

Το συμποτικό γεύμα στον Rabelais*

Έχουμε εδώ μπροστά μας μια αναπαράσταση υψηλότατης τέχνης: σε αυτή την όμορφη εικόνα ενσαρκώθηκε η αρχή της διατροφής, πάνω στην οποία στηρίζεται ολόκληρος ο κόσμος και από την οποία διαπερνάται ολόκληρη η φύση.

Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε (με αφορμή *Τη Βου* [«Αγελάδα»] του Μύρωνα)

Στο βιβλίο του Ραμπελαί [François Rabelais] οι εικόνες του συμποτικού γεύματος, δηλαδή του φαγητού, του πιοτού, της κατάποσης, συνδέονται άμεσα με τις μορφές της λαϊκής γιορτής, τις οποίες μελετήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Δεν πρόκειται βέβαια για το σύνηθες φαγητό και πιοτό που συγχροτούν την καθημερινή ύπαρξη των μεμονωμένων ατόμων. Πρόκειται για μια λαϊκή, συμποτική γιορτή, ένα «φαγοπότι για όλο τον κόσμο». Η έντονη τάση προς την αφθονία και την οικουμενικότητα είναι παρούσα σε καθεμιά από τις εικόνες του φαγητού και του πιοτού που μας παρουσιάζει ο Ραμπελαί, και καθορίζει τη μορφοποίηση αυτών των εικόνων, τον *θετικό υπερβολισμό τους, τον θριαμβευτικό και χαρούμενο τόνο τους*. Αυτή η τάση προς την αφθονία και την οικουμενικότητα είναι η μαγιά που προστίθεται σε όλες τις εικόνες της διατροφής: χάρη σε αυ-

* «Το συμποτικό γεύμα στον Ραμπελαί» είναι το 4^ο κεφάλαιο από το μνημειώδες έργο του Μιχαήλ Μπαχτίν *Το έργο του Ραμπελαί και ο λαϊκός πολιτισμός στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση*. Η μετάφραση έγινε από τη ρωσική έκδοση: Μ. Μ. Bakhtin, *Tvorschestvo Fransua Rable I narodnaja kultura crednevekovija i renessansa*, Μόσχα 1990, εκδ. Izdatelstvo Hadozestvenoy. Λάβαμε επίσης υπ' όψιν την ισπανική μετάφραση Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, μτφρ. J. Forcat/C. Conroy, Alianza, Madrid 1987, καθώς και την αγγλική μετάφραση Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, μτφρ. Hélène Iswolsky, Indiana U. P., Bloomington 1984. Το τελικό κείμενο διάβασε η Τιτίκα Καραβία, η οποία έκανε χρησιμότερες παρατηρήσεις παίρνοντας υπ' όψιν τη γαλλική μετάφραση του βιβλίου καθώς και το έργο του Ραμπελαί. Οι σημειώσεις με αραβικούς χαρακτήρες, όπως και οι (μικρές) εντός αγκυλών παρεμβολές είναι των μεταφραστών.

τή τη μαγιά αυτές οι εικόνες φουσκώνουν, μεγαλώνουν, χοντραίνουν μέχρι να φτάσουν το επίπεδο του εξωστρεφούς και του υπερβολικού. Στον Ραμπελαί όλες οι εικόνες του φαγητού ταυτίζονται με τα λουκάνικα και τα γιγαντιαία ψωμιά, που συνήθως περιφέρονται με μεγάλη επισημότητα στις τελετές του καρναβαλιού.

Οι εικόνες του συμποτικού γεύματος στον Ραμπελαί συνδέονται οργανικά με όλες τις άλλες μορφές της λαϊκής γιορτής. Το συμποτικό γεύμα είναι ένα αναγκαίο συμπλήρωμα σε κάθε λαϊκή διασκέδαση. Καμιά ουσιαστική κωμική πράξη δεν μπορεί να μην το εμπεριέχει. Είδαμε ότι στον πύργο του άρχοντα Basché οι καταδότες ξυλοκοπήθηκαν στη διάρκεια ενός γαμήλιου συμποτικού γεύματος. Επίσης, ο Tarrecoue¹ διαμελίζεται όταν οι διάβολοι συναντιούνται σε μια ταβέρνα για να συμποσιαστούν. Είναι προφανές, ότι τίποτε από αυτά δεν είναι τυχαίο.

Ο ρόλος των εικόνων του συμποτικού γεύματος στο βιβλίο του Ραμπελαί είναι τεράστιος. Δεν υπάρχει σχεδόν σελίδα που να μην ξεπροβάλλουν αυτές οι εικόνες, τουλάχιστον με τη μορφή μεταφορών και επιθέτων σχετιζόμενων με τα πεδία του φαγητού και του πιοτού.

Οι εικόνες του συμποτικού γεύματος συνυφαίνονται στενά με τις εικόνες του γκροτέσκου σώματος. Είναι μερικές φορές δύσκολο να χαράξει κανείς ένα ακριβές όριο ανάμεσα σε αυτές – σε τέτοιο βαθμό διασυνδέονται οργανικά και ουσιαστικά, όπως φέρ' ειπείν στο επεισόδιο της σφαγής των ζώων (έκφραση του συμφουρμού των σωμάτων που τρώνε και των σωμάτων που τρώγονται). Αν εξετάσουμε τον *Πανταγκρουέλ* (χρονολογικά το πρώτο βιβλίο), θα δούμε αμέσως πόσο στενά συνδέονται μεταξύ τους αυτές οι εικόνες. Ο συγγραφέας λέει ότι, μετά το θάνατο του Άβελ, η γη ήπιε το αίμα του, που την έκανε εξαιρετικά γόνιμη. Στη συνέχεια, οι άνθρωποι φάγανε τα μούρα που ξεφύτρωσαν από αυτή τη γη και έτσι τα σώματά τους απέκτησαν τεράστιες διαστάσεις. Το *τεράστιο ανοιχτό στόμα* είναι το κυρίαρχο θέμα στον *Πανταγκρουέλ*, μαζί με το θέμα της *κατάποσης*, η οποία συνιστά τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στις εικόνες του σώματος και του φαγητού. Τη στιγμή που ο Πανταγκρουέλ έρχεται στον κόσμο, από τον *ανοιχτό κόλπο* της μητέρας του αναδύεται ένα καρβάνι από φορηγά ζώα, φορτωμένα με *αλμυρά ορεκτικά*, πράγμα που μας επιτρέπει να δούμε μέχρι ποιο σημείο οι εικόνες της διατροφής συνδέονται με αυτές του σώματος και της αναπαραγωγής (γονιμότητα, ανάπτυξη, γέννηση).

Ας παρακολουθήσουμε το ρόλο που παίζουν οι εικόνες του συμποτικού γεύματος μέσα στο βιβλίο.

Τα πρώτα κατορθώματα που πραγματοποιεί ο Πανταγκρουέλ στην κούνια του αναφέρονται όλα τους σε *διατροφικούς άθλους*. Η εικόνα του ψητού στα κάρβουνα κυριαρχεί στο τουρκικό επεισόδιο του Πανούργου. Με ένα συμποτικό γεύμα κλείνει το επεισόδιο της δίκης που αντιπαραθέτει τους κυρίους Κωλοφιλητή και Κουραδομυριστή καθώς επίσης και το επεισόδιο των Θαυμαστών. Είδαμε τον καθοριστικότερο ρόλο που παίζει το φαγοπότι στο επεισόδιο του ψησίματος των ιπποτών.

Όλο το επεισόδιο το αναφερόμενο στον πόλεμο με τον βασιλιά Άναρχο στηρίζεται πάνω σε εικόνες του συμποτικού γεύματος, ιδιαίτερα στο κρασί που γίνεται το βασικό σχεδόν όπλο του πολέμου. Η επίσκεψη του Επιστήμονα στο Βασίλειο του Κάτω Κόσμου είναι γεμάτη εικόνες συμποτικού γεύματος. Ο πόλεμος ενάντια στον Άναρχο τελειώνει με ένα λαϊκό σατουρνάλιο συμποτικό γεύμα στην πρωτεύουσα των Αμαυρωτών.

Ο ρόλος των εικόνων δεν είναι μικρότερος στον *Γαργαντούα*, στο δεύτερο (χρονολογικά) βιβλίο. Η ιστορία ξεκινάει με τη γιορτή για τη σφαγή των ζώων. Οι εικόνες του φαγητού και του πιοτού παίζουν ουσιώδη ρόλο στην εκπαίδευση του Γαργαντούα. Όταν στην αρχή του πικροχολικού πολέμου αυτός γυρίζει στη χώρα του, ο Γκρανγκουζιέ [πατέρας του Γαργαντούα] κάνει ένα συμποτικό γεύμα, με λεπτομερή απαρίθμηση των πιάτων και των κρατών του κυνηγιού που εμφανίζονται στο τραπέζι. Είδαμε το ρόλο που διαδραματίζει το ψωμί και το κρασί στην έκρηξη του πικροχολικού πολέμου και στο επεισόδιο της μάχης του αδελφού Ιωάννη στον περιβόλο του μοναστηριού. Στο βιβλίο αφθονούν μεταφορές και συγκρίσεις κάθε τύπου παρμένες από το λεξιλόγιο του φαγητού και του πιοτού. Κλείνει με τις παρακάτω λέξεις: «et grande chère»².

Αν και οι εικόνες του συμποσίου είναι λιγότερες στο *Τρίτο βιβλίο*, εντούτοις βρίσκονται διάσπαρτες στα διάφορα επεισόδια. Σημειώνουμε εδώ ότι ακριβώς στη διάρκεια ενός γεύματος είναι που ο Πανούργος διαβουλεύεται με ένα θεολόγο, ένα γιατρό και ένα φιλόσοφο. Το θέμα όλου του επεισοδίου –ελεύθερη συζήτηση για τη φύση των γυναικών και τα προβλήματα του γάμου– είναι τυπικό των «συζητήσεων του τραπέζιού».

Στο *Τέταρτο βιβλίο* βρίσκουμε έναν αυξανόμενο αριθμό εικόνων συμποτικού γεύματος. Κυριαρχούν ιδιαίτερα στο καρναβαλικό επεισόδιο του πολέμου των λουκανικών. Σε αυτό το βιβλίο υπάρχει το επεισόδιο των Γαστρολατρών και η πιο μεγάλη απαρίθμηση πιάτων και ποτών της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Είναι εκεί επίσης όπου γιορτάζεται ο Γαστέρας [Master Gaster] και οι εφευρέσεις του. Οι τροφές και η κατανάλωσή τροφίμων παίζουν ουσιώδη ρόλο στο επεισόδιο του γίγαντα Bringueparilles και σε αυτό της «νήσου των ανέμων», όπου τρέφονται μόνον με ανέμους. Εδώ τοποθετείται η ιστορία των «μοναχών στην κουζίνα». Τέλος, το βιβλίο καταλήγει σε μια γιορτή στο κατάστρωμα του πλοίου, με την οποία ο Πανταγκρούελ και οι σύντροφοί του «βελτιώνουν τον καιρό». Η τελευταία φράση του βιβλίου, το οποίο κλείνει με ένα σκατολογικό λογύδριο του Πανούργου, είναι: «Ας πιούμε!». Αυτή είναι επίσης η τελευταία φράση που έγραψε ο Ραμπελαί.

Ποια είναι η σημασία αυτών των εικόνων του συμποτικού γεύματος; Ήδη εξηγήσαμε ότι αυτές είναι αξεδιάλυτα συνδεδεμένες με τις γιορτές, με τα κωμικά δρώμενα, με την γροτέσκα εικόνα του σώματος· επιπλέον, και με μια ουσιαστική μορφή, συνδέονται με τη λέξη, τη σοφή συζήτηση, τη χαρούμενη αλήθεια³. Σημειώσαμε

επίσης την εγγενή τους τάση προς την αφθονία και προς την παλλαϊκότητα [vsenarodnost]. Πώς να εξηγήσουμε αυτό τον εξαιρετικό και οικουμενικό ρόλο των εικόνων του συμποτικού γεύματος;

Το φαγητό και το πιωτό είναι μια από τις πλέον σημαντικές εκδηλώσεις της ζωής του γκροτέσκου σώματος. Τα ειδοποιά χαρακτηριστικά αυτού του σώματος είναι το να είναι ανοιχτό, ανολοκλήρωτο και σε αλληλεπίδραση με τον κόσμο. Κατά την *πράξη της βρώσης* αυτές οι ιδιαιτερότητες εκδηλώνονται με έναν πιο απτό και συγκεκριμένο τρόπο: το σώμα ξεφεύγει από τα όριά του· ρουφάει, καταβροχθίζει, ξεσχίζει τον κόσμο, τον κάνει να μπει μέσα του, εμπλουτίζεται και μεγαλώνει σε βάρος του. *Η συνάντηση του ανθρώπου με τον κόσμο*, η οποία διαδραματίζεται στο ανοιχτό στόμα που δαγκώνει, ξεσχίζει και μασάει, είναι από τα πιο παλιά και αξιοσημείωτα θέματα της ανθρωπίνης σκέψης. Ο άνθρωπος γεύεται τον κόσμο, νιώθει τη γεύση του, τον εισάγει στο σώμα του, τον κάνει κομμάτι του εαυτού του. Καθώς ξυπνούσε η συνείδηση του ανθρώπου, δεν μπορούσε παρά να συγκεντρώνεται σε αυτό το σημείο, δεν μπορούσε παρά να δημιουργήσει μια σειρά από ουσιαστικές εικόνες που καθόριζαν τις σχέσεις του με τον κόσμο. *Αυτή η συνάντηση με τον κόσμο μέσα από την πράξη της βρώσης ήταν χαρούμενη και θριαμβευτική*. Ο άνθρωπος νικούσε τον κόσμο, τον καταβροχθίζει αντί να καταβροχθιστεί από αυτόν· το σύνολο ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο έσβηγε σε μια κατεύθυνση που ήταν ευνοϊκή για τον άνθρωπο.

