού χαρακτήρα στην Προβηγκία (τά νοικοκυριά που κατέβαλλαν τον φόρο *καλβεργιε*), είτε με βάση τις *inquisitiones post mortem* στην Άγγλία (έρευνες που διεάγονταν για να προσδιοριστεί ο διάδοχος ενός νεκρού). Οι καιπιύλες και οι χάρτες του É. Baratier για την Προβηγκία<sup>4</sup> μάς επιτρέπουν να σταθμίσουμε τό μέγεθος μιάς κρίσης, ή όποια σε πέντε περιφέρειες μείωσε τον πληθυσμό κατά τά τρία τέταρτα, σε δώδεκα κατά 50 έως 70%, και μονάχα σε τρεις λιγότερο από τον μισό. Σταθμίζουμε επίσης με τη βοήθειά τους τη διάρκεια του φαινομένου, που παραστέίνεται ως τό τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα.

Οι περίτεχνοι ύπολογισμοί που έχουν γίνει (Hollingsworth, που διαρθώνει

τόν Russell) για τόν άγγλικό πληθυσμό έχουν τό θετικό ότι καλύπτουν μία εύρύτερη γεωγραφική περιοχή, αλλά τούς λείπει ή στερεότητα, γιατί ή προσέγγισή τούς είναι έμμεση: μπορούμε πάντως νά τούς δεχτούμε ως ενδεικτικούς μιας τάσης. Σύμφωνα με αυτούς, ή σπουδαιότητα τής Μαύρης Πανούκλας σχετικοποιείται, γιατί, νά μόν ό πληθυσμός τής Άγγλίας μειώθηκε από 3,65 εκατομμύρια σέ 2,25 τό 1377, αλλά ή πτώση συνεχίζεται ως τά μέσα τού 15ου αιώνα. Τό 1444 τό βασίλειο είχε μόνο 1.170.000 ψυχές, τρείς φορές λιγότερο άπ' όσο έναν αιώνα νωρίτερα.

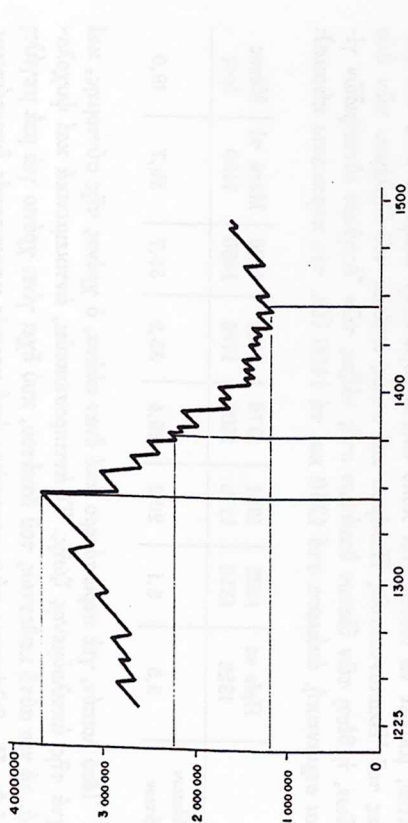
Άντιμέτωποι με αύτή τήν άκατανίκητη εξέλιξη, οι άνθρωποι προσπαθούν νά ελέγξουν στό μέτρο τού δυνατού τίς περιοδικές επανόδους τού θανάτου. Ή άφοπλισμένη ιατρική άρνείται τήν ιδέα τής μεταδοτικότητας, αλλά ή συλλογική συνειδηση ενεργεί σάν νά τήν πιστεύει. Αύτή τήν περίοδο θεσιάζονται οι πρώτοι συλλογικοί κανονισμοί για τήν προστασία από τήν πανούκλα: στό Ρέτζιο, τό 1374, ό Visconti Bernabo εκδίδει τά πρώτα σχετικά μέτρα. Ήδη όμως από τό 1347 ή Βενετία είχε συστήσει ένα υγειονομικό συμβούλιο από τρείς ευγενείς, και οι δενετικοί κανόνες, με τή μορφή τού διατηρούν ως τό 1483, θά χρησιμοποιούν σάν πρότυπα στά άλλα κράτη: θά μάθουν νά θεσιάζουν καραντίνες και νά ιδρύουν λοιμοκαθαρτήρια για τούς υπόπτους.

### Ή σύντομη ζωή

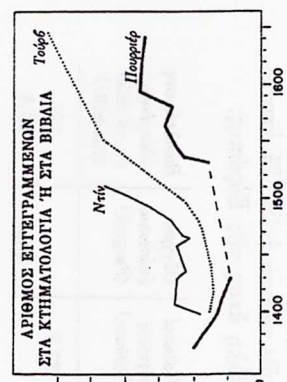
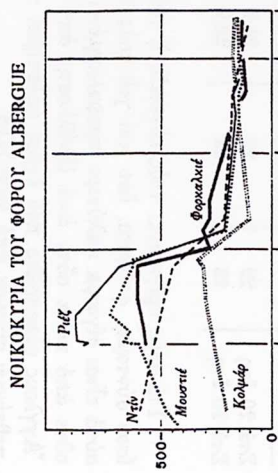
Πρέπει δέβαια νά σχετικοποιήσουμε αυτές τίς διαπιστώσεις: όρισμένοι ιστορικοί διατύπωσαν ενστάσεις ενάντια στην τραγική, μονοκόμματη εικόνα τού όψιμου Μεσαίωνα ως εποχής άναμφισβήτητου θριάμβου τού θανάτου. Έπισημάνθηκε τό γεγονός ότι ή ύφεση δέν είχε άγγίξει όλη τήν Ευρώπη: ή σλαβική Άνατολική Ευρώπη δέν τή γνώρισε άλλου, ή κρίση τής Μαύρης Πανούκλας έγινε λιγο-πολύ αισθητή (πολύ στην Ιταλία, όχι όμως στή Φλάνδρα), αλλά ή ανάκαμψη υπήρξε γοργή και ζωηρή. Έξ άλλου, αν αναλογιστούμε τήν ευμάρεια τών πδλεων τής Νότιας Γερμανίας, δέν θά μείνει σέ λίγο παρά ή Γαλλία (άπλωμένη ως τή Φλάνδρα) και ή Άγγλία, οι δύο άφαιμαγμένοι συμπτρωταγωνιστές τού Έκατονταετούς Πολέμου, για νά δείχνουν στ' άλληθια κακοπαθιμένη όψη.

Νάι, σίγουρα. Και αυτές οι σχετικοποιήσεις θά μάς είναι πολύτιμες, για νά καταλάβουμε με ποιους τρόπους οι διάφοροι γεωγραφικοί και κοινωνικοί χώροι άντέδρασαν στον θάνατο. Δέν παύει όμως νά αληθεύει ότι όλος αυτός ό κόσμος βρέθηκε άντιμέτωπος με τό συγκλονιστικό γεγονός τής Μαύρης Πανούκλας και, μετά, με τήν οικεία πιά ανά δεκαετία παρουσία τού θανάτου, κάθε φορά πού επέστρεφε ή επιδημία. Τό νά πεθαίνεις έγινε στό Quattrocento μία έντελώς καινούργια περιπέτεια.

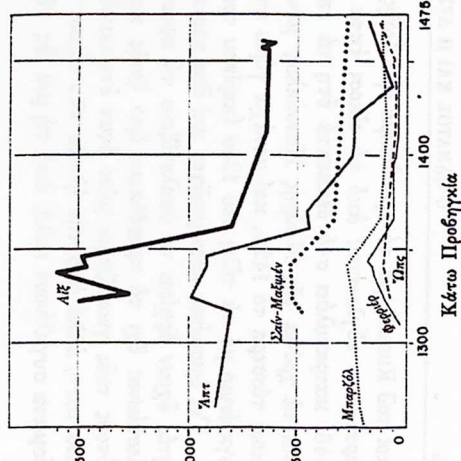
Ή δημογραφία συναντά τίς νοσοτροπίες, και οι άνθρωποι νιώθουν τή ζωή πτό σύντομη, εύβραυστη και άπειλούμενη. Έχουν έντελώς άδικο; Οι ύπολογι-



Ή μείωση τού πληθυσμού τής Άγγλίας, 1294-1489. Κατά T.H. Hollingsworth, ό.π.



Ή κρίση τού όψιμου Μεσαίωνα στην Προδηγία: κατάρρευση και ανάκαμψη. Κατά Ε. Baraiter, ό.π.



Κάτω Προδηγία

σμοί του Russell για το προσδόκιμο όριο ζωής κατά τη γέννηση στην Αγγλία παραμένουν ευγλωττοι: από τα είκοσι έπτά έτη ανάμεσα στο 1326 και το 1346, καταρακιδάει στα δεκαεπτά έτη τα επόμενα είκοσι πέντε χρόνια, που είναι τα χρόνια της Μαύρης Πανούκλας: μένει στα είκοσι έτη το 1400, στα είκοσι τέσσερα το 1425, και μονάχα γύρω στο 1450 ξαναβρίσκει ένα επίπεδο συγκρίσιμο με τα τέλη του 13ου (περίπου τριάντα τρία έτη).

Για όρισμένες προνομιούχες και άρα περισσότερο γνωστές ομάδες, οι έρευνες έχουν αρχίσει να υπολογίζουν το προσδόκιμο όριο ζωής στα τέλη του Μεσαίωνα: όχι το προσδόκιμο όριο ζωής κατά τη γέννηση —τους ισχυρούς αυτούς τους γνωρίζουμε μόνο όταν ενηλικιωθούν, πράγμα αποκαλυπτικό από μόνο του—, αλλά από την ηλικία των είκοσι ή των τριάντα ετών. Τα άποτελέσματα συγκλίνουν πολύ, από τη μία ως την άλλη άκρη της Ευρώπης:

Προσδόκιμο όριο ζωής επί %	Φλωρεντία (Fiesler)	Άγγλοι ευπαρίδες 1396-1450 (Hollingsworth)	Πληθυσμός Άγγλίας (Russell)	Πολωνοί ευγενείς (Vielhuse)	Ούγγροι επίσκοποι (Friedl)	Βασιλεύουσες οικογένειες ως το 1500 (Houdaille)
Στά 20 έτη	29	29	24,9	27,7		30
Στά 30 έτη	23	23	22,9		22,3	33,4

Για τους πρίγκιπες, τους ευγενείς ή τους άρχιερεις ή ζωή είναι σχεδόν εξ ίσου σύντομη, φαίνεται, όσο και για τους κοινούς ανθρώπους. Και παρ' όλα αυτά είναι σίγουρα καλύτερα προφυλαγμένοι από τις επιδημίες, δεν υποφέρουν ούτε από πείνα ούτε από εξαθλίωση: από τους τετρακοσίους τριάντα τρείς Άγγλους ευπαρίδες που έχουν μελετηθεί τον 14ο και 15ο αιώνα, μόνο έπτά πεθαίνουν σίγουρα από πανούκλα.

Αντίστροφα, ή διαδικασία αυτοκαταστροφής αυτής της πολεμικής άριστοχρατίας μπορεί να αποδειχτεί πολύ άποτελεσματική: ανάμεσα στις έξι στρατιές του Έκατονταετούς Πολέμου και στους άγώνες του Πολέμου των Δύο Ρόδων, ή θέση των βίαιων θανάτων στις τάξεις των Άγγλων ευπαριδών γίνεται σημαντική, ανάμεσα στο 1350 και το 1450 (βλ. τον παρακάτω πίνακα):

% βίαιων θανάτων	Πρίν το 1325		1325		1351		1376		1401		1426		Μετά το 1450		Μέσος όρος
	1325	3,5	5,1	20,3	25,4	35,2	35,7	25,7	19,0						

Ίδού λοιπόν, για περισσότερο από έναν αιώνα, ο χρόνος της σύντομης, και συχνά της άπειλούμενης ζωής. Τι αντιπροσωπεύει, αντικειμενικά και ψυχολογικά, το νέο αυτό καθεστώς του θανάτου, που έχει γίνει χρόνιο για μία μεγάλη περίοδο; Αν θελήσουμε κάτι παραπάνω από μερικές καταγραφές εντυπώσεων, θα δούμε ότι οι μελέτες είναι σπάνιες, γιατί λείπουν οι κατάλληλες πηγές.

Αυτό κάνει ακόμα πιο καλόδεχτες τις λίγες που υπάρχουν, όπως άς πούμε ή μελέτη για τη Φλωρεντία του Quattrocento (D. Herlihy).<sup>5</sup> Μπορεί να θεωρηθεί ο συγκεκριμένος αυτός τόπος υπόδειγμα; Θα πουν πως πρόκειται για την Ίταλία, που βγήκε πιο νορίς από την κρίση και ήδη βρίσκει αναμφίβολα στην άνοδική πλευρά της καμπύλης: ακόμα πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τον κόσμο της Φλωρεντίας. Παρ' όλα αυτά, ο πίνακας δεν παύει να παρουσιάζει τα μουντά χρόνια του 15ου αιώνα: το 1427 οι υπολογισμοί λένε ότι οι μισοί Φλωρεντινοί πεθαίνουν πριν από τα τριάντα τους, και, στον βαθμό που μπορεί να διατυπωθεί μία εκτίμηση για το προσδόκιμο όριο ζωής, αυτό θα πρέπει να είναι τα είκοσι έπτά έτη για τους άνδρες, τα είκοσι όκτώ για τις γυναίκες. Ο θάνατος χτυπά δυνατά τις νέες γενιές: θερίζει ένα παιδί στα τρία πριν από τα δεκαπέντε έτη, χωρίς καν να λογαριάζεται ή θνησιμότητα της νηπιακής ηλικίας: ύστερα ξανακάνει μεγάλη θραύση από τα σαράντα πέντε και πάνω. Η αντίληψη αυτής της πραγματικότητας αποτυπώνεται ωμότατα στα γραπτά της εποχής: ο Δάντης στο *Convivio*, ο Bernardino da Siena (*De calamitatibus et miseris humanae vitae senectutis*) εκπροσωπών, με τον τρόπο που ζωγραφίζουν τα γερατειά, έναν κόσμο —όπως γράφει ο D. Herlihy— γρήγορης έναλλαγής, όπου ο ταλαντούχος άνθρωπος κυνηγά από νορίς την τύχη του και εξαφανίζεται νορίς από το προσκήνιο.

Ίπάρχει όμως το φαινομενικά παράδοξο, ο κόσμος αυτός των νεαρών γερόντων να είναι επίσης κι ένας κόσμος γέρων συζύγων και γέρων πατερδών. Έξηγουμαι: ή άστική αυτή κοινωνία εφαρμόζει δλοένα περισσότερο ένα μοντέλο γάμου πρώιμο για τις γυναίκες (μέσος όρος τα δεκαεπτά) και ύψιμο για τους άνδρες (τά τριάντα τέσσερα). Οι συγγραφείς θα κωδικοποιήσουν αυτή την πρακτική: έτσι, ο Αρίοστο θα προβάλει ως ιδεώδη τον γάμο στα τριάντα με μία κοπέλα δώδεκα έως δεκατρία χρόνια νεώτερη. Οι γέροι σύζυγοι είναι ακόμα πιο γέροι πατερδές: και, όταν ο θάνατος στή γέννα, τόσο συχνός τότε, χτυπήσει τη σύζυγο, το ξαναπάντρεμα των χήρων με βλασταρούδια επιδεινώνει τη διαφορά ηλικίας μεταξύ συζύγων των δύο φύλων. Η κοινωνική αυτή πρακτική δεν πηγάει μηχανικά από τις ανάγκες της δημογραφίας της εποχής και έχει σοβαρότατες συνέπειες. Ορισμένες μάς ενδιαφέρουν άμεσα: για τα παιδιά αυτού του αιώνα, ενώ ή νεαρή μάνα εξασφαλίζει μία μακρύτερη παρουσία και μίαν άληθινή συνέχεια, ο πατέρας, ένας γηραιός κυρίως σαράντα χρόνων σύμφωνα με τους κώδικες της εποχής, μετά βίας αντίληπτός, έκλειπών από πολύ νορίς, άποτελεί μία εφήμερη παρουσία. Έπιτομένος, ή κοινωνική πρακτική επιτείνει την πανταχού παρουσία του θανάτου προκειμένου για τις ομάδες των χήρων και των παιδιών, που έχουν να αντιμετωπίσουν από πολύ νορίς την εξαφάνιση του πατέρα τους.

Μπορούμε άραγε να γενικεύσουμε με βάση το φλωρεντινό μοντέλο, που άντανακλά την πρακτική μιās έλίτ σε μία προνομιούχα περιοχή; Σίγουρα όχι. Ίπάρχουν όμως κάμποσα γνωρίσματα που μπαίνουμε στον πειρασμό να τα μεταθέσουμε άλλου: έχει επισημανθεί ότι ο χρονολογράφος Commynes στα πενήντα

ὄκτώ του χρόνια χαρακτηρίζει τὸν ἑαυτό του «πρεσβύτετατο», καὶ ὅτι ὁ δελφίνος Κάρολος τῆς Γαλλίας, πού γίνεται στὰ δεκαεπτὰ του Κάρολος Ζ', ἐκλείπει στὰ σαράντα δύο «ἔχοντας τὴ φήμη σοφοῦ γέροντα» (E. Peirou). Οἱ ποιητές καὶ οἱ ριμαδόροι, ὅπως ὁ Jean Meschinois, τὸ δηλώνουν:

*Ἔχουμε πᾶλεμο, θανατικό καὶ πείνα.*

*... Καὶ ἡ μίζερα ὀρίζει*

*Τὰ ἄθλια κορμιά μας, πού ἔχουν μιά στάλα ζήση.*

## VI

## Η ΕΞΕΓΕΡΣΗ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΜΑΚΑΒΡΙΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ

Ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα, οἱ νέες ἀναγνώσεις τοῦ θανάτου ἀποτυπώθηκαν διὰ μέσου τῶν γλωσσῶν τοῦ φόβου. Ἐως ἀρκετὰ πρόσφατα ἡ ἐπίδραση τῶν συλλογικῶν τραυμάτων πάνω στὴ συλλογικὴ εὐαισθησία εἶχε ἀγνοηθεῖ: ὁ Émile Mâle, στὸ περίφημο δοκίμιό του γιὰ τὴ *Θρησκευτικὴ τέχνη στὰ τέλη τοῦ Μεσαίωνα*, ἐξόριζε μιά διακριτικὴ του ἀναφορά στὴν πανούκλα στὸ τέλος τῆς σελίδας, σὲ μιά ὑποσημείωση. Γιὰ μιά δλόκληρη παράδοση ἰδιοκρατικῆς ἱστορίας, τὴν πραγματικὴ καμπὴ στὴ μεσαιωνικὴ εὐαισθησία τὴ συμβόλιζε ὁ θάνατος τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου, τὸ 1270. Ἀπὸ τότε ἄλλοι, ἀντιθρόνως ὑγιῶς σὲ αὐτὴ τὴν ἀδιαφορία γιὰ τίς πεζές πλευρές τῆς ἱστορίας, ἀνέλυσαν καταλεπτῶς τὴν ἐπίδραση τῆς Μαύρης Πανούκλας στὴ φλωρεντινὴ καὶ τὴ σιενέζικη ζωγραφικὴ, στὴν καμπὴ τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰώνα: ὁ Millard Meiss<sup>6</sup> ἀπέδειξε ἔτσι ὅτι τὰ αἰσιόδοξα θέματα τῆς προηγούμενης περιόδου, πού προμοδοτούσαν τὴν Παναγία, τὴν Ἁγία Οἰκογένεια, τὸν γάμο καὶ τὸ παιδί, εἶχαν δώσει τὴ θέση τους στὴν ἔνταση καὶ στὴ σκληράδα μᾶς ἀρχαΐζουσας ἔκφρασης, πού ἐξέφραζε τὴν ἀκαμψία, τὴν ἱεραρχικὴ ὀπτικὴ τῆς Ἐκκλησίας, τονίζοντας τὴ μεγαλειότητα τοῦ Θεοῦ, τοῦ θεσμοῦ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ ἱερέα. Μεταξὺ 1350 καὶ 1380 ἡ ζωγραφικὴ πῆρε τὸ χρῶμα τῆς ἐποχῆς, ἀντανεκλώντας τὴν ἀνησυχία καὶ τὴ λιτὴ αὐστηρότητα.

Σήμερα ἴσως ἡ ἀνάγνωση αὐτῆ μᾶς φανεῖ κάπως μιμητιστικὴ: ἔτσι προοδεύει ἡ ἱστοριογραφία. Τουλᾶχιστον, αὐτὴ ἡ ὀπτικὴ μᾶς κάνει νὰ διακρίνουμε δύο ἐπίπεδα ἀντίδρασης στὴ δυστυχία τῶν καιρῶν, ἡ ὁποία ἐγκαθίσταται καὶ γίνεται χρόνια: τὸ πρῶτο, στιγμιαῖο, ἄμεσο, ἐκφράζει τίς γλώσσες τοῦ φόβου. Τὸ δεύτερο, λιγότερο ἐκρηκτικό, ἀντανεκλᾷ τίς συναλλαγές πού γίνονται, σὲ καθημερινό ἐπίπεδο, μέ τὸν φόβο τοῦ θανάτου.

### Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἀποκάλυψης

Τὸ πρῶτο εἶναι τὸ πῶ ἐντυπωσιακό, ἀναμφίβολα, καὶ τὸ πῶ ἀποπροσανατολιστικό, σὲ σημείο πού μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναρωτηθεῖ ἂν ἐντάσσεται χωρὶς πρόβλημα σὲ τούτῃ τὴν ἱστορία τοῦ θανάτου. Εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ ἀποσιωπησομε τελείως τίς ἀλλοφρονες ἀντιφάσεις μπροστὰ στὸν Μαύρο Θάνατο, ὅπως ἐκφράστηκαν στὸ κίνημα τῶν αὐτομαστιγόμενων, στὶς διώξεις ἐναντίον τῶν

Ἐβραίων ἢ στὴν ἐπιδημία τῶν [ἐν μανία] χορευόντων; Θὰ συμπεριστατοῦμε καὶ θὰ ἀναφερθοῦμε σὲ αὐτὰ θεωρώντας τα μόνον ὡς ἀντανακλάσεις τοῦ συλλογικοῦ φόδου. Οἱ αὐτομαστιγούμενοι, πού «δέρνουν τὸ σαρκί τους» γιὰ νὰ ἐξιλεώσουν τὰ ἀμαρτήματα τοῦ κόσμου, προσμένοντας ὅπου νὰ 'ναί τὴν ἔσχατη ἡμέρα, δὲν ἦσαν δημοφύργημα τῆς πανούκλας: ἡ Ἰταλία τοὺς εἶχε γνωρίσει τὸ 1260, ὕστερα ἡ Ρηνανία καὶ ἡ Κεντρικὴ Εὐρώπη τὸ 1261, ἐνῶ μὲ τὴν πείνα τοῦ 1296 εἶχαν ξανακάνει τὴν ἐμφάνισή τους στοὺς ἴδιους τόπους. Ἡ πὸ ἐντυπωσιακὴ ἔξαρση, ὅμως, παρατηρεῖται τὸ 1348 καὶ 1349, σὲ σχέση μὲ τὴν Μαύρη Πανούκλα. Ὅχι ὡς ἄμεση ἀντίδραση: μερικές φορές οἱ αὐτομαστιγούμενοι ἤρθαν μετὰ τὸ κακό, ἀλλες φορές ὅμως ἐφάνιστηκαν πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπιδημία, ὅποτε ἴσως καὶ νὰ τὴν ἔφεραν οἱ ἴδιοι. Γνωστοί ἀπὸ τὸ 1348 κιόλας στὴν Ἰταλία, προχωροῦν πρὸς τὴ Βιέννη καὶ τὴν Οὐγγαρία, ἐνῶ στὴ Γερμανία φθάνουν μέσῳ Πολωνίας καὶ Βοημίας στὶς ἀρχές τοῦ 1349, καὶ τὴν ὀργάνουον μὲ τίς ομάδες τους. Ἡ Φλάνδρα ἔγινε τὸ σημεῖο συγκέντρωσής τους τὸν χειμῶνα τοῦ 1349: προσπάθησαν ἀπὸ τὸ Τουρναί νὰ κυριέψουν τὴν Ἀγγλία, χωρὶς πραγματικὴ ἐπιτυχία, καὶ τὴ Γαλλία, ὅπου οἱ ἐπιδρομὲς τους θὰ περιοριστοῦν στὶς πόλεις τοῦ Βορρᾶ καὶ στὴν Καμπανία. Μιά ἄλλη ἀποστολὴ πρὸς τὴ Νότια Γαλλία ἀποθνήσκει ἀπὸ τὸν πάπα μπροστὰ στὶς πύλες τῆς Ἀβινιὸν. Τὸν πρῶτο καιρὸ οἱ ἀρχές, κοσμικὲς καὶ θρησκευτικὲς, τὰ ἔχρσαν, ἀλλὰ μετὰ ξαναφῆκαν τὴν ψυχραιμία τους: ὁ πάπας τοὺς καταδίκασε τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1349, ὁ βασιλιάς τῆς Γαλλίας Φίλιππος ΣΤ' στὶς ἀρχές τοῦ 1350· οἱ Μιλανέζοι τοὺς περιμένουν ἐχθρῶς στήσι τριακόσιες κρεμάλες στὴν εἰσοδὸ τῆς πόλης... Τὸ κίνημα ξεψυχᾷ, ἀλλὰ ξαναφουντώνει τὸ 1398-99, στὴν Ἰταλία καὶ τὴν Προβηγκία. Σὲ μιὰ ἐνδημικὴ ἐστία ὅπως τῆς Θουριγγίας σημειώνονται ἑπταετηλιμμένες ἀναδιώξεις μετὰ τὸ 1348: τὸ 1368-70, τὸ 1391, τὸ 1400, τὸ 1414, ὡς καὶ τὸ 1480... Ἀπ' ὅλα αὐτὰ καταλαβαίνουμε ὅτι οἱ αὐτομαστιγούμενοι, οἱ «φανατικοὶ τῆς Ἀποκάλυψης», δὲν ἐκφράζουν τὴν ἀπλή ἀντίδραση στὴν πανούκλα ἀλλὰ μαρτυροῦν ἕναν πολὺ βαθύτερο καὶ ριζωμένο πόθο ἀνατροπῆς τοῦ κόσμου. Ἡ περιπέτεια τους ἐκφράζεται καὶ δικαιολογεῖται μὲ ἀναφορὲς στὴν ἀμαρτία καὶ τὸν θάνατο. Οἱ αὐτομαστιγούμενοι δέρονται γιατί θέλουν νὰ ξεπλύνουν τὰ ἀμαρτήματά τους, ὥστε νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸν αἰώνιο κολασμῶ, καὶ γιὰ «νὰ λυτρωθοῦν οἱ φτωχὲς ἀμαρτωλὲς ψυχές». Αὐτὸ τοὺς ὀδηγεῖ ὡς τὸ νὰ ἀπορρίπτουν τὴ διδασκαλία καὶ τὴν πειθαρχία τῆς Ἐκκλησίας.

Μὲ τὴν ἔξαρση τῶν αὐτομαστιγούμενων συνδέονται κατὰ παράδοσιν οἱ διώξεις ἐναντιὸν τῶν Ἐβραίων, ἄλλη πανικόβλητη ἀντίδραση μπροστὰ στὴν πανούκλα τοῦ 1348, διώξεις γιὰ τίς ὁποῖες εὐθύνονται ἐν μέρει οἱ αὐτομαστιγούμενοι. Τὸ πρόβλημα καὶ πάλι υπερβαίνει αἰσθητὰ τὸ ζήτημα τῆς ἱστορίας τοῦ θανάτου, λόγῳ τῶν κοινωνικῶν του προεκτάσεων. Ἀναγνωρίζουμε ὅμως σὲ αὐτὸ μίαν ἀπὸ τίς πιὸ ριζωμένες συμπεριφορὲς σὲ καιροὺς ἐπιδημίας: ἦδη τὸ 1320, οἱ Pastoureaux τῆς Νοτιοδυτικῆς Γαλλίας εἶχαν σπραφεῖ ἐναντίον τῶν Ἐβραίων καὶ τῶν λεπτῶν. Τὸ 1348 ὁ λαὸς ψιθυρίζει ὅτι οἱ Ἐβραῖοι διέδωσαν τὴν πανούκλα, πού εἶναι καρπός, λένε, μιᾶς τερατώδους συνωμοσίας, ἡ ὁποία

ὑποτίθεται ὅτι γεννήθηκε στὸ Τολέδο καὶ ἀποσκοπεῖ στὴν ἐξολόθρευση τῶν χριστιανῶν: τὰ βασανιστήρια θὰ τοὺς δώσουν ὅλες τίς ἐπιθεδαίωσεις πού ἐπιθυμοῦν. Συγχρᾶ τὰ πογκρόμ προκλήθηκαν ἀπὸ τοὺς μετανοοῦντες, ἡ πηγὴ τους ὅμως ἦταν τὸ ταξικὸ μίσος τῶν πληθυσμῶν —ἀγροτικῶν ἢ ἀστικῶν— ἔτσι ἐξηγεῖται ὁ χάρτης τοῦ κινήματος, πού ἀναπτύχθηκε κυρίως ὅπου οἱ εβραϊκὲς κοινότητες ἦσαν σημαντικὲς καὶ ἰδιαίτερα μισητές: στὴν Καταλωνία καὶ στὴν Προβηγκία τὸ 1348, ὕστερα ὡς τὴν Ἑλδέτια μέσῳ τῆς κοιλάδας τοῦ Ροδανού, καὶ στὸν γερμανικὸ κόσμῳ, κυρίως ὡς τὸ καλοκαίρι τοῦ 1349.

Τὰ κινήματα πεννυμῳ, πού ὠθοῦν τὸ 1374 πολυάριθμες καιμιὰ φορά ὁμάδες (πεντακόσια άτομα στὴν Κολωνία, χιλιάδες στὴ Λιέγη) ἀνδρῶν, γυναικῶν, ἀκόμα καὶ παιδιῶν, νὰ χορεύουν ἐπὶ ὀλόκληρες μέρες γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὴν ἀρρώστια, μέχρι νὰ ἐξαντληθοῦν τελείως, δὲν παρουσιάζουν ἐκ πρώτης ὄψεως τὸν τραγικὸ χαρακτηριστὴρα τῶν συλλογικῶν ἀντιδράσεων πού ἀναφέραμε προηγουμένως. Δὲν παύουν ὅμως νὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ χαρακτηριστικὲς — καὶ παράξενες— ἀντιδράσεις τῶν παραδοσιακῶν κοινωνιῶν μπροστὰ στὴν ἐπιθεση καὶ τὸν φόβο τοῦ θανάτου. Ἄς θυμηθοῦμε τὸν παρατυλισμὸ τῆς Νότιας Ἰταλίας, γιὰ τὸν ὁποῖον ἔχει γραφεῖ κατὰ καιροὺς ὅτι ἀναπτύσσεται καὶ αὐτὸς τὸν 14ο αἰῶνα. Οἱ παθολογικὲς συμπεριφορὲς τῶν χορευτῶν, οἱ ὁποῖοι ἀποστρέφονται τὸ κόκκινο καὶ τὰ παπούτσια μὲ τὴν ἀνασηκωμένη μύτη, τῆς μόδας τότε, ἀλλὰ ἐπίσης βλέπουν τὰ οὐράνια ἀνησυχίας καὶ σαγήνης, παρὰ μίσος. Παρ' ὅλα αὐτὰ, στὴ Λιέγη τὸ τέλος ἀναγκάστηκαν νὰ ἐξορκίσουν τὰ μέλη τῆς διαβολικῆς αὐτῆς σέκτας.

Μέσα ἀπὸ αὐτὰ τὰ διαφορετικὰ γλωσσικὰ συστήματα εἰσάγεται μιὰ πρῶτη καινοτομία στὴν ἱστορία τοῦ θανάτου, πρὸς τὴ δύση τοῦ Μεσαίωνα: ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἀποκάλυψης. Εἶχαμε πεῖ ὅτι ἐπὶ τῆς 13ου αἰῶνα ὁ φόδος τῆς Ἀποκάλυψης εἶχε κατακάτσει. Νὰ ὅμως πού ἐκδηλώνεται καὶ πάλι ἡ αἴσθησι ὅτι ἡ συντέλεια τοῦ κόσμου βρίσκεται κοντά: ἡ εἰκονογραφία τὴν ἀντανάκλᾷ· ὄχι πιά ἡ εἰκονογραφία τοῦ τυμπάνου τῶν ἐκκλησιῶν, ἀλλὰ ἡ νέα λαϊκὴ εἰκονογραφία πού ἀπευθύνεται στὶς μάζες, ἡ εἰκονογραφία τῶν νοπογραφῶν πού καλύπτουν τοὺς τοίχους τῶν ναῶν στὴν Ἰταλία καὶ τὴ Νότια Γαλλία. Ἀπὸ τὸν 13ο ὡς τὸν 14ο καὶ κυρίως τὸν 15ο αἰῶνα, βλέπουμε νὰ πολλαπλασιάζεται σὲ αὐτὲς τίς νοπογραφίαις ἡ εἰκόνα τῆς συντέλειαι, ὅπως συνάγεται ἀπὸ μιὰ στατιστικὴ πού περιλαμβάνει ὅλες τίς νοπογραφίαις τοῦ νότιου μισοῦ τῆς Γαλλίας (ἀπὸ τὸν Ἀτλαντικὸ ὡς τίς Ἄλπεις), ἀπὸ τὸν 12ο ὡς τὸν 15ο αἰῶνα, ἔστω καὶ ἂν ξαφνιάζει ἡ κάπως καθυστερημένη ἔναρξι τοῦ φαινομένου.

#### Νοπογραφίαι τῆς Τελευτῆς Κρίσης

	12ος	13ος	14ος	15ος
1	7	3	45	





8. *Παρουσία και συνεχείς επάνοδοι της Αποκάλυψης στα τέλη του Μεσαίωνα, μέ δάση τό κείμενο τῆς εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη: ἔδω, ὁ θάνατος καθόλα σ' ἓνα χλωμό ἄλλο. Ανζέρ, Μουσείο ταπισερί. (Φωτ. Lauros-Giraudon.)*

Ἡ Τελική Κρίση εἶναι τό μεγάλο θέμα τοῦ ὄψιμου Μεσαίωνα: ἀλλά καί ἡ Ἀποκάλυψη ἐμπνέει τά ἔργα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς: τό 1375-1380 ὁ Nicolas Bataille φτιάχνει τίς ταπισερί τῆς Ἀποκάλυψης τοῦ Ανζέρ, πού θά δλοκληρωθοῦν τό 1490. Ἀπό αὐτό τό θέμα πηγάζουν τό 1405 οἱ ὑαλογραφίες [vitraux] τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Γιόρκ καί, ἀκόμη ἀργότερα, μία τοῦ Ἁγίου Παρεκκλησίου στό Παρίσι. Ἦδη ἀπό τόν 14ο αἰώνα ὁ Κάρολος Δ' τοῦ Λουξεμβούργου εἶχε χρηματοδοτήσει τή νοπογράφηση τοῦ πύργου του στό Κάρλσταντ τῆς Βοημίας μέ παραστάσεις ἀπό τήν Ἀποκάλυψη.

Ἡ εἰκονογραφία ἀπτηχεῖ μέ κάποια καθυστέρηση αὐτό πού λένε πολλοί: ὁ ἅγιος Βικέντιος Φεριέ, ἀπό τό 1399 ὡς τό 1419, ἀναγγέλλει στά κηρύγματά του, ἀπό τό δυτικό καί τό νότιο ἄκρο τῆς Γαλλίας ὡς τό Πιεδεμόντιο καί τήν Ἰσπανία, ὅτι πλησιάζει ἡ συντέλεια τοῦ κόσμου ὁ Μανφρέδος ὁ Βερκέλειος — πού χρειάστηκε νά τόν κάνουν νά σιωπάσει— ζητᾷ ἀπό τίς γυναῖκες, λόγφ τοῦ ἐπείγοντος τοῦ πράγματος, νά ἐγκαταλείψουν τοῦς συζύγους τους. Ὁ Βερναρδίνος τῆς Σιένας (1417-1444) ἀναγγέλλει τήν ἔλευση τοῦ ἀντίχριστου καί ἀνακατεῖ τά πρόδρομα σημάδια τῆς συντέλειας τοῦ κόσμου μέ μία ρεαλιστικώστατη περιγραφή τῆς δυστυχίας τοῦ καιροῦ του: «Θά δεῖς τά μικρά σου τά παιδιά

νά σωριάζονται νεκρά ἀπό τήν πείνα, θά δεῖς ν' ἀρπάζουν τίς κόρες σου καί νά τίς μαγαρίζουν μπροστά στά μάτια σου, καί δέν θά μπορεῖς νά πτεῖς οὔτε λέξη· θά δεῖς νά σοῦ ἀρπάζουν τή γυναῖκα σου καί νά τή διαζούν καί νά τήν ἀτιμάζουν καί θά πρέπει νά κάτσεις ἡσυχος, καί θά δεῖς νά κρεμᾶνε τά μικρά σου τά παιδιά ἀπό τά πόδια καί νά τᾶ χτυπάνε μέ τό κεφάλι στόν τοίχο, θά δεῖς τ' νά παίρνουν τή μάνα σου καί νά τήν ξεκοιλιάζουνε μπροστά σου, θά δεῖς τ' ἀδέρφια σου κάποτε νά τσακώνονται μεταξῦ τους καί ὁ ἓνας νά σκοτώνει τόν ἄλλον, καί ὅσο γι' αὐτούς πού θ' ἀπομείνουν, θά θλιέτουν αὐτά τά πράγματα καί ὁ θάνατος θά φεύγει μακριά τους καί στό τέλος θά τούς πάρουν καί θά τούς πᾶνε μακριά, αἰχμαλώτους...» Ἡ λαϊκή σκέψη, ἀπό τή μεριά τῆς, πολώνεται μέ δάση τά σημάδια καί τά προμηνύματα: ἀνησυχεῖ γιά τοῦς σεισμούς πού κάτι ἀναγγέλλουν (τό 1347-1348 στή Βενετία), γιά τίς εἰσβολές τῶν ἀρβιδίων (τό 1335 στήν Κεντρική Εὐρώπη, ὕστερα τό 1346 στή Γερμανία, τίς παραμονές τῆς πανούκλας), ἢ γιά τίς δροχές ἀπό φίδια καί βατράχους, καί φυσικά γιά τοῦς κομήτες ἢ τή συνάντηση τῶν πλανητῶν.

### Ἡ λαχτάρα γιά ζωή

Ναί μέν, ὅμως, ὁ πανικός φωντῶνει κάθε λίγο καί λιγάκι, ἀλλά ὑπάρχουν ἀκόμα πιά συχνά μορφές συναλλαγῆς μέ τήν πανταχοῦ παρουσία τοῦ θανάτου, ἢ μάλλον χρόνες μορφές συνυπαρξῆς, οἱ ὁποῖες καί ἐκφράζουν μέ διαρκέστερο τρόπο τή στροφή τῆς συλλογικῆς εὐαισθησίας.

Σ' ἓνα πρώτο ἐπίπεδο, στό ἐπίπεδο τῆς διαπίστωσης, ἀποτυπώνεται ἡ ἔκφραση τῆς συνειδητῆς ὅτι ἡ ζωή εἶναι σύντομη. Οἱ Γαλλοφλαμανδοί ποιητές τοῦ τέλους τοῦ Μεσαίωνα ὕφαιναν μέ αὐταρέσκεια πάνω σέ αὐτόν τόν καιμό: ὁ Eustache Deschamps, ἄς ποῦμε:

*Καιρός ὀδύνης καί περασμοῦ...  
Θλιβερή ἐποχή πού συντομεῖ τή ζωή.*

Τό συλλογικό μοιρολόι ἐνορχηστρώνεται στίς αὐλές, ἐκεῖ ὅπου ἐκτίθεται ὁ πλοῦτος καί ἡ ζωή δέχνη εὐκολη δέιτε πῶς, στήν αὐλή τῆς Βουργουνδίας, ὁ Chastellain ὀρίζει τόν καιρό του «ἐγώ, ἄνθρωπος πονεμένος, γεννημένος σέ ἔκλειψη σκοτεινή, σέ θαφροῦρεχτους θρήνους», καί πῶς ὁ Φίλιππος ὁ Καλός, ὅταν μαθαίνει τόν θάνατο τοῦ μονόχρονου γιου του, ἀναφωνεῖ —ἀπό θέση ἰσχύος—: «Ἄν εἶχε ἀρέσει τοῦ Θεοῦ νά πεθάνω τόσο νέος, θά θεωροῦσα τόν καιρό μου εὐτυχισμένο». Ἡ διατύπωση πού μιλά γιά τή δεβαιότητα τοῦ θανάτου καί τήν «ἀδεδαιότητα τῆς ὥρας του» βρίσκειται στά στίχρανά τῆς στὸν Froissart ἢ στὸν Joinville: «Λένε, καί εἶναι ἀλήθεια, πῶς δέν ὑπάρχει πράγμα πιά σίγουρο ἀπό τόν θάνατο»: θά γίνει τόσο συμβατική καί στερεότυπη, ὥστε θά τή βρῆνουμε ὡς τόν 18ο αἰώνα στά ὑποδείγματα διαθηκῶν...

σκεδάσει με τό θέαμα. Τό 1455 δύο άστοί τής Βαλενσιέν, ό Ζαχοτέν Πλουδιέ και ό Μαλινό, μάχονται σέ μία δικανική μονομαχία\* άπίστευτης άγριότητας, πού τελειώνει με τόν άπαγχονισμό τού μισοπεθαμένου ήττημένου —τού Μαλινό. Τά χρονικά τού Άουγκουμποργκ τόν 15ο αιώνα μιλοῦν γιά τόν παραδειγματικό θάνατο δύο ύπηρετριῶν πού τίς έθαψαν ζωντανές, ή πέντε ιέρειον πού τούς έκλεισαν σ' ένα σιδερένιο κλουβί πάνω σ' έναν πύργο ώστε νά πεθάνουν από τήν πείνα, και πού τό πλήθος τούς φώναζε νά πούν μαζί του τίς προσευχές και τούς ψαλμούς, ενώ οι δυστυχημένοι τρέφονταν με τίς σάρκες πού ζέσχιζαν από τά κορμιά τους. Δέν πρέπει δέβαια νά υποτιμᾶμε τόν ρόλο τής συμπίονιας, μέ τήν έμφατική έννοια τού ήρου, πού άχνοφαίνεται σέ αυτά τά τελευταία παραδείγματα. Μένουμε με μίαν έντύπωση διασάλευσης τής σχέσης με τό μαρτύριο: από παραδόσιακό θέμα τής διδακτικής λογοτεχνίας, έντοτο προδιδάξεται, στά χέρια τής ζωγραφικής τού 15ου αιώνα, σέ ένα θέμα με τό όποιο οι Φλαμανδοί και οι Ρηγανοί δάσκαλοι, περισσότερο από τούς Ιταλούς, θά έρωτοτροπήσουν ώς τά όρια τής συνενοχής.

Νά προσπαθήσουμε μήπως και ένώσουμε σέ μία συνεκτική δέμη αυτά τά γνωρίσματα τής συλλογικής ευαισθησίας; Δύσκολο ήργο: ύπάρχουν άραγε περίοδοι πιο κακές από άλλες, όπως ρωτούσε ό Lucien Febvre; Πιο στοιχειωμένες από τόν θάνατο, σίγουρα: ή ένταση τής ψυχολογικής επένδυσης είναι προφανής, όταν διαβάξει κανείς τή λογοτεχνία αυτής τής εποχής —και ιδίως τήν κοσμική ποίηση. Τι άντανανκλάται σ' αυτήν; Η σύντομη ζωή, ή μεγαλύτερα λία και τό πένθος, αλλά και, άντιστικαία, ή λαχτάρα γιά ζωή, μία λαχτάρα πού φθάνει στή σκληρότητα και σέ μία συνενοχή με τόν θάνατο, πού μᾶς σασιτζει. "Όλα αυτά τά γνωρίσματα έχουν δέβαια έναν κοινό παρονομαστή, τήν αυξανόμενη συνειδητοποίηση τού τέλους ως τραγικής και άτομικής περιπέτειας. Η εξέλιξη αυτή δέν γεννήθηκε εξ' ολοκλήρου από τή δυστυχία τών καιρών: βρίσκουμε τίς ρίζες της στους δύο, τουλάχιστον, προηγούμενους αιώνες. Συνέβη όμως μία ώριμανση έν θερμῶ, πού τόνισε και σκληρυνε τά χαρακτηριστικά.

Θά πούν άραγε κάποιιο πώς αυτή ή άτομική και τραγική περιπέτεια —ώ δικός μου θάνατος», γιά νά χρησιμοποιήσουμε τήν έκφραση τού Philippe Ariès— είναι ένας θάνατος έγωιστικός, τεταμένος από τόν πανικό τού τέλους και τού άλλου κόσμου; Η ιδέα αυτή δρισκόταν ήδη στον Huizinga, ό όποιος μιλούσε γιά έναν θάνατο χωρίς τρυφεράδα, πολύ έγωιστικό κατά διάθος: «Έκείνο πού φέρνει κλάματα δέν είναι ή άπουσία τών αγαπημένων πού έφυγαν αλλά ό φόδος τού θανάτου, τού πιο φοβερού κακού». Η άπόφραση αυτή είναι σκληρή και άναμφίβολα κάπως άπόλυτη: ή συνειδητοποίηση αυτή γίνεται μέσα στον καθαρότητα τού θανάτου τού αγαπημένου προσώπου. Η άριστοκρατική έρωτική ποίηση τό λέει, στον Καθρέφτη τού Θανάτου τού Chastellain:

\* "Όπου ή νίκη ή ή ήττα αποτελούν δικανικό άποδεικτικό μέσο.

Φίλε μου τήν όψη μου κοιτάζτε  
Δείτε ό θλιβερός χάρος τί κάνει  
Μέρα πιά καιμιά μή λησμονάτε  
Κείνη πού άγαπούσατε είναι τούτη.

Ό Κάρλος τής Όρλεάνης ιερούργει με άκόμα μεγαλύτερη ευαισθησία μπροστά στο άπαρηγόρητο πένθος:

Έκείδεμα τήν κυρά μου  
Μές στο μοναστήρι τής άγάπης...

Έχουμε άραγε νά κάνουμε με περίτεχνες πολυτέλειες, καλές γιά τίς αυτές και μόνο; Μά ό Βηγόν επιφυλάσσει στους νεκρούς γονιούς του θρηαιρούς τρυφερότητα: αλλά και ένα από τά πιο σημαντικά κείμενα πού εκφέρουν τίς λέξεις ενός νέου λόγου —Ό Ζευγάς τής Βοημίας [La bouveur de Bohême], πού θά μᾶς άπασχολήσει και άργότερα— άποτελεί τήν ήρωική άγρευση τού λαϊκού άνθρώπου ενάντια στον θάνατο, πού τού έκλεψε τή γυναίκα. Η άλληλεγγύη μπροστά στον θάνατο, τής όποίας γίνεται έκφραστής και άπόστολος ό Villon στην Μπαλάντα τών κρημασιμένων, δέν βρίσκεται σέ πραγματική άντίφαση με τήν αναδυόμενη συνειδηση τής άτομικότητας τής περιπέτειας: και—τότο, ή εποχή αυτή τής παροξυμμένης ευαισθησίας δέν τό άγνοούσε.

### Η σαγήνη τών σωμάτων

Νάτοι λοιπόν, εδώ πού τούς όδηγήσαμε, σπαρταριστοί και όλόζώντανοι —έν μπορούμε νά μιλήσουμε έτσι—, χωρίς καταφυγές άλλες από τίς προσωρινές μπροστά στον θάνατο πού τούς πολιορκεί από παντού... Στο επίπεδο τών συλλογικών παραστάσεων, πού σκοπό έχουν νά κατανοούν και νά διατηρούν τόν έλεγχο, δέν έχουν άλλάξει;

Μία πρώτη έρευνα μπορεί νά διεξαχθεί στο επίπεδο όσων συλλογικών παραστάσεων δέν είναι συγκροτημένες ή τουλάχιστον ένταγμένες σέ έναν όργανομένο, ιδεολογικό λόγο, όπως άς πούμε ό θρησκευτικός. Μεταγραφή τών συλλογικών φαντασιώσεων, πού δύσκολη έτοιμένος στην άποκρυπτογράφηση της, αλλά, άντίτροφα, μερικές φορές πιο φορτωμένη σημασίες, πού δέν τίς έχουν πλήρως άντιληφθεί οι ίδιοι οι δημιουργοί τού ήργου. Άν θελήσουμε νά άπλουτεύσουμε σέ άκραίο βαθμό, ή εξέλιξη αυτή θά μᾶς οδηγήσει στή διαμόρφωση και τήν καθίερωση τού Θανάτου ως προσώπου: στήν προσπάθεια συμβολικής άφαίρεσης, πού ύλοποιεί ένα βασικό στάδιο στή σχέση τών άνθρώπων με τό τέλος τους.

Πρώτη στή σειρά βρίσκεται όχι δέβαια ή «άνακάλυψη» τού πτώματος—άλλα, σίγουρα, ή νοσηρή και σάμπως ύπνωτισμένη έμμονή, στις πιο συγκεκρι-

μένες εκφάνσεις τῆς ἀποσύνθεσής του. Τό μοτίβο αὐτό δέν ἦταν ἐντελῶς καινοῦργιο: τὸ εἶχε ἀναπτύξει ὁ Hélinand στὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα, στὸ *Ποίημα γιὰ τὸν θάνατο* (1193-1197), καί, λίγο ἀργότερα, ὁ πάπας Ἰννοκέντιος Γ', στὴν πραγματεία του *Ἡ περιφρόνηση τοῦ κόσμου* (*De contemptu mundi*). Στὴ διάρκεια ὅμως τοῦ 14ου αἰώνα ἐμφανίζεται μιὰ καιμτῆ γιὰ δύο σχεδὸν αἰῶνες, ποιητές καί συγγραφεῖς θὰ εἶναι σάμπως σκοτισμένοι ἀπὸ τὸ θέαμα τῆς καταστροφῆς τῶν ὄντων μέσα στὴ φύση. Ἀρχίζουν μὲ τὸ νὰ κοιτάζονται πού γερνοῦν, ὥσπου αὐτὸς ὁ δίχως αὐταρέσκεια ναρκισσισμὸς τοὺς ὀδηγεῖ στὸν θάνατο:

*Μεγαλώνεις, πρῶς καί πίνεις  
Ζεῖς, πεθαίνεις καί σαπίζεις  
Τίποτα ὕστερα δέν εἶσαι...*

(Pierre de Nesson)

Ἡ περιγραφή τοῦ πτώματος εἶναι ἀκριβής καί λεπτομερειακὴ, ὅπως τὴ βρίσκουμε —ἐνα ἀνάμεσα σέ ἑκατὸ παραδείγματα— στὸν παρακάτω ἀνώνυμο ἄγγλο τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰώνα:

*Hise eyes shullen dewen  
And his eyes shallen dymen  
And his nose shal sharpen  
And his skyn shal starken  
And his hew shal falewen  
And his tonge shal stameren  
And his lippes shulle quaken  
And his teeth shulle ratelen  
And his thorte shal rotelen  
And his feet shullen steken  
And his herte shal breken...*<sup>8</sup>

Ἰδιαιτέρα πρόσφορο γιὰ τὴ νοσηρὴ αὐταρέσκεια αὐτῆς τῆς μεταθανάτιας ἀπογραφῆς εἶναι τὸ γυναικεῖο σῶμα: στὴν Ἀδωνίον, ἕνας πίνακας στὸ μοναστήρι τῶν Κελεστίνων, πού ἀποδίδεται στὸν βασιλιά Ρενέ ντ' Ἀνζού καί σήμερα δέν σώζεται, παρουσίαζε τὸ ὄρθιο σῶμα μιᾶς γυναικας, «πολύ καλοφτιαγμένο» ἀλλά μὲ φαγωμένα σωθικά, νὰ δηλώνει:

*Ἦμιον κάποτε ἢ πιὸ ὁμορφῆ ἀπ' ὅλες  
Μὰ ἔγνα ἔτσι ὅταν ἦρθε ὁ χάρος  
Ἦρια ἀφάρτη εἶχα δροσερὴ σάρκα  
Ποῦ ἔγνε ὅλη τώρα σκέτη στάχτη...*

Καί ὁ Pierre de Nesson, πού δέν διστάζει μπροστά σέ καιμιά διευκρίνιση:

*Θά δεῖς, καθένας ἀπὸ μᾶς  
Παράγει οὐσία πού βρωμᾷ  
Ἰλοένα ἀπὸ τὸ σῶμα...*

Ἡ ταφικὴ τέχνη εἰκονίζει τότε μὲ ἐντυπωσιακὸ τρόπο τὴν παράξελξη αὐτῆ, πού παρέλασε μπροστά μας μὲ τὰ λίγα τούτα λεκτικὰ παραδείγματα, ὑπὸ τὴ μορφῆ τῶν «μεταστατώντων», οἱ ὅποιοι ἀρχίζουν νὰ πληθαίνουν στὰ ταφικά μνημεία: ὄχι σέ σημείο πού νὰ γίνονται κάτι καινὸ, ἀλλὰ πάντως νὰ χαρακτηρίζουν τὸ πνεῦμα τῆς εποχῆς: ὁ μεταστάς, ἀποστεωμένη μοῦμα, γυμνὴ ἢ μισο-τυλιγμένη στὸ σάβανό τῆς, παρουσιάζεται εἴτε μόνος του εἴτε στὰ πλαίσια μιᾶς διόροφης σύνθεσης, σέ ἐκφραστικὴ ἀντίστιξη πρὸς τὴν «διὰ ζώσης» παράστασή του νεκροῦ καθὼς κοιμᾶται. Οἱ πρῶτοι μεταστατάντες ἐμφανίζονται ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1350 κιόλας: ὁ τάφος τοῦ Φρανσουά ντέ λά Σαρρά στὴν περιοχὴ τοῦ Βώ, γιὰ παράδειγμα, ἐντυπωσιάζει μὲ τὸ πλήθος τῶν ζώων (φίδια καί φρῦνοι) πού δρῖθουν στὸ πτώμα.

Στὴ Γαλλία τὰ παραδείγματα πολλαπλασιάζονται ἀπὸ τὸ 1390 καί μετὰ: ὁ τάφος τοῦ Γκιγιώμ ντέ Μαρσινύ, φημισμένου γκατροῦ, στὸ Λάν (1393)· εἰπειτα, τὸ 1402, ὁ ἐντυπωσιακὸς κοιμώμενος τοῦ καρδινάλιου ντέ Λαγρρανζ στὴν Ἀδωνίον, μοναδικὸ δείγμα, σήμερα, σύνθετου τάφου. Ἡ Ἀγγλία ὅμως δέν μένει πίσω, καί ἔχει νὰ ἐπιδείξει τὸ ταφικὸ μνημεῖο τοῦ ἐπισκόπου Ρίσαρντ Φλέμερκ τὸ 1430, στὸν καθεδρικὸ ναὸ τοῦ Λίνκον, ἢ τοῦ ἐπισκόπου Τ. Μπέκιγγαμ, στὸν καθεδρικὸ ναὸ τοῦ Ουέλς (1475), καί τὸ μνημεῖο τῆς δούκισσας τοῦ Σιάφολκ στὸ Γιοῦλαιν (1475). Ἡ Γερμανία ἀκολουθεῖ τὸ κίνημα (1413, παρότερα μὲ μορφὴ κοιμώμενου τοῦ Γιοσχάνες Καμπέργκερ στὸ μοναστήρι τοῦ Μπάουμπουργκ, κοντὰ στὸ Τραουνσταῦν): ἡ ροὴ δέν θὰ ἐπιβραδυνθεῖ πρὶν ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα, ἔστω καί ἂν ἐκφράζει μιὰ διαφορετικὴ εὐαισθησία, ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια. Πρέπει ὅμως νὰ παρατηρήσουμε ἀπὸ τώρα ὅτι ἡ γεωγραφικὴ ἐξάπλωση αὐτῶν τῶν ἐκφραστικῶν μορφῶν, ἐνῶ καλύπτει τὴ Γαλλία, τὴν Ἀγγλία, τὴ Γερμανία καί τὴν Ἑλβετία, ἀφήνει σχεδὸν τελείως ἀπ' ἔξω τίς χῶρες τῆς Μεσογείου.

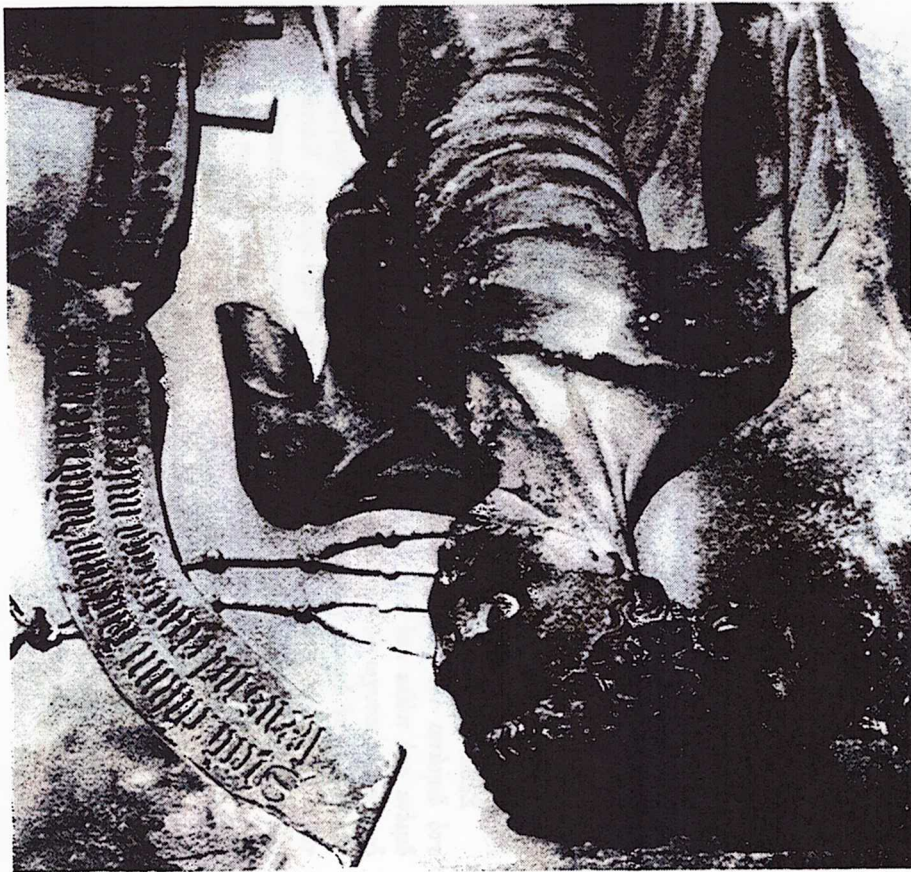
Ὁ κοιμώμενος ἀπεικονίζει μ' εὐστοχο τρόπο τὴ νέα αὐτὴ σχέση πού ὑφάινεται ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καί στὸ σῶμα του, μέσα ἀπὸ τοὺς διάφορους τρόπους μεταχείρισής τοῦ πτώματος. Τότε γεννιούνται ἢ ἀναπτύσσονται ἄλλες πρακτικὲς: τὸ νεκρικὸ προσωπεῖο, ἡ ἐκθεση τοῦ λεψάνου καί ἄλλα ἔθιμα. Ὁ Huizinga εἶχε ἤδη ἐπιστήσει τὴν προσοχὴ στὴν, ἀλλόκοτη γιὰ τὰ δικὰ μας γούστα, αὐταρέσκεια τῆς εποχῆς στὴ μεταχείριση τῶν πτωμάτων: παράδειγμα, ἡ συχνὴ συνήθεια (ἀπὸ τὸν 11ο καί τὸν 12ο κιόλας αἰῶνα) νὰ δρᾶζουν τὸ πτώμα γιὰ νὰ μεταφέρουν τὰ κόκκαλά του, πράγμα πού ὀδηγεῖ σέ διπλὲς ταφές. Ἄν καί καταδικάστηκε ἀπὸ τοὺς πάπες (1299-1300), ἡ πρακτικὴ αὐτὴ συνεχίστηκε, πράγμα πού δείχνει τὴν κοινωνικὴ βαρύτερα τῆς χειρονομίας, στὴς τάξεις τῶν ἰσχυρῶν. Ἄγγλοι εὐγενεῖς καί ἡγεμόνες (Ἐρρίκος Ε') πού πεθαίνουν στὴν ἡπειρωτικὴ Εὐρώπη ἐπαναπατρίζονται μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο.

Και τί νά πεϊ κανείς γιά τήν, άκραία δέδια, περίπτωση τού άναχωρητή εκείνου από τό Άμπρουσο, τόν όποίο οι βουνισιοί τής περιοχής, ανυπομονώντας ν' άποκτήσουν τά λείψανά του, τόν σκότωσαν γιά νά τόν δράσουν; Από τό θέμα αυτό άνετα περνά κανείς στις πιό κρύφιεσ και παραξένεσ πλευρές τής λατρείασ τών άγίων λειψάνων, πού τότε δρισκόταν σέ πλήρη άνθηση, μιάσ λατρείασ πού πρμποδοτεί τό ύλκó, άπτό ύπόστρωμα τής πίστης. Καταλαδαίνουμε όμως επίσης γιαιε σύμφωνα μέ αύτήν τή συλλογική εύαισθησία, στην παράδοση τών βίων τών άγίων, τής οποίας τά στοιχεία συγκέντρωσε τό Χρυσό Συναξάρι, μιά άπό τίς ιδιότητες τού άγίου είναι ότι εξαιρείται άπό τή φοραά και διατηρεί τά επιφανόμενα τής ζωής: μιά τέτοια περίπτωση είναι, άπό τούς νεότερους άγίους, ή άγια Ρόζα τού Βιτέρμπο.

Γιά τούς άφέντεσ τού κόσμου τούτου — βασιλιάδεσ και πρίγκιπεσ —, άρχίζει τότε ή συνήθεια νά εκθέτουν τό λείψανο, μέσα στα πλαίσια μιάσ νεκρώσιμης πομπής: κάτι τέτοιο δέν μαρτυρείται στη γαλλική πρακτική πριν άπό τό 1260· εκεινη τή χρονιά τό ανακαλύπτουμε νά εφαρμόζεται στη βασιλική τού Άγίου Λιονυσίου, στον τάφο τού Λουδοβίκου, γιου τού Άγίου Λουδοβίκου· οι δαστάζοι βάζουν τό πτώμα στη γή, μέ άσκέπαστο πρόσωπο. Η πρακτική λοιπόν πού ακολουθοΰνταν στις κηδείεσ τών σπουδαίων προσώπων συναντά, προσδιδοντάσ τής ιδιαίτερο στόμφο, τήν πρακτική πού συνηθίζονταν και συνηθίζεται στις μεσογειακές χώρεσ: δηλαδή περιφορά στην πόλη «μέ άσκέπαστο πρόσωπο», μιά πρακτική ίδια μ' εκεινη πού δρισκουμε συνεχώς στις Ιταλικέσ predelle και cassoni, όταν παριστάνεται μιά σκηνή κηδείασ, είτε τού Λουκρητίου, είτε ενός άγίου, είτε ενός άνωψμου άκριβώς πριν άπό τό θάψιμα πού θά τόν σκημάσει άπό τό φορετό του. Δέν μιάσ ξαφνάζει, έπομένωσ, πού οι δασιλιάδεσ τής Γαλλίασ, οι όποιοι έχουν άρχίσει νά ταριχεΰονται τόν 13ο αιώνα μέ τήν ίδια μέθοδο πού χρησιμοποιούνταν ήδη εδώ και εκατό χρόνια γιά τούσ Άγγλουσ μονάρχεσ και κυρίωσ γιά τούσ Γερμανούσ αυτοκράτορεσ (more teutonico), συμμορφώνονται τότε μέ αύτήν τή μεταθανάτια έκθεση, άπό τά μέσα τού 13ου αιώνα ώσ τούσ πρώτουσ Βαλουά (Φίλιππο ΣΤ', Ιωάννη τόν Καλό, Κάρολο Ε' τό 1380).

Τά πράγματα θά περιπλακοΰν στις άρχέσ τού 15ου αιώνα, όταν ή άνάπτυξη τών επιτηδείων τελετών θά επιμηκύνει πολύ τό διάστημα ανάμεσα στον θάνατο και στην κηδεία — πάνω άπό δέκα μέρεσ γιά τόν Κάρολο ΣΤ' —, κάνοντας αδύνατη τήν παρουσίαση τού σώματοσ: παίρνουν τότε τήν άπόφαση νά κατασκευάσουν ένα όμοίωμα τού δασιλιά, ένα άνδρικόλο μέ τά δασιλικά ρούχα και διάσημα: τό πρόσωπο τού δασιλιά θά εικονίζεται πάνω σ' ένα διακοσμημένο πρόσωπο. Η πρακτική αύτή γίνεται ό κανόνασ γιά τίς πριγκιπικέσ και τίς δασιλικέσ κηδείεσ, όχι μόνο στη Γαλλία αλλά και στην Άγγλία, και θά διαρκέσει ώσ τίς άρχέσ τού 17ου αιώνα.

Στις άρχέσ τού 14ου αιώνα, λοιπόν, φαίνεται πώσ τό όμοίωμα εμφανίζεται σαν ένα είδοσ υποκατάστατου τής επιθυμιάσ νά δείξουν τό πτώμα. Στο πλαίσιο τής ίδιασ νοοτροπιάσ, εισάγεται τότε γιά τά σπουδαία πρόσωπα ή χρήση τού νεκρικού πρόσωπο. Οι παλιοί συγγραφείσ, ώσ τόν Emile Mâle, έδλε-



9. Νέα εικόνα: ό «μεταστάσ», άποσαρκωμένοσ και σαπισμένοσ. Ταφικό μνημείο τού καρδινάλιου Ζάν ντέ Λαγκράνζ. Άβινιόν, Μουσειό λιθοτεχνιάσ. (Φωτ. Συλλογής Viollet.)

παν λίγο πολύ παντού τέτοια προσωπεία, και κατ' αὐτούς ἡ ρεαλιστικὴ στροφή τῆς μεσαιωνικῆς ἀγαλματοποιίας ἦταν συνδεδεμένη μὲ αὐτὴν τὴ θανατολογικὴ τεχνική. Ἡ γενέκευση εἶναι ὀπωσδήποτε καταχρηστική: στὴ Γαλλία ἔχουμε ἀναμφισβήτητα βασιλικὸ νεκρικὸ προσωπεῖο μὲν τὸ 1461 (Κάρολος Ζ'), ἐνῶ στὴν Ἰταλία τὸ ἔθιμο μαρτυρεῖται τὴν ἴδια περίπτου ἐποχῇ (Βερνάρδος τῆς Σιένας 1444, Brunelleschi 1446), καὶ στὴν Ἀγγλία σίγουρα πῶ ἀργά. Δέν παύει ὅμως νὰ ἀληθεύει ὅτι σέ ὅλον τὸν 15ο αἰώνα καὶ ἀκόμα παρτέρα φτιάχνονταν κέρυνα προσωπεῖα, πού «ἀναπαριστοῦσαν» τὸν πεθαμμένο στὴν κηδεία.

Μοῦ φαίνεται λοιπὸν πὼς γελιοῦνται ὅσοι (Ph. Ariès) νομίζουν ὅτι στὸν ὄψιμο Μεσαίωνα ἄρχισαν, ἀπὸ τὸν 13ο αἰώνα κιόλας, νὰ κρύβουν τὸ πτώμα, γιὰτὶ δέν μπορούσαν νὰ ἀντέξουν τὴ θέα του. Οἱ κηδεῖες τῶν βασιλιάδων τοῦ 14ου αἰώνα μαρτυροῦν τὸ ἀντίθετο. Ἀχραία περίπτωσι, θά μοῦ πείτε: τὸ ἴδιο ὅμως ἰσχύει καὶ γιὰ τὸν κάθε κοινὸ θνητό. Μοῦ φαίνεται πὼς κάνουν ἐπίσης λάθος ὅσοι θεωροῦν τὴ γενέκευση τοῦ φερέρου, ἐνὸς κλειστοῦ κιώτιου, ὡς γνώρισμα τῆς ἐποχῆς: στοὺς περισσότερους τόπους καὶ γιὰ τὸς περισσότερους ἀνθρώπους προχρονολογοῦν τὰ γεγονότα κατὰ τρεῖς ἕως τέσσερις αἰῶνες. Ἄν, γιὰ παράδειγμα, ἀναφεροῦμε στὴν ἐπακριβῆ εἰκονογράφησι τῶν Ὀρολογίων (γαλλικῶν, φλαμανδικῶν, ἰταλικῶν...), ὅπου ἡ σκηνὴ τοῦ ἐναφιασμοῦ γίνεται ἀπὸ τὸ 1410 καὶ μετὰ, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασι τοῦ Δασκάλου τοῦ Μπουσικῶ, συνηθισμένο θέμα, θά διαπιστώσουμε ὅτι στίς πενήντα σκηνές αὐτοῦ τοῦ εἴδους στὸ κέντρο τοῦ ἔχει συγκεντρωθεῖ, τὸ φέρετρο ἐμφανίζεται μόναχα τρεῖς φορές (6%), ἐνῶ τὸ σάβανο σαράντα πέντε φορές (90%) (ὑπάρχει ἐπίσης ἓνα γυμνὸ πτώμα καὶ ἓνα ἄλλο πού φορᾶ ῥάσο μετανοούντος): ὅσο γιὰ τίς γραπτές πηγές, ἐπιθεωρῶντες τίς ἐνδείξεις τῆς εἰκονογραφίας.

Σάβανα μερικῆς φορῆς ραμμένα (ὀρισμένα Ὀρολόγια δείχνουν τὴ σκηνή, στὸ δωμάτιο τοῦ νεκροῦ) — ὅπως συνηθίζεται στὴ Γαλλία —, ἄλλοτε ἀπλῶς δεμμένα στὰ πόδια καὶ στὸ κεφάλι, ὅπως εἶναι τὸ ἔθιμο στὴν Ἀγγλία, συχνά ἓνας ἀπλὸς πυκνωτὸς φάκελος: ὄχι, ὅ,τι κι ἂν ἔχουν πεῖ ὀρισμένοι, οἱ νεκροὶ παραμένουν σέ ἄμεση γεινιάσι μὲ τὸς ζωντανούς, μέσα στὴν ἡμιγυμνότητα τοῦ σάβανου, πού τοὺς φέρνει σέ ἐπαφὴ μὲ τὴ γῆ ἢ τὴν κρύπτει. Κοιτάζοντας σαγηνευμένοι ἢ ἀπλῶς προσεκτικὰ τὸ πτώμα, οἱ εἰκονογράφοι ἐμπνευστήκαν, στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰώνα (μεταξὺ 1400 καὶ 1420), μιὰ δολόκληρη σειρά ἀπὸ παραστάσεις στὰ γαλλοαγγλικά Ὀρολόγια τῆς ἐποχῆς τῶν Limbourg: γνωρίζουμε ἂνετα δεκατέντα μὲ τὸ ἴδιο θέμα. Σ' ἓνα νεκροταφεῖο, δύο ἀναχωρητῆς στοχάζονται διαβάζοντας ἱερὰ βιβλία. Ἵστερα, ἄλλα πρόσσωπα — ἓνα ἢ δύο, συχνά ἓνας νέος ἄνδρας — κοιτάζουν προσεκτικὰ μέσα σ' ἓναν φρεσκοκαμμένο λάκκο, ὅπου δύο γυμνά πτώματα, στὴν ἀρχὴ-ἀρχὴ τῆς ἀποσύσθησός τους, τοὺς ἀναμετροῦν μὲ τὸ βλέμμα, μερικῆς φορῆς σαρκαστικά.

## Ἡ εἰσβολὴ τοῦ μακάβριου στοιχείου

Ἔχουμε ἐδῶ τὴν ἐντύπωσι ὅτι ξαναδρίσκουμε, ὀρατοῦς πιά, τοὺς νεκρούς ἐκείνους πού στὸ πρῶτο μας κεφάλαιο ἦσαν παρόντες παντοῦ μέσα στὸν κόσμον τῶν ζωντανῶν. Ὁ Λόγος τῶν τριῶν νεκρῶν καὶ τῶν τριῶν ζωντανῶν, ἀπὸ τὸν 13ο αἰώνα ὡς τὴν ἐξαφάνισή του τὸν ἸΣΤ', ὑπῆρξε μιὰ ἀπὸ τίς προνομιακές ἐκφράσεις αὐτοῦ τοῦ συναπαντήματος: τὸ σενάριο εἶναι ἀκόμα πολὺ ἀρχαῖο. Τίς πρώτες, καὶ ἴσως τίς πῶ ἐντυπωσιακές του εἰκαστικές ἀποτυπώσεις τίς δρίσκουμε στὴν Ἰταλία, στίς νωπογραφίες τῶν ἐκκλησιῶν (Μέμφι, 1225: Πότ-ζο Μιρτέτο, Ἄτρι, 1260: Βεσολάνο, 1280: Μοντεφιασκόνε, ἀρχές τοῦ 14ου: Σουμπιά-χο, 1350). Στὸ Μέμφι, γιὰ παράδειγμα, ἡ σκηνὴ ἀνάγεται στὴν ἀπλούστατη ἐκφρασι τῆς: ἀπὸ τῆ μιὰ μεριά οἱ νεκροὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ νεκροί, οἱ «μεταστά-τες» ὄχι ἀποστεωμένοι ἀλλὰ ξεροί, ξεκοιλιασμένοι, τοὺς κοιτοῦν. Νιώθεις πὼς παρκαλοθεῖς ζωντανά τὸ συναπάντημα μὲ μιὰν ἀπὸ ἐκείνες τίς λιτανεῖες τῶν νεκρῶν τῆς νύχτας, γιὰ τίς ὁποῖες μιλά ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς σέ αὐτές τίς περιοχές.

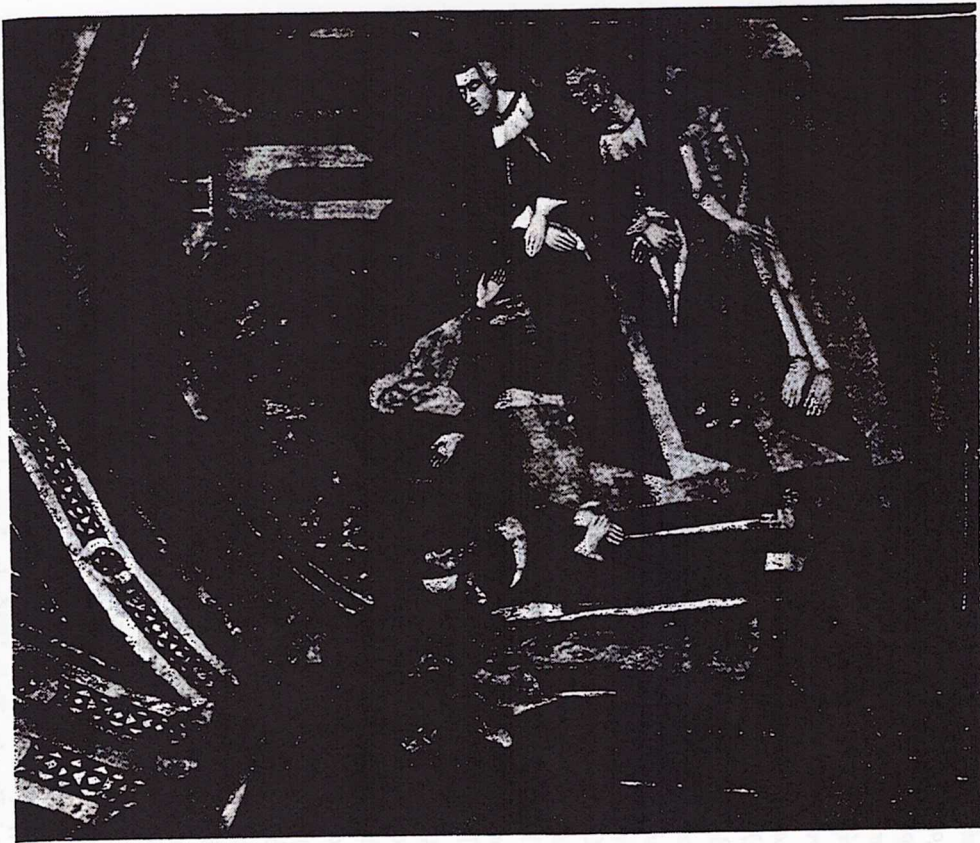
Ἔχουμε λοιπὸν μετὰφρασι, μετὰ βίας ἐκχριστιανισμένη, τῶν ἀρχέγονων πανικῶν. Δέν πρέπει δέβαια νὰ εἰμαστε ἀπόλυτοι: μπορεί οἱ Ἰταλοὶ νὰ εἶχαν στὸν νοῦ τους τὴ λογοτεχνικὴ πηγὴ τῶν Contrasti, πού εἶχαν καλλιερήσει ὁ Jacopone da Todi καὶ ἄλλοι, διολόγων μεταξὺ τῶν ζωντανῶν καὶ τῶν πεθαμῶν. Τὰ πρῶτα ὄψιμοι λογοτεχνικά κείμενα πού παραινῶν τὸ θέμα τῶν τριῶν νεκρῶν καὶ τῶν τριῶν ζωντανῶν στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 13ου πὰ δρίσκουμε στὴ Γαλλία (Beaudouin de Conde, Nicolas de Margival... ἢ τὸ «Βλάμη δλέπει ὅ,τι δλέπω»), πρῶτοῦ αὐτοῦ ἐκπλωθεῖ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 13ου ὡς τὸν 14ο αἰώνα στὴ Γερμανία (*Ditirvani den doden koningen jag van den levenden koningen*), στὴν Ἀγγλία (*to De tribus regibus mortuis* τοῦ John Audelay)... καὶ στὴν Ἰταλία (*La leggenda dei tre morti e dei tre vivi*). Οἱ πρῶτες γαλλικές καὶ ἀγγλικές μικρογραφίες ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους στὰ τέλη τοῦ 13ου αἰώνα. Στὰ Ὀρολόγια, μὰ καὶ στίς νωπογραφίες τῶν ἐκκλησιῶν, ἀκόμη καὶ σέ ὑλογραφίες καὶ σέ γλυπτὰ, τὸ θέμα ἀναπτύσσεται συνεχῶς στὴ Δύση, τὸν 14ο καὶ 15ο αἰώνα. Τὶ διαλαλεῖ, λοιπὸν; Μιὰ διαπίστωσι, ἐδῶ πού τὰ λέμε, στοιχειώδη καὶ τρομαχτικὴ:

... Κάποτε ἤμαστε ὅπως εἶστε  
Κι ὅπως εἴμαστε θά γίνετε...

Αὐτὸ δηλώνουν σέ τρεῖς νεαρούς — πού θά γίνουν τρεῖς κυνηγοί —, μέσα σ' ἓνα ἀγροτικὸ τοπίο, τρεῖς νεκροί, πού τὰ λείψανα τῶν ρούχων τους δείχνουν τὰ παλιὰ τους μεγαλεῖα. Ἡ Ἰταλία, ἐπιρρεασμένη, ὅπως ἔχει ὑποστηρηθεῖ, ἀπὸ τὸ Βυζάντιο, εἰσάγει ἓνα ἄλλο πρόσσωπο, τὸν ἀναχωρητῆ ὄσιο Μασκάριο, ὁ ὁποῖος ἀπευθύνεται στοὺς νεαρούς καὶ τοὺς ἐξηγεῖ τὸ νόημα τῆς σκηνῆς, ἐξορκίζοντας τοὺς νὰ ὠφεληθοῦν ἀπ' αὐτήν. Πρόκειται γιὰ τὴ θαυμάσια ἐνορχηστρωμένη σκηνὴ πού ξεδιπλώνεται σέ μιὰν ἀπὸ τίς νωπογραφίες τοῦ Campo Santo τῆς Πίζας. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ ὄσιου Μασκαρίου, πρῶτη στὴν Ἰταλία, ὄψιμη καὶ

μερική στη Γαλλία, μαρτυρεί τή μέριμνα για έκχριστιανισμό τού θέματος και, μέ τό ίδιο σκεπτικό, οι γαλλικές άπεικονίσεις θά άποχτήσουν τή συνήθεια νά τοποθετούν τή σκηνή κάτω από έναν σταυρό νεκροταφείου ή, άκόμα περισσότερο, σ' ένα σταυροδρόμι. Διαισθανόμαστε τήν άμφισβητία άλλά και τά όρια αούτου τού έγχευρήματος: έστω και έκχριστιανισμένο, συνοδευμένο από ένα όλο και πίο άνεπτυγμένο και ρητό κείμενο, τό θέμα παραμένει διαφορούμενο (ό σταυρός τού σταυροδρομιού παραπέμπει στην παραδοσιακή δοξασία ότι αυτός είναι ό τόπος όπου μαζεύονται οι έχθρικοί νεκροί): ένα θέμα φόδου και άπότομου φανερύματος τών ύλικών πλευρών τού θανάτου. Και όλα αυτά ισχύουν άκόμα περισσότερο, γιατί, ενώ τό σχήμα έχει πιά παγιωθεί, οι έσωτερικές του στάσεις και χειρονομίες άλλάζουν. Στατικοί στην άρχή, οι νεκροί, όρθιοι ή ξαπλωμένοι, κατέθεταν τή μαρτυρία τους μέ τήν παρουσία τους και μόνο, και γίνονταν άντικείμενα στοχασμού μάλλον, παρά τρώμου. Και νά πού, μέσα στον 15ο αιώνα —ιδίως στό δεύτερο μισό του—, παίρνουν ζωή. Οι κοιμώμενοι άρχίζουν νά έγείρονται άπό τούς τάφους τους έπιθετικοί, οι όρθιοι βαλμένοι νεκροί χιμουν στους νεαρούς, και αυτοί τό δάζουν στά πόδια: τούς διέπουμε νά ξεκοιλιάζουν τούς κωνηρούς σέ μία ώραία εικόνα τής Σύνοψης Γκιρμάνι, καθώς και στίς Όρες τής Μαργαρίτας τής Άυστριακής, όπου ή ηρώιδα (ή ίδια ή πριγκίπισσα, πού σκοτώθηκε πέφτοντας άπό τό άλογο) δέχεται τήν έπίθεση έχθρικών νεκρών. Οι νοπογραφίες τού Κλουζόνε, στη Βόρεια Ιταλία (1470), δείχνουν τούς νεαρούς διαπερασμένους από δέλη, από τό χέρι ενός θανάτου-τόξτη. Σέ αυτή τήν περίπτωση, όμως, τό θέμα τεινει νά συγχωνευτεί ή νά συνδυαστεί —στά Όρολόγια, π.χ.— μέ τό θέμα τού θανάτου-φονιά, πού θά θέσουμε άμέσως τώρα: τό πέραςμα από τούς νεκρούς στον θάνατο γίνεται σταδιακά.

Άλλο θέμα, άκόμα πίο διάσημο: τό θέμα τού μακάβριου χορού. Η διδλογραφία του είναι τεράστια: άς συγκρατήσουμε τά ουσιώδη και άς άπαλλαγούμε άπ' ό,τι είναι τυχαίο ή σχετίζεται μέ ζητήματα χρονολόγησης. Θά άποφύγουμε έτσι νά εμπλακούμε στην παλιά διαμάχη γύρω από τή γαλλική ή τή γερμανική καταγωγή τού μοτίβου, πού δέν μάς ενδιαφέρει καθόλου. Έκείνο πού μού φαίνεται άναντίρητο, είναι ότι στη Γαλλία, μέ φόντο μία προύπαρχουσα και ήδη άνεπτυγμένη τον 13ο αιώνα λογοτεχνία τού θανάτου (Οι Σπίχοι τού θανάτου), έμφανίστηκε, στίς άρχές τού 14ου, στό *Vieille Mort*, ή εικόνα ορισμένων προσώπων πού παρελαύνουν, παραταχμένα σύμφωνα μέ τήν ιεραρχία τών κοινωνικών τάξεων, και βαδίζουν πρós τον θάνατο γογγύζοντας... Ίστερα, μεταξύ 1350 και 1375, ένα ποιήμα (ή πολλά ποιήματα:) έβγαλε μέσα από αυτό τό πρόπλασμα τήν εικόνα ενός χορού τών νεκρών και τών ζωντανών, σέ ζευγάρια πού τά μέλη τους άνοίγουν διάλογο μεταξύ τους και άπαρτίζονται από έναν ζωντανό άνθρωπο και έναν μεταστάντα —έναν νεκρό—, ό οποίος τραβά τον ζωντανό και τον διάζει νά προχωρήσει. Είναι άραγε άπαράιτητο νά υποθέσουμε ότι ύπέρξε ένα λατινικό χειρόγραφο, πού γράφτηκε ίσως περί τό 1350 στον



10. Ό Λόγος τών τριών νεκρών και τών τριών ζωντανών άπεικονίζει τό συναπάντημα τών νεκρών και τών ζωντανών και τή λακωνική προειδοποίηση: «Κάποτε ήμαστε όπως είστε / κι όπως ήμαστε θά γίνετε». Σχολή τής Σιένας, 15ος αιώνας. Συμπιάχο, μονή τού Αγίου Βενεδίκτου. (Φωτ. Alinari-Giraudon.)

κύκλο τῶν ἀδελφῶν Κηρικών, κάπου ἀνάμεσα στὸν Μάν και στὸν Ρήνο; Ὑπάρχουν ἤδη ἀρκετὰ φαντάσματα σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεσι, ὥστε νὰ μὴ χρειάζομαστε και τοῦτο. Μποροῦμε ὠστόσο νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι ἓνα γερμανικὸ κείμενο ξεκίνησε ἀπὸ τὸ Βύρτσμπουργκ στὴ δεκαετία τοῦ 1360 και διαδόθηκε διὰ μέσου τῆς Ρηνανίας ὡς τῆ Βόρεια Θάλασσα, ἐνῶ διὰ μέσου τῆς Βαυαρίας ἔφθασε ὡς τὸ Οὐάι, τῆ Βασιλεία, τὸ Μέντιντς, τὴν Αὐστρία και τὴν Κρινθία. Παράλληλα μὲ αὐτὸ κυκλοφορεῖ ἓνα γαλλικὸ κείμενο, ἴσως ἐκεῖνο πού συνέθεσε γύρω στὸ 1375 ὁ Jean Le Fevrie (ἔχοντας ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὸ *Vado Mori*), ὁ ὁποῖος δηλώνει «Ἐκκατα τοῦ Μακαδρέ τὸν Χορὸ»: αὐτὸς εἶναι ἡ ἀφετηρία γιὰ τὴ σειρά τῶν γαλλόφωνων ἢ τουλάχιστον γαλλικῆς ἐπιφορῆς μακαδρίων χορῶν. Οὐσιώδη σταθμὸ σέ αὐτὴ τὴν περιπέτεια ἀποτελεῖ ἡ εἰκαστικὴ μεταγραφή, ἰδίως μὲ τὴ νωπογραφία πού ζωγραφίστηκε τὸ 1424 στὸ Παρίσι, στὸ ὀστεοφυλάκιο τῶν Ἁγίων Νηπίων σήμερα δὲν σιῶζεται, ἀλλὰ εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὴν παράδοσι και ἀπὸ τὸ χαρακτηριστικὸ ἀντίγραφό της. Πρόκειται γιὰ μιά εἰκαστικὴ ἀναπαράστασι, γιὰ ἓνα κείμενο πού θὰ λειτουργήσε ὡς βάση γιὰ τοὺς κατοπινοὺς χοροὺς: διαγράφεται ἔτσι ἡ διάδοσι τοῦ θέματος σέ εὐρωπαϊκὴ κλίμακα. Ἀρχικά, ἐνοεῖται, κατακτᾶ τίς γαλλικὲς ἐκκλησιές: Κερμαρία στὴ Βρετάνη (1440), Λά Σαίξ Ντιέ στὸ Μασσίφ Σεντράλ (1460), πολλὲς ἄλλες, πού σήμερα δὲν σιῶζονται (Αἰμιέν, Μπλουά, Ντιζόν...) ἢ σῶζονται κατὰ ἓνα μέρος (Χερβούργο, Ρουέν) αὐτὸ ἰσχύει κατὰ δάσαν στὸ βόρειο τμήμα τῆς Γαλλίας, ὅπως θὰ παρατηρήσατε, μὲ νοτιότερο σημεῖο τὸ Λά Σαίξ Ντιέ στὴν Ὠδέρνη. Ὁ Νότος ἀπορρίπτει τὸν μακαδρίο χορὸ: ἡ Βόρεια Ἰταλία ἔχει νὰ παρουσιάσει λιγοστὰ μόνο παραδείγματα, ὀρισμένα γερμανικῆς ἐπίδρασις, μέσω Κερνθίας (Κλουζόνε, Καρολόλο, Πίντολο), και ἓνα μόνο ἀναμφισβήτητα γαλλικῆς ἐπιφορῆς, τὸ Σάν Λατζάρο φουόρι ντι Κόμο, τὸ τρίτου τέταρτου τοῦ 15ου αἰώνα. Ἡ Ἰσπανία θὰ παραγάγει μετὰ τὸ 1465 τὸν δισκὸ της Μακαδρίο Χορὸ (Dansa general de la Muerte), ἀλλὰ αὐτὴ ἡ γραπτὴ μετάφρασι δὲν θὰ γνωρίσει εἰκαστικὴ μεταγραφή: κανένας πιά δὲν πιστεῖνε σήμερα τὴ θεωρία πού εἶχε διατυπωθεῖ ἄλλοτε, ὅτι ὁ μακαδρίος χορὸς κατάγεται ἀπὸ τὴν Ἰσπανία. Ἡ διάδοσι τοῦ γαλλικοῦ χοροῦ θριαμβεῖνε κυρίως στὸν Βορᾶ: στὴν Ἀγγλία, ὅπου βρίσκουμε τὰ ἴχνη ἢ τὴ θύμησὴ του στὸ Λονδίνο (1430), στὸ Χέρχαμ, στὸ Νιούαρκ ὄν Τρέντ, στὸ Σῶλσμπεργου, στὸ Κόβεντρυ, στὸ Νόργουιτς, στὸ Οὐίντσπρ, ἀκόμα και στὴ Σκωτία, στὸ Ρόσλυν. Ἀλλὰ ἡ γαλλικὴ ἐπίδρασι ἐπλόνηται μέσα ἀπὸ τίς Κάτω Χῶρες και πρὸς τὴν ἡπειρωτικὴ Βόρεια Εὐρώπη. Ἐδῶ ἓνα πόηημα, *Das andere Land*, εἶχε προετοιμάσει τὸ θέμα ἀπὸ τὸ 1388 ἓνα ρετάρπλ τοῦ Simon Marmion στὸν Σάιντ Ὁμέρ ἀπεικονίζει τὸν μακαδρίο χορὸ τὸ 1455. Μέσω Ρηνανίας ἡ γαλλικὴ ἐπίδρασι φθάνει στὴ Μέση Γερμανία, ὅπου ἐπικάθεται στὴν πρώτη γενιά τῶν «γερμανικῶν» μακαδρίων χορῶν, ἀνανεώνοντάς την: ἴχνη της ἀναγνωρίζουμε στὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα και στὶς νωπογραφίες, ἀπὸ τὸ Κάσελ ὡς τὸ Μάιντς, ἀπὸ τὴ Χαϊδελδέρρη και τὸ Μόναχο ὡς τὴ Βοημία. Στὴν Ἑλβετία, ὅπου οἱ μακαδρίοι χοροὶ τῆς Κλάιν Μπάτζελ και τῆς Γκχρὸς Μπάτζελ (γύρω στὸ 1440) λειτουργοῦν ὡς σταθμοὶ ἀναμετάδοσις,

τὸ θέμα θὰ ἀναπτύσσεται ὡς τὸν 16ο αἰώνα (Βέρνη 1509), και ἀκόμη ἀργότερα (Λουκέρνη). Ἡ διάδοσι τοῦ γαλλικοῦ προτύπου ἀπὸ τίς Κάτω Χῶρες πρὸς τίς ὄψεις περιοχὲς ἔγινε μέσω Λυδέκης (1463), Ἀμβούργου (1474), Βερολίνου (1484), Ἀνωδερου, ἀλλὰ και Κοπεγχάγη; ἡ ὁποία ἀναπαράγει τὰ θέματα του στὰ ξυλόλυπτα της: και στὸ βάθος τοῦ κόλπου τῆς Βοθνίας, ὡς τὸ Ρέβαλ ἢ τὸ Τέκλλο στὴ Φιλλανδία.

Καθὼς ὁ ἀρχικός χορὸς στὸ ὀστεοφυλάκιο τῶν Ἁγίων Νηπίων τοῦ Παρισοῦ τὸ 1424, και ἄλλοι οἱ ὅποιοι ἀντιγράφηκαν στὴ συνέχεια — ὁ χορὸς τῆς Βασιλείας ἢ τῆς Λυδέκης —, εἶχαν λειτουργήσε ὡς ἐοτίες ἀναμετάδοσις γιὰ τὴν παρατέρα διάδοσή του, ἓνας σημαντικὸς σταθμὸς κατακτήθηκε ὅταν ἡ νωπογραφία και ἡ ξυλογραφία ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἥδη δημοφιλὲς αὐτὸ θέμα, ἐξασφαλίζοντάς του ἀσύγκριτη δημοσιότητα. Μετὰ τὴν ἔκδοσι τοῦ Guyot Marchant, τὸ 1486, στὴν ὁποία χροσταῖμε ὅτι μᾶς διέσωσε τὴν ἀνάμνησι τοῦ χοροῦ στὸ ὀστεοφυλάκιο τῶν Ἁγίων Νηπίων, ἀκολούθησε ἡ ἔκδοσι τοῦ Verard τὸ 1492, πού ἀποτελοῦσε ἐν μέρει ἀντιγραφὴ της. Ὁ Guyot Marchant πρόσθεσε ἔπειτα ἓναν μακαδρίο χορὸ τῶν γυναικῶν, και μετὰ ἀπεικόνισε τὴν ἱστορία τῶν τριῶν νεκρῶν και τῶν τριῶν ζωντανῶν, τὴν ἔριδα τοῦ σώματος και τῆς ψυχῆς και τὸ παράπονο τῆς ψυχῆς τοῦ κολασμένου. Ἡ ἀναπαράγωγι τῆς εἰκόνας ἔμελλε νὰ ὑπηρετήσε τὴ διάδοσι τοῦ θέματος, μὲ μιά νέα γενιά νωπογραφῶν, ὡς τὸν 16ο αἰώνα.