Στο σύστημα των εικόνων της αρχαιότητας το φαγητό ήταν ατελείωτο από την *εργασία*. Ήταν η επίστεψη της εργασίας και του αγώνα. *Η εργασία θριάμβευε στο φαγητό*. Η συνάντηση του ανθρώπου με τον κόσμο στην εργασία, ο αγώνας του με τον κόσμο, έκλεινε με την κατανάλωση των τροφών, δηλαδή ενός μέρους του κόσμου που είχε κερδηθεί από τον άνθρωπο. *Ως τελική νικηφόρα φάση της εργασίας*, το φαγητό εκτοπίζει συχνά στο σύστημα των εικόνων τη διαδικασία της εργασίας στο σύνολό της. Στα πιο παλιά συστήματα εικόνων δεν μπορούν να υπάρξουν, με έναν γενικό τρόπο, σαφή όρια ανάμεσα στο φαγητό και την εργασία, αφού πρόκειται για δυο φάσεις του ίδιου φαινομένου: του αγώνα του ανθρώπου με τον κόσμο, αγώνα που τελειώνει με τη νίκη του πρώτου. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η εργασία και το φαγητό ήταν συλλογικά, και ότι όλη η κοινωνία συμμετείχε ισότιμα σε αυτά. Το συλλογικό φαγητό, επιστέγασμα μιας συλλογικής εργασίας, δεν είναι βιολογική ή ζωική πράξη αλλά περισσότερο ένα κοινωνικό γεγονός. Αν το φαγητό απομονωθεί από την εργασία και θεωρηθεί φαινόμενο της ιδιωτικής ζωής, δεν θα μείνει τίποτε από τις εικόνες της συνάντησης του ανθρώπου με τον κόσμο, τη γέννηση του κόσμου, του μεγάλου ανοιχτού στόματος, των ουσιαστικών δεσμών ανάμεσα στο φαγητό με τη λέξη και τη χαρούμενη αλήθεια, δεν θα μείνει τίποτε άλλο από μερικές εξεζητημένες και δίχως νόημα μεταφορές. Ενώ στο σύστημα των εικόνων *του εργαζόμενου λαού*, ο οποίος συνεχίζει να κερδίζει τη ζωή του και την τροφή του σε αυτή τη μάχη που εί-

ναι η εργασία, μάχη που ολοκληρώνεται με την καταβρόχθιση από τον άνθρωπο του κομματιού του κόσμου, το οποίο αυτός μόλις κατέκτησε, νίκησε, οι εικόνες του συμποτικού γεύματος διατηρούσαν πάντα τη μέγιστη σημασία τους, την οικουμενικότητά τους, τον ουσιώδη δεσμό τους με τη ζωή, το θάνατο, τον αγώνα, τη νίκη, το θρίαμβο, την αναγέννηση. Είναι αυτός ο λόγος για τον οποίο οι εν λόγω εικόνες εξακολουθούσαν να ζούνε, με την οικουμενική τους σημασία, σε όλα τα πεδία των λαϊκών δημιουργικών έργων. Εξακολουθούσαν να εξελίσσονται, να ανανεώνονται, να εμπλουτίζονται με νέες αποχρώσεις, δημιουργώντας καινούριες διασυνδέσεις με τα πιο πρόσφατα φαινόμενα· διευρύνονταν και ανανεώνονταν μαζί με το λαό που τις δημιουργούσε.

Οι εικόνες του συμποτικού γεύματος δεν ήταν λοιπόν σε καμιά περίπτωση νεκρές επιβιώσεις εποχών ήδη εξαφανισμένων: επιβιώσεις π.χ. της πρώιμης περιόδου, όταν στη διάρκεια του συλλογικού κυνηγιού γίνονταν ο κοινός διαμελισμός και η κατανάλωση του νικημένου άγριου ζώου. Αυτές οι απλοϊκές συλλήψεις του πρωτόγονου κυνηγιού αποδίδουν μεγάλη σημασία και μια φαινομενικά συγκεκριμένη σαφήνεια στις θεωρίες που εξηγούν τη γένεση των πολυάριθμων εικόνων του συμποτικού γεύματος επικεντρώνοντας στην περιγραφή του διαμελισμού και της κατανάλωσης του φαγητού, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι εθνολόγοι και λαογράφοι. Εντούτοις, ακόμη και οι πιο παλιές εικόνες του συμποτικού γεύματος –το ίδιο και οι εικόνες του γκροτέσκου σώματος– που φτάσανε μέχρις εμάς είναι πολύ πιο σύνθετες από αυτές τις συλλήψεις περί του πρωτόγονου: είναι βαθύτατα συνειδητές, εκούσιες, φιλοσοφικές και πλούσιες σε αποχρώσεις και ζωντανούς δεσμούς με όλο το περιβάλλον πλαίσιο· δεν μοιάζουν καθόλου με τις νεκρές επιβιώσεις λησμονημένων κοσμοαντιλήψεων. Οι εικόνες που επιβίωσαν στις λατρευτικές εκδηλώσεις και στις τελετές των επίσημων θρησκευτικών συστημάτων έχουν έναν εντελώς διαφορετικό χαρακτήρα. Εδώ στην πραγματικότητα σταθεροποιήθηκε σε μια μεταρσιωμένη μορφή μια προηγούμενη κατάσταση εξέλιξης αυτών των εικόνων. Αλλά στο σύστημα της λαϊκής γιορτής, αυτές οι εικόνες εξελίχθηκαν και ανανεώθηκαν στο πέρας των χιλιετιών, σε τέτοιο σημείο που στην εποχή του Ραμπελαί και στους αιώνες που ακολούθησαν συνέχισαν να διατηρούν μια συγκεκριμένη και δημιουργική ύπαρξη στο καλλιτεχνικό πεδίο.

* * *

Στο πλαίσιο του γκροτέσκου ρεαλισμού αυτές οι εικόνες γνώρισαν μια ιδιαίτερα πλούσια ζωή. Εδώ πρέπει να αναζητήσουμε τις βασικές πηγές των ραμπαιλεσιανών εικόνων του συμποτικού γεύματος. Η επίδραση του αρχαίου *συμποσίου* είχε μονάχα δευτερεύουσα σημασία.

Όπως είπαμε, στην κατανάλωση των τροφών τα όρια ανάμεσα στο σώμα και τον

κόσμο ξεπερνιούνται σε μια κατεύθυνση ευνοϊκή για το πρώτο, το οποίο έτσι θριαμβεύει πάνω στον κόσμο (πάνω στον εχθρό), πανηγυρίζει τη νίκη του και μεγαλώνει σε βάρος του κόσμου. Αυτά τα στοιχεία του νικηφόρου θριάμβου είναι υποχρεωτικά παρόντα σε όλες τις εικόνες του συμποτικού γεύματος. Ένα φαγητό δεν θα μπορούσε να είναι θλιμμένο. Η θλίψη και το φαγητό είναι ασυμβίβαστα (ενώ ο θάνατος και το φαγητό είναι απόλυτα συμβατά). *Το συμποτικό γεύμα γιορτάζει πάντα τη νίκη*: αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της φύσης του. *Ο θρίαμβος του συμποτικού γεύματος είναι οικουμενικός, είναι ο θρίαμβος της ζωής πάνω στο θάνατο*. Σε σχέση με αυτό, είναι επίσης το ισοδύναμο *της σύλληψης και της γέννησης*. Το νικηφόρο σώμα απορροφά το νικημένο σώμα και *ανανεώνεται*.

Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο το συμποτικό γεύμα, το οποίο γίνεται κατανοητό ως ο νικηφόρος θρίαμβος και η ανανέωση, έχει συχνά στο λαϊκό έργο τις λειτουργίες της ενθρόνισης. Είναι το ισοδύναμο του γάμου (μια πράξη αναπαραγωγής). Πολύ συχνά και τα δύο συμπίπτουν στο γαμήλιο τραπέζι με το οποίο κλείνουν οι λαϊκές αφηγήσεις. Το «συμποτικό γεύμα», ο «γάμος», και το «γαμήλιο τραπέζι» δεν εμφανίζουν ένα αφηρημένο και γυμνό τέλος *αλλά μια ενθρόνιση η οποία εγκυμονεί πάντα μια καινούρια αρχή*. Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι στις λαϊκές αφηγήσεις ο θάνατος δεν χρησιμοποιείται ποτέ σε μια ενθρόνιση. Αν αυτός εμφανίζεται –στο τέλος της ιστορίας– τον ακολουθεί πάντα ένα επικήδειο τραπέζι (δηλαδή ένα συμποτικό γεύμα: έτσι φέρ' ειπείν τελειώνει η *Ιλιάδα*) το οποίο λειτουργεί ως η πραγματική ενθρόνιση. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας του αμφίσημου χαρακτήρα όλων των εικόπων του λαϊκού έργου: το τέλος πρέπει να εγκυμονεί μια καινούρια αρχή, έτσι όπως ο θάνατος εγκυμονεί μια καινούρια γέννηση.

Η νικηφόρα και θριαμβεύουσα φύση κάθε συμποτικού γεύματος το μετατρέπουν όχι μόνο στην κατάλληλη αποκορύφωση αλλά και στο κατάλληλο πλαίσιο για μια ολόκληρη σειρά σημαντικών γεγονότων. Είναι γι' αυτό που στον Ραμπελαί το συμποτικό γεύμα επιστέφει πάντα ή μάλλον πλαισιώνει ένα γεγονός (π.χ. το ξυλοκόπημα των καταδοτών).

Το συμποτικό γεύμα, ως ουσιαδές πλαίσιο της σοφής λέξης, των σοφών λόγων, της χαρούμενης αλήθειας, επενδύεται με μια πολύ ιδιαίτερη σημασία. Ένας διαρκής δεσμός ένωνε πάντα τη λέξη και το συμποτικό γεύμα. Στο αρχαίο συμποσίον αυτή η σχέση εμφανιζόταν με μια σαφή και κλασική μορφή. Αλλά και ο γκροτέσκος ρεαλισμός του Μεσαίωνα διατηρούσε μια πολύ πρωτότυπη παράδοση του συμποσίου, δηλαδή της παράδοσης «των λόγων του τραπεζιού».

Θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε τη γένεση αυτού του δεσμού στο ίδιο το λίκνο της ανθρώπινης λέξης. Αλλά ακόμη κι αν κατορθώσουμε να αποκαταστήσουμε αυτή τη «γένεση» με έναν τρόπο αρκετά αληθοφανή, δεν θα μας προμήθευε παρά πολύ λίγα στοιχεία για τη γένεση και τη μεταγενέστερη συνειδητοποίηση αυτών των δεσμών. Αφού ακόμη και για τους ίδιους τους αρχαίους συγγραφείς –Πλάτωνα, Ξε-

νοφώντα, Πλούταρχο, Αθήναιο, Μακρόβιο, Λουκιανό, κ.ά.– το *συμπόσιον*, δεσμός ανάμεσα στη λέξη και το συμποτικό γεύμα, δεν ήταν σε καμιά περίπτωση νεκρή επιβίωση, αλλά αντιθέτως είχε μια πολύ συγκεκριμένη ζωντανή σημασία. Αυτός ο δεσμός ήταν ζωντανός και συνειδητός στο γκροτέσκο *συμπόσιον*, και το έργο του Ραμπελαί ήταν ο τελευταίος σταθμός που παρουσίαζε και ολοκλήρωνε αυτή την κληρονομιά*.