Ἡ ὑποδοχὴ πού εἶχε ὁ μακαδρίος χορὸς στὴν Εὐρώπη — μιά Εὐρώπη περιορισμένη, εἶναι ἀλήθεια, ἡ ὁποία ὀριζόταν στα δυτικὰ ἀπὸ τὴ γραμμὴ πού περιῶσε τὴ Νάντη ὡς τίς Ἀλπεις, και στα ἀνατολικὰ ἀπὸ μιά γραμμὴ μεταξὺ Ἀδριατικῆς-Βαλτικῆς — κάνει φανερὴ τὴ σπουδαιότητά του, τόσο γιὰ τίς εἰλίτες πού εἶχαν πρόσβασι στα χειρόγραφα και στὸ βιβλίο, ὅσο και γιὰ τίς λαϊκὲς τάξεις: ἐνῶ οἱ περισσότερες νωπογραφίες στὴ Γερμανία βρίσκονται στὶς πόλεις, στὴ Γαλλία και στὴν Ἀγγλία τίς συναντᾶμε σέ ἀπλά χωριοδάκια. Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι τὸ ἴδιο τὸ θέμα τοῦ χοροῦ πιάνει ρίζες μέσα στὸ πῶθε στρώμα τῶν παραδοσιακῶν παραστάσεων. Στὴν ἀρχικὴ του μορφή — ὡς τὸ 1450 ἢ τὸ 1460 — ὁ μακαδρίος χορὸς δὲν ἔχει, ἂν θέλομε νὰ τραβήξομε λίγο τὸ σκοινί, τίποτα τὸ χριστιανικὸ. Στὸν «χορὸ» αὐτόν, εἴτε πρόκειται γιὰ ποίημα εἴτε γιὰ τοιχογραφία ἐκκλησίας, παρελαύνουν μιά σειρά ἀπὸ ζευγάρια (φριάντα στὸν χορὸ πού βρίσκεται στὸν ναὸ τῶν Ἁγίων Νηπίων), πού ἀποτελεῖται τὸ καθένα ἀπὸ ἓναν ζωντανὸ και ἓναν νεκρὸ. Πρόκειται, ἄλλωστε, γιὰ περίεργο χορὸ: μονάχα ὁ νεκρὸς κουνιέται: ὁ ζωντανός, ἀκαμπτος και ἀμήχανος, τὸν ἀκολουθεῖ ἀπρόθυμα. Οἱ ζωντανοὶ ἀντιπροσωπεύουν, μὲ ἱεραρχικὴ σειρά, τὴν κλιμάκωσι τῶν τιμῶν και τῶν προτεῖων στὴ μεσαιωνικὴ κοινωνία: ὁ αὐτοκράτορας, ὁ βασιλιάς, ὁ κόμης, ὁ ὑπασιπότης, ὁ δάλλος... ἢ ὁ πάπας, ὁ ἐπίσκοπος, ὁ ἱερέας λαϊκοὶ και κληρικοὶ συνήθως ἐναλλάσσονται, τηρώντας μὲ σεβασμὸ αὐτὴν τὴ φθίνουσα ἱεραρχία, ἡ ὁποία ὀδηγεῖ, στὸν πᾶτο τῆς κλίμακας, στὸν ζευγολάτη, ἀφοῦ περάσει ἀπὸ τὸν ἔμπορο, τὸν ἀστρολόγο, τὸν συμβολαιογράφο ἢ τὸν γιαντρὸ. Ὁ καθένας μὲ τὸν θάνατό του... ἢ μὲ τὸν νεκρὸ του. Γιατί

κύριος του κάθε συντελεστή του χορού δεν γίνεται ο θάνατος αλλά ένας νεκρός που παριστάνεται σαν πτώμα ντυμένο άχόμα με τις σάρκες του (παρά τ' άνοιγτή κοιλιά που βρβει από σκουλήκια) και με τὰ κουφέλια, τουλάχιστον του σάβανου του. Αυτό επιβεβαιώνεται από τον διάλογο: οι ζωντανοί δεν άπντουν σε έναν άνώδυμο θάνατο, άφοϋ γι' αυτόν τον τελευταίο μιλούν σε τρ πρόσωπο. Τί σημαίνουν όλα αυτά; Ίσως διαστήχαμε να καταδικάσουμε τις συγγραφείς τών άρχών του αιώνα μας, που σε αυτούς τους νεκρούς έβλεπ «φαντάσματα». Μπορεί ό όρος να μοιάζει αδέξιος, αλλά εκφράζει τό γεγονός ότι ό λαός τών νεκρών γίνεται κύριος του λαού τών ζωντανών και τόν τρα μαζί του. Καθένας από τούς ζωντανούς που πορεύονται πρός τόν θάνατο καθέναν από τούς «άρτι άποθανόντας», άν θέλετε) τόν αναλαμβάνει σε αύ τήν ομάδα τό είδωλό του. Ο νεκρός άδράχνει και τραβά τόν ζωντανό, περισσότερες φορές χωρίς άκραία δία, έτσι καθώς έτούτος είναι παραζάλιστος και ύπνωτισμένος. Ο διάλογος, επομένως, που διεξάγεται είναι άπιστος νεκρός κατακεραυνώνει, καταγγέλλει, χωρατεύει: στόν ιερέα που τόν δυο λεύει ή κοιλιά του, λέει παρηγορητικά τού χωρικού, άποκαμωμένου από τή γρήγορα...». Μονάχα στην περίπτωση τού χωρικού, άποκαμωμένου από τή κόουραση και τήν εξθλίωση, ή σκληρότητα δίνει τή θέση τής στή συμπόνια: ισχυροί αυτού τού κόσμου, αντίθετα, φέροντας άκόμα τήν ύπεροψία τους, προνομά τους, μήν έχοντας συνειδητοποιήσει άκόμα τί τους συμβάινει, ύφισιν νται τή μεγαλύτερη κακομεταχείριση. Η άπάντησή τους είναι άδύναμη, πομένη, άκόμα και παρατημένη... Έτσι παίρνει σιγά-σιγά σάρκα και όστά διπλό νόημα τού μακάβριου χορού, ό όποίος άντιπροσωπεύει όπωσδήποτε ο τέλη τού Μεσαίωνα έναν από τούς μείζονες τύπους συνάντησης τού λαού πολιτισμού μέ τόν άκόμα έν μέρος ένωμένο μαζί του πολιτισμό τών γραμμισμένων. Κατ' άρχήν, χρησιμοποιώντας τίσ κληροδοτημένες μορφές τών τρι χριστιανικών λαϊκών παραστάσεων (στήν περίπτωση μας, τήν επιθεση τ νεκρών), ό χορός εκφράζει μία σειρά από μοντέρνα συναισθήματα και άνακαίψεις: στόν καθέναν ό θάνατός του, αυτός που τού ταριάζει: είναι ό θάνατος, άτόμου, φτιαγμένος στα μέτρα του' όχι έγκατάλειψη, παραίτηση, αλλά έκπληξη' όχι άκόμα «σκάνδαλο», αλλά ήδη σπαραγμός, και μέ δυό λόγια άδικά. Άλλά τό άνακρετιτικό όπλο τής λαϊκής εירוινείας άντιστρέφει τό πρόβλημα, μετατρέπει τόν ίσοπεδωτικό και έξισωτικό θάνατο σε έκδικηση για τίς άδικιες τής ζωής, σε παράγοντα άνελήτητης άποκάλυψης τής προσποίησης τής ματαιοδοξίας. Ναι μέν όμως άναγνωρίζουμε έδω τήν άνακρετιτική δύνα του λαϊκού λόγου, αλλά αυτό δέν σημαίνει ότι θα θεωρήσουμε τόν μακάβ χορό τονωτικό θέμα: μία τέτοια αισιοδοξία θα ήταν έλαφρως... μακάβρια. Ο C και νά λέει ό Bachtine,<sup>9</sup> ό λαϊκός πολιτισμός δέν είναι άναγκαστικά αισιόδο έκκρήνει και αυτός τίσ φαντασιώσεις και τὰ φαντάσματα του. Άλλωστε, τό διαπιστώνει κανείς ότι όλοι περνούν στή δικαιοδοσία τού θανάτου είναι τικυρός τρόπος νά τόν θέτει υπό τόν έλεγχο του.

Θά πρέπει τώρα νά έχει γίνει κατανοητό γιατί δώσαμε στο κεφάλαιο α

Ergo sine, te infirmitate, coisidit mortuaria. Dicit te ferre parca.  
Dum hinc et spaciatur dicitur: Ima vestimenta pro parca esse. quae sine sine dicitur.



**La mort.**  
Aprez mortelle matice  
Qui avez mis votre desir  
A danser avec votre desir  
Pour les s'es encores choisir  
En dansant le vous vien falste  
Au bouedny serez mise en terre  
Dont ne vien iamais a plaisir  
Joye sen va comme feu de terre  
**La nouvelle matice.**  
L'asidemy au enfer na pas  
Que comence a teus mesage  
Par quoy si tou parler pas  
Se hy est pas bouvent mais e aise  
Hayre desir en matice  
De faire moins es merueilles  
Date la mort detroy plus ve chate  
Dont sen de vent abai grant d'aise  
**La mort.**  
Sennne grille puzes l'olite  
Deutende a vous legierement  
Car hy mourez or le plaisir  
De dieu e son commandement  
Alons pas a pas bulement  
En gettant votre cuer ce orole  
Et na vez pour aucunement  
Dien ne fait rien que pour le malice  
**La femme grille.**  
J'auray bien petit de deuil  
De mon premier en que mes  
Si recommande a dieu le corps  
Et mon ame parcellent de  
Pelas bien en que aucunement  
Ayant grant joye en ma seules  
Quais tout de mes plus en que  
Sont une tout le change e vis

11. Τα χαρακτηριστικά σε ξύλο του Guyot Marchant διαδίδουν στα τέλη του 15ου αιώνα ένα θέμα που έχει εικονογραφηθεί σε μονές και εκκλησίες, Μακάβριος χορός τών γυναικών. Έθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι. (Φωτ. Έθν. Βιβλ., Παρίσι.)



τόν τίτλο «ή εξέγερση τῶν νεκρῶν»: μέσα στό συχνά τραγικό σκηνικό τοῦ τέλους τοῦ Μεσαίωνα, αὐτοί οἱ νεκροί, αὐτά τὰ «φαντάσματα» τῆς λαϊκῆς θρησκείας, ἐξακολουθοῦν νά ἀποτελοῦν μιά χτυπητή παρουσία. Βγαίνουν γιά μιά στιγμή ἀπό τή σιωπή τῶν κοινωνικῶν ἐκείνων ὁμάδων πού δέν ἔχουν γραπτή ἔκφραση, γιά νά ἐπιβάλλουν τήν παρουσία τους μέσα ἀπό θέματα ὅπως ἐκείνα πού παρακολούθησαμε: τόν *Λόγο τῶν πριῶν νεκρῶν καί τῶν πριῶν ζωντανῶν*, τόν μακάθριο χορό..., τούς συναντᾶμε καί ἄλλοι, στά *Ἐρωδία* τοῦ 15ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰώνα. Φθάνει νά κοιτάξουμε μέ προσοχή, γιατί σπάνια ἀποτελοῦν τό θέμα ὀλοσέλιδης εἰκονογράφησης, ἀφοῦ αὐτή θητεύει σέ πῶς ἐπίσημα θέματα. Ἀνακαλύπτουμε τότε, στίς *Πολύ πιλούσιες ὄρες* τοῦ δούκα τοῦ Μπερύ, δίπλα σέ μιά σκηνή κηδείας, ἕνα μετάλλιο πού παριστάνει ἕναν ἀναμπαίχτη μετασπάντα καδάλα σ' ἕναν μονόκερο, ἕνα ἄλλο μέταλλιο μέ τούς νεκρούς καδαλάρηδες τοῦ *Λόγου τῶν πριῶν νεκρῶν* νά ὑφίσταται ἐπίθεση ἀπό ἕνα πλήθος πτώματα, στά ριζά ἐνός γολγοθᾶ, κι ἕνα ἄλλο ἀκόμα μέ μιά δλοκλήρη ὁμάδα —οικογενειακό πορτραῖτο!— ἀπό ἀηδιαστικούς καί ἱλαροῦς μετασπάντες.

### Ἡ ἐπινόηση τοῦ θανάτου

Στή διάρκεια τοῦ 15ου αἰώνα θά συμβεῖ μιά ἤ καί περισσότερες οὐσιώδεις μεταλλαγές στό ἐσωτερικό αὐτῆς τῆς θεματικῆς. Ὁ λόγος τῆς Ἐκκλησίας θά πάρει τὰ πράγματα στά χέρια του: τό εἶγχε υποψιαστέι, θά τό δοῦμε τώρα πῶς πλατιά. Ἰσχύει ὅμως καί μιά ἄλλη διεργασία, πού συντελεῖται ἀπό ἄλλη ὁδῶ, τήν κοσμική: εἶναι ἐκείνη πού θά ἐνεργήσει τό πέρασμα ἀπό «τούς νεκρούς» στόν «θάνατο», ἀπό μιά παρουσία ἀκόμα πού πυκνῆ καί συγκεκριμένη σέ μιά ἔκφραση πού πῶς ἀφηρημένη, ἐννοιοποιημένη, λιγότερο ἐπικίνδυνη καί πού πῶς ἱκανή νά ἐλεγχθεῖ. Πῶς ἔγνε αὐτό;

Ἄς μᾶς ἐπιτραπεῖ, γιά νά τό καταλάβουμε, νά παρουσιάσουμε ἕνα τελευταῖο θέμα, λογοτεχνικό καί εἰκονογραφικό: τόν θρίαμβο τοῦ θανάτου. Ἐνῶ ὁ μακάθριος χορός εἶναι γαλλογερμανικός, ὁ θρίαμβος τοῦ θανάτου εἶναι στήν οὐσία ἰταλικός. Ἐλάχιστα θά υπερβάλουμε ἂν πούμε ὅτι, ὡς τό 1350, δέν ἤξεραν πῶς νά ἀναπαράστησουν τόν θάνατο, γιατί δέν ὑπῆρχε θάνατος. Βρίσκουμε βέβαια στά γοτθικά ἀγάλματα (στό Παρίσι, στό *Στρασβούργο*) μιά δύο ἐξαίρεσεις. Στήν ἴδια τήν Ἰταλία, τό 1323 ὁ Tino da Camerino εἶχε παραστήσει τόν θάνατο, στό παφικό μνημεῖο ἐνός ἱεράρχη, σάν τριχωτό τέρας μέ τέσσερα πρόσωπα, καί μετά ὁ Giotto, στήν κατώτερη δαδλική τῆς *Λατίνης*, τόν εἶχε ἀποδώσει περίπου σάν βουκόλακα. Οἱ πρώτες μεγάλες ἀπεικονίσεις τοῦ θριάμβου τοῦ θανάτου, πού πολλαπλασιάζονται ἀπό τό 1348 καί μετά, μένουν στήν ἀρχή πιστές στήν εἰκόνα τοῦ θανάτου-δράκου ἢ δαίμονα, τριχωτοῦ, μέ γαιψά νύχια καί φτερά νυχτερίδας. Οἱ κατοπινές παραστάσεις μαρτυροῦν μιά διπλή εξέλιξη: ἡ χριστιανική ἀναφορά στήν περιπέτεια τῆς σωτηρίας μέσω τοῦ Πά-

θους καί τῆς ἀνάστασης τοῦ Χριστοῦ ἐξαφανίζεται, καί ὁ θρίαμβος τοῦ θανάτου ἀποκτᾶ πραγματική αὐτονομία. Ἀπό τήν ἄλλη, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ θανάτου ἰσαρπύεται ἀρκετά γρήγορα σέ μιά νέα σύμβαση: παίρνει τή μορφή τοῦ ἀστευμένου, θηλυκοῦ (διατηρεῖ τὰ μαλλιά του) μετασπάντος, πού θά ἐξέλχῃ προοδευτικά πρὸς τόν καθαυτό σκελετό. Ἐξ ἄλλου, ὁ θάνατος αὐτός, θηλυκός, στήν Ἰταλία καί στή Γαλλία, ἀρσενικός στίς γερμανικές χῶρες —σύμφωνα μέ τό γραμματικό γένος τῆς λέξης στήν κάθε γλώσσα—, γίνεται ἔφιππος, νάτος: προφανῶς, ἡ συμβολική αὐτῆ πού ἀναζητεῖ τή γλώσσα τῆς προσάρτη τόν ἕναν ἀπό τούς καδαλάρηδες τῆς Ἀποκάλυψης (τόν θάνατο καδάλα σ' ἕ «ἔπιον χλωρόν»). Ἡ Ἰταλία θά συνηθίσει, ἴσως δανειζόμενη ἀπό τήν ἰταλιότητα, νά ὁπλίζει τόν θάνατο μ' ἕνα δρεπάνι, ἐνῶ ἡ Γαλλία καί ἡ Γερμανία πιστές στό γράμμα τῆς Ἀποκάλυψης, θά τόν δώσουν τόξο ἢ κοντά. Διαμορφώνεται σιγά-σιγά μιά σύμβαση, πού θά διέπει τή σκηνή τοῦ θριάμβου τοῦ θανάτου ὅπως τῆ συναντᾶμε ἀπό τή Φλωρεντία καί τή Σιένα ὡς τήν Πμεταξὺ 1340-1350 καί 1400,<sup>10</sup> καί ἄργότερα σ' ἕνα σχετικὰ ὄψιμο ἄλλὰ πι ἔργο, τοῦ 1445 περίπου, στό μέγαρο Σκλαφάνι τοῦ Παλέρμου. Ἄς περιγράψῃ με τή σκηνή μέ βάση αὐτή τήν ὥραία νοτογραφία: ὁ θάνατος, ἀποστευμέν καδαλάρης ὁπλισμένος μέ τόξο, πάνω σ' ἕνα τεράστιο ψωράλογο, ἀποστειμ κι αὐτό, ἐκτοξεύει τὰ βέλη του πρὸς μιά ὁμάδα ἀπό νεαρές δεσποῦνες ἀρχοντοπούλα πού κουδεντιάζουν παίζοντας μουσική δίπλα σέ μιά δρύση ἄ λήρη ἐκδίκηση γιά τόν ἐγωισμό τῶν ἠρώων τοῦ *Δεκαήμερου*. Τό ἄλλο γί ταιεῖ πάνω σ' ἕναν σωρὸ ἀπό νεκρούς: ἐπίσκοποι καί μοναχοί οἱ περισσότε Δεξιά ὅμως, πίσω ἀπὸ τόν θάνατο, ὁ ὁποῖος τούς ἀγνοεῖ, φτωχοί καί ἀνάτι τοῦ κάκου τόν ἱκετεύουν νά τούς ἀπαλλάξει ἀπὸ αὐτὴν τή ζωή: θέμα παρμ ἀπὸ τήν Πιζα ἢ τή Φλωρεντία, στή Σάντα Κρότσε. Στό δάθος τοῦ πίνακι σάν νά μὴν τόν ἀφοροῦν τὰ ὅσα συμβαίνουν—, ἕνας αἰνιγματικός καί χαμογε στός ἀκόλουθος ἔχει βγάλει περίπατο μέ τό λουρί δύο σκύλους.

Ἰσως θά υπερβάλουμε ἂν λέγαμε ὅτι αὐτοί οἱ θρίαμβοι τοῦ θανάτου ἔχουν θρησκευτική ἔμπνευση: εἶναι ὅμως γεγονός ὅτι, ἀπὸ τόν Lorenzetti 1348 καί μετά, ἡ περιπέτεια τοῦ θανάτου, καθημερινῶς δρεπανιστῆ τῶν ἀνη πων, ἔχει ἀποσυνδεθεῖ ἀπὸ τό μυστήριο τοῦ Πάθους καί τῆς Κρίσης. Ὁ θάνα αὐτός, ἀντὶ νά τόν συναντᾶ κανεὶς ἀτομικά, ὅπως στόν μακάθριο χορό, δίδε τώρα συλλογικά, καί παραμένει τραγικά ἀνθρώπινος, ὑλικός, τελεσιδικός.

Ἡ εἰκονογραφία ἐμβαθύνει καί ἀναζωογονεῖ, θά λέγαμε, τό θέμα, ὅ συναντᾶ τήν ποιητική ἔμπνευση: στήν περίπτωσή μας, τόν πετράφριο θρία τοῦ θανάτου. Ἡ συγγραφή τῶν θριάμβων εἶναι σύγχρονη μέ τήν πρώτη γ: τῶν ζωγραφιστῶν θριάμβων στίς ἰταλικές ἐκκλησίες, ἀφοῦ χρονολογεῖται ὁ μεσα στο 1352 καί στο 1374: μεσολάβησε ὅμως, καί δέν εἶναι τυχαῖο, διάστημα ἐπώασης, ὅπου, ἕναν αἰώνα ἄργότερα, οἱ θρίαμβοι γινώρισαν ἰ ἄνευ προηγουμένου εἰκονογραφική διάδοσι: στά εἰκονογραφημένα χειρόγρα

\* χλωρός = χλωμός, ὡχρός.



12. Ιταλική πρωτοτυπία: ο έφιππος μεταστάς των Θριάμβων του θανάτου (15ος αιώνας). Παλέριο, Μέγαρο Άμπρατέλλι. (Φωτ. Lauros-Giraudon.)

στis ταπισερί, στά φαγεντιανά και στους ταμπλάδες των cassoni (διακοσμημένες γαιήμιες κασέλες, που συνηθίζονταν στην Ιταλία του Quattrocento). Για να δώσουμε μία σταθερή βάση, δέν θά αυθαιρετήσουμε άν εντοπίσουμε τό ξεκίνημα αύτῆς τῆς νέας εικονογραφίας στό έτος 1441, όταν ο Matteo da Pasti, άνταποκρινόμενος σέ μία παραγγελία του Πιέρο των Μεδίκων, προτείνει όρισμένες εικονογραφίες, οι οποίες θά συμβάλουν στην παράδοση του θέματος για περισσότερο από έναν αιώνα. Μέ τον περφόρχειο θρίαμβο του θανάτου κατακτάται ένα νέο στάδιο στην επεξεργασία τῆς εικόνας του θανάτου. Σέ έννοιολογικό, κατ' αρχήν, επίπεδο: τό συναπάντημα τῶν ανθρώπων μέ τον θάνατο έχει ολοκληρωθεί και έχει έν μέρος αποβάλει τον χαρακτήρα τῆς άγριας επέλασης, που είχε αρχικά. Στό ποίημα του Πετράρχη δέν υπάρχουν ούτε άρπυιες, ούτε καβαλέαρδες τῆς Άποκάλυψης, ούτε καν, όπως θυμόμαστε, σκελετοί: ο θάνατος, «una donna involta in veste negra», δέν ενεργεί από μίσος για τους ζωντανούς αλλά από σεβασμό προς τους αιώνιους ρυθμούς που διέπουν τον κόσμο: γι' αυτό, μαλακωμένος από τήν όμορφιά τῆς Λάουρας, τῆς έπιφυλάσσει ένα προνόμιο:

*Io son disposta a farli un tale onore  
Qual altrui far no soglio e che tu passi  
Senza paura e senz' alcun dolore.*

Άρκεῖται νά ξεριζώσει τή χρυσή τρίχα που κρατά τή Λάουρα στη ζωή: ακόμα και ή θέα του βιωμένου θανάτου παρακάμπτεται.

*... Morte bella pareva nel suo bel viso...*

Και ο θρίαμβος τελειώνει μέ τον γαλγνημένο διάλογο του ποιητή μέ τον ήρσιο τῆς Λάουρας:

*... La morte e fin d' una prigionia oscura  
all' anime gentili...*

Όπωςδήποτε, τό πετράρχειο μοντέλο του θριάμβου του θανάτου δέν έγινε δέκτο ίδιο κι απαράλλακτο όπως ήταν: κάτω από τήν επίδραση ίσως μιάς συγκερμένης σκηνοθεσίας, στά πλαίσια μιάς αὐλικῆς γιορτῆς (νά 'ταν εκείνη του Πιέρο των Μεδίκων, τό 1441), συκροτήθηκε μία έριμνεία, που διέπει άρκετά αὐστηρά τή μελλοντική εικονογραφία. Η μαυροφορεμένη γυναίκα\* δίνει τή θέση της σ' έναν σκελετό ή σ' έναν πετσιασμένο μεταστάντα (χωρίς όμως νά δίνεται έμφαση στη φρίκη τῆς αποσύνθεσης), ντυμένο τίς περισσότερες φορές μ' έναν μαύρο μανδύα: του έχουν δώσει ένα όρεπάνι, τον έχουν βάλει πάνω σ' ένα κάρο που κουβαλά ένα φέρετρο, μαύρα σεντόνια και, μερικές φορές, κάποια άλλα μακάβρια έξαρτήματα. Ο ξεφρενος καλπασμός, ιδίως, δίνει τή θέση του στο άργό όχημα δύο ταύρων ή δύο βουβαλιών: ή άτιμόσφαιρα τῆς σκιηῆς αλλάζει. Τή σύνθεση τήν κληρονομημένη από τό Trecento —άπό τή μία οι φτωχοί που ίκετεύουν τον θάνατο νά τους πάρει, από τήν άλλη οι μακάβριοι αυτού του κόσμου, που πλήττονται από αυτόν— στην αρχή τῆ συναντίμε, αλλά σύντομα δίνει τή θέση της σέ μία πομπή, σ' ένα παρατηγμένο πλήθος από θύματα, μία εφηνική παρέλαση. Ο σωρός των πτωμάτων του θανάτου, πάνω από τους οποίους περνά άπόφαχο τό κάρο, συρρικνώνεται στις διαστάσεις μιάς συμβολικῆς άναφορᾶς σέ μερικά θύματα. Τήν εξέλιξη του θέματος, ώστου νά γίνει ύλικό μέσο για γαλήνη διαλογισμό, τή βλέπουμε στην πιο ξεκάθαρή της μορφή στη νωπογραφία που ζωγραφίζει τό 1483 ο Lorenzo Costa, στη Μπολόνια.

Ο θρίαμβος του θανάτου στην πετράρχεια έκδοχή του— γνώρισε πραγματική έπιτυχία από τό 1450 ως τό 1550 όχι μόνο στην Ιταλία αλλά και στη Γαλλία, μέ τά εικονογραφημένα χειρόγραφα, και ύστερα μέ τά χαρακτικά, τίς ύαλογραφίες και τίς ταπισερί. Στην Ιταλία, που πρώτη έφθασε στη συμβολική διατύπωση τῆς προσωπικῆς ύπόστασης του θανάτου, στο άπόγειο του Quattrocento

\* Δηλ. ο θάνατος, που στά ιταλικά είναι θηλυκό (πρβλ. παραπάνω, «una donna involta in veste negra»).

οι ταμπλάδες των cassoni θα επιφύλασσον όλο και πίο διαφορετική θέση στον θρίαμβο του θανάτου, ώσπου θά τόν καταργήσουν έντελώς: ο θάνατος σβήνει σιγά-σιγά, ύποχωρώντας μπροστά στην επίδοση μέσα από τή συλλογική μνήμη, που εξασφαλίζεται με τόν θρίαμβο τής φήμης. Λησμονούν ότι, για τόν Πετράφ-χη, ή φήμη—Fama— νικείται και ή ίδια από τόν χρόνο. Ώστόσο, αυτή ή στιγμιαία περίοδος εξαγλείφεται στα τέλη του 15ου αιώνα, στα χρόνια που επιβάλλεται τό κήρυγμα του Σαβοναρόλα, μπροστά στη ρωμαϊκή του φυσιο- του νεκρικό θέματος: ο θάνατος ξαναδρίσκει τότε την τρομαχτική του φυσιο- γνωμία, τά νυχτεριδία σφερά του, την απριαστική σωματοφυλακή του από σκελετούς, προκαλώντας πανικό στους θεατές τής σκηνής (π.χ. στά χαρακτηρισ- κά τά λεγόμενα του Θανάτου ιδωμένου από πίσω, στο Βρετανικό Μουσείο).

Η Γαλλία, ή Γερμανία, ακόμα και ή Ισπανία, πέρασαν σέ αυτή τήν προσωποποίηση του θανάτου κάπως καθυστερημένα, και ακολουθώντας διαφο- ρετική όδo. Άλλά τό αποτέλεσμα είναι τό ίδιο, όπως μπορούμε νά τό σταθμί- σουμε μέσα από τήν εξέλιξη του μακάβριου χορού και τών συναφών θεμάτων. Τό θέμα τών τριών νεκρών και τών τριών ζωντανών, που, στην τελική μορφή του, εξέφραζε πίο άμεσα απ' όλα τά άλλα τήν επίθεση τών νεκρών έναντίον τών ζωντανών, στερείται στο δεύτερο μισό του 15ου και ουσιαστικά εξαφανίζεται τόν 16ο αιώνα. Ένα άλλο θέμα παφνει τή σκυτάλη: τό θέμα του θανάτου-φονιά, που πλήττει έναν ζωντανό. Πολιτογράφηση, κατά κάποιον τρό- πο, του θέματος που στην Ιταλία σκηνοθετήθηκε με όρους θριάμβου. Ήδη από τίς αρχές του 15ου αιώνα, μεταξύ 1400 και 1410, οι δασκαλοι του γαλ- λικού ή του φλαμανδικού εικονογραφμένου χειρογράφου άρχισαν νά αναπαρι- στάνουν τήν Άτροπο, μία ισχνή γυναίκα, με στήθια που κρέμονται, νά πενά τά κονάρια τής στούς ισχυρούς του κόσμου τούτου. Τό θέμα αυτό, που δέν έχει τραβήξει τήν προσοχή, φαίνεται πώς κορυφώνεται στη γαλλογερμανική μικρο- γραφία, από τά τέλη του 15ου ως τίς αρχές του 16ου αιώνα: όπως παρατήρησε ο Tenenit,<sup>11</sup> ο θάνατος επιτίθεται τίς περισσότερες φορές σ' έναν νέο, και, για περισσότερη άκρίβεια (σέ έπτά από τίς δέκα περιπτώσεις κατά μέσον όρο), σέ μία νέα, που τήν αδράχνει από πίσω, μέσα σ' ένα έξοχικό περιβάλλον. Τό θέμα τής νέας και του θανάτου είναι ήδη παρόν: ο επόμενος αιώνας άπλωώς θά επιδοθεϊ στην αφαίρεση τών ένδυμάτων από τά εικονιζόμενα πρόσωπα.

Άκόμα πίο ξεκάθαρη είναι ή εξέλιξη που εκδηλώνεται στον μακάβριο χορό. Άπό μία στιγμή και μετά οι νεκροί αντικαθίστανται από τόν θάνατο ή στροφή αυτή, που είναι στ' αλήθεια πανευρωπαϊκή, τοποθετείται γύρω στο 1460. Στην Γερμανία, ή αλλαγή γίνεται στη Λυδέκη στη Βασιλεία, όρισμένα πρόσωπα άπευθύνονται στους παρτενάρ τους σαν νά πρόκειται για τόν θάνατο, ενώ πρό- κεται ακόμη για νεκρούς: στην Καταλωνία ή Dansa general, και στη συνέχεια όσες τή διαδέχονται, στην Καταλωνία κυρίως, εισάγουν έξ αρχής τό πρόσωπο του θανάτου («Yo soy la muerte cierta a todas criaturas»). Νέα έργα, που έμμε- ταλλούνται τήν έπιτυχία του μακάβριου χορού—ξανοστευόντάς τον—, διευκο- λύνουν τή μετάδαση. Τέτοια είναι ή περίπτωση, τό 1466, του Χορού στούς

τυφλούς, του Michaut, όπου ο θάνατος έμφανίζεται καθάλα σ' ένα βόδι, σι άνάμνηση τής πετράχειας σχολής, και έξηγει ότι λειτουργημά του είναι νί χτυπά τους άνθρώπους με τό κοντάρι του. Τήν ίδια εποχή, τό πόημα Δάγκω μα του μήλου, μεταξύ 1461 και 1467, άποτελεί έπισημοποίηση του προσώπου του θανάτου και συνάμα άπόπειρα επανεισαγωγής ενός χριστιανικού λόγου.

Η περιπέτεια αρχίζει κατά τή δημιουργία του κόσμου, ή άκριβέστερα και τό προπατορικό άμάρτημα: έξ ού και ο τίτλος του ποιήματος. Ο άγγελος δίνε στον θάνατο τρία βέλη και μία έγκύκλιο σφραγισμένη με τή σφραγίδα του Θεοΐ δυνάμει τής οποίας έχει έξουσία πάνω στους άνθρώπους: αυτός ξεκινά με τό Άβελ, ο οποίος όμως, όπως ξέρουμε, είναι μόνο ή αρχή. Τό πόημα του Δα γκώματος του μήλου, δηλαδή τών περιπετειών του θανάτου ως εισαγγελέ του Θεοΐ, επιδεχόταν ανάπτυξη, με τή μορφή σκηνών που εκτυλίσσονται ο διάφορες ιστορικές περιόδους: έτσι εξηγείται τό γεγονός ότι ένέπνευσε τους εκδότες (Simon Vostre, 1512). Διαφοροποίησε επίσης τόν χαρακτήρα τών τελευταία μακάβριων χορών από τή Λυδέκη ως τό Βερολίνο, από τή Βασιλεία ως τ Βέρνη, ξεκινά αυτή ή διαφοροποίηση με μία θρησκευτική σκηνή, μ' έναν έροκί ρυκα, ο οποίος εισάγει από καθέδρας στην ιστορία, μία όρχήστρα τών νεκρώ που τονίζει τόν χαρακτήρα θεάματος τής σκηνής, μίαν άναφορά στο προπατι ρικό άμάρτημα που παρουσιάζει τό πρόσωπο του θανάτου, αλλά και τή σταί ρωση, με τήν οποία ο Χριστός τόν νίκησε, και κλείνει με τήν Τελική Κρίσι:

Η σύνθετη αυτή ανάπτυξη, που έρχεται σέ αντίθεση με τή γραμμικ άπλότητα τών πρώτων μακάβριων χορών, θά οδηγήσει σέ έργα με έντελώς νι χαρακτήρα: τέτοια είναι ο χορός που ζωγραφίζει στη Βέρνη ο Nicolas Manue αλλά ακόμα περισσότερο δύο μείζονα έργα του Holbein, τό Άλφάβητο πι θανάτου, τό 1524, και ή διέφρυσή του, τό 1538, στη λυωνέζικη εκδωση τό Όμωιμάτων και ιστορημένων προσώπων του θανάτου. Ο Holbein σέβεται νέο μοντέλο του μακάβριου χορού, και τόν ξεκινά με τή δημιουργία του κόσμ και τό προπατορικό άμάρτημα: από αυτή τή άποψη συμμορφώνεται προς αυ που μπορεί νά όνομαστει, για λόγους άπλότητας, εκχριστιανισμός του θέματος. Τό σημαντικό όμως είναι ότι δέν σέβεται πιά καθόλου τό αρχικό θέμα, που εϊ: έπιτοθηέ έναν αιώνα νωρίτερα: δέν ύπάρχει πιά χορός, ούτε νεκροί..., πα διαδοχικές σκηνές όπου ο καθένας, μέσα στο συγκεκριμένο πλαίσιο τής δικ του ζωής, συναντά ξαφνικά τόν θάνατο ή χτυπιέται απ' αυτόν όλο τό τραγι: στοιχείο του άτομικού θανάτου, που είναι ταυτόχρονα άπρόσιμος και οικεί άποτυπώνεται με πολύ μοντέρνο τρόπο σέ αυτόν τόν δουλεμένο συμβολισμ Θάνατος άνθρωπιστικός και εξάνθρωπισμένος, που έχει εξαλείψει όλο τό μαγι: βάθος σκηνής του προηγούμενου αιώνα: οι άνθρωποι (όρισμένοι άνθρωποι) άπα λάχτηκαν από τους νεκρούς: δρίσκονται τώρα άντιμέτωποι με τόν θάνατο.

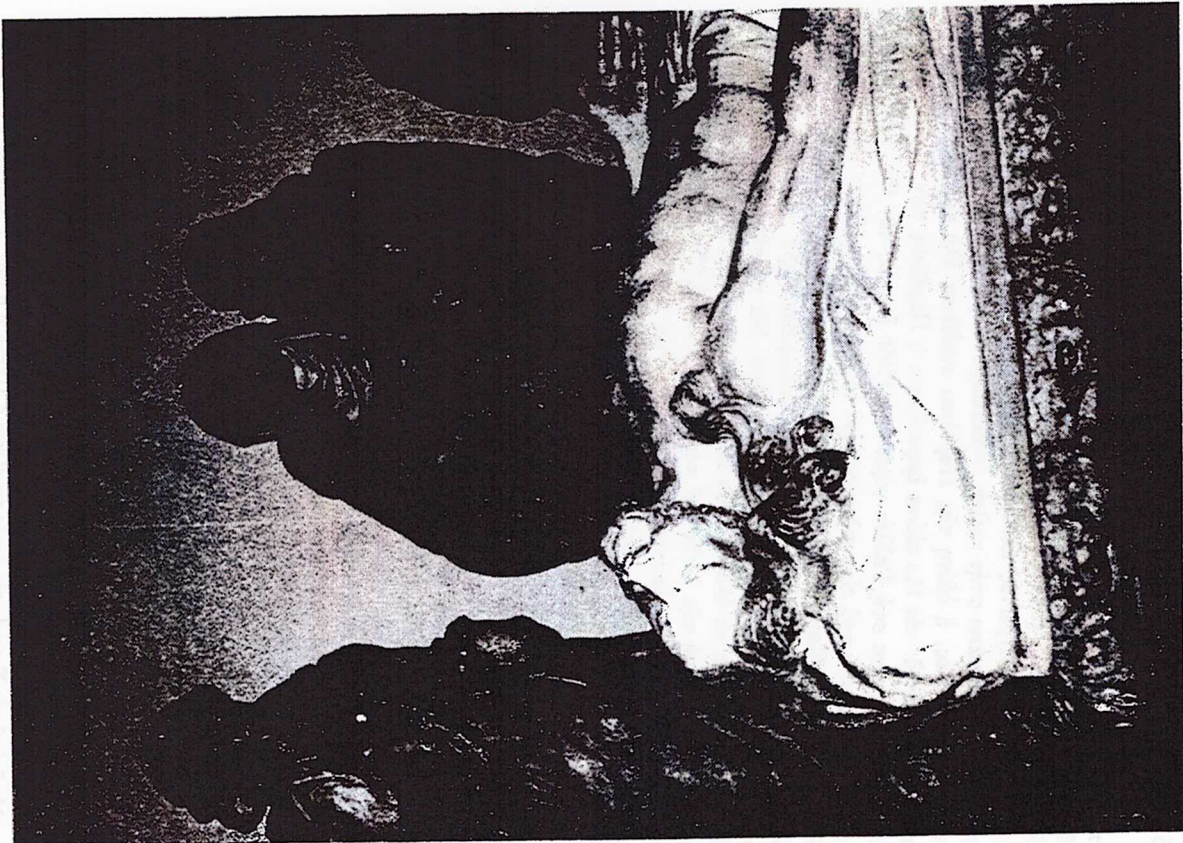
Αυτός ο σταθμός στη διαμόρφωση τής συλλογικής συνείδησης είναι ίσι ή πίο σπουδαία ώρίμανση απ' όσες συντελέστηκαν τήν εποχή τών μεγάλι θανατικών. Έπειδή ο θάνατος έγινε αυτό τό συμβολικό πρόσωπο, διαφορετι τόσο από τους εχθρικούς νεκρούς, που τους άποφεύγουν και τους φοδούντ



μακαρίους· τίς πιά πολλές φορές, όμως, σταθεροποιείται στην παρέα των δεκατεσσάρων επικουρικών αγίων (Ακάκιος, Ζίλ, Γεώργιος, Χριστόφορος, Βλάσιος Διονύσιος, Κυριακός, Ήρασιμος, Ευστάθιος, Παντελεήμων, Γουίδος, Βαρβάρα Δικαιοτέρη και Μαργαρίτα). Τό όραμα ενός δοσκού από τή Φραγκονία τό 1441 επισημοποιήσε κατά κάποιον τρόπο τήν ομάδα αυτή· οι επικουρικοί άγιοι τιμώντα μέ ιδιαίτερη άκολουθία ως τή Σύνοδο του Τριδέντου.

Μέ αυτούς τούς προστάτες άγίους ή λαϊκή πίστη διατηρεί μία διαφορούμενη αλλά μύχια σχέση. Οι ιδιότητες που τούς άποδίδουν τούς καθιστά δυνάμεις ένδεχομένως επικίνδυνες· ο άγιος (ο άγιος Βίκτος, ο άγιος Μωύρος ή ο άγιος Άντώνιος) είναι ο άφέντης τής άρρώστιας τήν οποία ελέγγει και από τήν οπού άνακουφίζει. Έτσι, ένα από τά γνωρίσματα τής ιδιωτικής ευλάβειας που άναπτύσσεται τότε είναι νά εξασφαλίζει τή συνδρομή ενός δικτύου από προστάτες στά Όρολόγια του 15ου αιώνα τά «suffrages» των άγίων (προσευχές ή λιτα νεϊες που τούς άπευθύνουν) παρουσιάζουν έναν καλπάζοντα πληθωρισμό. Όπως ή Παρθένος έχει τό ροδάριο και τό σκαπουλάριο, έτσι και ή προσκύνηση τώ άγίω» στήρίζεται σέ ύλικά μέσα· ή άλλόκοστη μόδα των λεψάνων φθάνει σέ σέ παροξυσμό (ως αναλογιστούμε τή φρενίτιδα του πλήθους που χυμáει στή έκτεθειμένο σώμα τής άγίας Έλισάβετ τής Ούγγαρίας, τό γδύνει, επιτίθετο στή μαλλιά, στά νύχια, ακόμα και στίς θηλές των μαστών της!). Τά χαιμαλινά αυτά συνδυάζονται μέ προσευχές και ευχές, μέ μαγικό συχνά χαρακτήρα: «Άπα· γέιλτε το κάθε μέρα, και ή Παρθένα θά εμφανιστεί σέ σάς επτά μέρες πρί από τόν θάνατό σας».

Διαμορφώνεται έτσι ένα όλόκληρο δίκτυο από λόγια και χειρονομίες, πο πολιτογραφεί τή λαϊκή σκέψη και τίς λαϊκές μαγικές συμπεριφορές στην ίδια τήν καρδιά τής χριστιανικής λειτουργίας· όποιος άκουσε τή λειτουργία ή άπλώ ειδε τόν καθαγιασμένο άρτο τή στιγμή τής ύψωσης δέν μπορεί νά πεθάνει τή ίδια μέρα. Μπορούμε άραγε νά μιλήσουμε για μία εκχριστιανισμένη, επίφανεια κά τουλάχιστον, λαϊκή θρησκεία, ή όποια συγκροτείται τότε; Ναι· θά τά δια κινδυνεύσουμε, αν και ξέρουμε ότι όλες οι λέξεις αυτού του όρισμού μπορούν ν άμφισβητηθούν, ιδίως δέ ή λέξη «λαϊκή», μία και φαίνεται πως οι μεγάλοι, ο δεϊ κανείς τή συμπεριφορά και τά καμώματά τους, κολυμπάνε στην ίδια άκρ βως άτιμόσφαμα του φόβου για τόν θάνατο και των μαγικών χειρονομιών πς έχουν σκοπό νά τόν ξορκίσουν. Ό Λουδοβίκος τής Όρλεάνης, πρίν από τί τραγικό του θάνατο, έχει προσγγελτικά όράματα· θά δάλει νά τά άναπαραστί σουν στίς νωπογραφίες του όστεοφυλακίου των Άγίων Νηπιών· είναι γνωστό ό τρώμος μέσα στον όπτον περνά τά τελευταία χρόνια του ό Λουδοβίκος ΙΑ άρνείται νά άφειθεί νά τόν πάρει ό ύπνος, γιατί φόβεται ότι θά τόν αίφνιδιάσ ό θάνατος. Γι' αυτό, περιστοιχίζεται από μουσικούς οι όποιοι πρέπει νά τι κρατούν ζύπνιο και μαζεύει τά πιο άπίθανα φυλαχτά και φάρμακα, για ν παρατηνεί τή ζωή του. Ό ζωντανός άγιος τόν όποϊον προμηθεύεται —ό Φρε γρίσκος ό Παύλιος— είναι γι' αυτόν πολύ περισσότερο ένα ισχυρό φυλαχό ενάντια στον θάνατο, παρά ένας συμπαραστάτης των τελευταίων στιγμών το



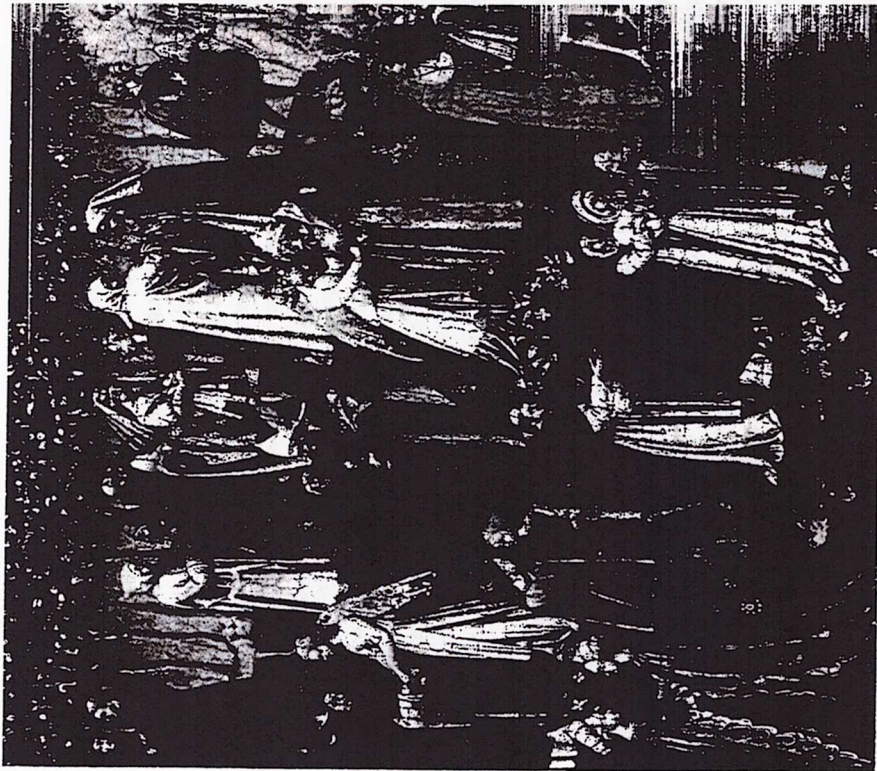
13. Από τό τέλος του Μεσαίωνα ως τήν κλασσική εποχή, ή βρετόνικη άγαλματοποιία συνεχίζει έναν έναγώνιο στοχασμό πάνω στην εικόνα του νεκρού Χριστού. (Φωτ. Μ. Vovelle.)