Στον πρόλογο του *Γαργαντούα* ο Ραμπελαί μιλάει με σαφήνεια για αυτόν το δεσμό. Ιδού το απόσπασμα:

Γιατί δεν έχασα, για τη σύνθεση αυτού του αρχοντικού βιβλίου, ούτε χαλάμισα περισσότερο, ούτε άλλο χρόνο από εκείνον που είχε καθοριστεί για το σωματικό μου ξαναστύλωμα, δηλαδή για το πιτό και το φαΐ. Αυτή είναι αυτοδίκαια η ώρα για γράψιμο τέτοιων σπουδαίων πραγματειών και βαθιάς σοφίας, όπως πολύ σωστά ήξερε να το κάνει ο Όμηρος, υπόδειγμα όλων των φιλολόγων, κι ο Έννιος, πατέρας των Λατίνων ποιητών, όπως μαρτυρεί ο Οράτιος, παρόλο που ένας ασχημομούρης είχε πει πως τα ποιήματά του μύριζαν κρασίλα πιότερο παρά λαδίλα.

Τα ίδια μπορεί να πει και ένας τιποτένιος για το βιβλίο μου. Σκατά στα μούτρα του! Η μυρωδιά του κρασιού ω! πόσο πιο ορεκτική, γελαζόμενη, τραβηχτική είναι, πιο επουράνια και γλυκιά από τη λαδίλα! Κι άλλο τόσο θα το είχα δόξα και τιμή μου να λεγόταν για την αφεντιά μου πως σε κρασί ξόδεψα περισσότερο παρά σε λάδι, όπως έκανε ο Δημοσθένης, που γι' αυτόν λεγόταν πως ξόδευε περισσότερο για λάδι παρά για κρασί. Για μένα δεν είναι άλλο από δόξα και τιμή να λείει ο κόσμος και να διαλαλεί πως είμαι μάγκας καλός και φιλαράκος φίνος, και ως εκ τούτου καλόδεχτος σε όλες τις καλές παρέες από Πανταγκρελιστές.⁴

Στην αρχή ο συγγραφέας υποβαθμίζει συνειδητά τα ίδια του τα γραπτά: αυτός δεν γράφει, λείει, παρά μονάχα όταν τρώει. Κατά συνέπεια, σπαταλά πολύ λίγο χρόνο στα γραπτά του σαν να είναι διασκέδαση και τεμπελιά. Η έκφραση «σπουδαίων πραγματειών και βαθιάς σοφίας» θα μπορούσε να διαβαστεί ειρωνικά. Αλλά στη συνέχεια αυτή η υποβάθμιση ακυρώνεται από μια αναφορά στον Έννιο και στον Όμηρο που συνήθιζαν να δρουν, όπως ο συγγραφέας.

Οι συνομιλίες του τραπέζιού είναι συνομιλίες ελεύθερες και ευτράπελες: το δικαίωμα τού να γελάσει κανείς και να αφεθεί στα παιγνίδια των γελωτοποιών, στην ελευθερία και στην αμεσότητα, δικαίωμα που αποκτιόταν με αφορμή τη λαϊκή γιορτή, έφτανε σε αυτές. Ο Ραμπελαί τοποθετεί πάνω στα γραπτά του τον προστατευτι-

* Η παράδοση του γκροτέσκου *συμποσίου* εξακολουθούσε να είναι ζωντανή με μια αποπτωχευμένη μορφή: τη συναντάμε σε πολλά γεγονότα του 19ου αιώνα (π.χ. στις συζητήσεις του τραπέζιού του Μπετόβεν) στην πραγματικότητα, επιβίωσε μέχρι τις μέρες μας.

κό σκούφο του γελωτοποιού. Αλλά ταυτόχρονα, η εσωτερική σημασία αυτών των συνομιλιών του τραπεζιού τον ικανοποιεί απολύτως. Αυτός προτιμά το κρασί από το λάδι, σύμβολο της ευσεβούς σοβαρότητας της Σαρακοστής.

Ο Ραμπελαί ήταν απόλυτα πεισμένος ότι η ελεύθερη και σταράτη αλήθεια δεν μπορούσε να εκφραστεί παρά μόνο στην ατμόσφαιρα του συμποτικού γεύματος, και αποκλειστικά στον τόνο της κουβέντας του τραπεζιού, αφού αφήνοντας στην άκρη κάθε επιφύλαξη σύνεσης μια τέτοια ατμόσφαιρα, ένας τέτοιος τόνος, ανταποκρινόταν στην ίδια την ουσία της αλήθειας όπως αυτός την κατανοούσε: μια *αλήθεια εσωτερικά ελεύθερη, χαρούμενη και υλιστική*.

Πίσω από τη «σοβαρότητα του ελαίου» όλων των υψηλών και επισήμων ειδών του λόγου, ο Ραμπελαί συλλάμβανε την εξουσία που υποχωρούσε και την απερχόμενη αλήθεια του παρελθόντος: ο Πικρόχολος, ο Άναρχος, ο Janotus⁵, ο Tarproue, οι καταδότες, οι υβριστές, οι δήμιοι, οι «αγέλαστοι» κάθε είδους, οι κανίβαλοι (που μούγκριζαν αντί να γελάνε) οι μισάνθρωποι, οι υποκριτές, οι ταρτούφοι κ.ο.κ. Γι' αυτόν η σοβαρότητα ήταν ο τόνος της απερχόμενης αλήθειας και της καταδικασμένης αυθεντίας ή του αδύναμου ανθρώπου, του τρομοκρατημένου από κάθε είδους φόβους. Ενώ το γκροτέσκο συμπόσιο, οι εικόνες του συμποτικού γεύματος, του καρναβαλιού και της λαϊκής γιορτής, και επίσης εν μέρει οι «συνομιλίες του τραπεζιού» των αρχαίων, προσέδιδαν σε αυτό τον τόνο, το γέλιο, το λεξιλόγιο, δηλαδή όλο το σύστημα των εικόνων που εξέφραζε την καινούρια του σύλληψη της αλήθειας. Το συμποτικό γέυμα και οι εικόνες του ήταν το πιο ευνοϊκό περιβάλλον για μια άφοβη και χαρούμενη αλήθεια. *Το ψωμί και το κρασί* (ο κόσμος που νικήθηκε από την εργασία και τον αγώνα) *ακυρώνουν κάθε τρόπο και ελευθερώνουν τη γλώσσα*. Η χαρούμενη και θριαμβευτική συνάντηση με τον κόσμο, που γίνεται ενώ ο νικητής άνθρωπος (ο οποίος καταβροχθίζει τον κόσμο χωρίς να καταβροχθίζεται από αυτόν) τρώει και πίνει, βρίσκεται σε βαθιά αρμονία με την ίδια την ουσία της ραμπελαισιανής σύλληψης του κόσμου. Αυτή η νίκη επί του κόσμου στην πράξη του φαγητού ήταν συγκεκριμένη, συνειδητή, υλική και σωματική: ο άνθρωπος ένιωθε τη γεύση του νικημένου κόσμου. Ο κόσμος έτρεφε και θα έτρεφε την ανθρωπότητα. Σε αυτή την εικόνα της νίκης επί του κόσμου δεν υπάρχει το παραμικρό ίχνος μυστικισμού, το παραμικρό ίχνος αφηρημένης και ιδεαλιστικής εξύψωσης.

Αυτή η εικόνα υλικοποιεί την αλήθεια, δεν της επιτρέπει να διαχωριστεί από τη γη και, ταυτόχρονα, διατηρεί σε αυτήν τον οικουμενικό και κοσμικό χαρακτήρα της. Τα θέματα και οι εικόνες της «κουβέντας του τραπεζιού» δεν είναι πάντα «σπουδαίες πραγματείες» και «βαθιά σοφία», αλλά με τον έναν ή τον άλλο τρόπο εκθρονίζονται και ανανεώνονται στο υλικό και σωματικό επίπεδο: οι «κουβέντες του τραπεζιού» δεν σέβονται τις ιεραρχικές αποστάσεις ανάμεσα στα πράγματα και τις αξίες, ανακατεύουν ελεύθερα το βέβηλο και το ιερό, το ανώτερο και το κατώτερο, το πνευματικό και το υλικό: δεν υπάρχει κάτι αταίριαστο ανάμεσα σε αυτά τα ζεύγη εννοιών.

Ας υπογραμμίσουμε, στο απόσπασμα του Ραμπελαί που παραθέσαμε παραπάνω, την αντιπαράβολή ανάμεσα στο κρασί και το λάδι. Όπως ήδη είπαμε, το τελευταίο είναι το σύμβολο της ευσεβούς και επίσημης ιερότητας, της «ευσέβειας και του φόβου του Θεού». Το κρασί απελευθερώνει από την ευσέβεια και το φόβο. «Η αλήθεια στο κρασί» είναι μια ελεύθερη και χωρίς φόβο αλήθεια.

Αξίζει να σημειώσουμε άλλο ένα σημαντικό στοιχείο: τον ιδιαίτερο δεσμό των εκφερόμενων στη διάρκεια του συμποτικού γεύματος φράσεων με το *μέλλον και την εξύμνηση-γελοιοποίηση*. Αυτή η πλευρά επιβιώνει ακόμα στους λόγους και στις προπόσεις των συμποτικών γευμάτων. Η λέξη ανταποκρίνεται σε ένα βαθμό στον ίδιο το χρόνο, ο οποίος ταυτόχρονα φέρνει το θάνατο και τη ζωή· έτσι που η λέξη αποκτά μια διπλή σημασία και γίνεται αμφίσημη. Ακόμη και στην πιο στενή και τυποποιημένη μορφή του συμποσίου—στον Πλάτωνα και τον Ξενοφώντα—ο έπαινος διατηρεί την αμφισημία του, εμπερικλείοντας τη βρισιά (σίγουρα κάπως μετριασμένη)· μπορούμε, μιλώντας για τον Σωκράτη, να αναφερόμαστε στην ασχήμια του, και ο Σωκράτης μπορεί να επαινεί τον ίδιο του τον εαυτό (στον Ξενοφώντα) ως διαμεσολαβητή. Γερατεία και νιάτα, ομορφιά και ασχήμια, θάνατος και γέννηση, αναμειγνύονται συχνά σε μια φιγούρα με διπλό πρόσωπο. *Αλλά στη διάρκεια της γιορτής η φωνή του χρόνου μιλάει πάνω απ' όλα για το μέλλον*. Ο θρίαμβος του συμποτικού γεύματος παίρνει τη μορφή της προαναγγελίας των καλύτερων ημερών που θα έρθουν. Αυτό προσδίδει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στις λέξεις του συμποτικού γεύματος απελευθερώνοντάς τες από τις δεσμεύσεις του παρελθόντος και του παρόντος. Υπάρχει στα *Συγγράμματα* του Ιπποκράτη ένα με τον τίτλο «Περί φυσών»⁶ (το οποίο ο Ραμπελαί γνώριζε στην εντέλεια) που δίνει αυτό τον ορισμό της μέθης στη διάρκεια του συμποτικού γεύματος: «Συμβαίνει το ίδιο με τη μέθη: ύστερα από μια ξαφνική αύξηση του αίματος, οι ψυχές αλλάζουν τις σκέψεις που περιέχουν και οι άνθρωποι, ξεχνώντας τα κακά του παρόντος, εμπνέονται από την ελπίδα ενός ευτυχισμένου μέλλοντος». Ο ουτοπικός χαρακτήρας των λέξεων του συμποτικού γεύματος, ακόμη ζωντανός στους λόγους και στις προπόσεις, δεν είναι κάτι ξεχωριστό από τη γη: ο μελλοντικός θρίαμβος της ανθρωπότητας εμφανίζεται στις υλικές και σωματικές εικόνες της αφθονίας και της ανανέωσης του ανθρώπου.

* * *

Η σημασία και οι λειτουργίες των εικόνων του συμποτικού γεύματος στον Ραμπελαί γίνονται ακόμα σαφέστερες, αν τις προβάλλουμε πάνω στο φόντο της γκροτέσκας παράδοσης του συμποσίου. Ας δούμε στη συνέχεια τις κυριότερες εκδηλώσεις της.

Το διάσημο έργο *Coena Cypriani* (Δείπνο του Κυπριανού) εγκαινιάζει την γκροτέσκα παράδοση. Η ιστορία της δημιουργίας αυτού του πρωτότυπου έργου εμφανίζεται προβληματική. Σίγουρα δεν έχει καμιά σχέση με τον Άγιο Κυπριανό, επίσκο-

πο της Καρχηδόνας (που πέθανε το 258 μ.Χ.) στα έργα τού οποίου συνήθιζαν να το προσγράφουν. Φαίνεται αδύνατο να προσδιοριστεί η χρονολογία της δημιουργίας του, η οποία τοποθετείται ανάμεσα στον 5ο και στον 8ο αιώνα. Ο άμεσος και συνειδητός στόχος που έθεσε ο συγγραφέας του *Δείπνου* δεν φαίνεται σαφής. Μερικοί μελετητές (π.χ. ο Brewer) βεβαιώνουν πως ο συγγραφέας επιδίωκε διδακτικούς και, ακόμη, μνημοτεχνικούς στόχους: ήθελε να καταγράψει στη μνήμη των μαθητών του τα ονόματα και τα γεγονότα της Αγίας Γραφής· άλλοι (ο Lapdtre) βλέπουν σε αυτό μια παρωδία του συμποτικού γεύματος προς τιμήν της θεάς Δήμητρας, γραμμένη από τον Ιουλιανό τον Παραβάτη· άλλοι τέλος (όπως ο P. Lehman κ.ά.) θεωρούν ότι είναι μια παρωδιακή διεύρυνση των Ομιλιών του Ζήνωνα, επισκόπου της Βερόνας. Αξίζει να πούμε κάτι γι' αυτά τα κηρύγματα.