Είναι άραγε λόγος αυτός να συμφωνήσουμε με τις αυστηρές κρίσεις οριζόμενων έρευνητών, από τον Émile Mâle ως τον Huizinga, αλλά και πίο πρόσφατων,<sup>12</sup> οι όποιοι μιλουv γιά νόθευση τής έννοιας του Ιερου, όταν αυτό μπλέκεται σέ τόσο συζητήσιμους συνδυασμούς; πού υποστηρίζουν ότι υπάρχει τότε άληθινή όπισθοδρομηση σέ σύγκριση μέ τήν προηγούμενη περίοδο (μήπως όμως τής αποόδου αναδρομικά μά τελειότητα μάλλον άπατηλή;) ή ότι πρόκειται συγχά γιά μά σκέτη χαρικατούρα έγκριστιανισμού; Οι κρίσεις αυτές είναι άναμφίβολα υπερβολικά αυστηρές. Οι συλλογικές παραστάσεις του θανάτου εξέλειπονται τότε σέ πίο βαθύ επίπεδο, και ό πανικόδλιγτος φόβος του θανάτου μονάχα έν μέρε έξηγει τούς άνθρώπους του 14ου και του 15ου αιώνα. Οι συλλογικές παραστάσεις του εκείθεν διαδίνουv ένα άποφασιστικής σημασίας κατώφλι, πού θά παίζει σπουδαίο ρόλο στή συνέχεια.

### Σέ αναζήτηση του εκείθεν

Ό παράδεισος παραμένει ό πίο δυσπέρατος τόπος, γιατί είναι εκείνος πού ό νους συλλαμβάνει δυσκολότερα. Τά λαϊκά θρησκευτικά τραγούδια πού άρχίζουμε τότε νά συναντάμε είναι πάντα φωτιά στίς περιγραφές τους. Οι καλύτερες εικονογραφικές παραστάσεις γι' αυτήν τή μελέτη εξακολουθούv νά είναι μοιρασμένες άνάμεσα στήν εικόνα του κλειστου κήπου, πού τότε-πότε πλαταίνε και άποκτά τίς διαστάσεις τής ούράνιας Ιερουσαλήμ, και στήν εικόνα μιάς έντονα ιεραρχημένης ούράνιας αώλης: και ό Ιερώνυμος Μπός θά χρειαστεί όλη τήν (άσεβή) άπέναντι στίς εικόνες τής παράδοσης) τόλημ του, γιά νά όπτικοποιήσει μέ τόν δικό του τρόπο τόν δρόμο των ψυχών πός τόν ούρανό, ένα πηγάδι φωτός, στήν έξοδο μιάς μακριάς σήραγγας. Ωστόσο, τό παραδεισιακό θέμα χάνει τότε τή διαύγιά του. Ό επίγειος παράδεισος, πού δέν συγχέεται μέ τόν άλλον αλλά ούτε διακρίνεται τελείως από αυτόν, υποβάλλει στόν Ιερώνυμο Μπός τήν ιδέα του Hortus deliciarum, του μαγευτικου παραδίσου των άπαγορευμένων ήδονων. Άλλοι, περισσότερο έσωτεριστές, σάν τόν Vivatini και τόν Cranach, άρκοúvται νά έρμηνεύσουν τόν κλειστό κήπο και τήν πηγή κατά κοσμικό τρόπο: γίνονται ό κήπος, ή ή πηγή τής αγάπης. Τίς άδελφικές όμως διαχύσεις των παραδίσων πού συγγένευαν μέ τήν αώλική εύαισθησία, ή καινούρια έτούτη τίς άντικαθιστά όλοένα περισσότερο μέ τίς συγκροτημένες ιεραρχίες τής ούράνιας αώλης. Παράδεισοι κατοικημένοι —κάποτε υπερβολικά— στή νοτογραφία του Nardo di Cione στή Σάντα Μαρία Νοδέλλα τής Φλωρεντίας, ή στίς ζωγραφίες του Jean Colombe γιά τίς Τρισόλιδες ώρες του δούκα του Μπερύ. Παράδεισοι οργανωμένοι στόν Luca Signorelli, στό Ντουόμιο του Όρβιέτο, και μάλιστα κάποις μουντός από τήν πολλή σοφία εκείνος πού ζωγραφίζει ό Fouquet στίς Ώρες του Eitienne Chevalier.

Η κόλαση, θά πεί κανείς, δέν πάσχει από αυτήν τή δυσκολία όπτικοποίησης πού κατατρέχει τίς ούράνιες χερές: κληρονομεί όλο τό κεφάλαιο των

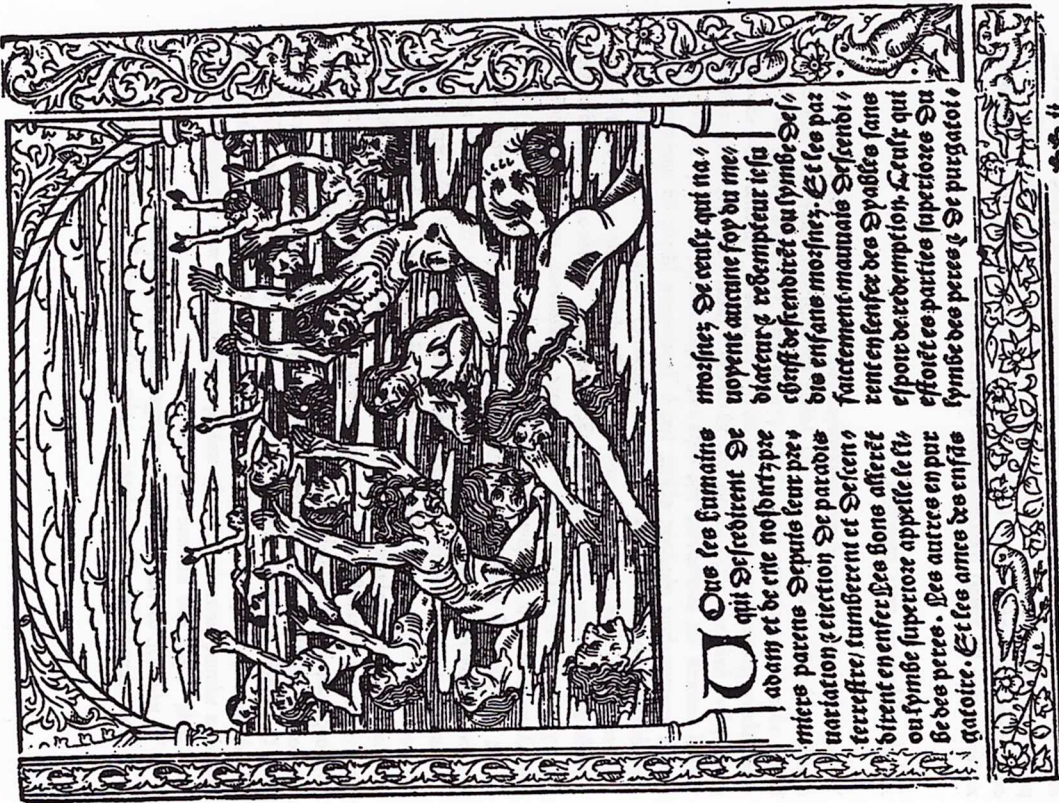


14. Στά μέσα του 15ου αιώνα, ό Giovanni di Paolo δίνει στόν Παράδεισο τήν όψη κλειστου κήπου, όπου συνειρίζονται οι έκλεχτοί. Νέα Ύόρκη, Metropolitan Museum of Art (Rogers Fund, 1906). (Φωτ. του Μουσείου.)

περιγραφῶν τῆς κόλασης, πού εἶχαν συσσωρεύσει οἱ προηγούμενοι αἰῶνες. Οἱ τωρνοὶ αἰῶνες θά τίς πριμοδοτήσουν καί θά τίς ἀναπτύξουν μέ μιὰ φαντασία, πού ὁ πλοῦτος τῆς εἶναι πραγματικά ὀνειρεμένος. Τό θέμα κυριαρχεῖ καί στήν εικονογράφηση μερικῶν ἐκατοντάδων γαλλικῶν Ὀρολογίων τοῦ 14ου καί τοῦ 15ου αἰῶνα: σέ ἕναν Παράδεισο ἀντιστοιχοῦν κατά μέσον ὄρο τρεῖς Κόλασεις.

Γιατί αὐτή ἡ ἐπένδυση στήν κόλαση, πού κάνει τόν 14ο καί ἰδίως τόν 15ο αἰῶνα (μέ προεκτάσεις στόν ἐπόμενο) ν' ἀποτελοῦν τούς χρυσοῦς αἰῶνες τῆς εικονογραφίας τῆς κόλασης; Μήπως πρόκειται, ὅπως προτείνει ὁ Tenenti μέ πολλή δευδερκεια, κατά κάποιον τρόπο γιά τό κύκνειο ἄσμα (ἄν ἐπιτρέπεται μιὰ τέτοια ἔκφραση!) μιᾶς συλλογικῆς παράστασης, τίς παραμονές τῆς ἀποδυναμωσῆς τῆς; Σύμφωνα μέ αὐτή τήν ἀπόψη, τή στιγμή πού τά μεσαιωνικά θέματα, τά ὅποια κυριαρχοῦνταν ἀπό τήν εικόνα τῆς συλλογικῆς τιμωρίας, ἀρχίζουν νά παραχωροῦν τή θέση τους στή μερική κρίση, οἱ ἀνθρωποί ἐνωσαν τήν ἀνάγκη νά ἐπιμείνουν μέ ἀκόμα περισσότερο δύναμη στόν φόβο τοῦ κόλασμοῦ. Δέν εἶναι ἀπόλυτα σίγουρο ὅτι οἱ «καλές μέρες» τῆς κόλασης εἶναι πιά μετρημένες, ἰδίως στή λαϊκή θρησκεία. Ἀληθεύει ὅμως ὅτι τό θέμα ἔχει τότε μιὰ διάδοση τέτοια, πού θά πρέπει νά ἀπηγεῖ τή συλλογική συνείδηση. Ἡ διάδοση τῶν ἀφηγήσεων τῆς προηγούμενης περιόδου γίνεται μέ δόση ὀρισμένα περφόρμα κείμενα, τά ὅποια ἐμπορεύονται τίς εἰκόνας τους: ἔτσι, τόν 14ο αἰῶνα, τό Προσκύνημα τῆς Ψυχῆς τοῦ μοναχοῦ Guillaume de Deguilleville, πού ἐμπνέεται ἀπό τό ἀφηγημα τοῦ ἱππότη Owen, παρέχει μιὰ δημοφιλέστατη πηγή, ἀπό τήν ὅποια τροφοδοτοῦνται οἱ συγγραφεῖς.

Ἡ διαστατικότητα ἢ οἱ ἐπιμέρους ἐνστάσεις πού ἐκφράζουν οἱ πνευματικοὶ ταγοί—ἀπό τόν Θωμά τόν Ἀκινάτη ὡς τόν Tauler—σχετικά μέ τήν ἀλήθεια τοῦ γράμματος αὐτῶν τῶν ἀφηγήσεων δέν πολυαπασχολεῖ τούς συγγραφεῖς, οὔτε κἀν τούς πιό λαϊκοῦς μυστικούς. Οἱ ἱεροκήρυκες ἀντλοῦν ἀπό αὐτό τό ἀπόθεμα καί ἀποχαλιώνονται: στίς περιγραφές τους ἀρχίζουν νά μακρουργοῦν. Ἡ τοπογραφία τῆς κόλασης, πού εἶχε ἤδη ὑποτυπωθεῖ, γίνεται ἀκρίβειστη: τό στόμα τοῦ Δεδιάθαν, πού εἶχε ἐμφανιστεῖ τόν προηγούμενο αἰῶνα, γίνεται ἴσως κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς ἀναπαράστασης τῶν μυστηρίων, ἢ πύο συγγί εἰσοδος πρὸς τά σκοτάδια τῆς κόλασης, τά ὅποια γέμουν μέ τὰ ὄργανα ἐνός μουσεῖου μαρτυρίων: καζάνια, ἀνθρακίες, κρεμάλες, ζεματιστά λουτρό... Συνακεχρημενοποιεῖται μιὰ τυπολογία τῶν βασανιστηρίων πού ἐπιφυλάσσονται στί κάθε ἀμάρτημα: στίς νωπογραφίες τοῦ Σάν Γκιμινιάνο, ὁ Taddeo di Bartolo ζωγραφίζει τούς λαίμαργους μπουκουμένους μέ δυσώδεις τροφές, ἢ τόν σοδομίτη παλουκωμένο πέρα ὡς πέρα... Τό 1492 ἡ Πραγματεία περί τῶν ποιῶν τῆς κόλασεως, πού δημοσιεύει ὁ Vétard μέ τίς ξυλογραφίες τοῦ Joseph Le Rouge ἀναπτύσσει ἕνα πλῆρες σύστημα ποιῶν τῆς κόλασης: γιά τούς ἀλαζόνες ἰτρογός, γιά τούς φθονερούς τό παγωμένο ποτάμι, γιά τούς ὀκνηροῦς τό δάγκωμα τῶν μακελλεῖο μέσα σ' ἕνα σκοτεινὸ ὑπόγειο, γιά τούς δεισιμόνους τό μέταλλο, γιά τούς λαίφιδων, γιά τούς φιλάδργουρους ἕνας κάδος μέ λειωμένο μέταλλο, γιά τούς λαίμαργους οἱ ρυπαρές τροφές, γιά τούς λάγνους ἕνα πηγάδι μέ φίδια πού τούς



15. Στήν Τέχνη τῆς καλῆς ζωῆς καί τοῦ καλοῦ θανάτου, ὁ τυπογράφος Vétard περιγράφει λεπτομερῶς τίς διάφορες τιμωρίες τῆς Κόλασης. Ἐθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι. (Φωτ. Ἐθν. Βιβλ., Παρίσι.)

καταρτώνε τά γεννητικά τους όργανα. "Ένα παραισθητικό θέαμα ξετυλίγεται, από τίς φλωρεντινές νιογραφίες ως τίς φλαμανδικές κολάσεις, από τίς τοιογραφίες τών εκκλησιών ως τίς εικονογραφίες τών 'Ορολογίων. Αρχίζουν να εραίνονται μία ήδη πολύ ανεπτυγμένη γραμματεία: τό Βάραβρο, γιά παράδειγμα, είναι ένα χοντρό βιβλίο που δημοσιεύτηκε γύρω στό 1500 και συγκεντρώνει όλα όσα έχουν γράψει έθνικοί και χριστιανοί γιά τήν κόλαση. Οι σολογές ξυλογραφιών προκίζουν αυτό τό εικονολόγιο μ' ένα νέο δυναμικό διάδοσης. Παρ' όλα τούτα, ή έμμονή αυτή στην κόλαση δεν μās φαίνεται τό πιο ουσιώδες γνώρισμα τής νέας εσχολογίας που αρχίζει να διαμορφώνεται: σάν τέτοιο θεωρούμε πολύ περισσότερο τήν αυξανόμενη σπουδαιότητα του τρίτου τόπου.

Γιά νά τή σταθμίσουμε δέοντως, πρέπει πρώτα νά διαλύσουμε ένα φαινομενικό παράδοξο: όπως είδαμε, στό τέλη του 13ου αιώνα τό σώμα τών άφηγύσεων και τών όραμάτων που άφορούν τό καθαρήριο έχει ήδη στην ουσία συγχροσθηεί (μέ κάποιες εξαίσεις —ό νοός μας πάει φυσικά στον Δάντη—, στις όποιες θέ χρειαστεί σαφώς νά επανέλθουμε). Δέν θα ήταν όμως σωστό νά ποίμε πως ό λαός τό δεχόταν στ' αλήθεια: ή άπουσία τής εικονογραφίας τό μαρτυρεί, χωρίς νά είναι και ή μόνη απόδειξη στά λαϊκά θρησκευτικά τραγούδια τής Γερμανίας ή πόλωση τών θεμάτων παραμένει άνάμεσα σέ δύο τόπους: κόλαση και παράδεισος. Τό ρήγμα γίνεται, ή αρχίζει νά γίνεται, από τά τέλη του 13ου ως τόν 15ο αιώνα. Η Έκκλησία πήρε επίσημα θέση, άνανακλωνάτας έτσι και συνάμα έπιταχύνοντας τή διαδικασία ανακάλυψης, τό 1274 στη Σύνοδο τής Λυών, έπειτα πάλι στη Σύνοδο τής Φλωρεντίας τό 1439. Η ιδέα εισέδωσε στά γραφτά τών πνευματικών ταγών και τών μυστικών, μέσα από σκληρές, καμιά φορά, συζητήσεις. Αυτόι δέν δέχτηκαν πάντα χωρίς διαταγμούς τό σώμα τών λαϊκής έμπνευσης ιστοριών. Πάντως, από τόν Θωμά τόν Άκρινάτη και ως τό τέλος του Μεσαίωνα, οι θεολόγοι αποδέχονται τήν πραγματικότητα του καθαρηρίου πυρός, έστω ερμηνευόντας το μέ πιο έπεξεργασμένο τρόπο: γιά τόν Tauler, ό όποιος βλέπει στον σωματικό θάνατο τό μέσο γιά τήν έπιστροφή στον Θεό και τήν έπίτευξη τής unio mystica [μυστικής ένωσης], τό καθαρήριο είναι τό ενδιάμεσο στάδιο που άρμόζει σέ όσους δέν μπόρεσαν νά χωριστούν τελείως από τό κτιστό τους στοιχείο. Οι διαμορφωτές τής κοινής γνώμης τής εποχής, όμως, περιγράφουν τό καθαρήριο μέ μεγαλύτερη ακρίβεια όπως γιά παράδειγμα ό Jean Gerson, στό έργο του 'Ο Ιατρός τής ψυχής.

Άξίζει επίσης νά σημειωθεί ότι οι λαϊκές ομάδες έχον αρχίσει νά υιοθετούν τή νέα αντίληψη, περισσότερο μάλιστα, μερικάς φορές, άπ' όσο θα έπιθυμούσαν οι θεολόγοι. Ο Jean Gerson και πάλι, χαρακτηριστικός εκπρόσωπος μιάς πολύ ελεγχόμενης και μετρημένης έρμηγίας, άναφέρει τήν περίπτωση μιάς έπιληπτικής γυναικούλας στη Σαβοΐα, τήν όποία χρειάστηκε νά γνωρίσει. Αυτή λοιπόν έλεγε πως κάθε φορά που μιά ψυχή κατέβαινε στην κόλαση τήν πονούσαν οι κάλοι τών ποδιών τής, πως διάβαζε τά κρίματα στο κοστέλο όσων πήγαιναν νά τή συμβουλευτούν και, άκόμα περισσότερο, ισχυριζόταν ότι μπόρουσε νά σώσει ψυχές του καθαρηρίου τήν ήμερα. Άπειλούν νά τή

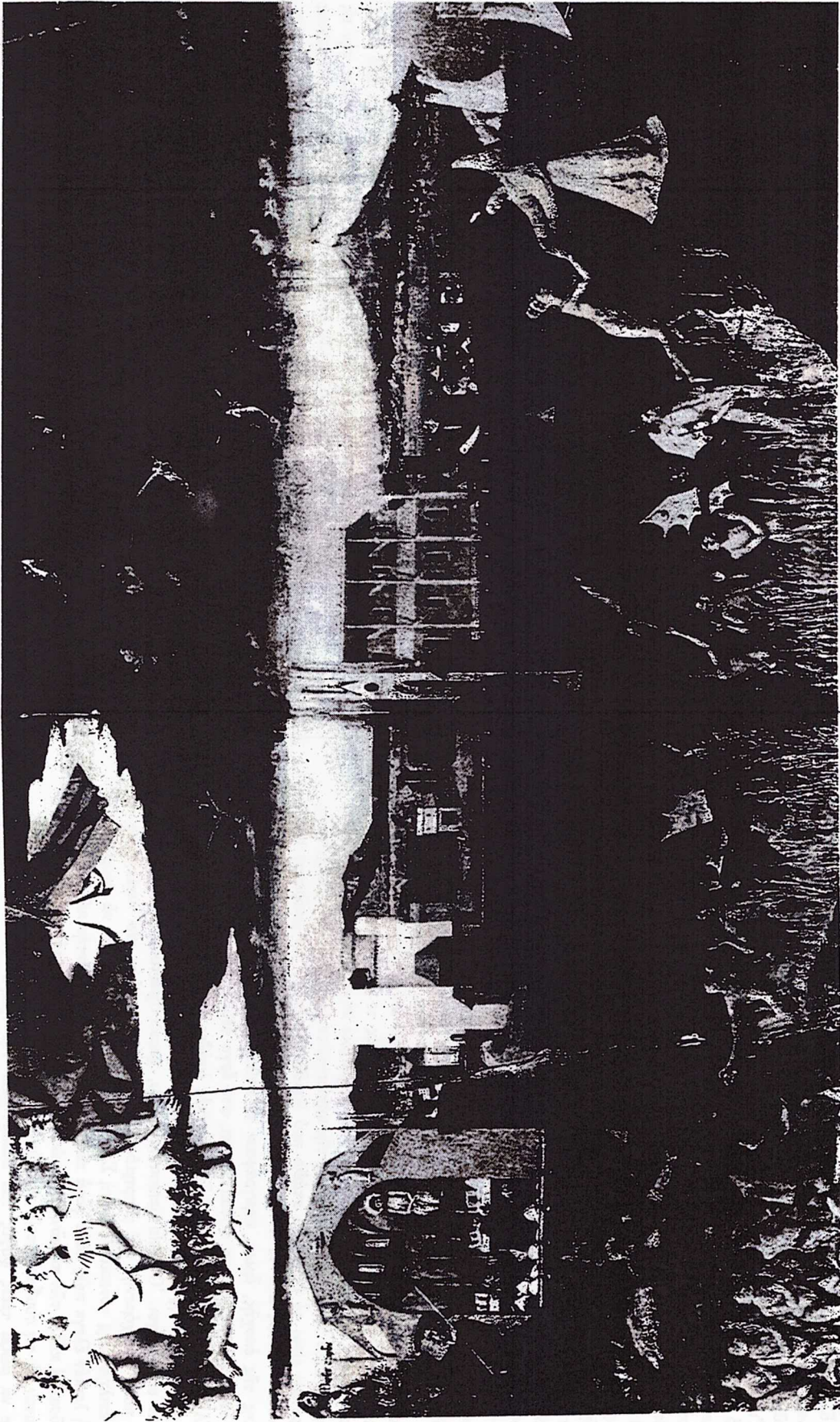
δασανίσουν, και ή άπάτη ξεοκεπάζεται: ή γυνάικα όμολογεί ότι έλεγε ψέματα γιά νά θγάξει τό ψωμί τής. "Αν δέν θέλούμε όμως νά άρκεστούμε στην ήδη κατασταλτική έρμηγία του Gerson, θα δούμε πως ή γυναικούλα τής Σαβοΐας βρίσκει στην παράδοση που έρχεται κατ' ευθείαν από τούς armiers ή armepiers του Μονταγίου και άλλων τόπων. Άντιπροσωπεύει ένα ενδιάμεσο στάδιο άνάμεσα σ' εκείνους τούς άπεσταλμένους τών νεκρών και στις μάγισσες, που μόλις τώρα αρχίζουν νά τίς υποπεύονται ότι επικοινωνούν μέ τούς δαίμονες. Μαντεύουμε έτσι πως συντελείται ό συμβιβασμός, μέ τόν όποιον ή Έκκλησία αρχίζει νά εκχριστιανίζει τά είδωλα τής λαϊκής θρησκείας, κρατώντας φυσικά γιά τόν έαυτό τής τό μονοπώλιο του έγχερήματος.

"Έως ποιά σημείο έχει προχωρήσει ή μεταλλαγή; Η χρονική άπόσταση άνάμεσα στις διάφορες πηγές που μπορούν νά μās πληροφορήσουν είναι άποκαλυπτική από μόνη τής. Τό καθαρήριο έχει ήδη κερδίσει τόν άγώνα στην ψυχροφελή γραμματεία και στό κήρυγμα. Η όλο και πιο στενή σύνδεσή του μέ τήν άφηση άμαρτιών του εξασφαλίζει πραγματική άποτελεσματικότητα: ή έννοιά του άναποκρίνεται τόσο άμεσα στην κοινωνική ανάγκη τής έν-καυφ εξαγοράς, ώστε δέν μπορεί νά μή γίνει δεκτή, και άρα άποτελεί, ως τέτοια, ένα ουσιώδες στάδιο στην εξατομίκευση τών στάσεων άπέναντι στον θάνατο.

Δέν ξέρουν όμως άκόμα πολύ καλά τί όψη νά δώσουν στο καθαρήριο. Οι εικόνες του είναι σπάνιες στις εκκλησίες τής Νότιας Γαλλίας: τόν 15ο αιώνα μετράμε σαράντα πέντε κολάσεις και μόνο όκτώ παραστάσεις του καθαρηρίου. Οι μικρογραφίες τών 'Ορολογίων, μέσον ιδιωτικής ευλάβειας τών έλίτ, είναι λιγότερο φειδωλές και πιο ρητές. Οι εκκλησιαστικοί πίνακες πάνω σέ αυτό τό θέμα εξακολουθούν νά σπανίζουν μιά από τίς εξαίσεις, εκτός 'Ιταλίας, που έπιθεδαίνουν τόν κανόνα είναι ή Στέψη τής Παρθένου, στο Βιλνέβ λές Άδωνίον.

"Εκείνο που κυρίως άναζητείται, είναι ή εικαστική άπόδοση του θέματος: και φαίνεται πως αυτή ή εποχή είχε τήν τάση, πολύ περισσότερο από τό νά εικονίσει τό ίδιο τό καθαρήριο, νά προσφύγει σ' ένα ενδιάμεσο θέμα: τήν είς Άδου κάθοδο του Χριστού. Τό μοτίβο δέν ήταν άγνωστο τούς προηγούμενους αιώνες: ή στατιστική όμως (μέ βάση τόν Κατάλογο τής χριστιανικής τέχνης, που συμβουλευτήκα στο Πρίνστον) δείχνει καθαρά πόσο άναπτύσσεται τότε. Έμφανίζεται όλοένα περισσότερο, στις νιογραφίες τών γαλλικών εκκλησιών, στις προεντέλες τών άγιών τραπέζιών τής 'Ιταλίας ή στις μικρογραφίες τών 'Ορολογίων. Στά 'Ορολόγια είναι δύο φορές πιο συχνό από τόν Παράδεισο, και κάθε τρεις Καλάσεις υπάρχουν δύο είς Άδου κάθοδοι. Η σκηνή είναι παντού ή ίδια. Ο Άδης είναι τότε ό πύργος που τόν υπερασπίζονται οι διάβολοι, τότε μιά τρύπα μέσα στον δράχο, και συχνά τό στόμα του Λεδιάθαν. Τό πιο σημαντικό, όμως, είναι ή θραεία πύλη που έχει γκρεμίσει ό Χριστός (ό όποιος τότε-πότε συνοδεύεται από τόν καλό ληστή και συχνά από τόν 'Ιωάννη τόν Βαπτιστή). Η πύλη συνθλίβει μέ τό βάρος τής τόν δαίμονα, του όποιου μόλις που φαίνονται τά χέρια, τά πόδια ή ή ούρά. Οι δίκαιοι, άπελευθερωμένοι από τή φυλακή του Άδη, θγαίνουν και κατευθύνονται προς τόν Σωτήρα: είναι ή Εύα





16. Στο κατώτερο τμήμα τῆς στέλης τῆς Παρθένου, πού βρίσκεται στὸν ἐξωνῶνα τοῦ Βιλνέβ λέξ Ἄδινόν, ὁ Εὐγερίαντ Χαροντόν ζωγραφίζει τὸ Καθαρτήριο μέ ἓναν ἥδη κλασσικό τρόπο: ὡς ψευδοκίεση. (Φωτ. Giraudon.)

και ὁ προπάτορας Ἀδάμ, καθὼς και ἄλλοι γενειοφόροι, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ἀναγνωρίζουμε καιμιά φορά τόν Χριστόν στὸν Ἄδη, πού διαδραλῶνι τή νίκη πάνω στὸν θάνατο, μολοντί ἐκφράζει μὲ τὸν τρόπο του τή συλλογικὴ προσδοκία τῆς λύτρωσης τῶν αἰχμάλωτων ψυχῶν, οἱ ὁποῖες, ὅπως λέει ἡ λαϊκὴ γλώσσα, εἶναι «δεσμευμένες», ἔχει τὰ ὄριά του: εἶναι μιά περιπέτεια πού συνδέη μία και μόνη φορά, ἀνάμεσα στὸν θάνατο τοῦ Χριστοῦ, τῆ Μεγάλῃ Παρασκευῇ, και στὴν ἀνάστασή του.

Τὸ καλὸ μὲ τὸ καθατήριο εἶναι ὅτι ἐπαναφέρει και ὄχι μόνο γιὰ τοὺς δίκαιους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔλειπε μονάχα τὸ δάπτισμα, ἀλλὰ και γιὰ τὸ πῶ ἀνώνυμο και συνάμα πῶ οἰκεῖο πλῆθος τῶν συγγενῶν και τῶν γονιῶν μας— αὐτὴ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ τόπου τῶν νεκρῶν. Ἐκεῖνο πού μένει, εἶναι νὰ τὸ ἐκφορᾶσιν ὅπως τοῦ ταυιάζει. Ὅρισμένοι παραφράζουν στὴν κυριολεξία τίς περιγραφές τῶν παλαιότερων καθατηρίων, ὅπως ὁ Jean Colombe στὶς *Trisóldies d'eres* τοῦ δούκα τοῦ Μπερύ, ὁ ὁποῖος παρουσιάζει ἕνα συμμῆγές καθατήριο, μὲ πο-τάμια φωτιάς, παγωμένη λίμνη, καθόλου διαδόλου ἀλλὰ μερικά μαρτύρια, κι ἔπειτα τὸ πῆγαν ἔνα τῶν ἀγγέλων, πού ἀπελευθερώνουν τίς ψυχές... Στὸ μικρὸ παρεκκλήσι τῆς Νότρ Νάμ ντέ Μπενδά, στὴ Λόργκ τῆς Προδηγίας, οἱ μικρές γυμνές ψυχές εἶναι ἀπλῶς σσουδαλιασμένες μέσα σ' ἕνα εἶδος φυλακῆς μὲ κηλιδώματα ἀλλὰ χωρὶς σκεπῆ, ἐνῶ οἱ ἀγγελοὶ τίς τρέφουν μὲ ψωμί και τίς δροαῖζουν. Ἄλλες παραστάσεις ἀναπτύσσουν τὸ θέμα τῆς ψευδοδόλασης: πολ-λές νοπογραφίες τῆς Νοτιοδυτικῆς Γαλλίας και, ὄχι μακριά ἀπὸ ἐκεῖ, ἕνα ἱσπανικὸ Ὀρολόγι τοῦ 15ου αἰῶνα, στὸ Ἐσκοριάλ σήμερα, παρουσιάζουν τίς ψυχές καταμαστῆς στὶς φλόγες πού θναίνουν ἀπὸ τὸ ὀρθάνοιχο στόμα τοῦ Λεδιάθων ἀπὸ πάνω τους ὅμως πλανιέει ἡ Παρθένος τῆς Ἐυσταλχίας, μὲ τὸν μανδύα τῆς ἀνοιχτό και οἱ ἀγγελοὶ πηγαίνουσιν οδηγώντας τίς λυτρωμένες ψυχές. Μιά ἄλλη μικρογραφία—γαλλικὴ αὐτὴ τῆ φορά— κάνει τὰ πράγματα ἀκόμα πῶ ρητά: βλέπουμε τὸν Λεδιάθων, τίς ψυχές γεμάτες ἀγωνία, και στὸ ἐπάνω τμήμα τὸν ἀναρχο Πατέρα και τὸν Χριστό, ὁ ὁποῖος περιβάλλεται ἀπὸ τὴν Παρθένου και τὸν Ἰωάννη τὸν Εὐαγγελιστῆ. Στὸ πλαιῖο ἀκρο ὅμως τῆς εἰκόνας ἕνας ἱερέας τελεῖ τῆ θεία λειτουργία στὴν ἀγία τράπεζα, και μιά ὁμάδα γονα-σιστές ψυχές προσεύχονται, προφανέστατα προσμένοντας νὰ εὐεργηθῶν ἀπὸ τῆ χάρι πού θὰ ἀποκτήσουν μὲ τὴν ἀνάμακτη θυσία. Αὐτὴ ἡ ἀπεικόνιση ἀναγ-γέλει τῆ γεμάτη διδακτικὸ ἀνάπτυξη πού συναντᾶμε στὴν ὠραία *Στέψη* τῆς Παρθένου, πού ζωγράφισε ὁ Enguerrand Charonton τὸ 1461 στὸ Βιλνέβ λές Ἀβινιόν. Προῖον ἐπακριβοῦς παραγγελίας, τῆς ὁποίας ἔχει βρεθεῖ ἡ κατ' ἀπο-κοπὴν συμφωνία μὲ ἄλλες τίς ἀπαιτήσεις τοῦ ἐντολέα, ὁ πίνακας αὐτός δέχνη καθαρά πῶς ἀντιλαμβάνεται ἕνας ἱερέας τῆς Ἀβινιόν τὸ ἐκεῖθεν ἐκείνη τὴν ἐποχῆ. Στὸ ἀνώτερο τμήμα, πού εἶναι τὸ πῶ ἀνεπτυγμένο, βρίσκειται ἡ οὐράνια αὐλὴ οἱ ἀγγελοὶ και οἱ ἐκλεκτοὶ περιβάλλον τὴν Παρθένου, πού στεφανιώνεται ἀπὸ τὰ τρία πρόσωπα τοῦ Θεοῦ. Στὸ μεσαῖο τμήμα—τὸ ἐπίγειο ἐπίπεδο—, βλέπουμε ἀντικριστά τὴν Ἱερουσαλήμ και τὴ Ρώμη. Στὴ Ρώμη, βλέπουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πύλη μιᾶς ἐκκλησίας τὸν ἱερέα νὰ τελεῖ τῆ θεία λειτουργία γιὰ

τοὺς κεκοιμημένους. Στὸν οὐρανὸ, μόλις πού φαίνονται ἀγγελίαμα, ζωηρές μπλέ φηγοῦρες, πεφάστερα θερρεῖς ὀδηγοῦν τίς ἀπελευθερωμένες ψυχές στὸν οὐρα-νὸ. Κάτω ἀπὸ τῆ γῆ ὑπάρχουν τρεῖς τόποι: τὸ μικρὸ κτίσμα τοῦ Ἄδη, ὅπου προσεύχονται γονασιτά τὰ παιδιά πού πέθαναν ἀβάφτιστα, και ἔπειτα, ἀπὸ τῆ μιά κι ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἡ κόλαση και τὸ καθατήριο. Στὸ καθατήριο ὅμως οἱ φλόγες εἶναι λιγότερο ἀγριες, σάν μετριάσιμένες: και κυρίως, κάποιοι θγαίνουν ἐξω ἀπ' αὐτές, ὀδηγημένοι ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους. Ἡ εἰκόνα τοῦ καθατη-ρίου ὡς ψευδοκόλασης μὲ ἡμερομηνία λήξης βρίσκει ἐδῶ μιά διατύπωση, πού, ἀπλοσυτευμένη, θὰ μείνει ἡ ἴδια γιὰ αἰῶνες.

Καταλαβαίνουμε τώρα γιατί σέ αὐτὴ τὴν ἔρευνα, πού προσπαθεῖ νὰ ἀναζη-τήσει, ὅσο εἶναι δυνατὸν, τὸ κοινότοπο στοιχεῖο τῶν συλλογικῶν παραστάσεων, ἀφίραμε ὡς τώρα στὴν ἀκρὴ τὴν περίπτωση τοῦ Δάντη και τῆς συμβολῆς του σέ αὐτὴ τὴν περιπέτεια. Ὁ κύκλος τῆς Κόλασης, τοῦ Καθατηρίου και τοῦ Παραδέσου πρέπει νὰ βρεῖ τῆ θέσε του ἐδῶ, τόσο ὡς ἀνανάκλαση τῶν ἰδεῶν τῆς ἐποχῆς ὅσο και ὡς πηγὴ ἐμπνευσης γιὰ τὸ μέλλον. Στὴν αὐγὴ τοῦ 14ου αἰῶνα ὁ Δάντης μαρτυρεῖ και ταυτόχρονα ἐπιμηγεῖ τῆ νέα ἐσχατολογία τῶν τριῶν τόπων μὲ προφανῶς πολὺ προσωπικὸ τρόπο. Τὸ ποιητικὸ ὄραμα τοῦ Δάντη τρέφεται ἀπὸ τὰ ρεύματα τῆς σύγχρονῆς του μυστικῆς θεολογίας, ἀλλὰ δὲν ἀγνοεῖ και τὴν καθημερινότητα τῶν μεσαιωνικῶν ὄραμάτων. Πρόκειται γιὰ ὄραμα ἐνός διανοουμένου τῆς ἐποχῆς, ἐλεύθερο και συνάμα ριζωμένο μέσα στὴ συλλογικὴ φαντασία. Ἀποτελεῖ ὅμως μιά κεφαλαϊώδη καμπή. Ὁ Δάντης με-ταποτίζει ἀποφασιστικὰ στὸ ἐπίπεδο τοῦ συμβολικοῦ γλωσσικοῦ συστήματος και τῆς λογοτεχνικῆς ἐκφρασης κάτι πού ὡς τότε ἐκλαμβανόταν κατὰ γράμ-μα. Οἱ ἀμφίσημες μορφές τῆς ἐπιροῆς του εἶναι ἀπόφορα αὐτῆς τῆς κατὰ-στασης, ἡ ὁποία ἦταν κι ἡ ἴδια διαφορομένη: ὁπωσδήποτε ὁ Δάντης ἐπῆρεσε, τιμήθηκε, και ὑπῆρξε πηγὴ ἐμπνευσης γιὰ τοὺς καλλιτέχνες (Botticelli). Οἱ παραστάσεις, ὅμως, πού ἀντλήσαν τὴν ἐμπνευσή τους ἀπὸ τῆ Θεία Κοιμωδία εἶναι σπανιότατες ἐξω ἀπὸ τὴν Ἰταλία και ἀκόμα και μέσα σέ αὐτὴν περιορι-σμένες: εἶναι οἱ νοπογραφίες τοῦ Domenico di Michelino στὸ Ντουόμο τῆς Φλωρεντίας, τοῦ Nardo di Cione στὴ Σάντα Μαρία Νοβέλλα, τοῦ Giovanni Modena στὴν Μποδόνα, και μερικῆς ἀκόμα, λιγότερο ἢ περισσότερο ἄμεσα ἐξαρτημένες. Ἄν θέλαμε νὰ μετριάσουμε ὡς τὴν παραδοξολογία, θὰ λέγαμε ὅτι ὁ Δάντης σφράγισε ἔντονα τὴν εὐαισθησία ἀπέναντι στὸν θάνατο, μόνον ὅταν τὸν ἀνακάλυψαν ἐκ νέου, τὸν 19ο αἰῶνα, οἱ Προρραφαῖστες και οἱ Συμβολιστές.

### Ἐπανάκτηση τοῦ ἐλέγχου

Ἄραγε, γιὰ τοὺς ἀνδρες και τίς γυναῖκες τοῦ 15ου αἰῶνα ἡ εἰκόνα τοῦ ἐκεῖθεν ἀλλάξε σ' ἀλφβεια; Ἄς μού συγχωρεθεῖ πού ἀπὸ τὸν Δάντη θὰ ἐπανέλθω... στὴ μνητέρα τοῦ Villon, βλεπόντας τὴν μὲ τὸν τρόπο πού ἡ ἴδια ὀρίζει τὸν ἑαυτὸ τῆς:

*Μιά γυναίκα φτωχούλα είμαι και γρά  
Δέν ξέρω γρύ απ' τους άγιους σου ψαρμούς  
Βλέπω ζωγραφιστά στην έκκλησία  
Στόν Παράδεισο λαούτα και χορούς,  
Στήν Κόλαση φωτιές κι άμαρτωλούς  
Πού βράζουν. Κι είναι τρόμος και χαρά μου  
Τούτη η εικόνα...*

[μετάφραση Σπ. Σκιαραδέτης]

Γιά τή φτωχιά πού ύλες της οι μορφωτικές άποσκευές τής έρχονται από τίς εικαστικές παραστάσεις τής έκκλησίας της, εξακολουθούν νά υπάρχουν δύο μόνο τόποι: Πρός τί λοιπόν τά κόλπα και τά παζαρέματα, όταν κάποιος δέν έχει τίποτα; Ή πράξη τής πίστης χωρίς περιστροφές και χωρίς επιφυλάξεις κάνει τήν άμαρτωλή νά νιώθει σίγουρη γιά τή συχώρησή της και γιά τή σωτηρία της. Αύτή όμως ή άθωα ανάγνωση (στόν βαθμό πού μπορούμε νά διασείρασε στην άθωότητα του Villon, ο οποίος κρατά τήν πένα) δέν άποτελεί άραγε άντανάλαση ενός χαμένου ιδεώδους; Γιά πολλούς ή προπαρασκευή γιά τόν χριστιανικό θάνατο έχει γίνει μιά πύο περίπλοκη και δραματοποιημένη περιπέτεια.

Γύρω από τόν θάνατο έχει οργανωθεί ένα δλόκληρο τυπικό, ένα δλόκληρο δικτυο θρησκευτικών χειρονομιών. Πολλές από αυτές παρατείνου, άναπτύσσονται, σες έχουν με περιγράψει: εμφανίζονται όμως και άλλες και, κυρίως, ή σπουδαιότητα αυτών των πρακτικών αυξάνει ολοένα. Ήδη ο Huizinga είχε παρατηρήσει τή σπουδαιότητα πού προσέλαβε ή «ποσοτικοποίηση», όπως θά τήν ονομάζαμε σήμερα, κατά τή δύση του Μεσαίωνα: μέγρημα τών θυσιών του Χριστού, άκόμα και τών σταγόνων του αίματός του, καταμέτρηση τών ποιμών τής κόλασης. Αύτή ή τάση κάνει υπέρμετρη τή θέση πού δίνεται στις θρησκευτικές πρακτικές.

Τή σπουδαιότητα τών χειρονομιών και τών πρακτικών μπορούμε νά τή δούμε στό τυπικό του θανάτου: άρκει νά ξεφυλλίσουμε τά Ώρολόγια, πού αύτή τήν εποχή πολλαπλασιάζονται — και αυτά —, γιά νά δούμε πώς εικονογραφείται εκεί ή νεκρώσιμη άκολουθία. Ή στατιστική έρευνα τριακοσίων σχεδόν (διακοσίων όγδόνα έξι) εικόνων από τό σύνολο τών Ώρολογίων πού βρίσκονται στην Ήθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού είναι διδακτική, τόσο γιά τή συνολική τής ιστοροπία σ' ένα διάστημα δύο σχεδόν αιώων (από τίς αρχές του 14ου ως τίς αρχές του 16ου), όσο και γιά τήν εξέλιξη πού υποδηλώνει. Ή εικόνα του άρχίου θανάτου, πού εκφράζεται μέσα από τόν θάνατο τής Παρθένου ή τών άγίων, ενώ δέν ήταν άμελητέα τόν 14ο, σταθεροποιείται τόν 15ο αιώνα σ' ένα άπειρολάχιστο επίπεδο (3%), μέ μέσον όρο ανά αιώνα λιγότερο από 4%. Από τήν έλλαη, ξεφρνιάζεται κανείς από τό μερίδιο πού κατέχουν οι παραστάσεις σωματικού θανάτου ή νεκρών — εικονίζονται κοιμώμενοι, μεταστάντες, επίθετικός θάνατος: ο ρόλος τους, πού τόν 14ο αιώνα ήταν άκόμα περιορισμένος (λιγότερο από 5%), αυξάνεται συνεχώς ως τό ένα τέταρτο σχεδόν τών άπει-

κόνσεων στις αρχές του 16ου. Αντίθετα οι εικόνες τής Κρίσης ή τού έκεΐθεν χάνουν εντύπωση μέ τή σχεδόν σταθερή θέση πού κατέχουν, κάτι λιγότερο από τό ένα τέταρτο περίπου στις εικονογραφήσεις. Στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα εμφανίζεται μιά καινοτομία, όταν εισάγεται ο Ίός καθισμένος πάνω στην κοπρία του ως εικονογράφηση τής νεκρώσιμης άκολουθίας: ή σπουδαιότερα αύτης τής απεικόνισης αυξάνει, ώσπου αντιπροσωπεύει στις αρχές του 16ου αιώνα σχεδόν τό ένα τρίτο τών εικόνων. Ή εξέγηση πού δίνουν οι σχολαστικές είναι ότι ένα μέρος άπό τή νεκρώσιμη άκολουθία είναι παρμένο από τό διδίο του Ίού. Αυτό όμως ίσχυε και παλιότερα: έμένα δέν μου φαίνεται άσχετο τό ότι ο πικρόχολος διάλογος του κακοπαθιμένου πλάσματος μέ τόν Πάστη του άποκατά αύτή τήν αυξανόμενη σπουδαιότητα. "Όπως και νά 'ναι, οι μισές σχεδόν εικονογραφήσεις —45% κατά μέσον όρο ανά αιώνα, αλλά 54% τόν 14ο αιώνα, και έως τά δύο τρίτα (64%) στην καρδιά του 15ου αιώνα— πολώνονται γύρω από τήν αναπαράσταση τών χειρονομιών πού περιβάλλουν τόν θάνατο. Νά μίν υπάρξει παρεξήγηση: δέν πρόκειται πιά γιά τόν θάνατο τών άγίων..., αλλά γιά τόν δικό μας, τόν άνώνυμο ή σχεδόν άνώνυμο θάνατο. "Όχι τόσο γιά τή σκληρή γύρω από τήν επιθανάτια κλίση, πού άλλωστε θά τή δούμε νά εικονογραφείται στις artes moriendi, όσο γιά τή νεκρώσιμη λειτουργία, τήν ταφή και κατά δεύτερο λόγο τή νεκρική πομπή. Ξεφυλλίζοντας τό Ώρολόγιό του, ο ευγενής ή ο πρόκριτος του 15ου αιώνα παρακολουθεί τόν ένταφιασμό του.

Πώς φθάσαμε σ' αυτό; Πρέπει, όπως ήδη πει, νά άποδώσουμε πιά του Καίσαρος στη νέα ποιμαντική, πού επενδύει έντονα σέ αυτό τό θέμα. Άς άποφύγουμε τά προωβύστερα: ή εποχή πού θά έπινοήσει τήν πόλωση όλης τής ζωής γύρω από τή σκέψη του θανάτου ως μέσον άκτιβιστικής ποιμαντικής είναι τό μαρκό, και όχι ή εποχή πού εξέταζουμε τώρα. Ήδη όμως ο 15ος αιώνας έχει άρχισι νά άνακαλύπτει αύτή τήν ιδέα: τί άλλο έκαναν οι κήρυκες και οι ιερείς όταν έξορκίζουν τούς πιστούς νά σκεφθούν τόν θάνατο, από τό νά τρέχουν νά προύπαντήσουν τήν άγωνία πολλών;

"Έτσι λοιπόν, οι πραγματείες όπως και τό κήρυγμα περί θανάτου πολλαπλασιάστηκαν: ο Geison στον Ίατρο τής ψυχής καλεί τούς χριστιανούς νά μίν άφήσουν νά τούς καταλάβει εξ άπτήνης ο θάνατος. Ο Denis le Chartreux, στο Πηδάλιο του βίου πών ευγενών, προτείνει ήδη μιά διαιταδαγωγή: «Και όταν πηγαίνει στό κρεβάτι, νά σκέφτεται τό εξής: όπως ξεπλώνει ο Ίδιος στη στρωμή του, έτσι θά τόν βάλουν σέ λίγο κάποιος άλλοι στόν τάφο του...» "Έχουμε τούς μορφή μπορούμε νά τή δούμε στη Μίμηση του Ίησου Χριστού περίτεχνη τούς μορφή μπορούμε νά τή δούμε από τήν εικόνα τής σκληρότητας των ποιτών και τών τιμωριών, δίνει έμφαση στο γέρας τής αιώνας ζωής.