Ο Ζήνωνας συνέθεσε Ομιλίες ενός ιδιόμορφου τύπου. Ο στόχος του ήταν προφανώς να εξυγενίσει τις θορυβώδεις και ελάχιστα χριστιανικές συνάξεις στις οποίες επιδιόταν το ποιμνίό του με αφορμή τις εορτές του Πάσχα. Διάλεξε λοιπόν από τη Βίβλο και τα Ευαγγέλια, όλα τα αποσπάσματα στα οποία τα πρόσωπα της Αγίας Ιστορίας ασχολούνταν με το φαγητό και το πιτό· με άλλα λόγια, έκανε μια συλλογή όλων των εικόνων από συμποτικά γεύματα στις ιερές γραφές. Αυτή η Ομιλία εμπεριέχει κάποια στοιχεία από τον *risus paschalis*, δηλαδή από αστεία και γέλια που σύμφωνα με μια αρχαία παράδοση επιτρέπονταν στα θρησκευτικά κηρύγματα του Πάσχα.

Το *Δείπνο του Κυπριανού* θυμίζει πράγματι, εξαιτίας του χαρακτήρα του, τις Ομιλίες του Ζήνωνα, αν και πάει αρκετά πιο μακριά. Ο συγγραφέας του κάνει μια τεράστια συλλογή όχι μόνο όλων των εικόνων του συμποτικού γεύματος αλλά, με έναν γενικό τρόπο, όλων των διάσπαρτων *εικόνων της γιορτής*, οι οποίες βρίσκονται στη Βίβλο και στα Ευαγγέλια. Συνδυάζει όλες αυτές τις εικόνες μέσα στον μεγαλοπρεπή πίνακα του συμποτικού γεύματος, γεμάτο από κίνηση και ζωή, με μια εξαιρετική καρναβαλική ή, ακριβέστερα, σατουρνάλια ελευθερία (η σχέση του *Δείπνου* με τα Σατουρνάλια αναγνωρίζεται από όλους σχεδόν τους μελετητές). Η παραβολή του βασιλιά που γιορτάζει το γάμο των γιων του (*Κατά Ματθαίον*, κβ', 1-14) είναι το βασικό θέμα του έργου. Όλα τα πρόσωπα της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, από τον Αδάμ και την Εύα μέχρι τον Ιησού Χριστό, είναι συνδαιτυμόνες σε ένα μεγαλοπρεπές συμποτικό γεύμα. Καταλαμβάνουν μια θέση στο τραπέζι σύμφωνα με τους ρόλους τους στην Αγία Γραφή, η οποία χρησιμοποιείται με τον πιο ευφάνταστο τρόπο: ο Αδάμ καταλαμβάνει μια θέση στο κέντρο, η Εύα κάθεται πάνω σε ένα φύλλο σπικής, ο Κάιν πάνω σε ένα άροτρο, ο Άβελ πάνω σε ένα δοχείο για γάλα, ο Νώε πάνω στην Κιβωτό του, ο Αβεσσαλώμ πάνω σε κλαδιά, ο Ιούδας πάνω σε ένα πουγκί χρήματα, κ.ο.κ. Τα πιάτα και τα ποτά που σερβίρονται επιλέγονται στη βάση του ίδιου κριτηρίου: π.χ., στον Χριστό σερβίρεται ένα κρασί από σταφίδες που φέρνει το όνομα *passus*⁷ γιατί αυτός γνώρισε την *passio* (δηλαδή το Πάθος). Όλες οι άλλες φάσεις του συμποτικού γεύμα-

τος εμπνέονται από το ίδιο γκροτέσκο κριτήριο. Ύστερα από το φαγητό (πρώτη φάση του αρχαίου συμποτικού γεύματος), ο Πιλάτος φέρνει νερό για το νίψιμο των χεριών, η Μάρθα βεβαίως σερβίρει, ο Δαβίδ παίζει άρπα, η Ηρωδιάδα χορεύει, ο Ιούδας φιλάει όλο τον κόσμο, ο Νώε προφανώς βρίσκεται στους αμπελώνες του Κυρίου, ο πετεινός εμποδίζει τον Πέτρο να κοιμηθεί, κ.ο.κ. Την επόμενη μέρα του συμποτικού γεύματος καθένας φέρνει ένα δώρο στον ιδιοκτήτη του σπιτιού: ο Αβραάμ ένα κριάρι, ο Μωυσής δύο δέλτους του Νόμου, ο Χριστός έναν αμνό, κ.ο.κ. Στη συνέχεια εμφανίζεται το θέμα της κλοπής: ανακαλύπτεται ότι πολυάριθμα αντικείμενα κλάπηκαν στη διάρκεια του συμποτικού γεύματος, αρχίζουν να τα αναζητούν, όλοι οι προσκεκλημένοι αντιμετωπίζονται τότε ως κλέφτες, αλλά αμέσως μετά, για εξιλέωση όλων των αμαρτιών, καταδικάζεται σε θάνατο και ενταφιάζεται μεγαλοπρεπώς η Άγαρ⁸. Τα βασικά στοιχεία της δομής και του περιεχομένου του *Δείπνου του Κυριανού* άνοιξαν τη λογοτεχνία στη μεσαιωνική παράδοση των συμποτικών γευμάτων.

Το *Δείπνο* είναι ένας συνδυασμός απόλυτης ελευθερίας με όλα τα ιερά πρόσωπα, πράγματα, μοτίβα και σύμβολα της Βίβλου και του Ευαγγελίου. Ο συγγραφέας του δεν ορρωδεί μπροστά σε τίποτε. Τα Πάθη του Χριστού, λειτουργώντας στη βάση μιας απλής λεκτικής αναλογίας, τον οδηγούν να πιει κρασί από σταφίδες, όλα τα ιερά πρόσωπα είναι κλέφτες, κ.ο.κ. Η φαντασία με την οποία τα πρόσωπα κουβεντιάζουν και οι ασυνήθιστοι συνδυασμοί των ιερών εικόνων εκπλήσσουν. Όλη η Αγία Γραφή μοιάζει να περιστρέφεται γύρω από ένα χορό γελωτοποιών. Τα Πάθη του Κυρίου, η Κιβωτός του Νώε, το φύλλο συκής της Εύας, το φιλί του Ιούδα, κ.ο.κ. μεταμορφώνονται σε γιορτινές λεπτομέρειες ενός σατουρνάλιου συμποτικού γεύματος. Οι εικόνες που επιλέχθηκαν από το συγγραφέα ως σημείο αφετηρίας είναι αυτές που του δώσανε το δικαίωμα να αναλάβει τέτοιες ελευθερίες. Από τη στιγμή που αυτές επιλέχθηκαν, δημιουργούσαν την επιθυμητή ατμόσφαιρα για ένα απολύτως ελεύθερο παιχνίδι. Ο υλικός και σωματικός χαρακτήρας των εικόνων του συμποτικού γεύματος επιτρέπει να χρησιμοποιηθεί σχεδόν όλη η Αγία Γραφή, να εκθρονιστεί και ταυτόχρονα να ανανεωθεί (πράγματι, μέσα από αυτή την ανανεωμένη μορφή τα πρόσωπα της Βίβλου είναι απολύτως αξέχαστα). *Το συμποτικό γεύμα είχε τη δύναμη να ελευθερώνει τις λέξεις από τις αλυσίδες της ευσέβειας και του φόβου του Θεού*. Τα πάντα γίνονται ανοιχτά στο παιχνίδι και στην ευθυμία.

Ας σημειώσουμε μια άλλη ιδιαιτερότητα του έργου: το συμποτικό γεύμα συναθροίζει πρόσωπα από τις πλέον διαφορετικές εποχές· βρισκόμαστε μπροστά σε ένα είδος σύναξης όλης της Ιστορίας, στο πρόσωπο των εκπροσώπων της, γύρω από το γιορτινό τραπέζι. Το συμποτικό γεύμα αποκτάει έτσι έναν οικουμενικό και μεγαλοπρεπή χαρακτήρα. Σημειώσαμε επίσης την εμφάνιση του θέματος της κλοπής, του παρωδιακού εξιλαστήριου θύματος (Άγαρ) και των παρωδιακών κηδείων: όλα αυτά συνδέονται στενά με τις εικόνες του συμποτικού γεύματος ή συνιστούν μιαν ύστερη επιστροφή στις παραδόσεις του γκροτέσκου *συμποσίου*.

Το *Δείπνο του Κυπριανού* γνώρισε από τον 9ο αιώνα (χρονολογία που αναβίωσε) τεράστια επιτυχία και διάδοση τόσο στην αρχική του εκδοχή όσο και στις διάφορες προσαρμογές του. Εμείς γνωρίζουμε τρεις από αυτές: αυτήν του διάσημου αββά της Φούλδας Rabanus Maurus⁹ (855), του διακόνου Juan (877), και τέλος του Asselim της Reims (αρχές του 11ου αιώνα).

Ο Rabanus Maurus (Ραβάνος Μαύρος) ήταν ένας πολύ αυστηρός και ορθόδοξος κληρικός· εντούτοις, δεν βρήκε τίποτε το βέβηλο στο *Δείπνο του Κυπριανού*: συνέταξε μάλιστα μια συντομευμένη εκδοχή που την αφιέρωσε στον Λοθάριο τον Β΄. Στην αφιέρωσή του θεωρεί ότι το έργο μπορεί να χρησιμεύσει στο βασιλιά ως «διασκεδαστικό» ανάγνωσμα: ad jocunditatem. Ο Juan, διάκονος από τη Ρώμη, μεταγράφει το *Δείπνο* σε στίχους (το πρωτότυπο ήταν σε πρόζα) και του προσθέτει έναν πρόλογο και έναν επίλογο. Υπογραμμίζει στον πρόλογο ότι το έργο προοριζόταν να αναπαρασταθεί στη σπουδαστική γιορτή [*fête de l'école*] στη διάρκεια της πασχάλινής διασκέδασης, ενώ στον επίλογο λέει ότι το *Δείπνο* είχε γνωρίσει μεγάλη επιτυχία στο *συμποτικό γεύμα* του βασιλιά Καρόλου του Φαλακρού. Αυτά τα γεγονότα είναι πολύ χαρακτηριστικά: αποδεικνύουν μέχρι ποιο βαθμό τα δικαιώματα και οι ελευθερίες της *διασκέδασης* και του *συμποτικού γεύματος* ήταν καθιερωμένα στον 9ο αιώνα. Για τον Ραβάνο Μαύρο (και άλλα πρόσωπα του καιρού του) το *συμποτικό γεύμα* μιας γιορτής νομιμοποιούσε το παιχνίδι με τα ιερά αντικείμενα, πράγμα που σε άλλες συνθήκες θα συνιστούσε τερατώδη βεβήλωση.

Τα χειρόγραφα του *Δείπνου* είναι αρκετά πολυάριθμα σε όλους τους μετέπειτα αιώνες, πράγμα που μαρτυρά τη μεγάλη επίδραση αυτού του μεσαιωνικού *συμποσίου*. Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι η ιστορική οικουμενικότητα του *Δείπνου*, και άλλα από τα στοιχεία του, συναντώνται στο πιο μεγάλο –όσον αφορά το *συμποτικό γεύμα*– έργο του 16ου αιώνα: «Ο τρόπος για να επιτύχεις στη ζωή» [*Moyen de réussir dans la vie*] όπως και στο «Όνειρο του Πανταγκρουέλ»*. Το τελευταίο έργο, γραμμένο υπό την επίδραση του Ραμπελαί, καθόρισε με τη σειρά του το σύνολο των θεμάτων του *Τρίτου Βιβλίου*.

Το άλλο έργο που εξελίσσει την παράδοση του μεσαιωνικού *συμποτικού γεύματος*, και με το οποίο θα ασχοληθούμε τώρα, ανάγεται στον 10ο αιώνα. Το *Χειρόγραφο του Άσματος του Κέιμπριτζ* περιέχει ένα ποίημα σε στίχους όπου αφηγείται την ιστορία ενός κλέφτη, ο οποίος παρουσιάζεται μπροστά στον Goeringer, αρχιεπίσκοπο της Μαγεντίας [Mainz], και ορκίζεται σε όλους τους θεούς ότι βρέθηκε στον ουρανό και στην κόλαση**. Αυτός λέει ότι ο Χριστός έκανε ένα *συμποτικό γεύμα* στον ουρανό: ο Απόστολος Παύλος ήταν ο *μάγειρος* και ο Άγιος Ιωάννης ο Βαπτιστής οι-

* François Habert de Issoudin, *Le Songe de Pantagruel*.

** Αυτή η «κωμική θεώρηση του επέκεινα» των ασμάτων του Κέιμπριτζ δημοσιεύτηκε στο *The Cambridge songs edited by Karl Breul*, Cambridge 1915, σ. 59-85.

νοχός. Ο κλέφτης μας αρπάζει ένα κομμάτι κρέας από το τραπέζι της γιορτής και το τρώει. Ο αρχιεπίσκοπος Goeringer τον τιμωρεί επειδή διέπραξε ουράνια κλοπή. Αυτό το σύντομο έργο ανήκει πλήρως στη μεσαιωνική παράδοση του συμποτικού γεύματος: πρόκειται για μια παρωδία του Μυστικού Δείπνου· η εικόνα του συμποτικού γεύματος δίνει τη δυνατότητα να μετατοπιστεί αυτό στο υλικό και σωματικό επίπεδο, να εισαχθούν αυθεντικές γαστρονομικές λεπτομέρειες, να μεταμορφωθεί ο Απόστολος Παύλος σε μάγειρο κ.ο.κ.

Τον 11ο και τον 12ο αιώνα η παράδοση του συμποτικού γεύματος διευρύνεται χάρη στην εμφάνιση του σατιρικού στοιχείου. Σε σχέση με αυτό, το *Εγχειρίδιο του García από το Τολέδο* (11ος αιώνας) είναι χαρακτηριστικό. Σε αυτό παρουσιάζεται ένα αδιάκοπο συμποτικό γεύμα της ρωμαϊκής παπικής αυλής με τον πάπα και τους καρδινάλιους. Ο πάπας πίνει με το μεγάλο χρυσό του κύπελλο· κυριευμένος από μια άσβεστη δίψα πίνει για όλους και για όλα: για τη σωτηρία των ψυχών, για τους ασθενείς, την καλή σοδειά, την ειρήνη, τους θαλασσινούς και στεριανούς ταξιδιώτες κ.ο.κ. (εδώ παρωδείται η *Εκτενής Δέησης*¹⁰). Οι καρδινάλιοι δεν πάνε πίσω στο πιωτό. Η περιγραφή αυτού του αδιάκοπου συμποτικού γεύματος, όπου παρουσιάζεται ξέφρενα η δίψα και η λαίμαργία του πάπα και των καρδινάλιων, είναι γεμάτη υπερβολές και μακρές απαριθμήσεις με χαρακτηριστικά εγκωμιαστικό και υβριστικό (δηλαδή αμφίσημο χαρακτήρα). Συνηθίζεται να συγκρίνεται αυτό το έργο με το βιβλίο του Ραμπελαί, ως δείγμα της γκροτέσκας φάρσας. Η ακόρεστη όρεξη του πάπα αποκτάει εδώ κοσμικές διαστάσεις.

Το *Εγχειρίδιο του García* είναι μια ανοιχτή σάτιρα κόντρα στη διαφθορά, την απληστία και την αποσύνθεση της παπικής αυλής. Οι εικόνες του συμποτικού γεύματος, με την υπερβολή να αποκτά κοσμικές διαστάσεις, φαίνεται να έχουν μια καθαρά αρνητική συνδήλωση: αυτήν της «άπρεπης υπερβολής». Βέβαια τα πράγματα είναι αρκετά πιο σύνθετα. Οι εικόνες του συμποτικού γεύματος, όπως όλες οι εικόνες της λαϊκής γιορτής, είναι αμφίσημες. Εδώ βέβαια εξυπηρετούν μια αυστηρά σατιρική και κατά συνέπεια αρνητική σκοπιμότητα· αλλά εντούτοις αυτές οι εικόνες διατηρούν τον θετικό χαρακτήρα τους. Είναι ακριβώς αυτός ο χαρακτήρας που δημιουργεί τις υπερβολές, ακόμη και όταν αυτές χρησιμοποιούνται με έναν σατιρικό στόχο. Η άρνηση δεν αγγίζει το ίδιο το υλικό των εικόνων, δηλαδή του κρασιού, της τροφής ή της αφθονίας. Αυτό το υλικό παραμένει πάντα θετικό. Δεν συναντάμε στο *Εγχειρίδιο* τις αναμενόμενες σοβαρές και ασκητικές τάσεις. Εκεί όπου αυτές υπάρχουν (π.χ. πολύ συχνά στην προτεσταντική σάτιρα του β' μισού του 16ου αιώνα) οι υλικές και σωματικές εικόνες μαραινόνται αναπόφευκτα, γίνονται στεγνές και φειδωλές, οι υπερβολές γίνονται αφρημένες. Δεν υπάρχει τίποτε από αυτά στο *Εγχειρίδιο*. Οι εικόνες που χρησιμοποιούνται για έναν σατιρικό σκοπό συνεχίζουν να ζουν τη δική τους ξεχωριστή ζωή, αυτήν του συμποτικού γεύματος. Δεν περιορίζονται όμως στο σκοπό για τον οποίο αυτές χρησιμοποιούνται. Αλλά αυτό δεν μειώ-

νει τη δύναμη της σάτιρας: ο συγγραφέας καταγγέλλει την παπική αυλή με έναν πολύ αποτελεσματικό τρόπο· ταυτόχρονα, δέχεται την επίδραση της θετικής δύναμης των εικόνων του συμποτικού γεύματος, οι οποίες δημιουργούν μια ατμόσφαιρα ελευθερίας επιτρέποντάς του να παρωδεί τα λειτουργικά και ευαγγελικά κείμενα.

Το φαινόμενο του αναδιπλασιασμού της παραδοσιακής (πολύ συχνά λαϊκοεορταστικής) εικόνας είναι αρκετά διαδεδομένο στην παγκόσμια λογοτεχνία. Η γενική φόρμουλα είναι η ακόλουθη: η εικόνα που διαμορφώθηκε και αναπτύχθηκε στην γκροτέσκα σύλληψη του σώματος, δηλαδή *του συλλογικού σώματος, του συνόλου του λαού*, εφαρμόζεται στην ιδιωτική σωματική ζωή του ατόμου που ανήκει σε μια κοινωνική τάξη. Στο φολκλόρ *ο λαός και οι εκπρόσωποί του* (οι ήρωες και οι γίγαντες) συμποσιάζονται: στο *Εγχειρίδιο* είναι οι πάπες και οι καρδινάλιοι αυτοί που το κάνουν. Αυτοί συμποσιάζονται με τον τρόπο των πολεμιστών, αν και δεν είναι πολεμιστές. Δεν το κάνουν βέβαια εν ονόματι του λαού αλλά πίσω από τις πλάτες του και σε βάρος του. Εκεί όπου η εικόνα, άμεσα ή έμμεσα παρμένη από το φολκλόρ, εφαρμόζεται στη ζωή των ομάδων των μη λαϊκών τάξεων αναδύεται μοιραία η ιδιάζουσα εσωτερική αντίφαση της εικόνας και της ιδιαίτερης έντασής της. Σίγουρα η φόρμουλά μας εξορθολογίζει και σχηματοποιεί αναπόφευκτα αυτό το φαινόμενο, το οποίο είναι οπωσδήποτε σύνθετο, πλούσιο σε αποχρώσεις και σε συγκρούσεις αντιφατικών τάσεων· τα άκρα του δεν σιγούν, όπως δεν μπορούν να σιγούν σε μια ζωή που δεν παύει να εξελίσσεται. Το αρπαγμένο από το λαό ψωμί δεν παύει να είναι ψωμί, το κρασί είναι πάντα απολαυστικό ακόμη κι όταν είναι ο πάπας αυτός που το πίνει. Το κρασί και το ψωμί έχουν τη δική τους λογική, την *αλήθεια* τους, την *ακατανίκητη επιδίωξη προς την υπεραφθονία, την εγγενή μη δυνάμενη να καταστραφεί απόχρωση της χαράς και του νικηφόρου θριάμβου*.

Η τάση προς την αφθονία που συγκροτεί τη βάση της εικόνας του λαϊκού συμποτικού γεύματος συγκρούεται και αναμειγνύεται αντιφατικά με *την ατομιστική και ταξική λαιμαργία και απληστία*. Και στις δυο περιπτώσεις υπάρχει η επιθυμία για το «πολύ» και το «περισσότερο», αλλά το νόημα της σύλληψης του κόσμου και η αξιολόγησή του είναι εντελώς διαφορετικά. Στην ταξική λογοτεχνία οι εικόνες του συμποτικού γεύματος είναι σύνθετες και αντιφατικές· η ψυχή του λαού, συνώνυμο της λαϊκής αφθονίας που κληρονομήθηκε από το φολκλόρ, δεν κατορθώνει μια καλή σχέση με το περιορισμένο, ιδιωτικό και εγωιστικό σώμα. Οι εικόνες της φουσκωμένης κοιλιάς, του ανοιχτού στόματος, του τεράστιου φαλλού, καθώς και η θετική λαϊκή μορφή του «χορτάτου ανθρώπου», σε συνδυασμό με τις εικόνες του συμποτικού γεύματος, αποκαλύπτουν ένα χαρακτηριστικό σύνθετο και αντιφατικό. Η φουσκωμένη κοιλιά των δαιμόνων της γονιμότητας και των λαιμαργών λαϊκών ηρώων (π.χ. ο Γαργαντούας των λαϊκών θρύλων) μεταμορφώνεται σε μια μεγάλη προεξοχή της κοιλιάς ενός αχόρταγου σιμωνίζοντος¹¹ αβά. Ανάμεσα στα ακρότατα όρια η εικόνα γνωρίζει μια αναδιπλασιασμένη, σύνθετη και αντιφατική ζωή.

Τον 17ο αιώνα ο «Χοντρό-Γκιγιώμ» (Gros Guillaume, ένας από τους τρεις Τουρλουπίνους) ήταν ένας από τους πιο αγαπημένους εκπροσώπους και δασκάλους της λαϊκής κωμικότητας. Ήταν τόσο θηριωδώς χοντρός που «έπρεπε να κάνει πολλές προσπάθειες πριν μπορέσει να φτάσει τον ίδιο του τον αφαλό». Είχε ζώνη σε δυο σημεία: κάτω από το στήθος και κάτω από την κοιλιά, έτσι που το σώμα του θύμιζε *βαρέλι κρασί*: το πρόσωπο του ήταν σκεπασμένο με άφθονο *αλεύρι* που σκορπιζόταν παντού όταν μετακινούνταν ή χειρονομούσε. Κατ' αυτόν τον τρόπο η σιλουέτα του ήταν η *σωματική ενσάρκωση του ψωμιού και του κρασιού*. Αυτό το σύμβολο της κινούμενης αφθονίας των γήινων αγαθών είχε τεράστια απήχηση στο λαό. Ο Χοντρό-Γκιγιώμ είναι η προσωποποίηση της χαρούμενης και καθολικής ουτοπίας του συμποτικού γεύματος, της «εποχής του Κρόνου» που επιστρέφει στη Γη. Η αγιότητα και η καθαρότητα αυτής της τεράστιας κοιλιάς δεν αφήνουν προφανώς καμιά αμφιβολία. Κάπως διαφορετική είναι η χοντρή μικρή προεξοχή της κοιλιάς του Κυρίου Πίγκουικ: αυτός έχει σίγουρα κάτι από τον Χοντρό-Γκιγιώμ (αλλά περισσότερα από τους Άγγλους ομοειδείς του, τους λαϊκούς γελωτοποιούς): ο αγγλικός λαός τον χειροκροτεί και θα τον χειροκροτεί πάντα· αλλά αυτή η προεξέχουσα κοιλιά είναι πολύ πιο σύνθετη και αντιφατική από το βαρέλι κρασιού του Χοντρό-Γκιγιώμ.

Ο αναδιπλασιασμός και η εσωτερική αντίφαση των εικόνων του λαϊκού συμποτικού γεύματος βρίσκονται στα πιο διαφορετικά είδη και στις παραλλαγές τους στην παγκόσμια λογοτεχνία. Το *Εγχειρίδιο του García* που μόλις εξετάσαμε είναι μια από αυτές τις παραλλαγές.