"Η διαιταδαγωγή αύτή όμως άπευθύνεται σέ μιά έλίτ. "Όταν στρέφεται πρós τόν πολν κόσμο, οι περισσότεροι συγγραφείς υιοθετούν έναν πιο τρομοκρατικό λόγο, όπου ή κρίση και οι ποιές τής κόλασης κατέχουν κεντρική θέση. Το Dies irae είναι ένα από τά κείμενα-κλειδιά του κηρύγματος του θα-

νάτου στα τέλη του Μεσαίωνα: βρίσκουμε ένα κείμενο του στην Πίζα στα τέλη του 14ου αιώνα, σ' ένα λειτούργιο βιβλίο [Missel] τῶν Δομινικανῶν, τὸ ὁποῖο μεταφράζεται στη Γερμανία στη λαϊκή γλώσσα στα τέλη τοῦ 15ου. Τὸ κήρυγμα τῶν ἐπειτικῶν ταγμάτων, Δομινικανῶν ἢ ἀδελφῶν Κήρυκων, Φραγκισκανῶν καὶ Καρμηλιτῶν, κατέχει σὲ αὐτὴ τὴ διαπαιδαγώγησή τους ἐπισημάνει φανίζεται στα τέλη τοῦ 13ου αἰώνα καὶ ἀναπτύσσεται κατὰ τοὺς ἐπόμενους αἰῶνες. Στὶς «ἐκχριστιανισμένες» μορφές τοῦ μακάριου χοροῦ, συνηθίζουν σιγά σιγά νὰ δίδουν στὸν ἄδελφον, στὴν ἐναρκτήρια σκηνή, ἕναν ἐπαίτη μοναχό (τὶς περισσότερες φορές ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀδελφούς Κήρυκες). Αὐτοὶ εἶναι οἱ μοναχοὶ ποὺ σχίζουν τὰ μιάτια τους μπροστὰ στὸ ἀκροατήριό τους στὴν Ἱταλία: στὴ Γερμανία, ὁ Ἰωάννης τοῦ Καπισιράνο, ἂν καὶ δὲν ξέρεται τὴ γλώσσα, κρατᾶ τὸ κοινὸ του πέντε καὶ ἕξι ὄρες: στὸ Παρίσι, ὁ ἀδελφός Ρισάρ κηρύττει στὸ ὀστεοφυλάκιο τῶν Ἁγίων Νηπίων ἐπὶ δέκα ἡμέρες, τὸ 1429· ἀπὸ τὴ Γαλλία ὡς τὴν Ἰσπανία ἢ τὴν Ἱταλία, ὁ ἅγιος Βικέντιος Φερριέ ἀναπτύσσει τὸ κήρυγμα τοῦ γιὰ τὴν τελικὴ κρίση καὶ τὸν θάνατο.

Ἡ δύναμη αὐτῶν τῶν ἐπειτικῶν ἀδελφῶν ὀφειλόταν ἐκτός τῶν ἄλλων στὸ ὅτι στηρίζονταν στὶς ἀδελφότητες ἢ σὲ ἀνεξάρτητα τάγματα, ποὺ εἶχαν γεννηθεῖ ἀπὸ τὶς αὐθόρμητες ζυμώσεις τοῦ τέλους τοῦ 13ου καὶ τοῦ 14ου αἰώνα, καὶ τῶν ὁποίων ἀνέκτισαν στὴ συνέχεια τὸν ἔλεγχον. Αὐτοὺς τοὺς «τυπομένους» ἀδελφούς, προγόνους τῶν μετανοούντων, ποὺ τοὺς ἀποκαλοῦσαν ἐπίσης πότε-πότε sacati, ἀπὸ τὸν σάκο μὲ τὸν ὁποῖον σκέπαζαν τὸ πρόσωπό τους, τοὺς συναντήσαμε —τοὺς ἴδιους ἢ τοὺς ὁμοίους τους— ὅταν μιλήσαμε γιὰ τοὺς αὐτομαστούμενους, τὴν ἐπαύριον τῆς Μαύρης Πανούκλας. Πολλές ἀπὸ αὐτές τὶς ὁμάδες ἐξαφανίζονται ὅπως ἀκριβῶς ἦρθαν, καὶ ξεπροβάλλουν πάλι ἀργότερα. Ἄλλες καταλήγουν νὰ γίνουν θρησκευτικὰ τάγματα, καὶ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη διάφραση. Στὴν Ἱταλία, γιὰ παράδειγμα, ἀναφέρεται στα τέλη τοῦ 13ου αἰώνα τὸ τάγμα τοῦ Ἁγίου Παύλου ἢ τῶν ἀδελφῶν τοῦ θανάτου», ποὺ ἰδρύθηκε μὲ τὴν ἔωση δύο ὁμάδων ἀναχωρητῶν, οἱ ὁποῖοι φέρουν νεκρῶσιμα διακριτικὰ στὸ σκαπουλάριό τους καὶ, τὴν ὥρα ποὺ τῶνε, διαλογίζονται μὲ ἀντικείμενο ἕνα κρανίον. Ἡ σφραγίδα τοὺς ὑπενθυμίζει: «Memento mori...» [«Νὰ θυμᾶσαι τὸν θάνατο»].

Λιγότερο θεαματικὲς ἀλλὰ καλύτερα ἐνταγμένες εἶναι οἱ ἀδελφότητες ποὺ πολλαπλασιάζονται τότε σὲ ἐπίπεδο ἐνοριῶν. Θὰ τὶς ξανασυναντήσουμε ὡς διακίους σὲ διαθήκες. Ἡ Ἱταλία εἶδε τὸν ὄρομο: ἡ ὑπόλοιπη Εὐρώπη ἀκούλουθε, μὲ διάφορους ρυθμούς. Ἐπαγγελματικὲς ἀδελφότητες καὶ ἀνεξάρτητα τάγματα στὶς πόλεις, ἀγαθοεργίες στὶς πόλεις καὶ στὴν ὑπαίθρο ἢ ἀδελφότητες ποὺ ἦδη ὀνομάζονται «φωτιστικὲς», ἐπειδὴ ἔχουν ὑπ' εὐθύνην τους τὸν φωτισμὸ τῆς ἐνοριακῆς ἀγίας πρέπεις, ὅλες αὐτές οἱ ἐνώσεις ἀσχολοῦνται ἅμεσα μὲ τὸν θάνατο. Στὸ Φορέξ, τὸ 1502, θὰ ἀναφερθεῖ μὴ ἀδελφότητα τῶν ψυχῶν τοῦ καθαρτηρίου ἀνάλογη ὑπάρχει ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα στὴν Τουλούζη... καὶ πρόκειται γιὰ ἀπλὰ παραδείγματα, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα. Ἀναπτύσσεται μὴ ὀλοκληρῆ ἑλάσσων ψυχοφελῆς γραμματεία, ποὺ, μὲ τὴν ἐφεύρεση τῆς τυπογρα-

φίας —ἔστω καὶ μὲ τὴ στοιχειώδη μορφή τῶν Blockbücher, τὰ ὁποῖα ἐξαπλώθηκαν στὴ Γερμανία καὶ στὶς Κάτω Χώρες—, θὰ ἀποχτήσει νέα μέσα διάδοσης. Τὰ διδασκάλια αὐτὰ, ποὺ ὀνομάζονται Seelengärtlein ἢ Himmelstrasse, ἀνάγουν σὲ βασική ἀσκησιὴ τὴν προπαρασκευὴ γιὰ τὸν θάνατο. Οἱ συγγραφεῖς τους, Κήρυκες καὶ ἄλλοι ἐπαῖτες μοναχοί, δὲν περιφρονοῦν τὶς ἀπλές συνταγές ποὺ μποροῦν νὰ διώξουν τοὺς δαίμονες ἀπὸ τὴν ἐπιθανάτια κλίνη.

Πρὶν ἀκόμη ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή τῆς νέας αὐτῆς ἐντυπῆς γραμματείας, ἀλλὰ καὶ μετὰ, ὡς τὰ μέσα τοῦ 16ου αἰώνα, τὰ Ὁρολόγια, μέσα ἰδιωτικῆς εὐλόβειας γιὰ τοὺς πρίγκιπες, τοὺς ἀρχόντες, τοὺς κληρικούς ἢ τοὺς ἀνώτερου προκρίτους, μαρτυροῦν μὲ τὸν δικὸ τους τρόπο αὐτὴ τὴν ἐγνοια γιὰ τὸν θάνατο: ἡ σύνθεσή τους ποικίλλει ἀπὸ τὸ ἕνα στὸ ἄλλο, ἀλλὰ, ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα τουλάχιστον, ὑπάρχουν δύο μέρη ποὺ δὲν λείπουν στὴν οὐσία ἀπὸ κανένα: οἱ Ὁρες τῆς Παρθένου καὶ ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία. Τούτη, εἰκονογραφημένη συχνὰ μὲ τὶς εἰκόνες τῶν ὁποίων τὰ θέματα παρουσιάζουμε, ἐμπλουτίζεται μερικὲς φορές μὲ ἐκείνες τὶς λίγο-πολύ μαρτυρικές προσευχές, μὲ τὶς ὁποῖες προσπαθοῦν νὰ ἀποφύγουν τὶς φρίκες τοῦ ξεφθικτοῦ θανάτου ποὺ παίρνει τὸν χριστιανὸ ἀξιομολόγητο.

Μέσα σὲ αὐτὸ τὸ δίκτυο τῶν αἰτιάσεων, μὲ τὶς ὁποῖες ὑπενθυμίζεται στοὺς ἀνθρώπους τοῦ 14ου καὶ τοῦ 15ου αἰώνα ἡ ἐγγύτητα τοῦ θανάτου, δὲν πρέπει νὰ λησμονήσουμε τὴ νέα σπουδαιότητα ποὺ ἀποκτοῦν τὸ θέατρο, τὰ μυστήρια καὶ τὰ πάθη ποὺ παίζονται στὸ προαύλιο τῶν ἐκκλησιῶν. Σήμερα δὲν πιστεύουμε πιά, ὅπως ἄλλοτε, ὅτι τὸ θέμα τοῦ μακάριου χοροῦ ποὺ ζωγράφιζαν στοὺς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν εἶναι ἀπλῶς ἡ ἀπεικόνιση θεατρικῶν παραστάσεων, μονολογεῖ ἀναγνωρίζεται ὅτι πράγματι διοργάνωναν χοροὺς καὶ μμοφάματα μὲ αὐτὸ τὸ θέμα: στὸ Κωνσταντινῆ τῆς Νορμανδίας, ἴσως, τὸ 1393· στὴν Μπεζανσὸν ὁμοιωθῆσατε, τὸ 1453, μὲ πρωτοβουλία τῶν Φραγκισκανῶν, καὶ στὴν Μπριζ, τὸ 1449, μὲ τὴ μορφή παιγνιδιῶ ποὺ παρουσιάστηκε στὸν δούκα τῆς Βουργουνδίας. Τὰ μυστήρια παρουσιάζουν ὄχι μόνο τὸν παράδεισο καὶ τὴν κόλαση —ἢ ὁποῖα ἀπεικονίζεται ὡς στόμα τοῦ Λεδιάθαν— ἀλλὰ καὶ, συχνὰ, τὸν θάνατο ὡς πρόσωπο.

## Ἡ τέχνη τοῦ θνήσκειν

Ἐπάρχουν λοιπὸν μύρια ὅσα μέσα, μὲ τὰ ὁποῖα κατακρίνεται ὁποῖος χριστιανὸς δὲν πολυσοκίζεται γιὰ τὸ γεγονός τοῦ θανάτου ἂν σὲ αὐτὰ τὰ μέσα προσθέσει κανεὶς τὶς ὀπτικὲς προσροπές τῆς εἰκονογραφίας —νωτογραφίες, ὑαλογραφίες, εἰκόνες, καὶ ἀκόμη χαρακτικὰ, τάφοι ἐκκλησιῶν... (δὲν θὰ ξαναμιλήσουμε γι' αὐτὰ, γιὰτὶ τὰ ἔχουμε ἀναφέρει συνεχῶς σὲ αὐτὴν τὴ μελέτη)—, θὰ πεισθεῖ ὅτι ὑπάρχει ἐδῶ μὴ ἔντονη συλλογικὴ ἐπένδυση. Μήπως ἔχουμε τὴν πάση νὰ τὴν ἐξοργίζουμε; Στὸ κάτω-κάτω, οἱ προπαρασκευές γιὰ τὸν θάνατο, ἀπὸ τὸ 1450 ὡς τὸ 1600, ἀντιπροσωπεύουν μονάχα τὸ 0,5 ἕως 2% τοῦ ἀριθμοῦ τῶν θρη-

σκευητων διδλίων, σύμφωνα με μία στατιστική των δέκα κύριων κέντρων τής τυπογραφίας: παρόμοια, η άπεικόνιση των νεκρών (μετασπέντων ή σκελετών) στους γαλλικούς τάφους δέν ξεπερνά τό 5% του συνόλου από τό 1400 ως τό 1500. Τέτοιου είδους όμως καινοτομίες δέν άξιοιολογούνται μονάχα με ποσοστά. Η ars moriendi, ή τέχνη του θνήσκαινα, συγγενηρώνει σε μία συνθετική και έντυπωσιακή εικόνα, στά τέλη του Μεσαιώνα, αυτήν τή διαπαιδαγωγική και, άκόμα περισσότερο, αυτό τό νέο όραμα. Μάς λέει ποιόν άπάντηρη δίνει ή θρησκεία στό άγχος των άνθρώπων μπροστά στον θάνατο. Αντί για μία μακροχρονη προπαρασκευή, έχουμε εδώ μίαν άδημονία, έναν εξαφρετικά βίαιο φωτισμό τής στεργής στιγμής, όπου όλα παίζονται, κερδίζονται ή χάνονται...

Η ars moriendi —κείμενο και εικόνας— είναι ένα όψιμο θέμα: ή ιστορία τής εγγράφεται μεταξύ 1450 και 1530 μετά από αυτήν τή χρονολογία, χωρίς να εξαφανίζεται, στερεούει. Αυτό σημαίνει ότι, σε γενικές γραμμές, είναι μεταγενέστερη από τά μεγάλα συλλογικά θέματα που είδαμε να ξυτυλιγονται στους τόλους των εκκλησιών ή να άποτυπώνονται στις σελίδες των Όρολογίων. Τό ότι ή διάδοσή τής συνδέεται με τήν τυπογραφία δέν εξηγεί πλήρως αυτήν τή διαφορά φάσης. Βρίσκουμε, βέβαια, προηγούμενά τής: υπήρχαν χειρόγραφες τέχνες που θνήσκαινα από τά τέλη κιόλας του 14ου αιώνα: τέτοια είναι τό *Dispositioium moriendi* του Nider και τό τελευταίο τιμήμα του *Opusculum tripartitum* του Geison, που μπορεί να θεωρηθεί ένας από τους άμεσους πρόγόνους τής. Παρ' όλα αυτά, δέν μπορούμε να μη διαπιστώσουμε ότι, στά Όρολόγια που γράφονται από τον 13ο αιώνα και μετά, ή άπεικόνιση τής σκηνής τής επιθανάτιας κλίνης, στό δωμάτιο του νεκρού, που θά γίνει ο άξονας τής ιστορημένης διαπαιδαγωγικής των artes moriendi, χωρίς να άπουσιάζει, είναι περιορισμένη: ή εστίαση σε αυτήν τή σκηνή στά τέλη του 15ου αιώνα είναι σαφώς μία από τις θεαματικότερες εκφράσεις τής ανακάλυψης του άτομικού, δραματοποιημένου θανάτου.

Σύμφωνα με τις πρόσφατες έρευνες, τό είδος αυτό γεννήθηκε κάπου στη Νότια Γερμανία, ίσως από τήν πένα ενός δομικανού τής Κωνσταντίας που, λένε, είχε δουλέψει με βάση τά γραπτά του Geison. Τό δικτυο των σπιτιών που συγκροτήσαν οι άδελφοί Κήρυκες, αλλά και οι πατέρες τής Συνόδου, ήσαν οι συντελεστές τής διάδοσής του. Η ars moriendi είχε πανευρωπαϊκή επιτυχία και στις δύο εκδοχές, που διαδόθηκαν χειρόγραφα, με ξυλογραφικές (τά Blockbücher) ή με τυπογραφικές εκδόσεις: μία μεγάλη έκδοχή, άρθρωμένη σε έξι φάσεις, και μία μικρή, που επαναλαμβάνει ένα μέρος μόνο τής μεγάλης. Τά διακόσια τριάντα τέσσερα γνωστά χειρόγραφα τής ars moriendi τήν καθιστούν ένα από τά μπεστ-σέλερ του καιρού τής (πολύ μακριά, είναι αλήθεια, από τά εξακόσια χειρόγραφα τής Μίμησης του Ιησού Χριστού), και ύποτυπώνουν μία γεωγραφία: υπάρχουν εκατόν έβδομήντα πέντε λατινικά κείμενα, έβδομήντα πέντε γερμανικά, χαμμιά δεκαετία άγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, ένα προδηγγικανό και ένα καταλανικό. Ο Tenenpi ύπολογίζει ότι ή ars moriendi εξαπλώθηκε από τή Φλάνδρα και τή Γερμανία άρχικά στη Γαλλία και τήν Ιταλία, έπειτα στην

Άγγλία και τήν Ισπανία. Η τυπογραφία, που μάς άφησε τουλάχιστον έβδομήντα έπιτά εκδόσεις, μεγεθύνει τό μερίδιο των εκδοχών σε σύγχρονη γλώσσα και μεταδίδει λόγω τής γεωγραφία, προσανατολιζόντας τήν προς τά μεγάλα κέντρα τής τυπογραφίας: Παρίσι (22%), Βόρεια Ιταλία (18%), Νότια Γερμανία και Ρηνανία (18%), Κάτω Χώρες (8%), Αψία (12%)· συναντάμε όμως εκδόσεις και στην Ισπανία και τήν Άγγλία. Η επιτυχία είναι αδιάλειπτη και φθάνει ως τή δεκαετία του 1530, ή δέ ars moriendi είναι αναμφισβήτητη για όγδόντα χρόνια τό έργο που δεσπόζει στη θανατολογική γραμματεία.

Η επιτυχία αυτή όφείλεται στο κείμενο βέβαια, μά άλλο τόσο στα χαρακτηριστικά που τό εικονογραφούν και που εξασφάλισαν τήν επιτυχία τής ξυλογραφικής έκδοσης: ή επιτυχία αυτή παρατάθηκε χάρη στις ξεχωριστές εικόνες που προοριζόνταν για καρφίτσωμα στον τοίχο, οι οποίες εικονογραφούν τό θέμα. Η κλασσική σειρά των Memento Mori Bilder όπως τή συναντάμε στη Γερμανία συνδέει μέσα στο θέμα των τεσσάρων μορφών που παίρνει τό θέμα των εσχάτων στιγμών τήν παράσταση του κρεδατιού τής επιθανάτιας άγωνίας, τήν παράσταση του μακάβριου χορού, τήν παράσταση τής Κρίσης και τέλος τήν παράσταση τής κόλασης και του παραδείσου. Τό μήνυμά τής όμως πρέπει να τό αναζητήσουμε στις διαδοχικές φάσεις του έντυπου έργου.

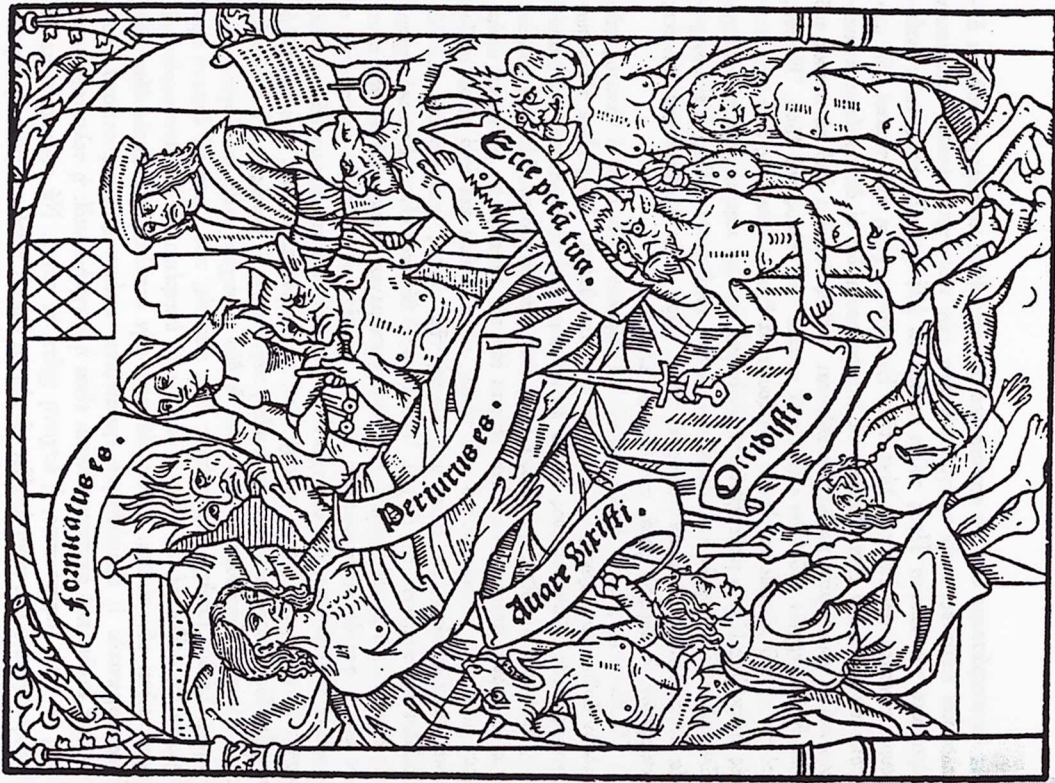
Σέ δεκατρείς εικόνες, δηλαδή σε έντεκα σκηνές σύν τήν είσαγωγή και τήν τελική, ξυτυλιγεται τό ψυχογράφημα ενός χριστιανού, άρθρωμένο σε πέντε διδωλικούς πειρασμούς που επανοβρίσκονται με τή δοθεία πέντε ούράνωσ εμπνεύσων, για να έπακολουθήσει ένας ώραϊος θάνατος. Ο έτοιμοθάνατος είναι μόνος, ή σχεδόν μόνος: ή οικογένεια, οι συγγενείς του παρεμβάνουν πολύ λίγο, ίρέας δέν ύπάρχει και κυρίως, ζει μία σκηνή που τή βλέπει, άπ' ό,τι φαίνεται, μόνον ο ίδιος: γύρω από τήν επιθανάτια κλίνη του έρχονται αντιμετώπιση ένα μπουλούμι δαίμονες που τούς ξέρασε ή κόλαση και έχουν μορφή φανταστικών ζώων, με τούς άγγέλους ή τούς άγίους που τούς άπαντούν.

Έκτυλίσσεται λοιπόν μία μάχη γύρω από τήν επιθανάτια κλίνη. Τά Όρολόγια δέν είχαν άγιοήσει αυτό τό θέμα: τοποθετούσαν τον άγώνα είτε στο δωμάτιο του ψυχογραφούντος είτε στο νεκροταφείο, ανάμεσα στους άγγέλους και στους δαίμονες. Έδώ όμως παίρνει νέες διαστάσεις, καταλαμβάνοντας τήν κάμαρα με αυτές τις καταθλιπτικές παρουσίες, που γεννούν τον φόμο στον ψυχογραφούντα, τό άθλιο λάφυρο σε αυτήν τή μάχη ανάμεσα στις ουράνιες δυνάμεις. Ο έτοιμοθάνατος περιάζεται ως προς τήν πίστη του: ένας δαίμονας τού κρύβει τήν Παρθένο, βλέπει τους εθνικούς να λατρεύουν τά είδωλά τους: «άκουσες ποτέ να γρυλλοσε κανένας νεκρός από εκεί κάτω για να καταθέσει τή μαρτυρία του και να στεριώσει τήν πίστη σου;»... "Ένας άγγελος όμως τον καθισχυράζει, και οι άγιοι του παλιού και του καινούργιου νόμου έμφανίζονται μπροστά του. Έπειτα τον περιάζουν ως προς τήν ελπίδα του: ένας δαίμονας τού δείχνει τον κατάλογο των άμαρτημάτων του: και τά ίδια του τά άμαρτήματα παίρνουν ζωή στα χέρια των δαίμόνων και γίνονται ζωντανοί πίνακες, εξηγημένοι από πανό με επιγραφές. Ο άγγελος, συνοδευόμενος από τον άγιο Πέτρο, τον άγιο Παύλο, τή Μαργα-

λγηή και τόν καλό ληστή, μάρτυρα τῆς θείας εὐπλαχνίας, τόν καθρηγούμενο και πάλι. Ήπειτα τόν περρίζουν μέ τήν προσήλωσι στα άγαθά του κόσμου τούτου, εμφανίζοντας μπροστά του τή γυναίκα του, τά παιδιά του, τά πλοῦτη του... τήν κάβα του: ὁ άγγελος άπατά δειχοντάς του τόν Ήρσου, γυμνό, κρεμασμένο πάνω στον σταυρό. Μένει ὁ πειρασμός τῆς άπελπισίας ἢ τῆς άνομοιότητας: «Ήποφείεις πάρα πολύ», τού λέει ὁ δαίμονας, πού θέλει νά τόν κάνει νά άρνηθεῖ τόν Θεό και ὁ έτοιμοθάνατος ταράζεται, διώχνει τόν κληρονόμο του. Καταφθάνουν όμως οί άγιοι μάρτυρες και τού καταβέβαιου τῆ μαρτυρία τους: αὐτοί νίκησαν τόν πόνο. Ἡ μάχη τελειώνει: μ' έναν τελευταίο δόλο, ὁ δαίμονας αλλάζει τακτική θέλει νά κολακέψει τή φιλαυτία του έτοιμοθάνατου και τού φέρνει στεφάνια. Μά ὁ άγγελος του φανερώνει τό στόμα του Λεβιάθαν και τόν άγιο Αντώνιο, πού άντιστάθηκε στον πειρασμό. Ὁ έτοιμοθάνατος, έχοντας περάσει νικηφόρα όλες τίς δοκιμασίες, επιτέλους απολυτρώνεται: ἡ γυμνή ψυχή του πετά μέσα από τό στόμα του και γίνεται δεκτή από τους άγγέλους.

Άν προσπαθούσαμε νά σταθίσουμε ὅλο τόν βαθμό τῆς καινοτομίας τῆς ars moriendi, θά μπορούσαμε νά επικαλεστοῦμε διάφορες πηγές. Κατ' άρχήν, έχουμε σαφώς νά κάνουμε ἐδῶ μέ έναν εκχριστιανισμό του θανάτου: ὁ ένωμάτος θάνατος, ἢ ὁ θάνατος τῶν μακάθριων χορῶν, δέν εμφανίζεται πιά ἢ εμφανίζεται καθυστερημένα, και λίγο στα τέλη του αιώνα, γιά παράδειγμα, στην εικόνα πού στολίζει μία πραγματεία του Σαβοναρόλα, είναι καθιεμένος στην άκρη του κρεβατιού και περμένει τό τέλος. Σέ γενικές γραμμές, όμως, θά συμφωνήσουμε μέ τόν Tenenti ὅτι ὁ έτοιμοθάνατος έχει άναχθεῖ στην ψυχή του, είναι δηλαδή ένα μέ τήν ψυχή του τῆς οποίας διακυβεύεται ἡ τύχη. Τό χριστιανικό όραμα γιά τόν θάνατο έχει αλλάξει: θά αναφεροῦμε, ἔστω και στίς άρχές του 15ου αιώνα, στίς ώριπες εικονογραφίες τῶν λεγόμενων Ὁρῶν του Ροάν. Μία περίφημη εικόνα παριστάνει τή στενή σιτημή σκηνοθετώντας τόν διάλογο ανάμεσα στον Θεό και στό κτίσμα του. Ὁ έτοιμοθάνατος, πού άπεικονίζεται σαν τόν Ίώδ, καθιστός γυμνός καταγῆς (και ὄχι στό πλαίσιο του νεκρικού δωματίου), μιλά άπ' εὐθείας στον Θεό, στα λατινικά: «In manus tuas Domine commando animam meam» [«Εἰς χεῖρας σου Κύριε παραδίδω τήν ψυχή μου»], παραδοσιακή και γεμάτη εμπιστοσύνη διατύπωση τῆς commandatio. Ὁ Θεός, άκουμπιμένος μέ τόν άγκώνα στό πλάι, τού άπαντά από ψηλά —επιδητικώς, γιγάντως και μεγαλοπρεπώς, αλλά επίσης συμπονετικώς και κοντινός—, σέ σύγχρονη γλώσσα: «Γιά τά άμαρτήματά σου θά κάνεις μετάνοια. Τήν ἡμέρα τῆς κρίσης θά εἶσαι μαζί μου»: ὁ άγγελος του Μιχαήλ άρπάζει τή μικρή ψυχή πού άνοίγει τά φτερά της από τόν δαίμονα, πού ήταν έτοιμος νά τή δάει στό χέρι. Ὁ Θεός έπῄυτος, άν μᾶς επιτρέπεται μία κάποια άσέβεια, είναι ένας Θεός «ένημερωμένος», πού έχει άποδεχθεῖ τήν επινόηση του καθαρτηρίου, ἐνῶ ὁ έτοιμοθάνατος μένει προσκολλημένος σέ μίαν αρχαιότερη άνάγκωση.

Νιώθουμε όμως, σέ άντίθεση μέ τά παραπάνω, ὅτι ἡ ars moriendi εἰσάγει, μέ τήν ένταση τῆς στενῆς σιτημῆς ὅπου ὅλα μπορούν νά χαθῶν ἢ νά κερδηθῶν, μία πιό σκληρή άνάγκωση, πού ταυτίζει τόν έτοιμοθάνατο μέ ένα σχέδον



17. Ἡ «Ars moriendi» δραματοποιεῖ τή στενή διάβαση: περιτριγυρισμένος από δαίμονες, ὁ έτοιμοθάνατος δασανίζεται από τή μνεία τῶν άμαρτημάτων του. Ἀπό τήν Τέχνη τῆς καλῆς ζωῆς και του καλοῦ θανάτου του Vézard. (Φωτ. Ἀρχ. M. Vovelle.)

παθητικό λάφυρο, τό όποιο δεκδικείται από τίς άντιμέτωπες δυνάμεις όλόγυρά του. Τό τρομαχτικό αυτό όραμα, όπου ή άμεση παρέμβαση τών δυνάμεων του κακοῦ έκπροσωπούμενες από τούς δαίμονες, σκοπό έχει νά προκαλέσει, μέσα από μία τρομοκράτηση πού τό μόνο της όριο είναι ή άποφευκτέα άπελπισία, τό έσχατο σωτήριο τίναγμα, όρίζει ώραία τήν εύαισθησία μπροστά στον θάνατο, όπως αυτή επέδίδεται τότε.

Όποσδήποτε, μπορεί κανείς νά κάνει τή σκέψη ότι τό όραμα αυτό μάλα-κάνει κάποιες μέ τή σειρά τών «τεχνών τής καλής ζωής και του καλού θανά-του», οι όποιες συνδέουν τήν εικόνα τής τελικής στιγμής μέ τήν προπαρα-σνευή μιάς όλόκληρης ζωής. Αυτές οι τέχνες πολλαπλασιάζονται εκείνη τήν εποχή: ό Καθρέφτης του θανάτου του Chastellain, τό Βήμα του θανάτου του A. de Montgenie, οι Στίχοι γιά νά σκεφτόμαστε τον θάνατο του Molinet, τά Ματογυάλια τών πριγκίπων του Meschinot... Άλλά ή βασκανία του νά χάσει κανείς τά πάντα τή στερνή στιγμή παραμένει τό κεντρικό θέμα, όπως στον Θρήνο τής κολασμένης ψυχής ή στή δεύτερη γενιά αυτών τών artes poietendi, πού ό Tenenii τίς βλέπει νά πολλαπλασιάζονται μεταξύ 1488 και 1500 και οι όποίες εκλαιεύουν μέ τον πιο στοιχειώδη τρόπο αυτή τήν επιθανάτια θρη-σκεία, πού έχει στην καρδιά της τον θάνατο.

Έτσι είναι επιτεπικό στον Σαδοναρόλα νά επανεισαγάγει, τον θάνατο μέ τή μορφή πτώματος ή σκελετού και νά τον καθίσει στο κρεβάτι του έτοιμοθά-νατου: ό Σαδοναρόλα συμβουλεύει τούς άνθρώπους, νά μπροέσουν «προμηθευ-ται στα ματογυάλια του θανάτου», νά πηγαίνουν στις κηδέες, νά παραστέκον-ται στα ψυχομαχητά, νά κρατούν πάντα μαζί τους έναν μικρό σκελετό από κόκκαλο, πού νά θυμίζει ψυχοφελώς τον θάνατο... Βαλμένος στην ύπηρεσία μιάς ποιμαντικής του φόδου, ό θάνατος έγινε ένας από τούς σημαντικότερους επίκουρους ενός όρισμένου τύπου εκχριστιανισμού: κι έτσι θά παραμείνει γιά πολύν καιρό.

## VIII

ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΣΤΟΝ ΤΑΦΟ:  
Ο ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΩΝ

Άς ξαναπεράσουμε από τό φανταστικό δωμάτιο όπου κονταροχτυπιούνται άγ-γελιοι και δαίμονες, στην πραγματικότητα τών νέων χριστιανικών πρακτικών γύρω από τον θάνατο. Προς τότο πρέπει νά ψάξουμε τίς πηγές τους: διαθέ-τουμε πάντοτε τον επίσημο λόγο τής Έκκλησίας χάρη στα τυπικά τών μη-τροπώλεων, και δεν είναι άσκοπο νά επιστημόνουμε ότι οι διευκρινίσεις πυκνώ-νουν και οι χειρονομίες πολλαπλασιάζονται, καθώς περνάμε από τά τυπικά του 13ου ή τών αρχών του 14ου αιώνα στα τυπικά του τέλους του 15ου. Έπειτα, στο τέλος του Μεσαίωνα, όποτε αρχίζουμε νά έχουμε άναφορές από ποιμαντι-κές επισκέψεις (έχουν μελετηθεί στη Φλάνδρα), ακούμε καιμιά φορά από ποιμαντι-τών ιερέων τών ενοριών πού άναφέρουν τά δσα συμβαίνουν. Τέλος, ή εικονογρα-φία παραμένει μία άναντικατάστατη πηγή, χάρη στην ακρίβειά της: πίνακες εκκλησιών, ή καιμιά φορά, πίο άμεσα, Ωρολόγια.

Ό θάνατος γιά τον όποιον μιλούν τά Ωρολόγια δεν είναι ό θάνατος τών λαϊκών άνθρώπων, χωρίς νά είναι και τών σπουδαίων. Ίσως είναι τίς περι-σσότερες φορές ό θάνατος ενός αστού: άν κρίνουμε από τό έσωτερικό του σπιτιού του, προκειται συνήθως γιά άνδρα (στη δική μας δειγματοληψία, μία γυναίκα στις δεκατρείς περιπτώσεις). Τόν θάνατο δεν τον φαντάζονται μοναχικό ύπαρ-χουν μόνο τρία σενάρια αυτού του τύπου, άλλα άκόμα και από αυτά τό ένα είναι «κακός θάνατος», μέσα στη σιωπή τής νύχτας (μία γυναίκα πού δύο διάβολοι τής παίρνουν τήν ψυχή). Έπομένως ό θάνατος είναι σε γενικές γραμ-μές δημόσιος: ό μέσος άριθμός τών παρευρισκομένων κυμαίνεται μεταξύ πέντε και έξι: ό στενός οικογενειακός κύκλος δηλαδή, στον όποιον κυριαρχούν οι γυναίκες (παδιά όμως δεν ύπάρχουν): σε όλες τίς περιπτώσεις μετράμε τουλά-χιστον έναν κληρικό ή έναν μοναχό: ένας καλόγερος μόνος του, στις πιο άπλές σκηνές, δύο ή τρείς κληρικοί στη μέση περιπτωση (ό παπάς και ή ακολουθία του), κληρικοί βοηθούμενοι από έναν ή δύο μοναχούς στις πιο όργανωμένες σκηνές. Σε δύο μοναχά περιπτώσεις ένας γαυρός, πού κοιτά μέ έμμονη προ-σβήλωση τή φάλη με τά ούρα ή όποία μιάς επιτρέπει νά τον άναγνωρίσουμε, συμπληρώνει τον πίνακα. Συλλογίζουμε τήν έκτύλιξη τής ακολουθίας μόνο άποσπασματικά: ή εξομολόγηση εμφανίζεται σπάνια (μία περίπτωση), γιαντί συνήθως εκείνο πού άναπαριστάνεται είναι ή στιγμή-κλειδί: ή τελευταία μετά-ληψη σε τρείς περιπτώσεις, ή εσχάτη χρίση σε πέντε. Νά συμπεράνουμε ότι τό συγκεκριμένο μυστήριο αρχίζει νά γίνεται δεκτό, παρά τή γνωστή άπροθυ-

ύστατη θεία κοινωνία και, κυρίως, με την ύστατη χρίση; Ο Toussaert τό πιστεύει αυτό για τή Φλάνδρα, αλλά, με τή συνηθισμένη του άπαισιοδοξία, τό εξηγεί μέ άμφιλεγόμενες δικαιολογίες: οι άνθρωποι συνηθίζουν σιγά-σιγά νά συνοδεύουν τήν ύστατη θεία κοινωνία όταν χτυπά τό καμπανάκι τού σκευοφύλακα, αλλά τό κάνουν γιά νά κερδίσουν μίαν άφραση. Οι κάτοικοι τού νησιού Καντζάντ άνησχούν όταν ό ιερέας τους φεύγει, γιατί φοβούνται μήπως πεθάνουν χωρίς κοινωνία και χρίση; οι ιερείς όμως, από τήν πλευρά τους, παραπονοούνται γιά τό επαχθές αυτό καθήκον, και ό συγγραφέας υποψιάζεται ότι δείχνουν άπρόθυμοι νά κάνουν αυτό τού περιμένου από αυτούς οι χωρικοί: νά τούς δώσουν ένα διαδωτήριο γιά τόν άλλο κόσμο, πού είναι πολύ περισσότερο μαγικό παρά χριστιανικό.

Κάτι άλλο πού δέν θά δούμε στις εικόνες τών Ωρολογίων είναι τό ξενύχτιμα τού νεκρού, πού δέν έντάσσεται στό πλαίσιο τών πραγμάτων πού δείχνονται. Μονάχα πέντε-έξι παραδείγματα επιμένου στην περιποίηση τού σώματος: δύο άνδρες κατεβάζουν τό σώμα τού πεθαμένου άχρο, και τό δωμάτιο είναι γιά νά τό αποθέσουν καταγής πάνω σέ στρωμένο άχρο, και τό δωμάτιο είναι άδειο· σέ άλλη περίπτωση, μία γυναίκα ράβει τό γυμνό πτώμα μέσα σ' ένα σάβανο, πάνω στο κρεβάτι άλλου πάλι, τό πτώμα έχει μόλις τυλιχτεί σ' ένα σάβανο και τοποθετείται από δύο γυναίκες μέσα σ' ένα ξύλινο φέρετρο. Στή μοναδική άπεικόνιση πού θά μπορούσε νά αναφέρεται στην όλονυχτία, τό σχεδόν γυμνό σώμα τοποθετείται καταγής πάνω σ' ένα σεντόνι, δίπλα σ' ένα άνοιχτό φέρετρο: τέσσερα άτομα —τρεις άνδρες και μία γυναίκα— πεινούν όρθια ή γονατιστά, άλλα τρία μπαίνουν στο δωμάτιο και κλαίνε... Σέ μία περήτωση τό σώμα αφήνεται στή φύλαξη δύο μόνο μοναχών πού προσεύχονται. Σέ δύο άλλες, ύπηρετρες στέκονται γύρω από τήν πόρτα τού δωματίου τού νεκρού και μοιράζουν στους ζητιάνους ψωμιά πού έχουν ετοιμάσει: παραδοσιακές νεκροψίμες (διανομές). «Όπως και νά ναι, είναι φανερό πώς ή προσπάθεια τής Έκκλησίας νά επαναπατήσει τήν όλονυχτία στον άγιο τόπο [στον ναό] δέν καρποφόρησε. Δηλαδή δέν έλλαξε τίποτα; Ξέρουμε πώς τότε άρχίζει νά εξαπλώνεται, λίγο πολύ παντού στή Δύση, τό χτύπημα τής καμπάνας, πού αναγγέλλει τήν είδηση τού θανάτου...»

Οι σημαντικότερες αλλαγές στην τελετουργία τού θανάτου έντοπίζονται στις χειρονομίες πού ακολουθούν τή στιγμή τού θανάτου —άπό τήν προσομοίasia τού πτώματος ως τά έπεισιακά μνημόσυνα. Δέν στερούνται άμφισβητίας, άφου άντανακλούν, άν θέλουμε νά άπλουστεύσουμε τά πράγματα, μία διπλή κίνηση: από τή μία, τήν εξαιρετική σπουδαιότητα τής επένδυσης στο εκείθεν, άποτελεσμα τής άγωνίας γύρω από τόν θάνατο, γιά τήν οποία έχουμε μιλήσει από τήν άλλη, μία πολύ ξεκάθαρη διαδικασία άτομικής και κοινωνικής αυτοπροβολής, μέσα από τίς μεταβαθμίες τελετές: θά πεί κάποιος ότι οι δύο αυτές όψεις είναι άλληλένδετες; μέ τή μεσολάδησή τους, ή μοναδικότητα τού θανάτου τού κάθε άνθρώπου συνειδητοποιείται όλένα περισσότερο, και εγγράφεται στή φροντίδα με τήν οποία άντιμετωπίζονται από τή μία ή σφοδρ και ό,τιδή-

μία; Η δάση αξιολόγησε είναι κάπως ισχνή γιά μία τέτοια γενίκευση. Πάντως πρόκειται γιά τή σκηνή τού δραματοποιείται περισσότερο: ό ιερέας τακτοποιεί τά εξαρτήματα τής χρίσης: ό άρρωστος κρατά στο χέρι ένα κερι, ή τό κρατάνε άλλοι γι' αυτόν. Οι παθητικοί παρευρισκόμενοι —ή οικογένεια, ένας-δύο μοναχοί— προσεύχονται και μερικές φορές διαβάζουν στο κράσπεδο τού κρεβατιού. Η πασιφανής Ολψή δέν έξωτερικεύεται επικρατεί ό θρησκευτικός χαρακτήρας τής σκηνής. Μένουν, βέβαια, κάποια γρέζια: μία κοκέτα ρίχνη λαδές ματιές, πρδς τόν έτοιμοθάνατο γυναίκα, ενώ δύο διάδολοι παρών τήν ψυχή του· άλλοι, δύο λιμοκοντόροι —ό κληρονόμος και ίσως ένας φίλος του— παρευρίσκονται μέ προσποιητή όδνη στο ψυχοράγιο, και στή συνέχεια όρμουν ν' άνοίζουν τό σεντούκι όπου βρίσκεται ή κληρονομιά. Οι σκηνές τέτοιου είδους σπανίζουν: είναι φανερό πώς κάτι άλλο περιμένει κανείς από αυτές τίς εικόνες.

Πού και πού έχουμε τήν τύχη, κάποιος φλύαρος συμβολαιογράφος νά αναφέρει λεπτομερώς τίς πράξεις και τίς κινήσεις του, κι έτσι βλέπουμε (ιδιά ζώσης) τή σκηνή γύρω από τήν επιθανάτια κλίνη: στο Φορέζ, τόν 14ο αιώνα, «στην καρδιά τής νύχτας ό μάρτυρας ήταν στο σπίτι του, ζαπλωμένος στο κρεβάτι, και άκουσε στο όρομάκι άνθρώπου νά ψιθυρίζουν και τό κουδούνι νά χτυπά, και είδε τόν Ζ. Μισαλέ, ιερέα, εφημέριο τής εκκλησίας, νά έρχεται μέ τό σώμα Χριστού, και ό μάρτυρας τόν ακολουθήσε και πήγε στην κατοικία τού διαθέτη. Και είδε τόν ως άνω στο κρεβάτι του, και δίπλα του τόν κύρ Άντρέ Μπρυελί πού τόν εξομολογούσε, και άφου εξομολογήθηκε έλαβε σώμα Χριστού, διέθεσε τά υπάργοντά του και λίγο άργότερα ξεψύχησε...».

Άν ό γιατρός είναι ένας περιστασιακός κομπάρσος, άλλο τόσο σπανίζει ό συμβολαιογράφος: τόν βλέπουμε μία φορά νά εμφανίζεται, αλλά κατ' ίσαν με τόν διαθέτη, πρίν από τό ψυχοράγιο (Ώρες τού Λεδίς, Λισσαβώνα), και, στή δεγματοληψία μας, μονάχα οι Ώρες Γκριμάν (Βενετία) συνδυάζουν, σέ μία περίπλοκη και εξαιρετικά σύνθετη σκηνή, τούς κληρικούς στο κέντρο και τούς χορηγούν τήν εξαιρετική σύνθετη σκηνή, τούς γιατρούς από τή μία μεριά, τούς συμβολαιογράφους από τήν άλλη νά συντάσσουν τά άρθρα τους, τή χήρα και τίς θεραπειάδες τής σέ πρώτο πλάνο. Θά ξαναμιλήσουμε γιά τή διαθέτη, όταν θά εξετάσουμε τίς συνθήκες υπό τίς όποιες άρχισε νά εξαπλώνεται περισσότερο ή πρακτική τής. Η διαθέτη δέν άντιμετωπίζεται ακόμα μέ πολύ καλό μάτι στην επιθανάτια κλίνη, άν πιστεύουμε τά όσα λέει σχετικά ό Jean Toussaert γιά τήν ύπαιθρο στή Φλάνδρα:<sup>13</sup> τόν ιερέα πού συστήνει στά μέλη τού ποιμνίου του νά αφήσουν διαθέτη, τόν υποπτεύονται ότι θέλει νά ευνοήσει ανέξελεγκτα τήν εκκλησία του, καθώς είναι ό μόνος πού ξέρει νά γράφει. Από τή δουή τανια πού ξετυλίξαμε μέ δάση τή Όρολογία λείπει ή όμίλια: δέν μπορούμε νά διαβάσουμε σ' αυτά πώς πολλαπλασιάζονται οι όμιλίες, οι στίχοι και οι λιτανείες τών άγίων, ή οι προσφάτως διαδεδομένες προσευχές τού ροδαρίου και τών πέντε πληγών τού Χριστού. Κυρίως δέ, δέν ξέρουμε ως ποό σημείο μπορούμε νά διήλουμε συμπεράσματα μέ δάση αυτές τίς μαρτυρίες. Μπορούμε άραγε νά συμπεράνουμε ότι αυξάνεται ή πολυπλοκότητα, ότι υπάρχει εξοικείωση με τήν



ποτε δένει τόν νεκρό μέ τή γῆ, καί ἀπό τήν ἄλληλ ἢ μεταθανάτια τύχη του στόν ἄλλο κόσμο. Ἡ ὅλη εἰκόνα ὅμως δέν εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπό ἀντιφάσεις, ὁπωσδήποτε πύο χτυπητές γιά μάς, πού δέν ἀσκούμε πιά τήν ἀνάμειξη τῶν εἰδῶν, ἀπ' ὅσο γιά τούς συγχρόνους ἐκείνων τῶν ἀντιφάσεων: τήν ἴδια ὥρα πού ἡ Ἐκκλησία σημεῖως ἀποφασιστικές ἐπιτυχίες στόν ἐκχριστιανισμό τοῦ ἐκεῖθεν, στίς κυριαρχεῖς ἡμάδες κάνει τήν ἐμφάνισή του ἕνα ὀλόκληρο σύνολο στάσεων, οἱ ὁποῖες ἐκφράζονται μέσα ἀπό αὐτές τίς χειρονομίες καί οἱ ὁποῖες ἔχουν πολύ γερές ρίζες σ' ἕνα σύστημα ἐπίγειων ἀξιών.