Θα παρουσιάσουμε τώρα άλλα ανάλογα φαινόμενα της ίδιας περιόδου. Στα *Λατινικά ποιήματα* που αποδίδονται στον Walter Mapes* υπάρχει το *Magister Goliias de quodam abate*. Αυτό το έργο περιγράφει τη μέρα ενός αβά, γεμάτη με γεγονότα τα οποία σχετίζονται αποκλειστικά με την υλική και τη σωματική ζωή, και κατά κύριο λόγο με τις υπερβολές στο πιτό και στο φαγητό. Όλες αυτές οι εικόνες τέτοιων γεγονότων της σωματικής ζωής (αφού ο αβάς δεν γνωρίζει άλλη) αποκαλύπτουν έναν ηχηρά γκροτέσκο χαρακτήρα: τα πάντα οδηγούνται στα άκρα, ο συγγραφέας κάνει ατέλειωτες απαριθμήσεις των διαφόρων πιάτων που καταβροχθίζει ο αβάς. Αρχίζει εξηγώντας όλα τα μέσα που ο αβάς χρησιμοποιεί για να αφοδεύσει (έτσι αρχίζει τη μέρα). Οι υλικές και σωματικές εικόνες ζουν μια διπλή και σύνθετη ύπαρξη. Νιώθει κανείς ακόμη και το σφυγμό του γιγαντιαίου συλλογικού σώματος, στο πλαίσιο του οποίου αυτές γεννήθηκαν**. Αλλά αυτός ο γιγαντιαίος σφυγμός χτυπάει αδύνα-

* Βλ. *Poems attrib. to Walter Mapes*, London, Th. Wright, 1841.

** Πιστεύεται ότι αυτό το έργο γράφτηκε από τον «Magister Goliias». Είναι το ψευδώνυμο που παίρνει ένας ελευθεριάζων, ένας άνθρωπος που εγκαταλείπει την καθημερινή ρουτίνα της ζωής, που υπερβαίνει τα όρια των επίσημων αντιλήψεων. Αυτό το ψευδώνυμο εμφανίζεται επίσης για τους μεκροήδες, τους γλεντζέδες, τους χαροκόπους. Γνωρίζουμε πως οι περιπλανώμενοι κληρικοί [vagantes] αποκαλούνταν επίσης «Γολιάρδοι». Ετυμολογικά αυτό το όνομα είχε μια διπλή ερμηνεία:

μα, αφού οι εικόνες είναι αποκολλημένες από αυτό που θα δικαίωνε την αύξησή του και την υπερβολή, από αυτό που τις συνδέει με τη λαϊκή αφθονία. Ο θρίαμβος «κάποιου αβά» στο τραπέζι είναι ένας κενός θρίαμβος, αφού δεν τελειοποιεί τίποτε. Η θετική εικόνα του «φαγητού για όλο τον κόσμο» και η αρνητική εικόνα της παρασιτικής λαιμαργίας αναμειγνύονται σε ένα ανολοκλήρωτο και εσωτερικά αντιφατικό σύνολο.

Συναντάμε μια ανάλογη σύνθεση σε ένα άλλο έργο που περιέχεται στην *Αποκάλυψη του Γολιάρδου*¹². Αλλά εδώ ο συγγραφέας τονίζει ότι ο αβάς που πίνει πολύ καλό κρασί κρατάει για τους μοναχούς του το κακό. Ακούμε τις διαμαρτυρίες του αδελφού Ιωάννη, ο οποίος κατηγορεί τον αβά του ότι αγαπά το καλό κρασί, ενώ αποφεύγει και φοβάται να οργανώσει τη μάχη για να σωθεί ο περίβολος του μοναστηριού.

Στην ευτρόπελη λατινική λογοτεχνία του 12ου και του 13ου αιώνα οι εικόνες του συμποτικού γεύματος, όπως και αυτές που συνδέονται με τη δύναμη της αναπαραγωγής, συνήθως επικεντρώνονται γύρω από τη φιγούρα ενός μεθύστακα, λαιμαργου και λάγνου καλόγερου. Αυτή η εικόνα είναι επιπλέον σύνθετη και όχι κλειστή. Σε πρώτο βαθμό, παραδιδόμενος στην υλική και σωματική ζωή, ο καλόγερος έρχεται σε ωμή αντίφαση με το ασκητικό ιδεώδες στην υπηρεσία του οποίου υποτίθεται ότι βρίσκεται. Κατά δεύτερον, η υπερβολική του λαιμαργία αντιπροσωπεύει τον παρασιτισμό ενός άπραγου τεμπέλη. Ταυτόχρονα ο ίδιος είναι για τους άλλους ο εκφραστής της θετικής «λιπαρής», [της αρτύσιμης] αρχής: δηλαδή του φαγητού, του πιουτού, της γονιμοποιητικής δύναμης, του ξεφαντώματος. Οι συγγραφείς αυτών των ιστοριών δίνουν στην εικόνα του και τα τρία χαρακτηριστικά ταυτόχρονα: δεν μπορεί κανείς να εξακριβώσει πού τελειώνουν οι έπαινοι και πού αρχίζουν οι αποδοκιμασίες. Οι συγγραφείς δεν διακατέχονται καθόλου από το ασκητικό ιδεώδες. Ο τόπος τοποθετείται πάντα στο «πικάντικο» στοιχείο των ιστοριών. Ακούμε εδώ τη φωνή του δημοκρατικού κληρικού που προσπαθεί να ευλογήσει τις υλικές και σωματικές αξίες παραμένοντας στα όρια του εκκλησιαστικού συστήματος αντιλήψεων. Βέβαια, αυτά τα έργα πάνε μαζί με τις διασκεδάσεις, τη χαρά των γιορτών, τις μέρες του κρέατος στη διάρκεια των οποίων τα πάντα επιτρέπονται.

Ας εξετάσουμε μια ιστορία αυτού του είδους, η οποία απολάμβανε μεγάλη δημοτικότητα. Το θέμα της είναι αρκετά απλό: ένας καλόγερος έχει τη συνήθεια να περ-

προερχόταν από το λατινικό gula (λαιμαργία) αλλά και από το όνομα του Γολιάθ: οι δυο ερμηνείες –που στην πραγματικότητα δεν αντιφάσκουν– ίσχυαν από το σημασιολογικό σημείο θέωρησης. Οι Ιταλοί φιλόλογοι F. Neri και F. Ermini απέδειξαν την ύπαρξη ενός ξεχωριστού «κύκλου του Γολιάρδου». Ο Γολιάθ, ο βιβλικός γίγαντας, είχε θεωρηθεί από τον Άγιο Αυγουστίνο και τον Βέδα μια αντίθεση στο χριστιανισμό, η ενσάρκωση του αντιχριστιανικού στοιχείου. Πολλοί θρύλοι και τραγούδια εμπνεύστηκαν από αυτό το πρόσωπο, το οποίο μετατράπηκε σε σύμβολο της λαιμαργίας και της μέθης. Προφανώς, το όνομα υποκατέστησε πολλά τοπικά φολκλορικά ονόματα γιγάντων που ενσάρκωναν το γκροτέσκο σώμα.

νάει τις νύχτες του με μια παντρεμένη γυναίκα μέχρι που ο σύζυγός της τον ανακαλύπτει και τον ευνουχίζει. Η συμπάθεια του συγγραφέα στρέφεται περισσότερο προς τον καλόγερο παρά προς τον σύζυγο. Για να τονίσει (ειρωνικά) την «αγνότητα» της κυρίας, παρατίθεται ο αριθμός των ερωμένων της που ξεπερνάει κάθε πιθανό όριο. Στην πραγματικότητα αυτή η ιστορία δεν είναι άλλη από την «τραγική φάρσα της απώλειας του φαλλού του μοναχού». Ο μεγάλος αριθμός χειρογράφων που γνωρίζουμε από τον 12ο αιώνα μαρτυρούν τη δημοφιλία αυτής της ιστορίας. Σε πολλά από αυτά εμφανίζεται με τη μορφή ενός «χαρούμενου κηρύγματος», ενώ τον 15ο αιώνα παίρνει τη μορφή «των Παθών». Στον Παρισινό Κώδικα τιτλοφορείται *Passio cuiusdem monachi* [Τα Πάθη κάποιου μοναχού]. Παρουσιάζεται ως ευαγγελική ανάγνωση και αρχίζει με τις λέξεις: «Τω καιρώ εκείνω...». Στην πραγματικότητα είναι «καρναβαλικά πάθη».

Ένα από τα πιο διαδεδομένα θέματα στη λατινική ευτράπελη λογοτεχνία του 12ου και του 13ου αιώνα ήταν η ανωτερότητα του κληρικού απέναντι στον ιππότη στο ζήτημα του έρωτα. «Η σύνοδος περί έρωτος στο Remiremont» [*Le Concile d'amour à Remiremont*], που περιγράφει μια σύναξη γυναικών, μας είναι γνωστή από τον 12ο αιώνα. Στους λόγους τους οι γυναίκες επαινούν την ανωτερότητα των κληρικών σε σχέση με τους ιππότες σε ερωτικά ζητήματα. Πολλά έργα του 13ου αιώνα έχουν ανάλογα θέματα φέρνοντας στη σκηνή συνέδρια και συνόδους του κλήρου που γίνονται για να υπερασπιστούν το δικαίωμα των κληρικών να έχουν γυναίκες και παλλακίδες. Αυτό το δικαίωμα το υποστηρίζουν με πολλές παρωδιακές αναφορές στο Ευαγγέλιο και σε άλλα ιερά κείμενα*.

Σε όλα αυτά τα έργα η φιγούρα του κληρικού ή του μοναχού μετατρέπεται σε εκπρόσωπο της γονιμοποιητικής δύναμης και της υλικής και σωματικής αφθονίας. Ο αδελφός Ιωάννης και εν μέρει ο Πανούργος ήδη προετοιμάζονται. Ύστερα από αυτή την παρέμβαση ας ξανάρθουμε στις εικόνες του συμποτικού γεύματος.

Την ίδια εποχή η μεσαιωνική παράδοση του συμποτικού γεύματος αναπτύσσεται σε δυο κατευθύνσεις: στις παρωδιακές λειτουργίες των μπεκρήδων και στο λυρικό έργο των «περιπλανώμενων κληρικών» [*vagantes*]. Αυτά τα φαινόμενα είναι αρκετά γνωστά και δεν χρειάζονται λεπτομερειακή εξέταση. Στο πλάι των παρωδιακών Λειτουργιών των Μπεκρήδων (*Missa de potatoribus* ή *Potatorum missa*) υπήρχαν οι Λειτουργίες των Παιχτών (*Officium lusorum*) και μερικές φορές και των δύο: κρασί και παιχνίδι, συναντιούνταν στο ίδιο τραπέζι. Αυτές οι λειτουργίες συχνά ακολουθούσαν πιστά τα αυθεντικά λειτουργικά κείμενα. Οι εικόνες του κρασιού και της μέθης ήταν τις περισσότερες φορές απογυμνωμένες από τον αμφίσημο χαρακτήρα τους. Αυτά τα έργα μοιάζουν με τις επιφανειακές μορφές των σύγχρονων πα-

* Η λογομαχία του κληρικού και του ιππότη ήταν επίσης θέμα σε έργα στη δημόδη γλώσσα (πρβλ. Ch. Oulmont, *Les Débats de clerc et du chevalier*, Paris, 1911).

ρωδιών και μεταμφιέσεων. Στην ποίηση των «περιπλανώμενων κληρικών» οι εικόνες του πιοτού, του φαγητού, του παιχνιδιού και του έρωτα αποκαλύπτουν τους δεσμούς που τις ενώνουν με τις μορφές της λαϊκής γιορτής. Εδώ βρίσκουμε την επίδραση της αρχαίας παράδοσης των βακχικών ασμάτων. Αλλά, μιλώντας γενικά, οι εικόνες του συμποτικού γεύματος των «περιπλανώμενων κληρικών» εγκαινιάζουν ένα νέο ρεύμα ατομικής λυρικής εξέλιξης.

Έτσι λοιπόν εμφανίζεται η παράδοση του συμποτικού γεύματος στην λατινική ευτράπελη λογοτεχνία του Μεσαίωνα. Η επίδρασή της πάνω στον Ραμπελαί είναι δίχως αμφιβολία βέβαιη. Τα έργα της εξάλλου αποκτούν τεράστια ερμηνευτική αξία ως φαινόμενα παράλληλα και σχετικά μεταξύ τους.