Ἡ διαθήκη, πού προοιδιαίεται σέ μίαν ἀπό τίς μείζονες πηγές αὐτῆς τῆς ἔρευνας, ἀπό τή φύση τῆς μετέχει σέ αὐτή τήν ἀμφισημία. Στήν εἰκονογραφία μάλιστα πού τή συναντήσαμε: γιατί δέν εἶναι ἡ εἰκονογραφία ὁ σωστός τόπος γιά νά ἀναζητήσουμε αὐτές τίς πράξεις, ἀλλά τά διδῆλα ὅπου τίς συλλέγουν οἱ συμβολαιογράφοι ἢ τά μητρώα τῶν δικαστηρίων, ὅπου τίς τακτοποιῶν μερικέ-φορές. Στίς μέρες μας διεξάγονται ἔρευνες γιά τίς διαθήκες, ἀρκετά ἐντοπιμέ-νες ἀλλά καί σκόρπιες, πού τίς βγάζουν στήν ἐπιφάνεια στήν Ἰοσιάνη, στήν Ἀγγλία, σέ ὀρισμένα μέρη τῆς Γαλλίας ἀπό τήν περιοχὴ τοῦ Μπορντώ ὡς τήν περιοχὴ τῆς Τουλούζης, ἀπό τήν περιφέρεια τῆς Λυών ὡς τήν Προβηγκία. Σύμφωνα μέ τίς μετρήσεις, ἡ διαθήκη ἀρχίζει νά ἀποκτᾷ φυσιογνωμία οὐσιώ-δους κοινωνικῆς χειρονομίας, καθὼς πλησιάζει ὁ θάνατος, καί συνάμα προνομι-ακοῦ μέσου ὀργανώσεως —στόν βαθμὸ τοῦ ἐφικτοῦ— τοῦ ἐκεῖθεν.

Ἡ πρακτικὴ τότε ἀλλάζει: ἡ διαθήκη τῶν περιόδων μετά τὸ ἔτος 1000, ἔχοντας ἀναδιώσει σέ διαφορετικὲς χρονολογίες, ἀνάλογα μέ τὸν τόπο —ἀπὸ τὸν 110 ὡς τὸν 120 αἰῶνα—, ἦταν μιά συλλογὴ ἀπὸ εὐσεβεῖς κληροδοσίες γιά τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς τοῦ διαθέτη. Τὸν 120 καί ἰδίως τὸν 130 αἰῶνα ἐπανεισά-γονται οἱ κοσμικὲς ρυθμίσεις, ἔστω καί ἂν ὁ θρησκευτικὸς χαρακτήρας ἐξακο-λουεῖ νά κυριαρχεῖ. Ὅπως εἶδαμε, στή Φλάνδρα ὁ ἱερέας ὀφείλει νά προσφέρει τὸν ψυχροραγῶντα νά κάνει διαθήκη: τὸ τοπικὸ αὐτὸ παράδειγμα ἀντανაკλά τὴν πολιτικὴ τῆς Ἐκκλησίας, ἡ ὁποία, ἀπὸ τὸν 130 αἰῶνα καί μετὰ, ἐνθαρρῶ-νει τὴ διαθήκη ὡς ἔργο εὐσέβειας. Ἡ διάδοσις ὅμως αὐτῆς τῆς πρακτικῆς θά συμβάλει στήν ἐκκοσμικεύσῃ τῆς. Ὁ ἱερέας μπορούσε νά συγκεντρῶναι τίς διαθήκες: ἔτσι, σὲ Φορέξ τὸν 140 αἰῶνα, γιά παράδειγμα, ἡ διαθήκη μπορεῖ νά ἐνωματωθεῖ στίς τελευταῖες τῆς ὕστατης θείας κοινωνίας, ὅποτε ἡ διαθέσι τῶν ὑπαρχόντων γίνεται μετὰ τὴ μετάληψη τῶν ἀγράντων μυστηρίων. Ὅμως ὁλοένα περισσότερο ὁ συμβολαιογράφος ἀντικαθιστᾷ τὸν ἑνορχο ἱερέα, ὁ ὁποῖος σέ αὐτὴ τὴν περιοχὴ ἐνεργεῖ πιά μονάχα μιά φορά στίς δέκα περίπου. Ἡ διαθήκη γίνεται πράξη ἀστικῶν χαρακτήρα.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ, ἡ χειρονομία διαδίδεται αἰσθητά. Ὡς πού σημειοῖ; Οἱ ἱστορικοὶ, παρ' ὅτι διαθέτουν εὐμεγέθεις σειρές πράξεων, δέν εἶναι δέδωτοι γιά τὸ ἂν ἡ πρακτικὴ εἶναι εὐρέως ἀντιπροσωπευτικὴ. Στήν Τουλούζη, ὅπου ἡ ρωμαί-κὴ διαθήκη ἐπανεμφανίζεται πολὺ δευτὰ ἀνάμεσα σὲ 1172 καί σὲ 1275, ὁ

ἐτήσιος μέσος ὅρος παραμένει στίς τέσσερις διαθήκες μεταξὺ 1275 καί 1400, στίς ἔξι ὡς τὸ 1440, στίς δώδεκα μεταξὺ 1440 καί 1452... Στὸ Φορέξ, τρεῖς χιλιάδες διακόσιες εἴκοσι ὀκτὼ διαθήκες γιά ὄλο τὸν 140 αἰῶνα, δηλαδὴ καμμιά τριανταρὰ τὸν χρόνο, ἀποτελοῦν χαμηλὸ μέσο ὄρο γιά ὀλόκληρη ἐπαρχία. Ἐνώπιον τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ δικαστηρίου τῆς Λυών, σέ μιά κανονικὴ χρονιά, ὅταν δέν κάνει θραύση κάποια ἐπίδημία, καταγράφονται λιγότερες ἀπὸ δέκα διαθήκες τὸν χρόνο ὡς τὸ 1380, ἀνάμεσα στίς εἴκοσι καί στίς τριάντα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 1400 ὡς τὸ τέλος τοῦ 1500 αἰῶνα: εἶναι λίγες, γιά μιά πόλη καί μιά ἐνδοχώρα πού καλύπτει πεντακόσιες ἐνορίες. Στὸ Λονδίνο, οἱ καταγεγραμμένες ἐνώπιον τοῦ Commissary Court διαθήκες ἀνέρχονται ἀπὸ πενήντα περίπου τὸν χρόνο κατὰ μέσον ὄρο στὰ τέλη τοῦ 1400 αἰῶνα, σέ περίπου ἑκατὸ τὸν 150: δηλαδὴ, γιά τὴν τελευταία περίοδο, τὸ 10 ἔως 15% τῶν ἐγγλίκων νεκρῶν καί ἴσως τὸ 2 μέ 3% τῶν γυναικῶν. Εἰψάστε μακριὰ ἀπὸ τὴ σχεδὸν καθολικὰ διαδεδομένη πρα-κτικὴ πού θά συναντήσουμε στούς νεώτερους χρόνους: ἀκόμα δέ καί στήν Ἰταλία, πού εἶναι πύο πρόφιμη σέ αὐτὸν τὸν τομέα, ἡ διαθήκη διατηρεῖ ἕναν ἐλιτιστικὸ χαρακτήρα, μολονότι τὴ συναντᾷμε σέ ὄλους τοὺς κοινωνικοὺς χώ-ρους: αὐτὸ δείχνει ὅτι δέν πάει καμφοῦ πού ἔχει ἐγκαινισατεῖ αὐτὴ ἡ πρακτικὴ. Στὸ Φορέξ, ὅπου οἱ διαθήκες τῶν χωρικῶν ἦσαν ἀγνωστες τὸν 130 αἰῶνα, τὸν 140 ἀποτελοῦν τὰ δύο τρίτα τοῦ συνόλου (67%, ἔναντι 27% τῶν ἀστών, 4% τῶν εὐγενῶν καί 2% τῶν ἱερέων). Στὸ Λονδίνο, στίς ἔντεκα χιλιάδες διαθήκες πού καταγράφηκαν μεταξὺ 1374 καί 1480, οἱ περισσότεροι ἀπ' ὅσους ἀναγρά-φεται ἡ κοινωνικὴ τους κατηγορία (σχεδὸν τρεῖς χιλιάδες ἑξακόσιοι σ' ἕνα σύνολο ἀπὸ τέσσερις χιλιάδες τριακοσίους) ἀνήκουν στούς τεχνίτες καί στούς ἐμπόρους: γιά παράδειγμα, τριακόσιοι τριάντα ζυθοποιοὶ ἢ διακόσιοι πενήντα ραφτάδες, δίχως νά λογαριάζουμε ἑκατὸν σαράντα χρυσοχόους! Πού σημαίνει ὅτι τολμᾷχιστον τὸ ἕνα τρίτο τῶν διαθέτῶν δουλεύουν στήν παράγκα καί στὸ μαγαζάκι, σέ αὐτὸν τὸν ἀστικὸ χώρο.

Δέν πρέπει ὡστόσο νά ὑπερβῶμε τὰ συμφῶν ὄρια τῆς διαθήκης: ἡ παρου-σία ἡμιλαϊκῶν στοιχείων δέν ἀναιρεῖ τὴν ἰσχυρότατη ἐπιλεκτικὴ ἀὐτῆς τῆς πηγῆς. Ὁφείλουμε δέ νά ἐπιστημόνουμε πόσο ἐλάχιστα ἰσοροπημένη εἶναι ἡ ἀντιπροσωπευση κατὰ φύλο: στήν περιοχὴ τῆς Λυών, τὸν 150 αἰῶνα, στούς εὐγενεῖς οἱ διαθήκες γυναικῶν εἶναι μόλις 16% καί στούς μὴ εὐγενεῖς 23%: μιά γυναικία ἀνά τρεῖς ἀνδρες. Στὸ Λονδίνο, τὴν ἴδια ἐποχὴ, τὸ ποσοστὸ τῶν γυναικῶν διαθηκῶν εἶναι 15%.

Ἔστω καί ἔτσι, ὅμως, γιά μίαν αὐξανόμενη μερίδα ἀνθρώπων ὁ θάνατος καί τὰ μετὰ θάνατον ὀργανώνονται: ἐγκαθιδρύεται μιά κοινωνικὰ ἱεραρχημένη ἐθιμοτυπία, τὴν ὁποία, χάρη στὰ ἄθρα τῶν διαθηκῶν ἀλλά καί σέ ἄλλες πηγές, μπορούμε νά παρακολοθήσουμε ἀπὸ τὸν θάνατο... ὡς τὸν ἄλλο κόσμο. Τὸ διαπιστώνουμε χάρη στίς μονογραφίες —δυστυχῶς σπανιστάτες ἀκόμα—, πού μᾶς ἐπιτρέπουν νά παρακολοθήσουμε μέ ἀκρίβεια τὴν αὐξηση τοῦ ἐνδια-φρόντος τῶν διαθέτῶν γιά τὴν ὀργάνωση τῆς κηδείας τους, ἀπὸ τὴ νεκρικὴ πομπὴ ὡς τὸν φωτισμὸ τῆς ἐκκλησίας. Στὴν Προβηγκία, ἂς ποῦμε, τοῦ 1500

*Quil estoit pur le populaire.  
Après le roy bien aimé.*



18. Γαλλική βασιλική κηδεία: εδώ, η κηδεία του Καρόλου ΣΤ'. Το «ομοίωμα» ή «αναπαράσταση» είναι ντυμένο μετά βασιλικά ενδύματα και διάσημα. Έθνη· κή Βιβλιοθήκη, Παρίσι. (Φωτ. Έθν. Βιβλ., Παρίσι.)

γλίας. Η πρακτική που συνεχίζει την έκθεση του λειψάνου με άκαλυπτο πρόσωπο, δάζοντας στη θέση του κάτι άλλο, δεν αφορά μόνο τους βασιλιάδες στα τέλη του 15ου αιώνα: την υιοθετούν επίσης πρίγκιπες και ευγενείς.

Τό κεφάλι του ομοιώματος είναι ένα νεκρικό προσωπίτο από ζωγραφιστό κερί, ενώ το υπόλοιπο ανδρείκελο —που έχει τη στερότητα ενός σώματος— καλύπτεται με ένα ένδυμα που σηματοδοτεί την κοινωνική σειρά του νεκρού, μετά διάσημα της σειράς του γιά τους άνδρες, με κοσμήματα γιά τις γυναίκες. Ως τό τέλος του αιώνα τό ομοίωμα ενέχει θέση σώματος, και επιτρέπει την παράταση τής έκθεσης: τότε όμως τό έθιμο γίνεται πίο περιπλοκο, αφού τό (πραγματικό) σώμα του πεθαμένου εκτίθεται πρώτα στό δωμάτιο του πένθους (ή τής αποδόσεως), ενώ —σε μίαν άλλη (τιμητική) αίθουσα πλούσια διακοσμημένη βρίσκειτά ένα μνημειώδες και στολισμένο τιμητικό κρεβάτι, πάνω στό όποιο τοποθετείται στη συνέχεια τό ομοίωμα, καμιά φορά γερμένο, ώστε νά

αίωνα (σύμφωνα με τίς έργασίες του Ν. Coulet), φαίνεται πός ή επιθυμία τών ανθρώπων νά έχουν οργανωμένη νεκρώσιμη τελετή, επιθυμία που άποτελεί ένα από τά γνωρίσματα τής εποχής, άποκρυσταλλώνεται κάτω γύρω στό 1480:

Έπί %	1450	1460	1470	1480	1490
	1459	1469	1479	1489	1499
Διαβέτες που δέν αναφέρουν τίς επιθυμίες τους σχετικά με τήν κηδεία τους	80	50	40	36	23
Διαβέτες που αναφέρουν: — σχετικά με τή νεκρική πομπή — σχετικά με τόν «φωτισμό»	8 13	15 26	17 32	26 34	25 61

(Ανέκδοτα στοιχεία Ν. Coulet.)

### Η νεκρική πομπή

Οι εικόνες τών Ώρολογίων μās δείξαν τόν πεθαμένο —έναν αστό μέσα στό στίτι του— άφημένο στά χέρια τών γυναικών, που τόν αλλάζουν ή τόν ράβουν μέσα στό σάβανο του· οι ευγενείς όμως και οι πρίγκιπες άρχίζουν εκείνη τήν εποχή νά οργανώνουν στό στίτι του νεκρού μία μεγαλειώδη κοσμική τελετουργία. Η κανονική ύποχρέωση νά μεταφερθεί ή σορός στην εκκλησία είναι πιά ξεχασμένη ύπόθεση (άν είχε γίνει και ποτέ σεβαστή...). Ο πεθαμένος εκτίθεται στην κατοικία του γιά ένα άρκετά μεγάλο διάστημα, ανάλογα με τήν κοινωνική του σειρά (έως είκοσι μέρες γιά τόν Κάρολο ΣΤ' τό 1422), αλλά και ανάλογα με τήν εποχή: περνάμε από τίς τέσσερις με πέντε ημέρες στίς άρχές του 15ου αιώνα στίς δέκα ημέρες γύρω στό 1500, και άκόμα περισσότερο άργότερα. Γά μέγιστα αυτά διαστήματα όδηγησαν γιά προφανείς λόγους στη γενίκευση του έκσπληαγγισμού (τά σπλάγχνα και ή καρδιά θάβονται χωριστά) και τής ταφής. Άργότερα, όπως είδαμε, ό νεκρός αντικαθίσταται σταδιακά από ένα ομοίωμα.

Στήν Άγγλία φαίνεται πός από τό 1327, στην κηδεία του Έδουάρδου Β', κουδάλων ένα ομοίωμα του βασιλιά, ντυμένο με τά ρούχα του και τά διάσημά του: αλλά αυτή ή πρακτική παγιώνεται μόλις τόν 15ο αιώνα. Έπειτα, στην ήπειρωτική Ευρώπη, όπως γιά τόν Λουδοβίκο τής Όρλεάνης τό 1403 ή γιά τόν Φίλιππο τόν Τολμηρό τό 1404, προβλέπεται, «άν τό σώμα δέν μπορεί νά συντηρηθεί», νά φτιαχτεί μία «αναπαράσταση», που είναι ίσως ένα άδειο φέρετρο αλλά ίσως και ένα ομοίωμα: όπως και νά 'ναι, από τό 1422, στην κηδεία του Κάρολου ΣΤ', διαπιστώνουμε με βεβαιότητα τήν παρουσία ενός ομοιώματος: ομοίωμα ύπάρχει, τήν ίδια χρονιά, στην πομπή του Έρρίκου Ε' τής Άγ-

τό βλέπει το πλήθος που περνά μπροστά του. Μάλιστα, προχωρών ακόμα περισσότερο σε αυτή την εκπληκτική κλιμάκωση: για την Άννα της Βρετανίας σερβίον ένα πολυτελές γεύμα σ' ένα τραπέζι, βαλμένο μπροστά στο όμοιομα, με όλη την απαιτούμενη μεγαλοπρέπεια. Το εικονικό αυτό γεύμα ολοκληρώνει τον διπλοασιασμό τής τελευταίας όταν πρόκειται για τὰ σπουδαία πρόσωπα: τὸ μοιρολόγιο του λειψάνου εξαφανίζεται, τὸ πραγματικό σώμα αποκρύβεται, καὶ τὴ θέση του τὴν παίρνει θεατρικά ἡ ἔνδοξη καὶ δημόσια ἀναπαράσταση ἑνὸς εὐγενὸς προσώπου. Στὴν εξέλιξη ποὺ συντελεῖται μετὰ τὴν εὐκαιρία τῆς κηδείας τῶν μεγάλων καὶ ολοκληρώνεται στὰ τέλη τοῦ 15ου αἰώνα ξανασέρβουμε ἕνα μοντέλο ποὺ δὲν μᾶς ἐίναι ἀγνωστο: τὸ μοντέλο ποὺ ἀντικατέστησε τοὺς νεκρούς μετὰ τὴν εἰκόνα τοῦ θανάτου, τὸν κοιμώμενο μετὰ τὸν σκελετό, τὴν ἀπιδραστική πραγματικότητα μετὰ μίαν ἀπεικόνιση ὅχι ἀπλῶς ἀσπρητή, ἀλλὰ καὶ μεταμορφωμένη. Ἀκόμα πῶς πέρα ὅμως ἀγνοοῦνται, στὸ περιθώριο τῆς Ἐκκλησίας, μίαν κοσμικὴ παραλειπούμενη, ἕνα κοινωνικὸ ἔθιμο ποὺ σκοπὸ ἔχει νὰ ἐξάγει τὸ πρόσωπο τοῦ νεκροῦ, στὴν ἐπίγεια δόξα του.

Ἡ νεκρική πομπή εἶναι ἡ φυσικὴ συνέχισή τῆς ποὺ γίνεται στὴν κατοικία του καὶ ἀντιπροσωπεύει τὴν «τελευταία τιμητικὴ ἔκθεση» τοῦ μακαρίτη. Ἡ φαντασγορία αὐτῆς τῆς εποχῆς ἔχει διατηρήσει τὴν ἀνάμνηση τῶν μακρῶν πομπῶν οἱ ὁποῖες ἐπαναπαύριζαν τὰ σώματα τῶν περιπλανώμενων πριγκιπῶν: τῶν Ἄγγλων ἡγεμόνων τοῦ Ἐκατονταετοῦς Πολέμου, ποὺ διέσχισαν τὴ Γαλλία, ἢ ἀπλῶς τοῦ βασιλῆ Ρενέ, ἀπὸ τὴν Προβηγκία στὸ Ἀνζέρ. Σὲ πῶς κοινὸ ἐπίπεδο, ἡ νεκρική πομπή τῶν πριγκιπῶν καὶ τῶν εὐγενῶν, ἀπὸ τὸ μέγαρό τους στὴν ἐκκλησία, ὁργανώνεται τότε μετὰ κάθε πολυτέλεια, στὸ ὕψος τῶν χαρῶν ποὺ διαλαλοῦν τὸ γεγονός τοῦ θανάτου μετὰ τὴν ὕστατη ἀνανάκλαση. Ντελά-λῆδες ποὺ πεθαίνουν, εὐπατρίδες τῆς ἀκολουθίας του, φέρει τὸ οἶκισίμο τοῦ νεκροῦ, ὁμάδα τῶν ἐπίσημων φτωχῶν ποὺ ντύνονται, στίζονται, πληρώνονται, χιμαινόμενου ἀριθμοῦ, ἀνάλογα μετὰ τὴν εἰσὶά καὶ τὴ γενναϊοδωρία τοῦ πεθαμένου: ἀπὸ μίαν τριανταριά γιὰ τὸν Πιέρ ντε Μπωξέ!). Ἀκολουθοῦν οἱ κληρικοί: πρῶτα οἱ μοναχοὶ τῶν ἐπαϊτικῶν ταγμάτων, τῶν ἄλλων ἀδδασείων, ὁ κληρὸς τῆς ἐνορίας καὶ οἱ Κανονικοὶ, τέλος οἱ ἱεράρχες. Ἀξιωματικοὶ καὶ ὑπηρέτες τοῦ πεθαμένου, εὐπατρίδες τῆς ἀκολουθίας του, σὲ ἱεραρχικὴ τάξη κλείνουν τὴν πορεία τοῦ πρώτου αὐτοῦ κομματιοῦ τῆς πομπῆς.

Ἡ καρδιά τῆς πομπῆς ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ «σκευὴ τῆς τιμῆς»: λάβαρα, φιλάνθρωπα, ὅπλα τοῦ νεκροῦ, ἐμβλήματα τοῦ οἰκοσῆμου του καὶ τοῦ οἰκοσῆμου τῶν προγόνων του. Ὅλα αὐτὰ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ τὴν «ἀναπαράσταση», ἕνα διώροφο κρεβάτι-φορετὸ: τὸ φέρετρο κάτω, σάμπως κρυμμένο, ἡ καθυστερὴ «ἀναπαράσταση» ἐπάνω, ξαπλωμένη, μετὰ ὅλα τὰ διάσημα τῆς πάνω σ' ἕνα κάλυμμα ποὺ ἐπιστήφεται ἀπὸ οὐρανὸ. Αὐτὸ τὸ κρεβάτι-φορετὸ στὴν ἀρχὴ τὸ κουβαλοῦσαν στὰ χέρια τους εὐπατρίδες, ἀλλὰ στὰ τέλη τοῦ 15ου αἰώνα τὸ σέρνον ἄλλα σκετασμένα μ' ἕνα μαῦρο ἐπικάλυμμα. Ἀκολουθεῖ τὸ «πένης»: μίαν ὀλιγόριθμη ὁμάδα ἀπαρτιζόμενη ἀπὸ τὰ πρόσωπα ποὺ πενθοῦν βαριά—τοὺς πῶς στενοῦς

συγγενεῖς—, ντυμένα μετὰ μακριές μαῦρες ρόμπες, μανδύες μετὰ οὐρά καὶ κουκούλες ριγμένες ἔμπροσ, ἀφήνοντας νὰ φαίνονται μόνο τὰ μάτια. Οἱ μακρινότεροι συγγενεῖς, ἐπίσης σὲ πένης (ἂν καὶ λιγότερο ἐπιδεικτικοί) τοὺς ἀκολουθοῦν, χωριστὰ ἀπὸ τὸ πῶς ἄτυπο πλήθος τῆς πομπῆς. Αὐτὴ ἡ πομπὴ ὁλοκληρῶς παρῆλθε, ποὺ ἀναπαράγεται καὶ ἀπλώνεται μερικὲς φορὲς σὲ τρεῖς ὁλόκληρες μέρες— ἀπὸ τὴν ὀλονυχτία, τὴν παραμονή, ὡς τὴ νεκρὸσση ἀκολουθία καὶ ἴσως καὶ στὸ ρέκδιεμ τῆς ἄλλης μέρας—, μοιάζει σὲ ὅλα τῆς μετὰ ἕναν ἔντελὸς κοσμικὸ θρίαμβο, ὅπως τοὺς κάουνο ἐκείνη τὴν περίοδο στὴν Ἰταλία τοῦ Quattrocento.

Ἡ νεκρική πομπή τῶν εὐγενῶν—ὅπως τὴν περιγράψαμε— δίνει λοιπὸν τὸν τόνο σὲ κηδεῖες τῆς εποχῆς: Νιώθετε τὸν κίνδυνον ἀπὸ τυχρὸν βιαστικά συμπεράσματα. Ὅχι ὡς πρὸς τὰ ἀνωτέρα στρώματα: γνωρίζουμε πολὺ καλά τὴς νεκρικές πομπές τῶν βασιλιάδων τῆς Γαλλίας τὸν 15ο αἰώνα, καὶ ἀναγνώριζουμε σὲ αὐτές τὴ γενικὴ διάταξή τῆς κηδεῖας τῶν εὐγενῶν (ποῖς ἀντέγραψε ποῖον; ἀνώφελο ἐρώτημα). Ἔχουμε ἐπίσης τὴν αὐξανόμενη πολυπλοκότητα τῆς τελετουργίας, ποὺ, τὸ 1498, ἐξογκῶναι σὲ τέσσερις χιλιάδες φτωχοὺς τὸ μπουλὸνι ποὺ προχωρεῖ πρῶτο στὴν πομπή τοῦ Κάρλου Η', ἀκολουθοῦμε ἀπὸ καμμὰ δωδεκαριά συντεταγμένα σώματα, τὰ ὅποια μετὰ τὴ διάρβωσή τους δίνουν στὴν παρέλαση μίαν πραγματικὰ θριαμβευτικὴ ὄψη.

Εἰμαστε φυσικὰ λιγότερο κατατοπισμένοι γιὰ τὴς κηδεῖες τῶν κοινῶν ἀνθρώπων. Ὡστόσο στὰ ἱστολόγια οἱ εἰκονογράφοι ἀπεικόνισαν μερικὲς φορὲς τὴ νεκρική πομπή: πρόκειται γιὰ τὴ νεκρική πομπή τῶν ἀγίων ἢ τῆς Παρθένου, ἢ, καμμὰ φορὰ, γιὰ κάποια ἀνώνημη πομπή. Οἱ σπανιότερες ὁμοιὲς αὐτές εἰκονογραφεῖς συνεκκοῦνται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὰ δεδεμένα τῶν διαθηκῶν, ποὺ πολλὰς φορὲς εἶναι ρητά: στὴν Τουλούζη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 14ου αἰώνα ἡ νεκρὸσση παρῆλθε φαίνεται πὺς ἀποτελεῖ ἐξαιρετικὰ ἐπιζήτουμένη δημόσια ἐκδήλωση ἐπίδειξης, ποὺ ἀμείβεται πλουσιοπάροχα ὁ κληρὸς ἔρχεται τότε νὰ γυρέψει τὸ σῶμα στὴν κατοικία καὶ ψάλλει μπροστὰ στὴ σορὸ τοῦ obsequium: ὕστερα οἱ ἱερεῖς ὀδηγοῦν τὸ λείψανον στὴν ἐκκλησία μετὰ ἐπιστημότητα, περιτριγυρισμένοι ἀπὸ λαμπάδες, συνοδευόμενοι συνήθως ἀπὸ τοὺς ἐπαίτες μοναχοὺς καθὼς καὶ ἀπὸ μίαν ὁμάδα φτωχῶν, ποὺ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ τοὺς γονεῖς καὶ τοὺς φίλους. Βγαίνοντας ἀπὸ τὴν ἀκολουθία, μίαν ἄλλη πομπή, οἱ exaudis, ποὺ ὀνομάζονται ἔτσι ἀπὸ τὸ ὄνομα τῶν λιτανῶν τοῦ ψάλλει, ὀδεῖ πρὸς τὸ νεκροταφεῖο. Ἡ πρακτικὴ τοῦ Νότου δὲν διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν πρακτικὴ τοῦ συνηθίζεται στὸ Παρίσι, ὅπως μπορούμε νὰ τὴ διαβάσουμε στὴς διαθήκες ποὺ εἶναι κατατεθειμένες στὸ Σαπλέ. Σὲ πολλὰς ἀπὸ αὐτές τὴς ἀστικὲς διαθήκες, ἡ παρουσία τῶν «ἐπαϊτικῶν (ταγμάτων)» γίνεται πῶς τυποποιημένος ὅρος. Ἀνθρώποι τῆς παράγκας καὶ τοῦ μικροεργαζοῦ, στὴ Γαλλία, στὴ Φλάνδρα καὶ στὴ Γερμανία, μὰ καὶ ἀλλοῦ, ἐξασφαλίζουν τὴ σύμπραξη τῆς ἀδελφότητας ἢ τῆς συντεχνίας τους, γιὰ τὴς ὁποῖες αὐτὸ ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὴς θεμελιώδεις ὑποχρεώσεις τους.

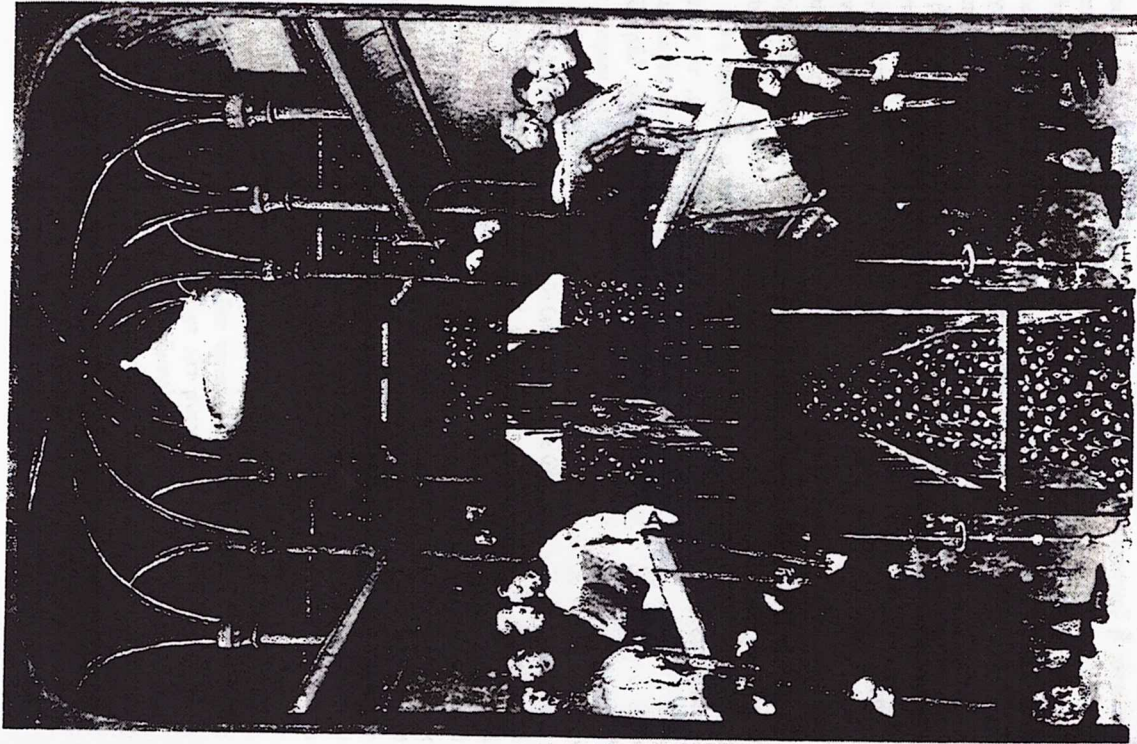
### Ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία

Αὐτό πού λαμβάνει χώρα στήν ἐκκλησία, μετά ἢ πρῖν ἀπό τή νεκρική πομπή (ἀνάλογα μέ τό ἄν αὐτή κατευθύνεται πρὸς τήν ἐκκλησία ἢ πρὸς τό νεκροταφείο), μέ δύο λόγια ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία, γνωρίζει καί αὐτή μιᾶ ἐξελίξη γεμάτη νόημα, πρὸς τίς δύο κατευθύνσεις πού ὀρίσαμε: ἀνάπτυξη τῆς ἐθιμοτυπίας καί τοῦ τυπικοῦ, ἄν τοποθετηθῶμε στό θρησκευτικό ἐπίπεδο, προωθημένη κοινωνικοποίησι τῆς συλλογικῆς τελετουργίας.

Ἡ Ἐκκλησία δέν κατάφερε, προκειμένου γιά τούς φτωχοῦς ἢ τούς κοινούς ἀνθρώπους, νά ἐπαπατηρίσει τό σῶμα στήν ἐκκλησία γιά τό ξενύχτισμα (τή νεκρώσιμη ὀλονυχτία): οἱ χωρικοί καί οἱ ἀνθρωποι τοῦ λαοῦ ἐπιμένουν νά ἀπαλλάσσονται γρήγορα ἀπό τούς νεκρούς τους καί κάνουν (ἤ, ὅπως ἔχρουμε δεῖ, δέν κάνουν, ἄν εἶναι πεισιματάρηδες) μιᾶ παράκαμψη μέ τό λείψανο γιά τή νεκρώσιμη ἀκολουθία, προτοῦ τό βάλουν μέσα στή γῆ. Στούς ἰσχυρούς, οἱ ὁποῖοι τούς προηγούμενους αἰῶνες συνήθιζαν νά ἀποθέτουν τούς νεκρούς τους στήν ἐκκλησία, περισσότερο ἀπ' ὅ,τι οἱ φτωχοί, εἶδαμε ὅτι ἡ γενίκευση τῆς ἔκθεσις τοῦ λειψάνου στήν κατοικία ἀναπτύσσει μιᾶ παράλληλη τελετουργία, ἢ ὅποια περνᾶ ἀπό τήν ἐκκλησία ἐντελῶς, θά μπορούσαμε νά πούμε, συμπτωματικά. Τό κοινό ἀποτελεσμα αὐτῆς τῆς διπλῆς συμπεριφορᾶς εἶναι ὅτι ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία «παρόντος τοῦ σώματος» δέν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητη, ἰδίως γιά τὰ σπουδαῖα πρόσωπα. Ἀπό τίς ἐξήγτα πέντε παραστάσεις ἐξόδιας τελετῆς πού συγκεντρώσαμε γι' αὐτή τήν περίοδο μέσα ἀπό τὰ Ὁρολόγια, μονάχα τρεῖς ἀπεικονίζουν ἀναμφισβήτητα τό πτώμα ὡς ὑλικά παρόν πάνω σ' ἓνα φορεῖο, μέ ἀκάλυπτο τό πρόσωπο, καί εἶναι καί οἱ τρεῖς ἀπό τήν Ἰταλία: πρόκειται γιά νοτιοευρωπαϊκή παράδοση τῆς κηδείας μέ ἀκάλυπτο πρόσωπο. Εἶναι βέβαια ἀλήθεια ὅτι σέ κάμποσες ἄλλες σκηνές τό πτώμα μπορεί νά εἶναι κλεισμένο μέσα στό φέρετρο: αὐτό ὅμως δέν ἀποτελεῖ πιά τόν κανόνα, καί στό ἐξῆς ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία μπορεί νά γίνεταί καί χωρῆς τόν νεκρό.

Αὐτή ἡ σχετική ἀποτυχία τῆς ἐμμονῆς ἐπιθυμίας τῆς Ἐκκλησίας ἀντισταθμίζεται ἀπό τήν ἀνάπτυξη τῆς ἰδίας τῆς τελετουργίας. Ἐχουμε ἐπιστημονικά ἀρχές τοῦ 14ου αἰῶνα ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο τμήμα τοῦ 95% ἀπό αὐτά. Ἄρχαια περισσότερα: ἀπό τό 1350 ὡς τό 1450 ἢ καί τό 1480, ἡ ἀπεικόνιση τῆς νεκρώσιμης ἀκολουθίας μέσα στήν ἐκκλησία ἀντιπροσωπεύει τό 55 ἕως 65% τῶν εἰκονογραφῶν αὐτῆς τῆς ἀκολουθίας. Αὐτό μαρτυρεῖ μιᾶ πραγματική πλῶση (ὅποιος κι ἄν εἶναι κατά τὰ ἔλλα ὁ ρόλος τῶν προστύπων πού ἀντιγράφονται καί ἀναπαράγονται) καί συνιστᾷ ἀνεκτίμητη πηγή τεκμηρίωσης.

Προτοῦ ὅμως σχολιάσουμε τίς εἰκόνες, ἄς στρηχτοῦμε στά κείμενα: στήν περιοχή τῶν Τρεβήρων, πού ἔχει μελετηθεῖ ιδιαίτερα καί γι' αὐτό ἀποτελεῖ πολύτιμο τόπο ὡς ἀπεικόνιση μιᾶς μακρᾶς περιόδου, τόν 15ο αἰῶνα συνδυάζονται τὰ funera μέ τίς exsequiae, καί ἀρχίζουν νά τὰ ὀνομάζουν στή σύγχρονη γλώσσα Grabmesse καί Begangnis: ταφή καί ταυτόχρονα κηδεία. Στή Φλάνδρα



19. Ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία, πού παριστάνεται συχνά στά Ὁρολόγια, συγκεντρώνει πάνω της τὰ γνωρίσματα τῆς νέας τελετουργίας. Ὁρες τοῦ Μπουσσικό. Παρίσι, Μουσείο Jacquemart-André. (Φωτ. Bulloz.)

από άναμμένα κεριά και πλαισιώνεται από τουλάχιστον τέσσερις (συχνά περισσότερες) μεγάλες λαμπάδες. Η πληθώρα του φωτισμού είναι ένα από τα γνωρίσματα της νέας επίδειξης, με όχι το μόνο: κατά μήκος των παρυφών του καταφάνου και πάνω στις μεγάλες λαμπάδες, κάποτε πάνω στο κοντοφάνο των θρηγνούντων, αλλά και σε όλο το μήκος των τοίχων της εκκλησίας με ταινίες κολλημένες ή ζωγραφιστές (αυτές είναι οι νεκρικές λίθες στη γαλλική γλώσσα), έμψανίζονται επανειλημμένα τα έμβληματα του οίκου ή του πεπαιμένου (χαμμιά φορά και των προγόνων του, που τον φυλούν με την παρουσία τους στις τέσσερις γωνίες του φερέτρου). Η θεατρικότητα αυτής της σκηνής επιδιώκεται και όμολογείται άπριφραστα. «Έκει όρθώνεται το μαύρο παρεκκλήσι, τετράγωνο, άροματισμένο με λίβαν και φωτοχημένο σαν θέατρο», λέει ένα κείμενο της εποχής.

Αλλά ή κηδεία των ευγενών άνεδαίνει ακόμα ένα σκαλί σε αυτή την κλιμάκωση της επίδειξης: οι ευγενείς έκτρέπουν τελείως το νόημα της προσφοράς κατά τη μεγάλη λειτουργία, ή οποία κανονικά συνίσταται σε ψωμί, κρασί ή κεριά. Άντικαθιστούν τά συνθηματικά στοιχεία με έκείνα που όνομάζονται «σκυλιά της τιμής» ή «τρόπαια», δηλαδή τά έξαρτήματα της πολεμικής έξάρτυσης του ήπότη: τελετή που τη νύχθον ξένη, αφού λένε έπίστη ότι φέρουν τά «μυστήρια». Ένας στρατοκήρυκας τά παρουσιάζει διαδοχικά στους πενθούντες και στην άναπαράσταση» του νεκρού, ύστερα πηγαίνει στην άγία τράπεζα κατά σειράν τό σκουαίρι, την περικεφαλαία, τό ξίφος, τό πολεμικό όλογο τέρας, σκεπασμένο και συνοδούμενο από τίς σημαίες που παραπέμπουν στον στρατιωτικό ρόλο του μακαίρη. Καμμιά φορά δύο κυρίες όδηγούν τό όλογο της τιμής, που κουδαλά τά όπλα και τά έμβήματα του νεκρού: αυτό μās θμιΐζει τό αυλικό ιδώδες και τό έπιόλλο του στον κόσμο των ευγενών του 15ο αιώνα. Και όμως, όλα αυτά αποτελούν ένα στοιχειώδες σχήμα: με τον διπλασιασμό της προσφοράς των όπλων (όπλα των ήπποτικών άγώνων και όπλα του πολέμου), και με τον πολλαπλασιασμό του άριθμού των όλόνων (έως δώδεκα τό 1515 για τον Δόν Φερνάντο στις Βρυξέλλες), όλοκληρώνεται, στις καλύτερες περιπτώσεις, ή μετατροπή της θρησκευτικής τελετής σε κοσμικό θρίαμβο. Μετά την προσφορά, που είναι ή εικαστική απόδειξη της καθαρότητας της οικογενειακής γραμμής και του έξέχοντος ρόλου της ευγενικής καταγωγής του νεκρού, ακολουθεί ή λεκτική της έκφραση: ή όμιλία υπό μορφήν επικήριου λόγου. Από μερικά γνωστά παραδείγματα ξέρουμε ότι αυτή έπικεντρώνεται κυρίως στο να παρουσιάσει τό γενεαλογικό δέντρο του νεκρού και να άποδείξει πόσο άνθρευτη ήταν ή άρχοντοσύνη του. Η άνάμνησή του παραστίνεται όπτικά: ή όμοιωματική «άναπαράσταση» του νεκρού μένει στην εκκλησία όσπου να όλοκληρωθεί τό τάφος, τά σκεύη της τιμής κρεμούνται ή γαντζώνονται από πάνω. Η έλλειψη μέτρου των ευγενών άποτελούσε άκράια εκδήλωση μιας εφύτερης τάσης ή, αντίθετα, φειλόσαν στην έργονα τους να ξεχωρίσουν; Το ίδιο έρώτημα θά παρουσιαστεί μπροστά μας με άφορημή τον ένταφιασμό.

οι έφημέριοι μιλούν πολύ για τίς έξόδιες τελετές, και διακρίνονται ήδη πολλές κατηγορίες τους, άνάλογα με τη θέση και τη ματαιοδοξία του νεκρού. Η παρτοπάρδοτη πρακτική των προηγούμενων αιώνων ξεχώριζε τον έσπερινό, τον όρφο και τους αίγους, που ψάλλονταν από την παραμονή ως τό πρωί. Η τελετουργία εκπλιτστεται όλοένα περισσότερο, όσπου καλύπτει τρείς μέρες για τά σπουδαία πρόσωπα, όπως μās παραδίδεται: έσπερινός την παραμονή τό βράδυ, τά σπουδαία πρόσωπα, όπως μέ τις παραδίδεται: έσπερινός την παραμονή τό βράδυ, μεγάλη λειτουργία ψαλλόμενη τό πρωί, λειτουργία ρέχθιμ πολύ συχνά την άλλη μέρα. Οι νεκρόσθιμες όλονυχτίες, οι vigilae mortuorum ενός κειμένου του 1463 από τούς Τρεβήρους, άναπτύσσονται ως άντιστάθιμα του ξηνωτισματος και της έξθεσης στην κατοικία (που στά Όρολόγια καλύπτουν σημηνατικό ποσοστό των είκονογραφώσεων, σε διάρος της καθαυτό λειτουργίας). Μετά τη λειτουργία τελεείται ή absolue: αυτή είναι έξαιρετικά μακροσκελής και περιπλοκη, όπως μās την περιγράφουν, για παράδειγμα στην Μπρύξ, άποτελείται από έμμελή άντίφωνα, άναγνώσματα από τη Γραφή, στίχους, όμιλίες, ψαλμούς και θυμιατίσματα. Είναι σύγγορο ότι, όπως υποστηρίζει και ό Toussaert, ή έργονα να άρομοιοθουν μέσω του εκχριστιανισμού τους τά άφθονα κατάλοιπα της προχριστιανικής έθιμοτυπίας συμβόλλει στη διόγκωση αυτής της γαλλικανικής τελετής: άναρωτιόμαστε όμως, όπως και έκείνος, πόσο καταννητή ήταν αυτή ή τελετουργία.

Ελέπουμε τη λειτουργία των νεκρών να ξεδιπλώνει τη φαντασμαγορία της: ιερείς και άκλόουθοι στην άγία τράπεζα (λειτουργία «με διάκονο και υποδιάκονο», όπως συνήθίζουν να λένε), ψάλλτες και μοναχοί στά στασίδια που ψάλλουν πίσω από άναλογία ή στη θέση τους, πενθοσα οικογένεια, στο χοροστάσιο συνήθως, ή καμμιά φορά καθισμένη σε πάγκους, δεξιά και άριστερά από τό φέρετρο. Έπειτα, ύπάρχουν θρηγνούντες στην άκρη του φερέτρου κρύβουν τό πρόσωπό τους όπως οι πενθούντες, με μία μαύρη κουκούλα, και κρατούν λαμπάδες. Το καταφάλκο παραμένει — όπως τό φανταζόμασαν — τό βασικό στοιχείο της σκηνής: ένα άνυψωμένο φέρετρο σκεπασμένο μί ένα σεντόνι, που ή γαλλική παράδοση τό όνομάζει poele, σαφώς πολύτιμο, μερικές φορές μαύρο, άρεκτά συχνά χρωματιστό οι εκκλησίες έχουν έσοδο από ένα ζύλινο πλαίσιο, είναι των ύφαντων στις κηδείες. Το φέρετρο έχει καμπύλο καπάκι με ύρροφή, είναι σκεπασμένο όπως περιγράφουμε και έπιστέφεται από ένα ζύλινο πλαίσιο, που κι αυτό έπιστέφεται με τη σειρά του από μία άμφικλινή στέγη: αυτή άποτελεί τό καθαυτό καταφάλκο των Γάλλων (τό caifalco των Ιταλών): οι Γερμανοί που τό άνακαλύπτουν ψάγγουν να του δώσουν ένα όνομα: έλέπουμε λοιπόν στά κείμενα από τη Βεσφαλία να μιλούν για boldik (1433), baldok (1442), boldok τό 1484... Δέν συμφωνώ με τον Philippe Ariès ότι αυτό τό καταφάλκο συγγέεται με την άναπαράσταση του άγάλματος ή του άνδρεικέλου από ζωγραφιστό κερι των σπουδαίων προσώπων, τά όποια πρίν από τά τέλη του 15ου αιώνα άποτελούν έξάφραση, και πολύ περισσότερο ότι τά υποκαθιστά: κάτι τέτοιο θά σήμαινε ότι άνακατεύουμε πολλά έντελώς διαφορετικά στοιχεία. Το καταφάλκο είναι πάνω άπ' όλα τό ύλικό μέσο του «διάπτουρο παρεκκλήσιου» (chappelle ardente), όρου που έμφανίζεται από τά μέσα του 15ου αιώνα (domus ardens) έχει ένα δάσος

### Η τάξη τῶν τάρων

Ποῦ ἐπιθυμοῦν νά ταφoῦν οἱ εὐγενεῖς; Ἡ ἀπάντησι δρῖσκειται σέ μεγάλο βαθμὸ σέ συνάρτησι μὲ τὴν κοινωνικὴ τους θέσι: τὰ δεδομένα ὅμως προπεῖται νά λάβoυν ὑπ' ὄψιν τους εἶναι τώρα κάπως πάλι περίπλοκα ἀπ' ὅ,τι τους προηγουμένους αἰῶνες. Δέν ἔχουν νά ἐπιλέξουν μονάχα ἀνάμεσα στήν ἐκκλησία καί στὸ νεκροταφείo, ἀλλὰ ἀνάμεσα στήν ἐνορία καί σ' ἓνα μοναστήρι—ποῦ ἀνήκει συνήθως σέ ἓνα ἀπὸ τὰ ἐπαυτικά τάρματα τὰ ὁποῖα δημιουργήθηκαν τὸν 13o αἰῶνα: Κήρυκες, Καρμηλίτες ἢ Φραγκισκανοί. Δέν διαθέτουμε ἀκόμη ἀρκετές μονογραφίες ὡστε νά σχηματίσουμε μιά πρὸ ἀνάγλυφι εἰκόνα: αὐτὸ ὅμως, φυσικά, δέν εἶναι λόγος νά περιφρονοῦμε τὰ πολὺτιμα συγκεκριμένα δεδομένα ποῦ παρουσιάζονται. Στὴν Τουλούζῃ τοῦ 15ου αἰῶνα, στὸ 60% τῶν περιπτώσεων ἡ ταφή γίνεται στήν ἐνορία τοῦ ἐκλιπόντος, ἢ ὁποῖα συγκεντρώνει ἐπομένως τὴν ἀπόλυτη πλειοψηφία τῶν περιπτώσεων. Τίς ὑπόλοιπες περιπτώσεις τίς μοιράζονται ὀρισμένες μὴ ἐνοριακές ἐκκλησίες, ἓνα καινούργιο νεκροταφεῖο ἔξω ἀπὸ τὰ τεῖχη, μὰ κυρίως τὰ τέσσαρα μοναστήρια τῶν ἐπαυτικῶν ταρμάτων, ποῦ τὸ καθένα τους ἔχει τὸ νεκροταφεῖο του, καί τὴν ἐπιτοχία του. Ἀραγε ἢ Τουλούζῃ εἶναι μιά μέση, ἢ μιά ἐξαιρετικὴ περίπτωση; Δέν θά ἦταν ἴσως ἀπερισκεψία νὰ κατασκευάζαμε ἀπὸ αὐτὴν ἓνα μοντέλο καί τὸ ἐφαρμόζαμε στῆς μεσογειακές χερσονήσους. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, πρόκειται γιά ἀστικό τύπο: ἢ παραπάνω ἐπιλογὴ δέν ὑπάρχει στὰ χωριά.

Ἡ παραδοσιακὴ ἰσορροπία μεταξὺ ἐκκλησίας (ἢ μονῆς) καί κοιμητηρίου, ποῦ ἐπιφυλάσσει τὴν ἐκκλησία σέ μιά μικρὴ ἔλιτ, μένει ἐν πολλοῖς ἀναλλοιώτη: αὐτὸ θά μᾶς τὸ ἐπιβεβαιώσει ἡ κοινωνιολογία τῶν τάρων. Μὰ ἀπὸ τώρα κιόλας, τὸ δεῖγμα τῆς Τουλούζῃς προτείνει μιά τάξη μεγέθους θεμελιωμένη σέ πολλὰς ἐκατοντάδες διαθήκες: τὸ 80% τῶν διαθετῶν διαλέγει τὸ κοιμητήριο, τὸ 10% μιά μονή, τὸ 10% μιά ἐκκλησία. Οἱ διαθήκες τῆς Λυὸν καί τῆς περιχώρις τῆς, τὴν ἴδια ἐποχῇ, ὑποβάλλουν μιά παρόμοια εἰκόνα: τὸ κοιμητήριο προηγείται κατὰ πολὺ τόσο στοὺς πλοῦσιους ὅσο καί στοὺς φτωχοὺς, ἀκόμα καί στοὺς εὐγενεῖς, μάλιστα δὲ καί στοὺς ἱερεῖς.

Ἀλλὰ δέδια τὸ κοιμητήριο ἔχει ἀλλάξει πολὺ, ἰδίως στῆς πόλεις, κάποτε καί στὰ χωριά. Εἴχαν ὑπάρξει ὀπωσδήποτε κάποια προηγούμενα κοιμητηριακῆς πολεοδομίας: τὸ Campo Santo τῆς Πίζας, ποῦ ἰδρύθηκε τὸν 12o αἰῶνα, εἶχε περιβάλει μὲ τίς μαρμάρινες γοθυκῆς του τοῦστοιχίες, φτιαγμένες ἀπὸ τὸν Giovanni di Simone μεταξὺ 1277 καί 1283, τὸ ομαδικὸ νεκροταφεῖο ποῦ εἶχε ἐπιχωσθεῖ μὲ χόματα μεταφερμένα ἀπὸ τὸν Γολγοθᾶ: αὐτὰ τὰ εἶχε φέρει, λένε, ὁ ἐπίσκοπος Λανφάνκι, μὲ τὴ δοῦθεια τῶν Πιζάνων σταυροφόρων. Τὸ Campo Santo, ποῦ ἔμελλε νά γίνῃ ἀντικείμενο μίμησις καί πρότυπο στήν ἰταλικὴ χερσονήσo, εἶναι καί σήμερα ἀκόμα μιά ἐξαιρετικὴ δημιουργία.

Σέ ὅλη τὴ Βόρεια Εὐρώπη, ἀπὸ τῆ Βόρεια Γαλλία ὡς τὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη, τὸ ὡστεοφυλάκιο γίνεται τότε ἡ λύσι τῆς στιγμῆς στὸ πρόβλημα τοῦ ἀστικού νεκροταφείου. Εἶδαμε πὼς ξεκίνησε δειλὰ τὸν 13o αἰῶνα: στὸν 14o μπορούμε νά παρακολουθήσουμε τὴν ἀνάπτυξή του καί νά τὴν παρουσιάσουμε μέσα

ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τὰ πρὸ διάσημα: τὸ ὡστεοφυλάκιο τῶν Ἁγίων Νηπίων, στὸ Παρίσι. Τὸ νεκροταφεῖο χρονολογοῦνταν ἀπὸ τὸν 9o καί τὸν 10o αἰῶνα: τότε δρισκόνταν ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη, ὡστoυ ὁ Φίλιππος Αὐγουστος τὸ περιέβαλε μὲ τοίχους ψηλούς τρία μέτρα καί τὸ ἐνωμάτωσε στὸ ἄστυ. Ἀρχικά εἶναι ἓνα ἀπλό ἐνοριακὸ νεκροταφεῖο, ἀλλὰ στὴ συνέχεια, τὸ 1371, συγκεντρώνει τοὺς νεκροὺς ἐντὰ ἐνορίων τοῦ Παρισιῦ. Τοὺς θάβουν σέ κοινὸς λάκκους, σέ πάφρους βάθους πέντε ἕως δέκα μέτρων, καί ἀποθέτουν τὰ πτώματα τὸ ἓνα πάνω στ' ἄλλο. Ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰῶνα στῆρξεν οὗτος τοίχους τοῦ τοῦστοιχίες ποῦ ἐπιστέφονταν ἀπὸ μιάν ἀερίζομενη στῆγη, γιά νά ἀποξηραίνονται τὰ ὡστὰ τῶν ἐκταφῶν: τὸ ὡστεοφυλάκιο συμπληρῶνει τὸ νεκροταφεῖο. Οἱ εὐεργέτες κατασκευάζουν τοὺς τάφους τους κάτω ἀπὸ τίς τοῦστοιχίες ἢ τοὺς δίνουν μορφὴ παρεκκλησιῶ. Ὁ Ζάν ντε Μπερὺ ἔβαλε νά σκαλίσουν ἐκεῖ τὸν Λόγo τῶν τριῶν νεκρῶν καί τῶν τριῶν ζωντανῶν, τὸ 1408, καί ἔπειτα, τὸ 1424, νά ζωγραφίσουν στὸν τοῖχο τοῦ βάθους τὸν πρῶτο χορὸ τοῦ θανάτου ποῦ μᾶς εἶναι γνωστός μὲ δεδαίσιότητα. Ἀπὸ τὸ 1449 (καί ὡς τὸν 17o αἰῶνα) χριστιανικὰ στίπια καθ' ὕψος, πάνω ἀπὸ τίς τοῦστοιχίες καί τὰ ὡστεοφυλάκια: τὸ ἔμπόριο θρησκευτικῶν—ἀλλὰ καί κάθε ἄλλο παρά θρησκευτικῶν—εἰδῶν ἐπωφελήθηκε—παρὰ τὴν μπουρδα—ἀπὸ τὴν κοσμοσυρροὴ σέ αὐτὸν τὸν κοινὸ τόπο τῶν νεκρῶν καί τῶν ζωντανῶν. Τὸ ὡστεοφυλάκιο τῶν Ἁγίων Νηπίων εἶναι ἀρκετὰ ἀσυνήθιστο ἐξ αἰτίας τῶν διαστάσεών του, ἀλλὰ δέν εἶναι τὸ μόνο: ἐκεῖνη τὴν ἐποχῇ χτίζονται ὡστεοφυλάκια σέ πόλεις καί χωριά. Ἄν τὰ παρακολουθήσουμε στὴ Βρετάνη, γιά παράδειγμα, καί πρῶτα αὐτὰ ὡστεοφυλάκια, ξύλινα στὴν ἀρχή, κατῆτιν πέτρινα, μένουν ἀκόμα συχνὰ ἀκουμπιμένα στὸν τοῖχο τῆς ἐκκλησίας, καί δέχονται τὰ ὡστὰ ἀπ' ἔξω. Ἐπειτα, στὰ τέλη τοῦ 15ου αἰῶνα, ἀποσπῶνται, κερδίζουν τὴν αὐτονομία τους. Διαγράφεται μιά ἐξέλιξη, ποῦ θά διαρκέσει ὡς τὸν 17o αἰῶνα. Ἀπὸ τίς τους. Διαγράφεται μιά ἀκόμα μορφοῦμε νά φανταστοῦμε πὼς ἦταν—παρουσιάζονται συχνὰ στὸ βάθος τῶν σκηνῶν ἐνταφιασμοῦ: υἰοθετοῦν τὴ μορφὴ τῆς στοᾶς μὲ τοῦστοιχία ποῦ περιβάλλει τὸν τοίχο τοῦ νεκροταφείου. Ἰπάρχουν χάρτες μὲ μᾶς δείχνουν τὴν ἐξαιρετικὴ πυκνότητά τους σέ ὀρισμένες περιοχές τῆς Εὐρώπης: ἄς ποῦμε, ἀπὸ τὴν Ἑλβετία ὡς τὴν Αὐστρία καί τὸ Τυρόλο, ὅπου πολυλαπτασιάζονται τὸν 15o αἰῶνα. Διαγράφεται μιά γεωγραφία, ποῦ καλύπτει ἓνα μέρος τῆς Γαλλίας, τῆς Νότιας Γερμανίας καί τῆς γερμανόφωνης Ἑλβετίας, τὴ Βοημία, ξεφεύγοντας λίγο πρὸς τὴν Οὐγγαρία καί τὴ Σλοβενία. Διαφορετικά εἶναι τὰ μεσογειακά ὡστεοφυλάκια τῆς χώρας τῶν Βάσκων ἢ τῆς Ἰταλίας.

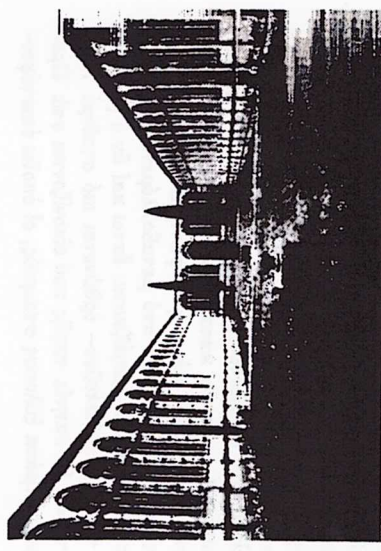
Ὁ χάρτης αὐτὸς δέν εἶναι πολὺ διαφορετικὸς ἀπὸ ἐκεῖνον ποῦ δέχγει τοὺς νεκροκοὺς φανόπυργους [lanettes], οἱ ὁποῖοι κατακτοῦν τότε (ξεκινώντας ἀπὸ τὴν κοιτίδα τους στήν Κεντρικὴ Γαλλία) τὴ γερμανόφωνη Εὐρώπη, χαρίζονται ποικιλία στοὺς τύπους τους. Τέλος, μέσα στὸ μεταβαλλόμενο τοπιὸ τῶν νεκροταφείων, οἱ ἀτομικοὶ σταυροὶ πολλαπλασιάζονται, ἔστω καί ἂν ὁ μεγάλος συλλογικὸς σταυρὸς—ποῦ τοὺς ὑποκαθιστοῦσε—ὀρθώνεται πρὸ σταθερὰ παρά ποτὲ στὸ κέντρο τοῦ ἱεροῦ τόπου. Οἱ σκληρῆς ταφῆς ποῦ εἰκονίζονται στὰ Ἱερὸλογία δείχνουν τὰ νεκροταφεῖα γεμάτα ξύλινους σταυροὺς, οἱ ὁποῖοι ἐπιστέφον-

ται συχνά από δύο πλάγια σανδάλια, σάν σκεπή. Ανάμεσά τους, επιτεδότη- φες ταφόπλακες επισημαίνουν τούς πύλους τάφους. Από την Αγγλία, όπου πρωτοεμφανίστηκε τόν 12ο αιώνα, ως τή Σκανδιναβία, όπου τόν συναντά- με στη Σουηδία, στό Γκότλαντ κυρίως τόν 15ο αιώνα, ένας τύπος επιτεδότη- φου σταυρού χαραγμένου πάνω στους «επίπεδους τάφους» αναπτύσσεται τά άρα- βουργήματα και τά περίπλοκα διακοσμητικά συμπλέγματα του. Στίς παρυφές τής μεσαιωνικής χριστιανούσης τó συμβολικό αυτό στοιχείο έχρησιανισμοῦ τού θανάτου εμφανίζεται τó δίχως άλλο τόν 15ο αιώνα. Άς μή συμπεράνουμε από αυτό ότι τó νεκροταφεῖο είναι ένας τόπος όριστικά περίκληστος, πολιτι- σμένος και υποταγμένος. Τήν ημέρα είναι δρώμιμος, και εγκαταλειμμένος. τόν διασχίζουν ζωντανά όντα —άνθρωποι και ζώα—, και τά πράγματα δέν θά αλλά- ξουν τόσο γρήγορα. Έπειτα, θά έπρεπε να μπορούμε να κάνουμε διαφορισμούς μεταξύ περιοχών, καθώς και μεταξύ τών νεκροταφείων τής πόλης και τών νεκροταφείων τής υπαίθρου. Τέλος πάντων: παραμένει ή έντύπωση ότι ό έχρη- σιανισμός τού τόπου τών νεκρών έχει κάνει ένα σπουδαίο βήμα.

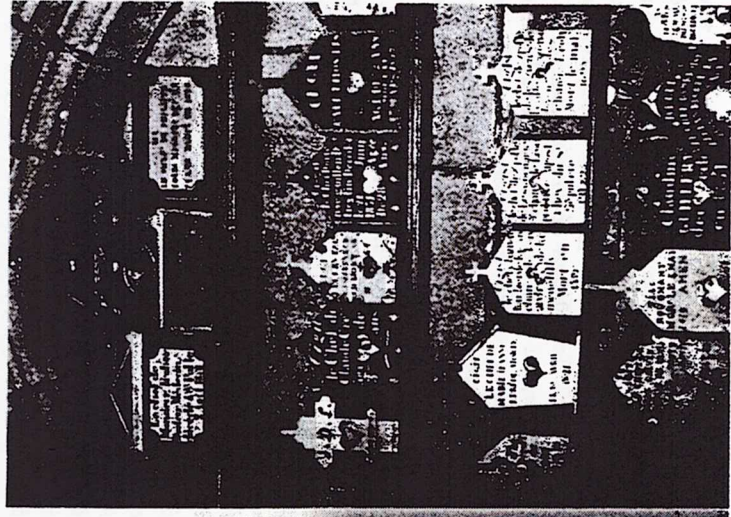
Τό πλάσιο, τουλάχιστον, έχει τεθεί: μπορούμε να τοποθετήσουμε μέσα του τή σκηνή τού ένταφιασμοῦ, όπως τήν ξέρουμε από τίς πηγές τής εποχής. Για άλλη μία φορά, αποδεικνύεται πόσο πολύτιμα είναι τά Όρολόγια. Ίσως να έχει δώσει τó δακτυλάκι της και ή μόδα: τó 1410 ό έπονομαζόμενος, από τó διαση- μότερο Όρολόγιο που εικονογράφησε, καλλιτέχνης «του Μπουσικιών», αντιπα- θιστά τήν κηδεία, μέ τήν όποια εικονογραφοῦσε ως τότε τή νεκρώσιμη ακολου- θία, μέ μία σπυγή ένταφιασμοῦ sé νεκροταφεῖο. Οι περιορισμοί τού χώρου τής σελίδας μείωνουν τó μέγεθος τής ομάδας sé τέσσερις κληρικούς, κατά μέσον όρο, και πέντε πνευθόντες. άρκετούς ώστόσο για να ξεχωρίσουμε ολοκάβαρα, παρά τά πένθιμα ρούχα, τούς άνδρες από τίς γυναῖκες, και τούς στενοῦς συ- γενεῖς. Ό αποκλεισμός τών γυναικῶν από τήν κηδεία δέν φαίνεται να έχει ακόμη περάσει στά ἤθη. Για τόν ἴδιο τόν μακαριτῆ δέν θά πούμε τίποτα, ἐδῶ, μία και ἔχουμε ἤδη θίξει τó πρόβλημα τής γύμνιας τού νεκροῦ: sé όλες τίς περιπτώσεις ἐκτός από δύο, τόν κατεδάζουν στόν λάκκο ἀπλῶς τυλιγμένον σ' ένα σάβανο. Τό φέρετρο μέ τó όποιο τόν ἔφεραν παριστάνεται μερικές φορές ἀνοιχτό, δίπλα στήν τρύπα, και κατ' ἐξάφραση μόνο χρησιμοποιεῖται κατά τήν ταφή. Τά δεδομένα τής αρχαιολογίας και τών γραπτῶν πηγῶν ἐπιδοσάωνουν αυτό που υποδηλώνει ή εικονογραφία: έναν πρόκορτο σάν τόν Χάινς Μπουρχιμπί, τούς Κανονικούς τών Τρεβήρων, τόν 15ο αἰώνα. Όστόσο, ἂν δέν φοβόμασταν μήπως φανοῦμε ἀπρόσεκτοι και γενικεύσουμε μέ βάση υπερβολικά περιγεγραμ- μένες έντυπώσεις, θά λέγαμε πώς ή πρακτική τού φερέτρου μοιάζει να εξα- πλώνεται από τή γερμανόφωνη Εὐρώπη και τή Φλάνδρα, πολύ δευιά ακόμη, πρὸς τή Γαλλία, τήν Αγγλία, και κατά μείζονα λόγο πρὸς τόν μεσογειακό κόσμο, που τήν ἀγνοεῖ ἀκόμα sé μεγάλο βαθμό.

Πρόκειται για ταφές, όχι τών κοινῶν ανθρώπων, ἀφοῦ σ' αὐτή τήν περι- πτωση υπάγεται τó 80% τών ανθρώπων ἀλλά, ἄς πούμε, για ταφές «συνθη-

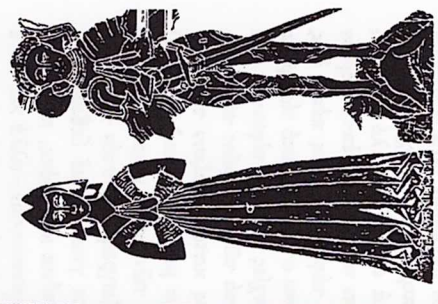
20. Στην Πίζα ἐκδηλώ- νονται τά γνωρίσματα τού «Campo Santo», που ἐφευρίσκει ή με-σαιωνική Γαλλία. (Φωτ. Μ. Yovelle.)



21. Ὡς τά χθές, πότε- πότε ακόμη και σήμερα, ή Βρετάνη διατηρεῖ τήν παράδοση τού ὀστεοφυ- λακίου, ἔτσι και συγ-κεντρώνοντας μέσα sé κουτιά τά κρανία τών πλέον ἀξιολογώστων νε-κρών, όταν γίνονται οι περιοδικές ἀναδιατάξεις. (Φωτ. Μ. Yovelle.)



22. Ὁ Τζών Κρόφτον κα- γυναικα του, Αγγλοι εὔγει από τó Όξφορντσορ, θαμμ- στο Σούνιμπερν από τó 14 «ibi ses», εἰκόνην χαραγμένην μπρούτζινες πλάκες, που συναντᾶμε στα Βρετανικά Γ-σιά. (Φωτ. Brass Rubbing Co Ltd, Αγγλία.)

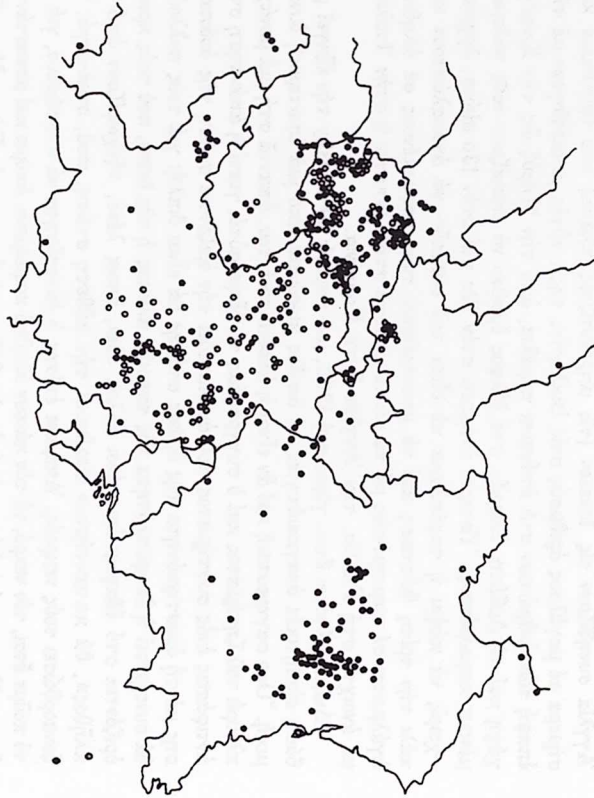


σμένες». Προκειμένου για τους ισχυρούς αυτού του κόσμου, οι τάφοι τών εκκλησιών προσφέρουν, με τό μεταθανάτιο μήνυμά τους, τά στοιχέα για μίαν άλλη προσέγγιση τών στάσεων άπέναντι στον θάνατο. Ποιάς άπολαμβάνει αυτό τό πρόνομο του ένταφιασμού ad sanctos; Ή εισβολή στίς εκκλησίες, όπως έχομε πεί, δέν έχει συμβεί άκόμα. Τό κόρηπος τών γαλλικών ταφικών μνημείων (όπως άναπαράγονται στά σχέδια τής συλλογής Gaignières), που έχομε ήδη χρησιμοποίησει, είναι κατηγορηματικό σέ αυτό τό ζήτημα. Πέρα από τους κληρικούς, τους πρίγκιπες και τους ευγενείς, ή θέση που μένει για τόν λαό είναι πολύ περιορισμένη και πάλι, θά πρόκειται για συμβολαιογράφους, για δικαστικούς, για μεγαλοαστούς. Ως τό 1250 οι τάφοι στήν ούσια άγνοούν τους μή ευγενείς: στό δεύτερο μισό του 13ου αιώνα βρίσκουμε 3 μή ευγενείς στους έκατό νεκρούς. Στό πρώτο μισό του 14ου άρχίζουν νά πληθαίνουν αισθητά (9%), άλλά μετά σταθεροποιούνται, και κυμαίνονται από τό 1300 ως τό 1500 (στήν πραγματικότητα, ως τό 1600) μεταξύ του 7% και του 12%, χωρίς νά διαφαίνεται κάποια σημαντική εξέλιξη. Ως πρός τίς δύο προνομιούχες ομάδες αυτού του κόσμου —τους κληρικούς και τους ευγενείς, οι οποίοι συναποτελούν επομένως σταθερά τά ένnea δέκατα του δείγματος—, διαφαίνεται μιά εξέλιξη στή μεταξύ τους ισορροπία, όχι όμως τόσο όσο θά περιμέναμε, μέ δάση τά κοινώς παραδεκτά. Από τόν 12ο αιώνα είχε σημειωθεί μιά άποκληρικοποίηση, που έφερε στήν πρώτη θέση τους λαϊκούς; αυτή συνεχίζεται ως τήν αύγή του 15ου αιώνα, όποτε οι κληρικοί είναι μονάχα τό 30%. Μετά διαφαίνεται μιά αισθητή ανάκαμψη που θά διαρκέσει ως τόν 16ο, δίνοντας-στους κληρικούς και στους μοναχούς τό 50% περίπου του συνόλου.

Και όμως, άν κοιτάξομε από πιό κοντά, θά δούμε ότι όρισμένα πράγματα έχουν αλλάξει: ή έκτροσώπιση τών φύλων, για παράδειγμα, ή ή εικόνα τής οικογένειας, όπως αυτή άντανάκλαται στά ταφικά μνημεία. Ή συμβολική αυτή άναπαράσταση του κόσμου τών ισχυρών, όπως είναι παγωμένοι μέσα στον θάνατο, άγνοεί άκόμη τό παιδί: είχε μισανόξει τήν πόρτα στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, μέ τά παιδιά τών βασιλιάδων και τών πριγκίπων (άποτελούσαν τότε τό 5,5% τής ομάδας), άλλά τήν ξανακλείνει... ως τό 1550. Μέσα σέ δύο αιώνες, από τό 1150 ως τό 1350, οι γυναίκες εισβάλλουν αισθητά, και περνούν από τό 5 στο 32% του συνόλου, από τό 9 στο 49% τών λαϊκών: διατηρούνται μέ δυσκολία σ' αυτό τό επίπεδο, και ξαναπέφτουν σέ άναλογίες του 25 και του 40% αντίστοιχα. Παρ' όλα αυτά, στο σύνολο τών κοσμικών κοιμημένων ή έντύπωση έχει μεταβληθεί: ή μοναξιά ήταν ό κανόνας ως τά μέσα του 13ου αιώνα: στά τέλη του 15ου, σέ ποσοστό 60% οι κοιμώμενοι συνδυάζονται κατά σύζυγα ζεύγη: ένα μέγιστο ποσοστό, που δέν θά έπρόκειτο νά διατηρηθεί. Άραγε ό τρυφερός 15ος αιώνας του Καρόλου τής Όρλεάνης κράτησε τίς ύποσχέσεις του, άκόμα και στον τάφο; Και τά σώματα τών στοργικών κοιμημένων Ράλη Γκρήν και τής γυναίκας του, που από τό 1417 δίνουνε τά χέρια,

• Φανόπυργι και οίχισκοι

ο Κόγχες



Οι φανόπυργι τών νεκρών και ή διάδοσή τους στήν Εύρώπη κατά τόν Μεσαίωνα. (Χαρτ. G. Kriet.)



στην εκκλησία του Λόουκ (Νόρβιμπτονσερ), μιλούν και για λογαριασμό άλλων; Ποιάς ξέρει... Η οικόγνεια, η τουλάχιστον τό ζευγάρι, επιδιώκει και μετά τόν θάνατο: η άτομική περιπέτεια μπορεί να βιωθεί από κοινού. Αυτό είναι ένα από τά διάγγραμμα, τά πολύ απλά αλλά όχι αυτόνοτητα, που μπορούμε να εκμαιεύσουμε από τούς τάφους; και δέν είναι τό μόνο.

Από τήν εποχή του Émile Mâle, και ακόμα περισσότερο από τήν εποχή του Panofsky,<sup>14</sup> έχουν αποκαλυφθεί οι κύριες γραμμές τής εξέλιξης τών ταφικών μνημείων στά τέλη του Μεσαίωνα, στη σχέση τους τόσο μέ τίς μορφές τής τέχνης όσο και μέ τίς συλλογικές παραστάσεις. Γιατί ακριβώς εδώ είναι που αρχίζουν να αλλάζουν τά πράγματα. Άς συνοψίσουμε τά ουσιώδη: στις αρχές του 14ου αιώνα βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα δοκιμασμένο σύστημα παραστάσεων. Στην Γαλλία, ο τάφος τών κοινών ανθρώπων είναι μία πέτρινη πλάκα μέ θαυόγλυφα σκαλισματα: άλλοι, επικρατούν άλλοι τεχνικές: στην Άγγλία συνήθίζουν τίς brasses [τίς μπρούντζινες πλάκες που βρισκουμε και σήμερα σέ μεγάλους αριθμούς στις εκκλησίες της], αυτές μεταδόθηκαν μέ τήν επαφή τών ανθρώπων στά απέναντι παράλια, από τήν Μπρούξ ως τήν Κοπεγχάγη και τή Λυδέκη. Σύρριξα στό έδαφος έμβαν να εικονίζουν τούς γαληνέμενους κοιμωμένους. Ύστερα, ανάμεσα στόν 12ο και στόν 13ο αιώνα, άρχισαν —χωρίς να πάψει η παρόπλακα να είναι του σιρμιού— να ανακαλύπτουν και πάλι τήν τρίτη διάσταση και να μετατρέπουν τούς κοιμωμένους σέ αληθινά άγάλματα: σέ κοιμωμένους μέ τά μάτια κλειστά στην Ισπανία ή στην Γαλλία, μέ ανοιχτά στη Γαλλία, τήν Άγγλία ή τή Γερμανία.

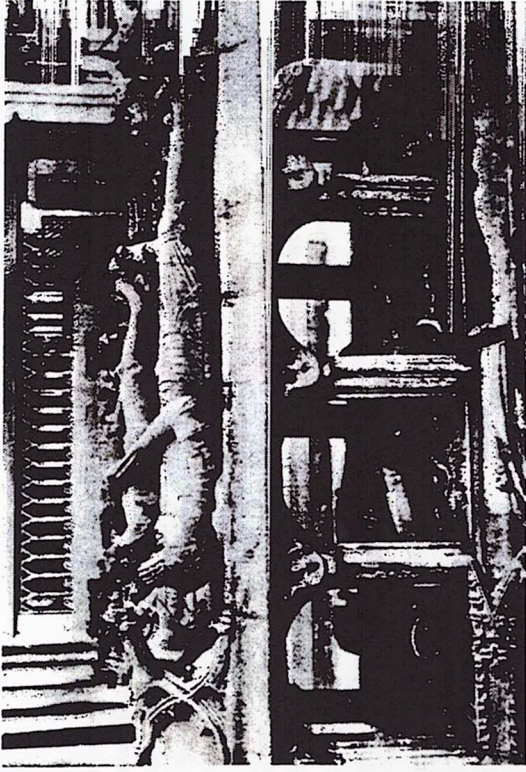
Διαμορφώνεται έτσι, γύρω στό 1300, μία καιπιτή ό Panofsky τήν έξηγεϊ μέ βάση αισθητικές αναγκαιότητες, οι οποίες κινούνται από μία έσωτερική δυναμική. «Όσο σαγηνευτική και άν είναι η άποδεικτική του, άπαντά στη μία μονάχα πλευρά του ζητήματος και ό συγγραφέας τό ήξερε αυτό, γιατί η άπάντησή στις άντιφάσεις ενός συστήματος που άνακατεύει τήν όρίζοντα στάση τής άνάπαυσης μέ τή δραστηριότητα τής όρθιας στάσης θά είναι διπλή: για τούς πολλούς, θά συνεχιστεί η διακριτικότητα τής ταφικής πλάκας ή τής brass, που τούς κρατά όρίζοντα στό έδαφος: όρισμένοι άλλοι, όσοι, όπως λένε, «ξεχωρίζουν από τό πλῆθος», θά κατακτήσουν σταδιακά τήν κάθετη στάση, που, σιγά-σιγά, θά ξαναορθώσει τούς νεκρούς. Άπέμνε επίσης η δυνατότητα να σκοτώσουν, για να τό πούμε έτσι, τόν νεκρό, να τόν κάνουν αληθινό κοιμωμένο, ακόμα και μεταστάντα όπως είδαμε, και η λύση αυτή άκολουθήθηκε ανάμεσα στις άλλες. Μπορούσε όμως να υπάξει και συμβίδιασμός ανάμεσα σέ αυτήν και στην προηγούμενη λύση: να διπλασιαστεί ο τάφος και να υπάξει ο μεταστάς ή η αναπαράσταση του θανάτου στο κάτω μέρος, και μία αναπαράσταση «διά ζώσης» του μακαριτή... ζωντανού και στολιωμένου μέ όλα τά διάσημα τής επίγειας δόξας του... Άς συγγορευθεί σέ αυτήν τή σύνοψη η υπερβολική της άπλούστευση και άς γνωρίσουμε, μέ βάση τά παραπάνω δεδομένα, τά στοιχέα μέσα από τά όποια η εξέλιξη αυτή —που σαφώς δέν άπαντά μονάχα σέ κάποιες μορφικές αισθητικές αναγκαιότητες— μαρτυρεί τή μεταβολή τών παραστάσεων του θανάτου.

Πρώτα-πρώτα, για να χρησιμοποιήσουμε μία έκφραση του Panofsky, υπάξει «ένεργοποίηση» του όμοιώματος: όλοένα περισσότερο αντικαθιστούν τήν όρίζοντα στάση τής άνάπαυσης μέ τήν εικόνα του νεκρού που προσεύχεται γονατιστός. Ένας νεκρός, δηλαδή, όλοζώντανος, προορισμένος για τήν αιωνιότητα. Στην Γαλλία η εξέλιξη αυτή συντελεχεται μέ άργούς, αλλά άδιάπτωτους ρυθμούς: από τό 1% περίπου τών περσιπτώσεων τόν 14ο αιώνα περνά στο 4% στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα, στο 8% στο δεύτερο μισό, στο 10% στις αρχές του 16ου, και διατηρείται σταθερή ως τήν άποφασιστική μετάλλαξη του 17ου αιώνα. Η Γαλλία υιοθέτησε αυτήν τή λύση, περισσότερο άπ' ό,τι η Γαλλία, στα μεγάλα επιτοίχια ταφικά μνημεία που αρχίζει να άνεγείρει: αλλά η ιταλική χειρόνησος άναχα ταφικά μνημεία τήν εικόνα του πεθαμένου σέ στάση μεγαλείου, ένθρονου, όπως έφαρμόστηκε στα τέλη του 13ου αιώνα στον Ροδέρτο τόν Άνδραυαυκό στον καθεδρικό ναό τής Νεάπολης, αλλά συχνά και σέ ιεράρχες: κυρίως όμως η λύση αυτή θά επικρατήσει εδώ μαζικά στα τέλη του 15ο αιώνα, μέ τόν πάρο που άνεγέρθηκε τό 1498 από τόν Pollaiuolo για τόν πάπα Ίννοκέντιο Γ'. Νεκροί γονατιστοί ή ένθρονοι: άλλοι, όχι ακόμα πολλοί είναι η αλήθεια, θά αρχίσουν να μάς παρουσιάζονται ξεπλωτοί αλλά μισοανασηκωμένοι, στήριγμένοι στον άγκώνα, στην κάπυς άνέμελη στάση τής άνάπαυσης: εδώ, τό παράδειγμα φαίνεται πώς τό έδωσε η Ισπανία, μέ τόν κατακαίμενο του Δόν Μαρτίν Βάσκεθ ντε Άρθε στον καθεδρικό ναό τής Σιγουένθα, του νεκρού αυτού μέ τά σταυρωμένα πόδια, που διαβάξει ένα βιβλίο, υποθέτουμε θρησκευτικό. Ίσως τό να άναστηκώσουν τόν κατακαίμενο, να τόν μετατρέψουν σέ άγαλμα-κόλωνα, να ήταν, πολύ απλά, η εύκολη λύση. Άυτοί οι «όρθιοι» κατακαίμενοι δέν ήταν άγνωστοι, κι έτσι μπορούμε να παρακολουθήσουμε στο Μάινς τή σειρά τών άρχιεπισκόπων του 15ο αιώνα, από τό 1419 ως τό 1434, κι ύστερα πάλι τό 1486. Τέλος, ξέρουμε ότι, ως τά τέλη του 15ου αιώνα, μονάχα η Γαλλία τόλμησε να ώθήσει στα άκρα αυτή τήν πρόδηλη επιστροφή στις επίγειες αξίες, που παρουσιάζει έφωπτος αυτούς ιππότες και τούς πρίγκιπες ακόμα και στον θάνατο: τά πρώτα παραδείγματα, δειλά άκόμη, χρονολογούνται στο 1285, ύστερα στο 1301 (Άλδέρτος Ά ντέλλα Σκάλα) ή παρόδοση όμως, που φτιάχνει σχολή σέ όλη τή Βόρεια Γαλλία αλλά και στη Φλωρεντία, μέ τίς ίλλουζιονιστικές\* ζωγραφικές, στο Ντουόμο, του Τζοβάνι Άκούτο (Τζών Χόκ-γουντ) από τόν Paolo Uccello τό 1436, και του Νικόλα ντε Πολεντίνο από τόν A. del Castagno του 1456, έγκαινιάζεται τόν 14ο αιώνα μέ τό αλαζονικό μνημείο του Καγκιράντε ντέλλα Σκάλα, στη Βερόνα.

Άς μίν κάνουμε υπερβολικά γραμμικό τό σχήμα αυτής τής σταδιακής άνάδυσης του άτόμου, που στέκεται όρθιο μέσα στον θάνατο: οι κοιμωμένοι παρουσιάζουν και αυτοί, μέ τόν δικό τους τρόπο, τά γνωρίσματα αυτής τής εξέλιξης: μέ τή θέση που καταλαμβάνουν μέσα στην εκκλησία. Για τούς κατα-

\* Ίλλουζιονισμός, η τεχνική άπεικόνισης τών άντικειμένων σ' έναν ζωγραφικό πίνακα ή σέ μία θεατρική σκηνή, μέ τήν όποια επιδιώκεται η δημιουργία τής όπτικής αυταπάτης ή ψευδαισθήσης.





23. Στο γέφυμα του Μεσαίωνα, ο κοιμώμενος διπλασιάζεται: σ' αυτόν τον γιμανικό τάφο πάνω από τον «μετασπάντα» του κάτω όρόφου τοποθετείται ιππότης με την πανοπλία του. (Φωτ. Αρχείων Koselleck.)

Μεσαίωνα, που είναι αίσθητή κυρίως στον κόσμο των ισχυρών. Χειρονομίες πινέν τέλει, δέν μās φαίνονται και πολύ «χριστιανικές». Ανάδυση του άτρίου, τά ρεαλιστικά άπεικονισμένα χαρακτηριστικά του, τήν εκδηλη προσωπικότητου και κυρίως τήν κοινωνική του περιωπή, τήν επίγεια δόξα του. Ανάδυση οικογένειας, τών επίγειων εντάξεων και προσκολλησεων, σέ διάφορα επίδοα: στό στενό επίπεδο του ζευγαριού, που γίνεται διακριτικά αίσθητό, στό είκαί παντοδύναμο δίκτυο τών ιεραρχιών, τών δεσμών και τών προσκολλησεαυτού του κόσμου: τήν είδαμε νά εκδηλώνεται τέρα από κάθε μέτρο στό λειτουργικό τής διπλής (στήν κατοικία και στήν εκκλησία) κηδείας τών ευών, και νά έγγραφεται έμμεσα, αλλά πάντως μέ σαφήνεια, στό ταφικό μνημει

Από τώρα κιόλας πρέπει νά σχετικοποιήσουμε αυτόν τόν πίνακα: κά από τήν επίσημη είκόνα του κοιμώμενου, στους διπλασιασμένους τάφους, ύπαρ ή άλλη, ή είκόνα του μετασπάντα, του κουφαριού, που θυμίζει τήν ωμάτη του σωματικού θανάτου. Στήν κορυφή τής κόγχης, του επφου, ή είκόνα τπρεσβευούσας Παρθένου δεσπόζει πάνω στή γονατιστή μορφή. Οι άνθρωοαυτοί δέν είναι μονοκόμματα: επενδύουν στήν έναγωνία ανεξήτητη έγγυτσε ως πρós τόν άλλο κόσμο μέ τόν ίδιο άμετρο τρόπο που τό κάνουν γιά διαδηλώσουν τήν προσκόλλησή τους στις επίγειες αξίες.

πατητές αυτούς νεκρούς, που δέν αφήνουν πιά νά περπατούν οι ζωντανοί επάνω τους, οριοθετείται μέσα στο θρησκευτικό κτήριο μία μικρή περιοχή. Ο γερμανόφρωνος κόσμος οικοδομεί τήν tomba, ένα παραλληλεπίπεδο που αντιστρέφει τīs σφαιροσφύγες τών Αρχαίων, άκόμα και καταμεσής στήν εκκλησία: ή Γαλλία, ή Άγγλία και ή Ίταλία, άν και δέν άγνωσούν αυτόν τή λύση, προτιμούν τήν όρθγωνία επιμήκη κόγχη («epifeu», ή, γιά τούς Άγγλους, altar-tomb): ή κόγχη αυτή έχει μερικές φορές διαστάσεις παρεκκλησιού και άκουμπά στον τοίχο τής εκκλησίας. Έδώ έχουν τή δυνατότητα νά αναπτύχθουν μικρές κατασκευές μέ όρόφους, στις οποίες πάνω από τόν πεθαιμένο ύπάρχει ή ζωντανή του είκόνα, γονατιστή στη Γαλλία, άπλωμένη σ' ένα κρεβάτι νεκρικής έκθεσης στήν Ίταλία. Σέ αυτή τήν ιδιαιτυωσιμημένη, όπως θά τήν ονομάζαμε σήμερα, περιοχή είναι πιο επιτραπτό άπ' ό,τι άλλοτε νά περιβάλλουν τόν νεκρό μέ τούς άρωγούς, ούράνιους και επίγειους, που μπορούν νά τόν στηρίξουν. Τόν διακριτικό συμβόλισμό του 13ου αιώνα διαδέχονται σιγνές μέ πιο ξεκάθαρο χαρακτηρισμό. Ορισμένες έχουν νά κάνουν μέ τόν ούρανό: πολλές φορές ο μακαρίτης άπειθυώνει γονατιστός τή δέσμη του στήν πρεσβευούσα Παναγία, και κάποιες άλλες στους προστάτες άγίους του. Άλλες πάλι, ολοένα περισσότερες, αναφέρονται στους επίγειους δεσμούς και στήν αλληλοϊπιστοτήρη μεταξύ τών ανθρώπων: είναι οι πενθόντες θρηγούντες, που εκπροσωπούν μέσα στον θάνατο τήν αλληλεγγύη του σογιού, τών έξαρτημένων προσώπων και τών φίλων. Στήν άρχή τούς έόλαν νά λιτανεύουν στις τέσσερις πλάγιες όψεις του τάφου, όπως τούς βρσχοουμε ήδη τό 1260 στον τάφο του Λουδοβίκου τής Γαλλίας, στη βασίλική του Αγίου Διονυσίου. Έπειτα, από τόν 14ο ως τόν 15ο αιώνα, ή σπουδαιότητά τους μεγαλώνει: ή υπερτροφική νεκρική συνοδεία τών παρελάσεων τών ευγενών εισβάλλει στήν εκκλησία και άκινητοποιείται μέσα στήν πέτρα: στό μνημείο του Φιλίππου Πό, στη Βουργουνδία εμφανίζεται νά κουβαλάει τόν κατακευμένο πάνω σέ μία λθβνη πλάκα. Ο Claus Sluter στο μοναστήρι τών Σαρτρέ\* στο Σαμβόλ διαζεί τους θρηγούντες από τόν τάφο του Φιλίππου του Καλού,\*\* τούς ζωογονεί και τους δίνει αυτόνομία: στη βουργουνδική σφαίρα επιρροής, αυτό θά δδηγήσει σιά φλαμανδικά αγκαψματάκια τών τάφων του Λουί ντε Μάλ στη Άλλη, τής Ιωάννας τής Βραβάντης στις Βρυξέλλες ή τής Ισαβέλλας τών Βουρβόνων στήν Άμβέρσα, όπου άκόμα και ή στάση και τό ένδυμα του πένθους έξαφανίζονται, δίνοντας τή θέση τους σ' ένα είδος οικογενειακής συγκέντρωσης — άνδρες, γυναίκες και επισκοποι—, κανονισμένης ειδικά γιά τήν περίσταση.

Αυτή ή είκόνα, μέ τήν οποία κλείνουμε πρós τό παρόν, βοηθάει στήν κατάρτιση ενός άπολογισμού, στο μέτρο του δυνατού, σχετικά μέ αυτή τήν πληθώρα τών χειρονομιών γύρω από τόν χριστιανικό θάνατο στα τέλη του

\* Μοναστήρι του τάγματος του αγίου Μπρούνο, ίδρυτου τής μονής του Σαρτρέ.

\*\* Ο Sluter πέθανε τό 1406 και ο Φιλίππος Γ' ο Καλός γεννήθηκε λίγα χρόνια πριν, τό 1396. Ο συγγραφέας έννοεί προφανώς τόν Φιλίππο Β' τόν Τολμηρό τής Βουργουνδίας (1342-1404) του οποίου ο τάφος αποτελεί ένα από τά σπουδαιότερα έργα του γλυπτή.

σωτηρία τῶν ταλαίπωρων ψυχῶν πού ἐκτίουν τίς πονέες τους, θά κοιτάξουν νά συσσωρεύσουν τίς παροχές καί τίς ὑπηρεσίες. Ἄντί γιά τά κλιμακωτά στάδια θά προσιμῆσουν τά πλήρη μέτρα. Τά τριαντάμερα, ἡ λειτουργία τῆς τριακοστῆς ἡμέρας, σημαίνουν πιά, χάρις σέ μίαν ἀποκαλυπτική παρέξηση, τριανταλείτουργα, δηλαδή μιά σειρά ἀπό τριάντα λειτουργίες πού λέγονται στή σειρά: πάλι στό ἐτήσιο μνημόσυνο ἐμφανίζονται τά χρονολογία I<sup>o</sup> annuel de messes]. Περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλη φορά ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Μέγας γίνεται ὁ ὑψηλός ἐγγυητής τοῦ συστήματος. Λίγο παλιότερος αὐτός, θά μού πει κανεῖς, πηγή τῆς ιδέας τοῦ καθατηρίου καί τῶν τεχνικῶν τῆς προσευχῆς γιά τοῦς νεκρούς. Ἰπάρχουν ὅμως μετέωρες παρουσίες, πού παίρνουν σάρκα καί ὀστά ἡ διαγκώνονται κατὰ δούλησιν: ἡ εἰκονογράφηση τῆς λειτουργίας τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Μεγάλου διαδίδεται σχετικῶς μαζικά γύρω στό 1460. Οἱ εἰκόνες αὐτές ἀπλῶς ἀντανεακλῶν τή μανία τῆς ἐποχῆς γιά τά γρηγοριανά τριανταλείτουργα (Gregorianische Messe, Messe de San Gregorio...), στά ὁποῖα ἀποδίδουν μαζικῶς ἡ ἀπλῶς αὐτόματες ιδιότητες. Ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Μέγας εἶχε δεῖξει μέ ποιῶς συγκεκριμένους τρόπους μπορούσαν νά δογηθῶν οἱ ψυχές πού ὑπόφεραν: μέ τίς ἀγαθερίες, τά προσκυνήματα, καί κυρίως τίς λειτουργίες: οἱ διαθήκες, ὁμόθυμα, ἀνταποκρίνονται στήν προτροπή.