Ποιες είναι οι λειτουργίες των εικόνων του συμποτικού γεύματος στη μεσαιωνική παράδοση που μόλις περιγράψαμε;

Σε όλες τις περιπτώσεις, από το *Δείπνο του Κυπριανού* μέχρι τις Ομιλίες του Ζήνωνα και τις πιο πρόσφατες σάτιρες και παρωδίες του 15ου και του 16ου αιώνα, οι εικόνες του συμποτικού γεύματος *απελευθερώνουν το λόγο* προσδίδουν έναν ελεύθερο και χωρίς φόβο τόνο σε όλο το έργο. Στο συμπόσιο του Μεσαίωνα, διαφορετικά απ' ό,τι σε αυτό της Αρχαιότητας, δεν υπάρχουν στην πλειονότητα των περιπτώσεων φιλοσοφικοί λόγοι και λογομαχίες. Αλλά ολόκληρο το έργο, στο σύνολό του, όλο του το λεκτικό υλικό, διαπερνάται από το πνεύμα του συμποτικού γεύματος. *Το ελεύθερο παιχνίδι με τα ιερά πράγματα* συνθέτει το ουσιαστικό περιεχόμενο του μεσαιωνικού συμποσίου. Δεν πρόκειται ούτε για μηδενισμό ούτε για την πρωτόγονη χαρά που προέρχεται από την υποβάθμιση του υψηλού. Δεν θα κατανοούσαμε το πνεύμα του γκροτέσκο *συμποσίου* αν δεν παίρναμε υπόψη το βαθιά θετικό στοιχείο του *νικηφόρου θριάμβου*, εγγενούς σε κάθε εικόνα του συμποτικού γεύματος φολλορικής προέλευσης. Η συνείδηση της καθαρά υλικής και σωματικής ανθρωπίνης δύναμής του πλημμυρίζει το γκροτέσκο συμπόσιο. *Ο άνθρωπος δεν φοβάται τον κόσμο, τον νικά και τον γεύεται*. Στην ατμόσφαιρα αυτής της νικηφόρας γευσιγνωσίας ο κόσμος παίρνει μια καινούρια όψη: πλούσια σοδειά, τεράστια αύξηση. Όλοι οι μυστικιστικοί τρόμοι διαλύονται (μόνο οι καταχραστές και οι εκπρόσωποι του παλιού ετοιμοθάνατου κόσμου είναι αυτοί που καταδιώκουν το συμποτικό γεύμα). Οι συζητήσεις του συμποτικού γεύματος είναι ταυτόχρονα οικουμενικές και υλιστικές. Γι' αυτό, το γκροτέσκο συμπόσιο μεταμφιέζει και εξευτελίζει με έναν παρωδιακό τρόπο κάθε καθαρά ιδεαλιστική, μυστική και ασκητική νίκη πάνω στον κόσμο (δηλαδή, τη νίκη του αφηρημένου πνεύματος). Στο γκροτέσκο *συμπόσιο* του Μεσαίωνα συναντάμε σχεδόν πάντα ένα στοιχείο παρωδιακής μεταμφίεσης του Μυστικού Δείπνου. Τα χαρακτηριστικά του διατηρούνται ακόμη και εκεί που το *συμπόσιο* υποτάσσεται στο μάζιμουμ στην αυστηρά σατιρική τάση.

Η εισβολή στη γλώσσα των κληρικών και των φοιτητών μιας μεγάλης ποσότητας από λεκτικές παρωδίες «στην καθομιλουμένη γλώσσα» των ιερών κειμένων, που

συνδέονται με το φαγητό και το πιεστό, μαρτυρά τη μεγάλη ικανότητα που έχουν αυτά τα δύο να απελευθερώνουν το λόγο. Τέτοιες παρωδίες ιερών κειμένων γίνονταν σε κάθε κανονικό συμποτικό γεύμα. Τα ιερά κείμενα, οι λέξεις της λειτουργίας, τα παραφρασμένα και υποβαθμίζοντα αποσπάσματα Ομιλιών συνόδευαν κυριολεκτικά κάθε γουλιά κρασιού και κάθε μπουκιά φαγητού. Στο βιβλίο του Ραμπελαί η αγόρευση του αδελφού Ιωάννη, και ιδιαίτερα οι «Κουβέντες των μπεκρήδων» το αποδεικνύουν. Παραθέσαμε ήδη τη μαρτυρία του Henri Estienne αναφορικά με αυτό. Όλες αυτές οι παρωδίες του τραπεζιού (που επιβιώνουν ακόμη μέχρι τις μέρες μας), είναι η κληρονομιά του Μεσαίωνα, με τη μορφή υπολειμμάτων του γκροτέσκου συμποσίου.

Κάποιοι συγκαιρινοί του Ραμπελαί, όπως ο Calvio, ο Charles de Saint-Marthe, ο Voultée, κ.ά. συνδέουν ευθέως τα αθεϊστικά και υλιστικά ρεύματα και τις πνευματικές καταστάσεις με την ατμόσφαιρα του τραπεζιού: ορίζουν αυτά τα ρεύματα ως ένα είδος «ελευθεριακότητας στο τραπέζι».

Στη διάρκεια του Μεσαίωνα και στην εποχή του Ραμπελαί αυτή η «ελευθεριακότητα του τραπεζιού» είχε έναν δημοκρατικό χαρακτήρα. Σε μεγάλο βαθμό, η αγγλική της εκδοχή, την εποχή του Σαίξπηρ, ήταν η ελευθεριακότητα του τραπεζιού του κύκλου των Νας και Ρόμπερτ Γκρην' στη Γαλλία ήταν οι ελευθεριακοί ποιητές Σαιντ-Αμάν, Τεοφίλ ντε Βιο, Ντ' Ασσουσύ που συνδέονταν με αυτό το είδος. Αργότερα, αυτή η παράδοση πήρε τη μορφή του αριστοκρατικού αθεϊσμού και υλισμού, του οποίου η πιο σημαντική έκφραση στη Γαλλία, τον 17ο αιώνα, ήταν τα όργια του κύκλου της Βαντόμ.

Ο ρόλος των λυτρωμένων από φόβο και ευσέβεια *συνομιλιών του τραπεζιού* δεν μπορεί να υποτιμάται ούτε στην ιστορία της λογοτεχνίας, ούτε στην ιστορία της υλιστικής σκέψης.

Δεν κάναμε τίποτε άλλο από το να ακολουθήσουμε τη λατινική γραμμή του μεσαιωνικού *συμποσίου*. Εντούτοις, οι εικόνες του συμποτικού γεύματος παίξανε σημαντικό ρόλο στη λογοτεχνία σε δημόδη γλώσσα και στη λαϊκή προφορική παράδοση. Η σημασία τους είναι αξιοσημείωτη σε όλους τους θρύλους των γιγάντων (π.χ. στην προφορική παράδοση στους θρύλους του Γαργαντούα και στο λαϊκό έργο που χρησιμοποιήθηκε ως πηγή από τον Ραμπελαί). Υπήρχε ένας κύκλος από θρύλους εμφανώς λαϊκούς, που ανέβαζε στη σκηνή την ουτοπική χώρα της λαιμαργίας και της τεμπελιάς (π.χ. ο μύθος της *Pays de Cogne*¹³). Συναντάμε αντανάκλασεις αυτού του θρύλου σε πολυάριθμες μαρτυρίες της μεσαιωνικής λογοτεχνίας. Παραδείγματος χάριν, το μυθιστόρημα *Aucassin et Nicolette* περιγράφει τη χώρα του Torlore. Είναι ο «κόσμος ανάποδα»: ο βασιλιάς γεννάει και η βασίλισσα διεξάγει τον πόλεμο. Αυτός ο πόλεμος, από την άλλη μεριά, είναι καθαρά καρναβαλικός: οι αντιμαχόμε-

* Δημοσιευμένο στο *Recueil Méon*, τόμ. IV, σ. 175.

νοι δίνουν μεγάλα χτυπήματα με τυριά, με βραστά μήλα και μανιτάρια (ο βασιλιάς που γεννάει και ο πόλεμος με τροφικά προϊόντα είναι κλασικά λαϊκές εικόνες). Στο μυθιστόρημα *Guillon de Bordeaux* υπάρχει μια ουτοπική χώρα που το ψωμί αυξάνεται δαψιλώς και δεν είναι ιδιοκτησία κανενός. Το έργο με τον τίτλο «Ταξίδι και πλους του Πανούργου, μαθητή του Πανταγκρουέλ, στις άγνωστες και θαυμαστές νήσους»* [*Voyage et navigation de Panurge, disciple de Pantagruel, en des isles incogneues et merueilleuses*] (1537) περιγράφει μια ουτοπική χώρα, όπου τα βουνά είναι από βούτυρο και αλεύρι, τα ποτάμια από γάλα και όπου τα μικρά ζεστά γλυκά ξεπηδάνε σαν μανιτάρια.

Θα ξανασυναντήσουμε την επίδραση αυτών των κύκλων θρύλων στα επεισόδια της παραμονής του Αλκοφριβά¹⁴ στο στόμα του Πανταγκρουέλ (το μοτίβο της σωτηρίας έναντι αμοιβής) και στον πόλεμο των λουκάνικων**.

Οι εικόνες του συμποτικού γεύματος έχουν έναν κυρίαρχο ρόλο στην επεξεργασία ενός θέματος εξαιρετικά λαϊκού στον Μεσαίωνα: στη διαπάλη των «αρτύσιμων και των σαρακοστιανών» (*La Dispute des Gras et des Maigres*). Αυτό το θέμα, στην πραγματικότητα, παρουσιάζεται πολύ συχνά και σε πολύ διαφορετικές εκδοχές***. Ο Ραμπελαί το αναπτύσσει με τη σειρά του στην απαρίθμηση των λιπαρών και άφθονων πιάτων που οι Γαστρολάτρες προσφέρουν στον Θεό στο επεισόδιο του Πολέμου των λουκάνικων. Η πηγή έμπνευσης του Ραμπελαί ήταν ένα ποίημα του τέλους του 13ου αιώνα: «Η μάχη της Σαρακοστής και των κρεοφάγων» [*Bataille de Carême et Mange-Viande*] (στο τέλος του 15ου αιώνα ο Molinet το χρησιμοποιεί στο *Λογομαχίες ανάμεσα στο Ψάρι και στο Κρέας* [*Débats entre Chair et Poisson*]). Ένα ποίημα του 13ου αιώνα περιγράφει τη μάχη που κάνουν δυο ηγεμόνες: ο ένας ενσαρκώνει την ασκητική ζωή, ενώ ο άλλος τη λαιμαργία. Ο στρατός των κρεοφάγων αποτελείται από λουκάνικα, αλλαντικά κ.ο.κ. ενώ στη μάχη παίρνουν μέρος φρέσκα τυριά, βούτυρο, κρέμα κ.ά.

* Ενώ ζούσε ο Ραμπελαί, αυτό το έργο εκδόθηκε επτά φορές, ακόμη και με άλλους τίτλους. Γραμμένο κάτω από την επίδραση των δυο πρώτων Βιβλίων του Ραμπελαί, χρησιμοποιήθηκε με τη σειρά του από τον τελευταίο στο *Τέταρτο βιβλίο* (το επεισόδιο του πολέμου των λουκάνικων και του γίγαντα Bringuenariles).

** Στο βιβλίο του *Schlaraffenland* ο Hans Sachs περιγράφει μια χώρα όπου έχουν σε μεγάλη εκτίμηση τη ραστώνη, την τεμπελιά και τη λαιμαργία: εκείνος που διακρίνεται για τη ραστώνη του και τη λαιμαργία του ανταμείβεται: *όποιος μάχεται τα λουκάνικα χρίζεται ιππότης*: οι υπναράδες ανταμείβονται κ.ο.κ. Βλέπουμε εικόνες παράλληλες με αυτές στον Ραμπελαί: στο επεισόδιο του πολέμου των λουκάνικων και στο ταξίδι του Αλκοφριβά στο στόμα του Πανταγκρουέλ. Αλλά στον Hans Sachs νιώθει κανείς μια ισχυρή μοραλιστική απόχρωση εντελώς ξένη στον Ραμπελαί.

*** Το ότι ήταν ακόμα εντελώς ζωντανή τον 16ο αιώνα το αποδεικνύουν οι πίνακες του Πίτερ Μπρόγκελ του Πρεσβύτερου: δύο πίνακες, *Αρτύσιμη κουζίνα* και *Σαρακοστιανή κουζίνα*, και τα σχέδια *Μάχη ανάμεσα στις Αποκριές και τη Σαρακοστή*, *Αγώνας ανάμεσα στη Σαρακοστή και το Καρναβάλι*: όλα αυτά τα έργα τοποθετούνται γύρω στο 1560.

Ας σημειώσουμε, τέλος, τη σημαντική επίδραση των εικόνων του συμποτικού γεύματος στις *soties*¹⁵, στις φάρσες και σ' όλες τις μορφές της λαϊκής κωμικότητας του δρόμου. Είναι γνωστό ότι οι εθνικές φιγούρες των κλόουν πήραν τα ονόματά τους από παραδοσιακά φαγητά (Hans Wurst, Pikkelhering, κ.ά.)