Ἡ ἔκφραση «εὐσεβῆς κληροδοσία» καλύπτει πολύ διαφορετικές πραγματικότητες, ἀλλά πάλιν πρόκειται γιά πρακτική ἔξαιρετικά διαδεδομένη. Οἱ μαρτυρίες δέν συγκλίνουν ὅσον ἀφορᾷ τή σπουδαιότητά τους τόν 14ο καί τόν 15ο αἰώνα. Στή Φλάνδρα οἱ ἐφημέριοι παραποινοῦνται: «δέν ὑπάρχει οὔτε ἕνας στοῦς δέκα πού νά ἀφήνει κάτι στήν Ἐκκλησία, ὅλοι ἀφήνουν τήν ἀπόφαση στοῦς κληρονόμους τους». Ἀναφέρονται ἐπίσης οἱ μακρόχρονοι προστρίβες, ἀκόμα καί ὅταν μιά διαθήκη ἔχει ὀρίσει κάποια κληροδοσία, μέ τοὺς κληρονόμους, πού εἶναι ἀπόρροιοι καί ἀργοὺν νά τήν ἐκτελέσουν (Σύνοδος τοῦ Καμπραί 1317, 1323). Οἱ παρατηρήσεις αὐτές, πού δείχνουν τήν ἀπαισιοδοξία τῶν κληρικῶν ὅσον ἀφορᾷ τό σύνολο τοῦ πληθυσμοῦ, ἴσως φαινομενικά μόνο ἀντιφάσκουν μέ τά ὅσα λένε οἱ σημερινές μελέτες πού βασίζονται στίς διαθήκες. Στά δέγματα αὐτά, πού ἀντανεακλῶν τίς συμπεριφορές τῆς ἐλίτ ἡ ὁποία ἀφήνει διαθήκη, οἱ «εὐσεβεῖς κληροδοσίες» ἐμφανίζονται σχεδόν πάντα: στό 97% τῶν διαθηκῶν τοῦ Φορέζ τόν 14ο αἰώνα, στό 70% τῶν διαθηκῶν τῆς Λυών τήν ἴδια ἐποχή, καί μέ τό ἴδιο ποσοστό στήν Προβηγκία. Δέν διαθέτουμε ἀκόμα συγχρίσιμα ἀριθμητικά δεδομένα, ὡστόσο οἱ συγγραφεῖς πού δούλεψαν πάνω στίς τοσαγακές, στίς ἀγγλικές ἢ στίς γερμανικές διαθήκες ἐπιβεβαιώνουν τό γεγονός. Γι καλύπτει ὁ ὅρος αὐτός, ἀόριστος κατ' ἐπιθυμίαν; Οἱ «εὐσεβεῖς κληροδοσίες» ἔχουν ἀποδέχεται τόσο ἐκκλησιαστικούς ὀργανισμούς ὅσο καί εὐαγγῆ ἰδρύματα ἡ καί κατ' εὐθεῖαν τοὺς φτωχοῦς. Μποροῦμε νά πάρουμε σάν τυπικό παράδειγμα τήν περιογή τῆς Λυών, πού προσφέρει ἕνα πλήρες φάσμα τῶν τύπων «εὐσεβῶς κληροδοσίας» κατά τόν 14ο καί 15ο αἰώνα<sup>15</sup> (βλ. παρακάτω πίνακα).

## IX

## ΟΙ ΝΕΕΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΤΟΥ ΕΚΕΙΘΕΝ

Οἱ διαθήκες, παρ' ὅτι ρυθμίζουν «τῆ διάθεση τῶν ὑπαρχόντων», παραμένουν σέ πολύ μεγάλο βαθμό θρησκευτικές πράξεις. Ὅποια μορφή καί ἂν ἔχουν, ξεκινῶν μί ἕνα προσῆμο πού ἔχει τή μορφή εὐσεβοῦς ἐπίκλησης, τῆς ὁποίας οἱ ὄροι, γρήγορα δέ καί οἱ τυπικές φράσεις, διαμορφώνονται τότε. Παρά τήν ποικιλία, συχνά δέ καί τήν πληθωρικότητά τους, ὀρισμένα μοτίβα ἐπανέρχονται συστηματικά: ὁ Γκιγιόμ ντέ Σαμπωράν, Παριζιάνος θυροφόρος, διαθέτει τό 1400 τά ὑπάρχοντά του ἐνώπιον τῶν συμβολαιογράφων τοῦ Σαπλέ, «προσμένοντας καί φρόνιμα θεωρώντας ὅτι οἱ μέρες τοῦ κάθε ἀνθρώπου πλάσματος εἶναι λιγότερο στές καί ὅτι δέν ὑπάρχει πρᾶγμα πῶς δέξαι ἀπό τόν θάνατο καί λιγότερο δέξαι ἀπό τήν ὥρα του...». Ἀφοῦ λοιπόν ἔχουν πιά μπεῖ στό θέμα, δέονται ὑπέρ τῆς ψυχῆς τους στόν Θεό, στήν Παρθένο Μαρία, στόν προστάτη ἅγιο τους καί σέ ὅλη τήν εὐλογημένη αὐλή τοῦ παραδείσου...: ἐπικαλοῦνται συλλογικά τό πάνθεον τῶν μεσίων. Ἡ διαθηκική φρασεολογία, παρά τήν αὐξανόμενη τυποποίησή της, δίνει τόν τόνο κι εἶται δέν ξεφραζόμεστε καί τόσο πού ἡ διαθήκη ἔγινε, κυρίως χάρις στήν ιδιοφυῖα τοῦ Francois Villon, ἕνα ἀπό τά λογοτεχνικά εἶδη στά ὁποῖα ἀσκήθηκε ἡ ποίηση τοῦ 15ου αἰώνα καί ἄλλοι ὅμως, ἐκτός ἀπό τόν Villon, ὄητευσαν σέ αὐτήν.

Πρόκειται ἄραγε γιά προσπάθεια ἐξασφάλισης ἐγγυήσεων σχετικῶς μέ τόν ἄλλο κόσμο; Τό θέμα μπορεῖ νά φανεῖ ἀντιφατικό πρὸς τήν εἰκόνα τῆς απομοιανδῆ, τῆς ὕστατης—καί ἀποφασιστικῆς—μάχης στήν ἐπιθανάτια κλινη. Φαινομενικά μόνο ἡ δέ ἀντίφαση γίνεται ἀναδεκτῆ. Ἀπό τή στιγμή πού ἡ ψυχὴ δέν εἶναι κολασμένη—καί ποιός δέν ἐλπίζει κάτι τέτοιο γιά τή δική του;—, οἱ πολλοὶ θεωροῦν ὅτι ὑπάρχονται στήν προοπτική τοῦ καθατηρίου, τοῦ τρίτου τόπου, πού ἡ εἰκόνα του ἐπιβάλλεται ὅλο καί πῶς ἔντονα: γιατί εἶναι γενικά παραδεκτό ὅτι μόνο οἱ ἅγιοι καί οἱ μάρτυρες πηγαίνουν κατ' εὐθεῖαν στόν παράδεισο. Ἀπό κεῖ καί πέρα τό ζήτημα ἔχει ἀνοίξει, γιατί ἂν οἱ ψυχές τοῦ καθατηρίου δέν μποροῦν νά κάνουν τίποτα οἱ ἴδιες γιά τόν ἑαυτό τους, ἀπόκειται στοὺς ζωντανούς, στίς ἐλεημοσύνες καί στίς δεήσεις τους, νά ἐνεργήσουν πρὸς ὄφελος τῶν πεθαμένων.

Ἡ παλιὴ τρόπος δέησης ὑπέρ τῶν νεκρῶν δέν ἀμφισβητεῖται, ἐκ τῶν ἔσω ὅμως, δολερά, ἀλλάζει στόχο. Οἱ ἀκολοῦθες τῆς τρίτης, τῆς ἐβδόμης, τῆς τριακοστῆς ἢ τῆς τεσσαρακοστῆς ἡμέρας, καί ἔπειτα τῆς ἐπετείου, ἦταν ἕνα μέσο βαθμιαίας ἀπαλλαγῆς ἀπό τόν νεκρό, μέ ἕναν ὀρισμένο ρυθμό. Μιά ἐντελῶς νέα ἀνάγνωση γλιστρεῖ μέσα σέ αὐτό τό κάδρο: γιά νά ἐξασφαλίσουν τή

Δικαιούχοι	Στήν ένορία	Σέ γειτονική ένορία	Έξω	Σύνολο	
				Αριθμητικά	%
Έφρηματα	28		28	4,5	
Άδελφότητες	68		68	10,5	
Φιλοσομεία	172	99	271	41,7	
Νοσοκομεία	42	47	171	26,7	
Γέφυρες		21	23	3,5	
Παλιά μοναστήρια		3	12	1,8	
Μοναστήρια επαπεικων ταγμάτων			25	3,8	
Έφρημείοι και παρεκκλήσια	42		42	6,5	
Κατάλειπτοι μοναχοί			8	0,2	
Σύνολο			649		

Σέ ποιόν δίνουν οι διαβέτες; Στήν ένορία κατ' άρχήν, οι περισσότεροι. Και πρώτα-πρώτα στον έφημέριο: αυτός μπορεί να διεκδικήσει τά όφειλόμενα: σέ άρκετές περιοχές (Φορές, Ντωφινέ) έχει δικαίωμα να απαιτήσει τό κρεβάτι του νεκρού, και τά σκεπάσματά του. Αυτό τό δικαίωμα σκύλευσης έκχριστιανίζει στήν πραγματικότητα μά παλιότερη πρακτική, τό μερίδιο τής Έκκλησίας — ή τού Χριστού, pars c[hr]ist[i]—, που άντικατέστησε τό άρχαίο μερίδιο τού νεκρού (pars mortui). Τό δικαίωμα όμως τού έφημέριου, που μεταφέρεται όλο και περισσότερο σέ ισοδύναμη παροχή, δέν μπορούμε να πούμε ότι γίνεται έκθιμωσ σεδαστό. Στήν πραγματικότητα, τίς περισσότερες προσφορές, τά «φωτιστικά», τίς συγκνετρώνουν οι άγιες τράπεζες τού ένοριακού ναού και τών γειτονικών του. Μέ βάση αυτά, μπορούμε —στή Λυών ή στήν Τουλούζη— να άνασυνθέσουμε τό δίκτυο τών μεσιτών από τούς όποιους οι άνωρωτοι θέλουν να περιβάλλονται τήν ώρα τού θανάτου τους. Σέ άριμονία μέ αυτή τήν πράθεση βρίσκονται οι κληροδοσίες προς τίς άδελφότητες: έχουμε μιλήσει γιά τόν πολλαπλασιασμό τους: άποτελούν στοιχεία άλληλεγγύης μπροστά στον θάνατο, και είναι δίκαιο να συγκρατούνται στους δικαιούχους, καμμιά φορά σέ μεγάλους άριθμούς, άφου μάλλιστα έχουν γίνει πολλές και ισχυρές.

Άλλοι δικαιούχοι αυτών τών κληροδοσιών είναι τά μοναστήρια: ή πηγή τής Λυών δέν τά εύνοει πολύ, αλλά πρόκειται γιά άγροτική τοποθεσία. Τους μοναχούς πρέπει να τους αναζητήσουμε στις πόλεις, ιδίως άν πρόκειται γιά τά περιζήτητα επαπεικά τάγματα. Στήν πόλη ή στοπδαυτότητα τους μεγαλώνει και συναντά κανείς και άλλα θρήσκα άτομα που μπορούν να δοθηθούν μέ τίς προσευχές τους: τούς δεγάρδους και τίς δεγάρδες στήν Τουλούζη ως τίς άρχές τού 15ου αιώνα (όπότε τούς ξαναπαίρνουν υπό τόν έλεγχο τους τά επαπεικά τάγματα), τούς έγκαταδιούντες και κυρίως τίς έγκαταδιούσες, που συναντάμε

τόσο στή Λυών όσο και στήν Τουλούζη ως τήν εξαφάνισή τους, και πάλι λίγο μετά τό 1400.

Οι κληροδοσίες γιά τήν κατασκευή γεφυρών είναι, όπως βλέπουμε, έργο εύσεβείας: είναι άλήθεια πως ή κληροδοσία συνοδεύεται από τήν άπόκτηση αφέσεων άμαρτιών. Αυτός όμως ο τύπος κληροδοσίας υπάγεται ήδη στήν κατηγορία όσων μπορούν να όνομαστούν φιλανθρωπικές. Μπόλικες κληροδοσίες γίνονται και προς τά νοσοκομεία, που είναι πάμπολλα. Αυτή όμως ή φιλανθρωπία, όσο σημαντική και άν είναι, δέν υποσκελίζει ακόμα τίς πιο άιμεσές μορφές έπαφής μέ τούς φτωχούς. Στήν ύπαιθρο, μά και στήν πόλη, οι διανομές —οι «μοισασίες»— παραμένουν ιδιαίτερα σημαντικές. Ο εύκατάστατος Παριζιάνος έχει ακόμα φτωχούς γειτόνους: τό 1407, ό Ζάν Κρετέ κληροδοτεί «στis σαράντα όκτώ γυναικες τής όδου τών Μακαράδων, στήν καθεμιά έντεκα παριζιάνικα σολδιά...». Στήν Τουλούζη, στους φτωχούς έπαίτες δίνονται τόν 14ο αιώνα χρήματα: μετά, όλοένα περισσότερο, τούς δίνουν τρόφιμα και ρούχα, τήν ήμέρα τής κηδείας. Στά βουνά τού Φορέζ καθορίζουν τό είδος τών άγαθοεργιών: ψωμί σταρένιο ή σικάλινο, κρέας φρέσκο ή παστό, τή Σαρακοστή ψάρια, αυγά και τυρί, κουκιά και μπιζέλια, κόκκινο κρασί.

### Η έπένδυση στον ούρανο

Έγκαθιδρύεται ένα σύστημα που υιοθετεί πανάρχαιες πρακτικές, χρωματίζοντας τες διαφορετικά. Γι' άντιπροσωπεύουν αυτές οι «εύσεβείς κληροδοσίες» στά τέλη τού Μεσαίωνα, στά πλαίσια τής οικονομίας αλλά και τής συλλογικής ψυχολογίας τού θανάτου; Στο στάδιο όπου βρίσκονται σήμερα οι έρευνης, δέν μπορούμε να εκφέρουμε μία συνολική κρίση. Από τή μία κάποιοι είδαν σέ αυτές ένα στοιχείο υπερβολής και άλόγιστου δαπανών, όπως στους εύγεύς τής περιοχής τού Μπορντώ κατά τή λήξη τού Έκασονταετούς Πολέμου, ενώ άλλοι, που ίσως στάθιχαν στό άλλο άκρο τής κοινωνικής έραρχίας, έπιμένουν στήν άπροθυμία τών χωρικών: «Οι πρόγονοί μας έδωσαν, φθάνει ή ένορία και ό έφημέριος άς τά δγάλουν πέρα μέ όσα έχουν» (Φλάνδρα). Μήπως ή άντιθεση είναι γεωγραφική; Μήπως όφειλεται στή διαφορετική όπτική τών πηρών που χρησιμοποιήθηκαν; ή μήπως εκφράζει, σέ βαθύτερο επίπεδο, τήν άδυσσο που χωρίζει τή σχετική άπλοχηρία τών έλίτ, ιδίως τών εύγενών, από τήν άπροθυμία τών κοινών ανθρώπων;

Ίσως θά ήταν καλό, γιά να γίνουμε ακόμα πιο άκριβείς, να εισαγάγουμε μία σημαντική χρονολογική διάσταση: σύμφωνα μέ τόν συγγραφέα τής μελέτης γιά τίς διαθήκες τής Λυών, που είναι μία από τίς άκριβέστερες ως τώρα, συντέλεστηκε μία αποκλιμάκωση από τόν 14ο ως τόν 15ο αιώνα: οι εύσεβείς κληροδοσίες μειώνονται συνεχώς, μέ τρόπο που λέει πολλά (στρογγυλεμένα προστά):

Ευσεβείς κληροδοσίες	1300-1349	1350-1399	1400-1449	1450-1499
	71%	69%	60%	34%

Η γενναϊοδωρία προς την Έκκλησία, ή φιλανθρωπία προς τους φτωχούς στερεύει, αλλά και στενεύει, αφού τείνει να περιοριστεί στα πλαίσια της έννοιας. Τον 14ο αιώνα οι ιερείς, κηρύττοντας με τό παράδειγμα τους, έκαναν όκτώ κληροδοσίες ανά διαθήκη κατά μέσον όρο τον 15ο κάνουν λιγότερες από τρεις: μία εξέλιξη που δεν δικαιολογείται σε καμμιά περίπτωση από την οικονομική συγκυρία.

Τι συνέδη; Η M.-Th. Loirain έκτιμá ότι συντελείται μία δεύτερη μεταστροφή: οι διαθέτες ψαλδίζουν τις ελεημοσύνες, ζητούν όλο και πιο συχνά λειτουργίες. Οι έπιτεμιακές λειτουργίες ήταν σχεδόν ανύπαρκτες τον 14ο αιώνα, αλλά μεταξύ 1450 και 1510 τις ζητούν τά δύο τρίτα των διαθετών. Μεταστροφή, ή έγρωστική άνησυχία, αν θέλετε, που συγκεντρώνει την προσοχή του διαθέτη —και άρα των κληροδοσιών του— στον βασικό στόχο, που είναι ή σωτηρία της ψυχής του. Σε όλους τους τόπους που έχουν μελετηθεί δεν πιστεύουν πιά πολύ στά προσκυνήματα, τουλάχιστον στά προσκυνήματα που οι διαθέτες ζητούν από τους κληρονόμους, όπως γινόταν ως τον 14ο αιώνα.

Λειτουργίες... ποιάς μορφής; Για τους πρίγκιπες, τους ευγενείς και τους πλουσίους ή λύση είναι να προικοδοτούν παρεκκλήσια, όπου ιερείς άμειβόμενοι επί τούτου θα τελούν σε μόνιμη διάση άκολουθίες για την ανάπαυση της ψυχής τους. Από τον 14ο ως τον 15ο αιώνα, ιδίως, τά κληροδοτήματα αυτά πολλαπλασιάζονταν. Στην Άγγλία είχαν τρομερή πέραςη. Τό 1438 ό άρχιεπίσκοπος Τσίτσλι ίδρυσε τό All Souls College, όπου άπευθύνονταν δέρες για τις ψυχές του έκλιπόντος βασιλιά Έρρίκου Ε', του Τόμας δούκα του Κλάρενς και των άλλων ευγενών και ύπηκόων που είχαν πεθάνει στους γαλλικούς πολέμους: οι poor and indigent scholars ύποχρεούνταν να λένε εκεί προσευχές γι αυτόν τον σκοπό. Άλλα, εξ ίσου σημαντικά κληροδοτήματα, έστω και αν οι στόχοι τους ήταν πιο περιορισμένοι, είχαν διαστάσεις παρεκκλησιού και λειτουργούνταν σε μόνιμη βάση. Έθραιώνεται λοιπόν ή συνήθεια να ίδρύουν τά chantries, που άποτελούν μίαν από τις άγγλικές πρωτοτυπίες και όπου ένας μόνιμα διορισμένος ιερέας τελεί καθήμερνα μία ή περισσότερες λειτουργίες: γύρω από τον τάφο ένα παρεκκλήσι, αυτόνομο κτίσμα μέσα στον ιερό τόπο, χρησιμεύει σε αυτή την άκολουθία.

Τά παρεκκλησιακά αυτά κληροδοτήματα, που ισοδυναμούν με τά chantries, δεν είναι άγνωστα στην ήπειρωτική Ευρώπη, ιδίως τον 14ο αιώνα. Τό λιγότερο που κάνουν οι ισχυροί και οι πλούσιοι είναι να θεσπίζουν έσαι έπιμνημόσυνες λειτουργίες, έτήσιες (obits), ή και μηνιαίες, ακόμα και έδομιαδικές: ό Ζάν ντέ Ποπενκούρ, Παριζιάνος, στη διαθήκη του αφήνει στην Έκκλησία... 20 παριζιάνικα σολδά εισόδημα και όδες τις καλλιεργήσιμες γαίες του κλήρου του... και θα φροντίζουν να ψάλλεται κάθε χρόνο για πάντα κατά την έπέτειο του

θανάτου του περί ού ό λόγος διαθέτη μία πανηγυρική έπιμνημόσυνη λειτουργία (obit)». Στην περιοχή του Μπορντό ό Ζάν ντέ Γκραγιό, καπιτάνος του Μπύς, θεσπίζει τό 1369 εξήντα ένα πανηγυρικά έτήσια μνημόσυνα, δεκαοκτώ παρεκκλήσια με μόνιμους φωτισμούς (ανάμεσα τους ένα στο Μόντ-Σαιν-Μισέλ) και πλήθος προσευχές. Άς θυμίσουμε, τέλος, ότι ό Ζιλ ντέ Ραί —άρχέτυπο του Κουαντώνα και, αν κρίνουμε από την παρακάτω πράξη του, παραγνωρισμένος χουμορίστας— θέσπισε, προτού άποδώσει λογαριασμό στον Θεό, μία μόνιμη άκολουθία προς τιμήν των Αγίων Νηπίων, για τή σωτηρία της ψυχής τους: τους τό χρωστούσε με τό παραπάνω...

Η έπέτειο —μερικές φορές ύπολλαπλασιασμένη σε πολλές ήμερομηνίες του έτους— παραμένει κοινός τύπος τής έπιμνημόσυνης λειτουργίας (obit): στην Λύτοχατορία, οι ενίγε Jaitage τις όποιες θεσπίζουν οι ευγενείς ή οι άστοί του Άουκσμπουργκ, τής Βασιλείας και άλλων τόπων, άναπαράγουν, με τήν ίδια φαντασμαγορία, τις τελευταίες τής επικήρειας λειτουργίας, με όλωνυχία και λειτουργία των νεκρών ή των ψυχών (Seelenmesse): άκολουθεί μία absolute στο νεκροταφείο.

Όστόσο, ό 15ος αιώνας είναι περίοδος νομισματικού πληθωρισμού και οι διαθέτες άντιλήφθηκαν τον κίνδυνο να διαθρωθεί γρήγορα ή έσαι τοποθέτησή τους. Έχουν λόγο να φοβούνται ότι ή εφαρμογή του θελήματος τους θα πέσει σε άχρηστία. Όρισμένοι προσατήσαν ν' αφήσουν κάποιο μόνιμο ίζνος τής κληροδοσίας τους: έτσι, στο Παρίσι, ή Ζάν λά Έρόν «παραγγέλλει να τοποθετηθεί πάνω σ' ένα πέσσο ή στον τοίχο τής παραπάνω Έκκλησίας (του Άγιού Σεβέρίνου) ένας μπρούντζινος πίνακας... που θα μνημόνευει τήν παραπάνω έτήσια έπιμνημόσυνη λειτουργία (obit)... με όποιες λέξεις οι άναφερθέντες έκτελεστές της θελήσουν να χρησιμοποίησουν». Μάταιη πρόνοια: από τον 15ο αιώνα βλέπουμε τήν έσαι έτήσια έπιμνημόσυνη λειτουργία (obit) να μετατρέπεται σε σειρά λειτουργιών όρισμένου άριθμού, που θα τελούνται τό ταχύτερο δυνατόν. Σε άντιστάθμισμα όμως, οι πλούσιοι ζητούν χιλιάδες τέτοιες λειτουργίες: ό καπιτάνος του Μπύς που προσαναφέρμαε ζητούσε ήδη, εκτός από τά δεκαοκτώ παρεκκλήσια που είχε ίδρύσει, τήν τέλεση πενήντα χιλιάδων λειτουργιών λιγότερο άνοιχτοχέρης, ένας άλλος, από τήν περιοχή του Μπορντό, ό Μπερνάρ ντ' Έσκουσαν, ζητούσε είκοσι πέντε χιλιάδες για τόν ίδιο και δέκα χιλιάδες για τις ψυχές των προγόνων του. Έτσι, οι πλούσιοι άρχοντες ή οι πλούσιοι άστοί μεταθέτουν τήν ύπερβολή τους σε ποσοτικοποιημένες παροχές. Στο μισαλό τους διαμορφώνεται κάτι σαν ταράφα: ό Φίλιππος ό Καλός βάζει να τελούν λειτουργίες για τους άθρόωπους του όταν πεθαίνουν (και τό κάνει μυστικά): τετρακόσιες με πεντακόσιες για δαρόνο, τριακόσιες για ιππότητα, διακόσιες για εύπατριδη, εκατό για ύπηρέτη...

Νά λοιπόν γιατί άναρωτιούνται κάθε τόσο κάποιοι, μήπως, και σε ποό βαθμό, τό μέγεθος τής επένδυσης στον ούρανό ήταν μία από τις συνιστώσες που συνέβαλαν στην κρίση τής περιουσίας των ευγενών στά τέλη του Μεσαίωνα. Μερικά νούμερα μοιάζουν άπίστευτα: «σάραντα χιλιάδες παλιά χρυσά σκούδα»

Ευσεβείς κληροδοσίες	1300-1349	1350-1399	1400-1449	1450-1499
	71%	69%	60%	34%

Η γενναϊοδωρία προς την Έκκλησία, ή φιλανθρωπία προς τους φτωχούς στερεύει, αλλά και στενεύει, αφού τείνει να περιοριστεί στα πλαίσια της ενόριας. Τόν 14ο αιώνα οι ιερείς, κηρύττοντας με τό παράδειγμά τους, έκαναν όκτώ κληροδοσίες ανά διαθήκη κατά μέσον όρο τόν 15ο κάνουν λιγότερες από τρεις: μία εξέλιξη που δέν δικαιολογείται σε καμμιά περίπτωση από την οικονομική συγκυρία.

Τι συνέδη; Η M.-Th. Loirain έκτιμᾷ ότι συντελείται μία δεύτερη μεταστροφή: οι διαθέτες ψαλδίζουν τις ελεημοσύνες, ζητούν όλο και πιό συχνά λειτουργίες. Οι έπετειακές λειτουργίες ήταν σχεδόν ανύπαρκτες τόν 14ο αιώνα, αλλά μεταξύ 1450 και 1510 τις ζητούν τά δύο τρίτα τών διαθέτων. Μεταστροφή, ή έρωσιτική άνησυχία, άν θέλετε, που συγκεντρώνει την προσοχή του διαθέτη —και άρα τών κληροδοσιών του— στον βασικό στόχο, που είναι ή σωτηρία της ψυχής του. Σε όλους τούς τόπους που έχουν μελετηθεί δέν πιστεύουν πιά πολύ στά προσκυνήματα, τουλάχιστον στά προσκυνήματα που οι διαθέτες ζητούν από τούς κληρονόμους, όπως γινόταν ώς τόν 14ο αιώνα.

Λειτουργίες... ποιᾶς μορφής; Για τούς πρίγκιπες, τούς ευγενείς και τούς πλουσίους ή λύση είναι να προικοδοτούν παρεκκλήσια, όπου ιερείς άμειβόμενοι επί τούτου θα τελούν σε μόνιμη διάση άκολουθίες για την άνάπαυση της ψυχής τους. Από τόν 14ο ώς τόν 15ο αιώνα, ιδίως, τά κληροδοτήματα αυτά πολλαπλασιάζτηκαν. Στην Άγγλία είχαν τρομερή πέραση. Τό 1438 ο άρχιεπίσκοπος Τσίτσλι ίδρυσε τό All Souls College, όπου άπευθύνονταν δεήσεις για τις ψυχές του έκλιπόντος βασιλιά Έρρίκου Ε', του Τόμας δούκα του Κλάρενς και τών άλλων ευγενών και ύπηκόων που είχαν πεθάνει στους γαλλικούς πολέμους: οι poor and indigent scholars ύποχρεούνταν να λένε εκεί προσευχές γι αυτόν τόν σκοπό. Άλλα, εξ ίσου σημαντικά κληροδοτήματα, έστω και άν οι στόχοι τους ήταν πιό περιορισμένοι, είχαν διαστάσεις παρεκκλησιού και λειτουργούνταν σε μόνιμη διάση. Έδραιώνεται λοιπόν ή συνήθεια να ιδρύουν τά chanttries, που άποτελούν μίαν από τις άγγλικές πρωτοτυπίες και όπου ένας μόνιμα διορισμένος ιερέας τελεί καθημερινά μία ή περισσότερες λειτουργίες: γύρω από τόν τάφο ένα παρεκκλήσι, αυτόνομο κτίσμα μέσα στον ιερό τόπο, χρησιμεύει σε αυτή την άκολουθία.

Τά παρεκκλησιακά αυτά κληροδοτήματα, που ισοδυναμούν με τά chanttries, δέν είναι άγνωστα στην ήπειρωτική Ευρώπη, ιδίως τόν 14ο αιώνα. Τό λιγότερο που κάνουν οι ισχυροί και οι πλούσιοι είναι να θεσπίζουν έσαι έπιμνημόσυνες λειτουργίες, έτήσιες (obits), ή και μηνιαίες, ακόμα και έδομιαδικές: ο Ζάν ντέ Ποπενκούρ, Παριζιάνος, στη διαθήκη του αφήνει στην Έκκλησία... 20 παριζιάνικα σολδία εισόδημα και όλες τις καλλιεργήσιμες γαίες του κλήρου του... και θα φροντίζουν να ψάλλεται κάθε χρόνο για πάντα κατά την έπέτειο του

θανάτου του περί ου ο λόγος διαθέτη μία πανηγυρική έπιμνημόσυνη λειτουργία (obit)». Στην περιοχή του Μπορντό ο Ζάν ντέ Γκραγιό, καπιτάνος του Μπύς, θεσπίζει τό 1369 εξήντα ένα πανηγυρικά έτήσια μνημόσυνα, δεκαοκτώ παρεκκλήσια με μόνιμους φωτισμούς (ανάμεσα τούς ένα στο Μόντ-Σαιν-Μισέλ) και πλήθος προσευχές. Άς θυμίσουμε, τέλος, ότι ο Ζιλ ντέ Ραί —άρχέτυπο του Κουαντώγωνα και, άν κρίνουμε από την παρακάτω πράξη του, παραγνωρισμένος χιομοριστάς— θέσπισε, προτού άποδώσει λογαριασμό στον Θεό, μία μόνιμη άκολουθία προς τιμήν τών Αγίων Νηπίων, για τή σωτηρία της ψυχής τους: τους τό χρωστούσε με τό παραπάνω...

Η έπέτειο —μερικές φορές ύπολλαπλασιασμένη σε πολλές ήμερομηνίες του έτους— παραμένει κοινός τύπος τής έπιμνημόσυνης λειτουργίας (obit): στην Λύτοκαρτορία, οι ewige Jahrtage τις οποίες θεσπίζουν οι ευγενείς ή οι άστοί του Άουκσμπουργκ, τής Βασιλείας και άλλων τόπων, άναπαράγουν, με τήν ίδια φαντασμαγορία, τις τελευταίες τής επικήρειας λειτουργίας, με όλονυχία και λειτουργία τών νεκρών ή τών ψυχών (Seelenmesse): άκολουθεί μία absolute στο νεκροταφείο.

Όστόσο, ο 15ος αιώνας είναι περίοδος νομισματικού πληθωρισμού και οι διαθέτες άντιλήφθηκαν τόν κίνδυνο να διαβρωθεί γρήγορα ή έσαι τοποθέτησή τους. Έχουν λόγο να φοβούνται ότι ή έφαρμογή του θελήματός τους θα πέσει σε άχρηστία. Όρισμένοι προσατήσαν να αφήσουν κάποιο μόνιμο ίχνος τής κληροδοσίας τους: έτσι, στο Παρίσι, ή Ζάν λά Έρόν «παραγγέλλει να τοποθετηθεί πάνω σ' ένα πέσο ή στον τοίχο τής παραπάνω Έκκλησίας (του Αγίου Σεβέρίνου) ένας μπρούντζινος πίνακας... που θα μνημόνευει την παραπάνω έτήσια έπιμνημόσυνη λειτουργία (obit)... με όποιες λέξεις οι άναφερθέντες έκτελεστές της θελήσουν να χρησιμοποίησουν». Μάταιη πρόνοια: από τόν 15ο αιώνα βλέπουμε τήν έσαι έτήσια έπιμνημόσυνη λειτουργία (obit) να μετατρέπεται σε σειρά λειτουργιών όρισμένου άριθμού, που θα τελούνται τό ταχύτερο δυνατόν. Σε άντιστάθμισμα όμως, οι πλούσιοι ζητούν χιλιάδες τέτοιες λειτουργίες: ο καπιτάνος του Μπύς που προαναφέραμε ζητούσε ήδη, εκτός από τά δεκαοκτώ παρεκκλήσια που είχε ιδρύσει, τήν τέλεση πενήντα χιλιάδων λειτουργιών λιγότερο άνοιχτοχέρης, ένας άλλος, από τήν περιοχή του Μπορντό, ο Μπερνάρ ντ' Έσκουσαν, ζητούσε είκοσι πέντε χιλιάδες για τόν ίδιο και δέκα χιλιάδες για τις ψυχές τών προγόνων του. Έτσι, οι πλούσιοι άρχοντες ή οι πλούσιοι άστοί μεταθέτουν την ύπερβολή τους σε ποσοτικοποιημένες παροχές. Στο μυαλό τους διαμορφώνεται κάτι σαν ταράφα: ο Φίλιππος ο Καλός βάζει να τελούν λειτουργίες για τούς άνθρώπους του όταν πεθαίνουν (και τό κάνει μυστικά): τετρακοσίες με πεντακοσίες για δαρμόν, τριακοσίες για ιππότητα, διακόσιες για εύπατριδη, εκατό για ύπηρέτη...

Νά λοιπόν γιατί άναρωτιούνται κάθε τόσο κάποιοι, μήπως, και σε ποιό βαθμό, τό μέγεθος τής επένδυσης στον ούρανο ήταν μία από τις συνιστώσες που συνέβαλαν στην κρίση τής περιουσίας τών ευγενών στα τέλη του Μεσαίωνα. Μερικά νούμερα μοιάζουν άπίστευτα: «σάραντα χιλιάδες παλιά χρυσά σκούδα»

ο Ζάν ντε Γκραγύ, πέντε χιλιάδες λίβρες του Μπορντώ κάποιιο άλλοι, χιλίες πεντακόσιες με τρείς χιλιάδες πολλοί μεσαιοί ευγενείς στην ίδια περιοχή. Δέν θά προσπαθήσουμε να πάρουμε θέση σέ αυτό τό ζήτημα. Μās ένδιαφέρει πολύ τί άμεσα να μάθουμε σέ ποιό βαθμό τό μοντέλο τών ευγενών μαρτυρεί μία γενικότερη τάση, και σέ ποιό βαθμό οι άλλες τάξεις τό μιμούνται.

Δέν τό μιμούνται κατά κανέναν τρόπο: ή συμπεριφορά τών μεσαιών διαβε- τών, πού τήν ανακαλύπτουμε σήμερα άφοϋ για πολλόν καιρό είχαμε ήνωτιστεί από τίς «ώρατες διαθήκες», παραμένει πιό κοντά στό παραδοσιακό σύστημα τών κληματικών και κωδικοποιημένων άκολουθιών παρά στή νέα άπλοχερία. Στην περιοχή τής Λυών, αλλά και στή Φλάνδρα, στό Λανγκεντόκ και στήν Προβηγκία, τηρούνται τά χρονολοιουργα (ο ίερέας κάνει ένα Menepito τού πεθαμένου στή λειτουργία κάθε Κυριακή επί έναν χρόνο), τά τριαντάμερα —έκείνο τριακοστής ήμέρας) και τό ετήσιο είναι κανόνες, αλλά ή καινοτομία —έκείνο πού μετράει και έχει σημασία— ύπολογίζεται σέ γρηγοριανά τριαντάμερα. Άκό- δηλαδή σέ τριαντάδες λειτουργιών: τάξη μεγέθους πολύ πιό μετριοπαθής. Άκό- μα δε και αυτά δέν γίνονται δεχτά χωρίς τριβές: στήν Μπρούξ, σέ ύπορότατο άστικό περιβάλλον, τά ετήσια μνημόσυνα πού μετράμε στους λογαριασμούς τών ένορίων δέν επανέρχονται για περισσότερο από μία χρονιά, ενώ τά έσαιέ κλη- ροdotήματα μοιάζουν ανύπαρκτα.

Συντελείται, έτοιμένος, μία επανάσταση στον τρόπο πού τό κάθε άτομο «διαπραγματεύεται» τό εκείθεν του, αλλά άς μή μάς διαφεύγουν τά άληθινά όρια της: ή ύπερβολή παραμένει προνόμιο όρισμένου, εκείνου ίσως του «1%», για τό όποιο μάς μιλούν στή Φλάνδρα. Έστω και έτσι, όμως, ή μεταβολή αυτή δέν χάνει τή σπουδαιότητά της στην εύρύτερη κοινωνία, γιατί εύτυχακούε την ύπαρξη νέων παρασάσεων του εκείθεν. Κερδίζει έδαφος ή ιδέα, ότι με τίς προσυχές και τίς λειτουργίες τών ζωντανών είναι δυνατόν να εξαγοράσουν τή σωτηρία τους, ότι μπορούν έτσι να ξεγελάσουν ή τουλάχιστον να έρθουν σέ συμβιβασμό όσον άφορα τίς τιμωρίες πού τους περιμένουν στον άλλο κόσμο.

Μέσα στα πλαίσια αυτής τής λογικής, ο πολλαπλασιασμός τών άφελων θιών υπέρ τής ψυχής τών νεκρών συνδυάζεται με τήν ανάπτυξη τών άφελων άμαρτιών. Είναι σωστό τό κελεύσμα αυτό τό κεφάλαιο με ένα θέμα πού θά βαρύνει τόσο πολύ στον επόμενο αιώνα. Δέν είναι όμως εύκολο να αξιολογήσου- με άμεσα τί άντιπροσωπεύουν οι άφέσεις —τό μέσο αυτό τής απ' ευθείας απαλ- λαγής από τίς ποινές με τήν εξαγορά τους, χωρίς καν τήν προσφυγή στή θυσία τής λειτουργίας ή στα έργα— για τήν εύασθησία, ιδίως τή λαϊκή. Οι διαθήκες δέν τίς άναφέρουν... τό πολύ-πολύ μπορούμε να επιστημόνουμε, εξ άποστάσεως, ότι ή άντιλήψη τού έδαμε να παίρνει σάρκα και όστά τον 13ο αιώνα γίνεται τον 14ο και τον 15ο όλο και πιό τετριμμένη. Η επανάληψη τών ιδιολογικών κάθε πνήγνα χρόνια, έπειτα κάθε τριάντα χρόνια, έπειτα κάθε έικοσι πέντε χρόνια, κάνει τίς άφέσεις κάτι τό πιό καθημερινό. Ορισμένοι μητροπολι- τες άντιτιπώνουν για τά προσκυνήματά τους αυτό τό προνόμιο τής Ρώμης: για παράδειγμα, τό 1420, για τό προσκύνημα στο Καντέρμπουρ. Για να έν-

θαρύνουν τήν άνέγερση ναών, όρισμένες συνάξεις τοπικών Έκκλησιών κατα- φέρουν να τους παραχωρηθούν άφέσεις... Η διάδοση, και συνάμα ο ξεπερασμός αυτός ενός προνομίου, πού, άρχικά, δινόταν με πολλή φειδώ, έξηγούν τή θέση πού καταλαμβάνουν στα Όρολόγια οι νέες προσευχές ή συνταγές, οι όποιές εξασφαλίζουν σέ όσους τίς χρησιμοποιούν έξωπραγματικές απαλλαγές ποινών: τό «Precor te amantissime Domine» ισούται με άφηση έξι χιλιάδων εξακοσίων έξήντα έξι ήμερών τό «Ave cuius conceptio», με έντεκα χιλιάδες τά δεκαπέντε Pater Noster, έφ' όσον είπωθούν σωστά, άποδίδουν είκοσι χιλιάδες χρόνια και τριάντα ήμέρες. Έπειτα, ο πληθωρισμός άρχίζει να καλπάζει: τό Domine Jesu Christe adoro te in cruce pendente, πού για τον άγιο Γρηγόριο τον Μέγα άξιζε μόλις δεκατέσσερις χιλιάδες χρόνια απαλλαγής, άνατιμάται από τον Σίξτο Δ' στα σαράντα έξι χιλιάδες δώδεκα χρόνια και σαράντα ήμέρες! Από τή στιγμή πού εισήγγησαν τον άνθρώπινο χρόνο στή διατήρηση τών ποινών τού καθαρη- ρίου, ήταν ίσως μοραίο να έφευρεθεί ένα νόμισμα για να άντιμετωπιστεί ή κατάσταση.

Σημαντική καμπή σέ αυτή τήν περιπέτεια άποτελεί αναμφίβολα ή άπόφα- ση του πάπα Καλλίστου Γ', τό 1457, να δηλώσει πώς οι άφέσεις —πού ώ- τότε μπορούσε να τίς άποκτήσει κανείς μόνο για τον έαυτό του— είχαν έφαρ- μογή και στους πεθαμένους. Στην οικονομία τού καθαρηρίου, τής όποιάς παρακολουθήσαμε τίς προόδους, εισαγόταν έτσι μία νέα διάσταση. Στη συλλο- γική άγωνία τού θανάτου και τής σωτηρίας δινόταν μία άπάντηση, πού, άκρι- βώς λόγω τής εύκολίας της, ήταν άστοχη —και προκαλούσε, εν καιρώ, έναν ριζικό προβληματισμό.

Στήν πραγματικότητα, είναι πολύ δύσκολο, τελειώνοντας αυτή τήν άνά- λυση του νέου συστήματος τών χειρονομιών γύρω από τον θάνατο στον όψιμο Μεσαίωνα, να άπαντήσουμε στο άρχικό μας έρώτημα, πού άφορούσε τό αν ή τελετουργία τού θανάτου έκχριστιανίστηκε. Μήπως τό είχαμε θέσει λαθραμένα;

Μετά τήν κρίση τών μέσων του 14ου αιώνα, στή συλλογική εύασθησία, φαίνεται πώς τό μαγικό σύμπαν τών προχριστιανικών αντιλήψεων δέν κατα- στράφηκε, αλλά πάντως παραχώθηκε στή σφαίρα τών λαϊκών δοξασιών. Μά και τό χριστιανικό μοντέλο τού θανάτου υπέστη μία βαθύτατη μεταλλαγή, όστε να άνταποκριθεί στους προβληματισμούς τής νέας εποχής. Πέρα από τήν έγωνία πού επιτάχυνε τή διαμόρφωση του, ή ίδια ή Έκκλησία άρχισε να ληφεί τήν έγκατολογία της, εκπολιτίζοντας τά «είδωλα» και μετατρέποντάς τα σε ταλαίτωρες ψυχές τού καθαρηρίου. Έτσι εγκαινιάσε μίαν εξέλιξη, ή όποια θά οδηγήσει στο σύστημα τής κλασικής εποχής, όπου ή οικονομία τής ποτηρίας θά δεσπόζει σέ όλοκληρη τή ζωή τού χριστιανού.

Μαλακώνοντας τήν αυστηρότητα τής κόλασης με τήν «επιπόνηση» τού καθαρηρίου, όπωσδήποτε άπάντησε σ' ένα βαθύτερο συλλογικό αίτημα, τό ήπιο ύποδοσάζει αυτή τήν εξέλιξη. Η συνεχής ένδυνάμωση στις κυριότητες





## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

## Ὁ θρίαμβος τοῦ θανάτου

1. Βλ. ἰδίως Baratier, 87· Carpentier, 88· Hollingsworth, 91· Renouard, 94· Russell, 97.
2. Σύμφωνα με τίς ἔρευνες τοῦ Ch. De La Roncière, 95.
3. J.-N. Biraben, *Les hommes et la peste...*, 7.
4. É. Baratier, *La Démographie provençale...*, 87.
5. D. Herlihy, «Viellir a Florence...», 90.
6. M. Meiss, *Painting in Florence...*, 105.
7. J. Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, 101.
8. «Τ' αὐτιά του θά πέσουν/Καί τά μάτια του θά σκοτεινιάσουν/Καί ἡ μύτη του θά κλείσει/Καί τό δέρμα του θά χοντρύνει/καί ἡ γλώσσα του θά τραυλίσει/Καί τά χεῖλια του θά τρέμουν/Καί τά δόντια του θά τρίξουν/Καί τά πόδια του θά τεντωθοῦν/Καί ἡ καρδιά του θά σπάσει...»
9. Mikhail Bakhtine, *L'oeuvre de Francois Rabelais...*, 167.
10. Ἀφοῦ ξέρομε τώρα ὅτι ἡ περίφημη νωπογραφία τοῦ Κάμπο Σάντο τῆς Πίζας εἶναι πιθανότατα προγενέστερη τῆς Μαύρης Πανούκλας...
11. A. Tenenti, *Il senso della morte*, 177.
12. J. Toussaert, *Le sentiment religieux en Flandres...*, 126.
13. J. Toussaert, ὁ.π., 126.
14. E. Panofsky, *Tomb Sculpture...*, 84.
15. M.-Th. Lorcin, ὁ.π., 141, 142, 143.

## ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

## Ἡ Ἀναγέννηση, καμπή ἢ ἐπεισόδιο

1. A. Croix, *Nantes et le pays nantais...*, 164.
2. L. Henry, *Anciennes familles genevoises*, 185.
3. *Problèmes de mortalité...*, 4.
4. J.-N. Biraben, ὁ.π., 7.
5. C. Ginzburg, *I Benandanti...*, 172.
6. C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi...*, 173 [ἑλλ. ἔκδ. *Τό τυρί καί τά σκουλήκια*, ἔκδ. Ἀλεξάνδρεια, 1994].
7. M. Bakhtine, ὁ.π., 167.
8. A. Tenenti, *Il senso della morte...*, 177.
9. Βλ. σχετικὰ R. Chartier, στό εἰδικό τεῦχος τῶν *Annales E.S.C.*, 69.
10. R.E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony...*, 176.
11. Ἔρευνα σέ ἐξέλιξη. ὀρισμένα πορίσματα τῆς παρουσιάστηκαν στό *Deux Siècles de protestantisme*, Μασσαλία, 1976.
12. B. Vogler, *La vie religieuse en pays rhénan...*, 178.
13. B. Vogler, «Leichenpredigten...», 179 δύο φορές.
14. «Σφαλερές καί μάταιες δοξασίες σχετικά μέ τό καθαρτήριο καί τίς λειτουργίες πού πρέπει νά γίνονται γιά τούς ἀποδημήσαντες».
15. Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, 230 δύο φορές.

1. 1  
2.  
3.  
4.  
5.  
6.  
7.  
all, when  
larger wal  
8. 1  
9. 1  
10. 1  
11. 0