Τον 16ο αιώνα μια φάρσα με τον τίτλο *Οι ζωντανοί νεκροί* [*Les Morts Vivants*] παρουσιάστηκε στην αυλή του Καρόλου του Θ' της Γαλλίας. Ιδού το θέμα: ένας δικηγόρος που πάσχει από διανοητικές διαταραχές φαντάζεται ότι είναι νεκρός· σταματάει να τρώει και να πίνει, παραμένοντας τεττωμένος και ακίνητος στο κρεβάτι του. Για να τον θεραπεύσει, ένας συγγενής κάνει τον πεθαμένο και παραγγέλνει να τον τοποθετήσουν στο τραπέζι σαν πτώμα, στο δωμάτιο του άρρωστου δικηγόρου. Οι παρευρισκόμενοι θρηνούν γύρω από το υποτιθέμενο πτώμα, ενώ ο ίδιος, ξαπλωμένος πάνω στο τραπέζι, αφοσιώνεται σε τόσο κωμικές γκριμάτσες που όλοι αρχίζουν να γελούν ακόμη και ο υποτιθέμενος νεκρός. Ο δικηγόρος εκφράζει την έκπληξή του, αλλά τον πείθουν ότι *οι νεκροί πρέπει να γελάνε*· έτσι που κι αυτός υποχρεώνεται να γελάσει: είναι το πρώτο βήμα προς τη θεραπεία. Στη συνέχεια, ο «νεκρός» συγγενής ο ξαπλωμένος πάνω στο τραπέζι αρχίζει να τρώει και να πίνει. Ο δικηγόρος πειθεται ξανά ότι *οι νεκροί τρώνε και πίνουν*· αρχίζει κι αυτός με τη σειρά του να τρώει και να πίνει, και θεραπεύεται οριστικά. Έτσι το γέλιο, η τροφή και το πιότο θριαμβεύουν πάνω στο θάνατο. Αυτό το θέμα θυμίζει το αφήγημα του Πετρωνίου *Η αγνή οικοδέσποινα της Εφέσου* (παρμένο από το *Σατυρικό*)^{*}.

Στη γραπτή και την προφορική μεσαιωνική λογοτεχνία, σε δημόδη γλώσσα, οι εικόνες του συμποτικού γεύματος είναι τόσο στενά συνδεδεμένες με την γκροτέσκα εικόνα του σώματος, ώστε πολλές απ' αυτές θα πρέπει να εξεταστούν στο επόμενο κεφάλαιο το αφιερωμένο στην γκροτέσκα σύλληψη του σώματος.

Θα μιλήσουμε τώρα για την ιταλική παράδοση του συμποτικού γεύματος. Στα ποιήματα των Πούλτσι, Μπέρι και Αριόστο οι εικόνες του συμποτικού γεύματος παίζουν ουσιαστικό ρόλο, ιδιαίτερα στους δύο πρώτους. Αυτή η παράδοση παίζει πιο σημαντικό ρόλο στον Folengo (Φολένγκο)¹⁶, τόσο στα έργα στην ιταλική όσο και στη μακαρονική γλώσσα. Οι εικόνες του συμποτικού γεύματος και οι αναρίθμητες μεταφορές και «βρώσιμες» συγκρίσεις έχουν επιπλέον τη μορφή έμμοων ιδεών. Στη μακαρονική ποίηση, ο Όλυμπος είναι μια χώρα φουσκωμένη με βουνά από τυρί, θάλασσες από γάλα, όπου κολυμπούν ψωμάκια και πατέ· οι μούσες είναι οι μαγειρίσες. Ο Φολένγκο περιγράφει την κουζίνα των θεών με όλες της τις λεπτομέρειες σε 180 στίχους· το νέκταρ είναι ένας πηχτός ζωμός από χοιρινό και μπαχαρικά, κ.ο.κ. Ο εκθρονιστικός και ανανεωτικός ρόλος αυτών των εικόνων είναι προφανής, το ίδιο και ο εξασθενημένος και περιορισμένος χαρακτήρας τους· παρατηρεί κανείς την κυριαρχία ενός αυστηρά λογοτεχνικού στοιχείου σε αυτά τα γραπτά. Η θριαμβευτική

* Αναφορικά με αυτή τη φάρσα πρβλ. Guyon. *Diverses Leçons*, τόμ. I, κεφ. 25 [Λυών 1604].

χαρά του συμποτικού γεύματος έχει παρακμάσει, δεν υπάρχει ένας αυθεντικός οικουμενισμός, και παραμένουν πολύ λίγα από τα λαϊκά ουτοπικά θέματα. Δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί κάποια επίδραση του Φολένγκο πάνω στον Ραμπελαί, αλλά αυτή δεν αφορά παρά στοιχεία επιφανειακά και δεν είναι τελικά πολύ μεγάλη.

Έτσι παρουσιάζεται η παράδοση των εικόνων του συμποτικού γεύματος στο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, την οποία κληρονόμησε και τελειοποίησε ο Ραμπελαί. Βλέπουμε στα έργα του τη θετική, νικηφόρα και απελευθερωτική πλευρά των εικόνων. Η εγγενής τάση στην οικουμενικότητα και στην αφθονία αποκαλύπτεται σε όλη της την ένταση στο έργο του.

Βέβαια, ο Ραμπελαί γνώριζε επίσης καλά την εικόνα των οκνηρών και λαιμαργών μοναχών: αυτούς είναι που ξεσκεπάζει π.χ. στο κεφάλαιο «Γιατί οι μοναχοί προτιμούν να είναι στην κουζίνα» του *Τετάρτου βιβλίου*. Περιγράφοντας τις ασχολίες του Γαργαντούα ενώ κάνει τη σχολαστικιστική του εκπαίδευση, ο Ραμπελαί επιδίδεται σε μια σάτιρα της λαιμαργίας του ήρωα του (οι ενασχολήσεις του Γαργαντούα παραπέμπουν στη μέρα «κάποιου αβά»). Αλλά εδώ η αυστηρά σατιρική πλευρά είναι αρκετά περιορισμένη και δευτερεύουσα.

Το εγκώμιο του Γαστέρα αποκαλύπτει αντίθετα έναν πιο σύνθετο χαρακτήρα. Αυτοί οι έπαινοι, όπως και τα προηγούμενα κεφάλαια (οι Γαστρολάτρες και οι υπερβολικές γαστρονομικές θυσίες προς τιμήν του Γαστέρα), δηλώνουν την πάλη που διεξάγεται ανάμεσα σε δυο αντιθετικές τάσεις. Η αφθονία του τραπέζιου συνδυάζεται με την καθαρή λαιμαργία των Γαστρολατρών, που λατρεύουν την κοιλιά ως Θεό τους, ενώ ο Γαστέρας «έστελνε σε αυτούς τους πιθήκους (δηλαδή τους Γαστρολάτρες) το καθίκι του για να ενατενίσουν και να φιλοσοφήσουν τι είδους θεότητα βρισκανε στα περιττωματικά υλικά». Πάνω στο φόντο των αρνητικών εικόνων της κενής γαστρονομίας (η άρνηση δεν εκτείνεται βέβαια στα πιάτα και στα κρασιά που σεργιάζονται στους Γαστρολάτρες) προβάλλει η ρωμαλέα εικόνα του Γαστέρα, *εφευρέτη και δημιουργού όλου του ανθρώπινου τεχνικού πολιτισμού*.

Μπορούμε να συναντήσουμε στις ραμπελαισιανές μελέτες μια άποψη σύμφωνα με την οποία η εξύμνηση του Γαστέρα εμπεριέχει εν σπέρματι τον ιστορικό υλισμό. Αυτό είναι ταυτόχρονα ακριβές και ανακριβές. Είναι αδύνατον να μιλήσουμε για εμβρυακές μορφές του ιστορικού υλισμού, με την αυστηρή έννοια του όρου, στην ιστορική περίοδο που έγραφε ο Ραμπελαί. Αλλά ούτε θα μπορούσαμε να δούμε εκεί αποκλειστικά έναν «ιστορικό υλισμό του στομαχιού». Ο Γαστέρας που εφηύρε τη γεωργία, τη συντήρηση του σιταριού, τα όπλα για να το υπερασπίσουν, τα μέσα μεταφοράς του, την οικοδόμηση πόλεων και φρουριών, την τέχνη καταστροφής τους και, κατά τον ίδιο τρόπο, ανακάλυψε τις επιστήμες (μαθηματικά, αστρονομία, ιατρική κ.ά.), εξυμνείται σε σχέση με αυτά τα τεχνολογικά κατορθώματα. Αυτός ο Γαστέρας δεν είναι η βιολογική κοιλιά ενός ζώου αλλά η ενσάρκωση όλων των υλικών αναγκών μιας οργανωμένης ανθρώπινης κοινότητας. Αυτή η κοιλιά *μελετά τον κό-*

σμο με στόχο να τον νικήσει και να τον υποτάξει. Γι' αυτό, το εγκώμιο του Γαστέρα έχει τον νικηφόρο τόνο του συμποτικού γεύματος και τελειώνει με μια τεχνική φαντασμαγορία των μελλοντικών κατακτήσεων και εφευρέσεων του Γαστέρα. Αλλά σε αυτούς τους τόνους αναμειγνύονται μια σειρά από μειωτικούς και αρνητικούς επιτονισμούς, επειδή ο Γαστέρας είναι εγωιστής, άπληστος και άδικος: αν ανακάλυψε τον τρόπο να χτίζονται πόλεις, εφηύρε επίσης το μέσο για να τις καταστρέφει, δηλαδή τον πόλεμο. Είναι αυτό που καθορίζει τον σύνθετο χαρακτήρα στην εικόνα του Γαστέρα εισάγοντας μια βαθιά εσωτερική αντίφαση σε αυτή τη φιγούρα, αντίφαση στην οποία ο Ραμπελαί δεν μπόρεσε να βρει πραγματική λύση. Από την άλλη μεριά, δεν ενδιαφέρθηκε να λύσει το πρόβλημα: αφήνει την αντιφατική σύνθεση της ζωής, πεισμένος πως ο πανδαμάτωρ χρόνος θα ξέρει να βρει την άκρη.

Ας σημειώσουμε ότι οι εικόνες του νικηφόρου συμποσίου έχουν πάντα έναν ιστορικό χρωματισμό, πράγμα που φαίνεται καθαρά στο επεισόδιο όπου η πυρά η οποία χρησιμοποιήθηκε για να κάψουν τους ιππότες μετατρέπεται σε φωτιά της κουζίνας: το συμποτικό γεύμα εξελίσσεται κατά κάποιον τρόπο στη νέα εποχή, ακριβώς όπως το συμποτικό γεύμα του καρναβαλιού λάμβανε χώρα σε ένα ουτοπικό μέλλον στον κόσμο του επιστρέφοντος Κρόνου. Ο χαρούμενος και θριαμβευτής χρόνος εκφράζεται στη γλώσσα των εικόνων του συμποσίου. Όπως ήδη εξηγήσαμε παραπάνω, αυτή η ιδέα συνεχίζει ακόμη ζωντανή στις σημερινές προοπτικές.

Δεν ασχοληθήκαμε ακόμη με μια πλευρά εξαιρετικά σημαντική των εικόνων του συμποτικού γεύματος: τον ιδιαίτερο δεσμό του φαγητού με το θάνατο και τον Κάτω Κόσμο. Ανάμεσα σε άλλες σημασίες η λέξη «θνήσκει» σήμαινε «καταπίνεσθαι», «εοθήεσθαι». Στον Ραμπελαί η εικόνα του Κάτω Κόσμου είναι αξεδιάλυτα συνδεδεμένη με αυτές που αναφέρονται στο φαγητό και στο πιετό. Αλλά ο Κάτω Κόσμος έχει κατά τον ίδιο τρόπο την τοπογραφική σημασία τού σωματικά «κάτω» και αυτός τον περιγράφει επίσης με τις μορφές του καρναβαλιού. Ο Κάτω Κόσμος συνιστά έναν από τους πιο σημαντικούς άξονες στο βιβλίο του Ραμπελαί (κάτι που είχε ξεκινήσει από τον Δάντη). Θα αφιερώσουμε ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στις εικόνες του υλικού και σωματικού «κάτω» και του Κάτω Κόσμου, στο οποίο θα επιστρέψουμε σε εκείνη την πλευρά των εικόνων του συμποτικού γεύματος που τις συνδέει με την Κόλαση και το θάνατο.

Ας σημειώσουμε ακόμη μια φορά, εν είδει συμπεράσματος, ότι στην παράδοση της λαϊκής γιορτής (και στον Ραμπελαί) οι εικόνες του συμποτικού γεύματος διαφοροποιούνται ευκρινώς από τις εικόνες της καθημερινής ιδιωτικής βρώσης, από την καθημερινή λαιμαργία και μέθη, έτσι όπως εμφανίζονται στην πρώιμη αστική λογοτεχνία. Αυτές οι τελευταίες είναι συγκεκριμένες εκφράσεις της ικανοποίησης και του κορεσμού ενός εγωιστικού ατόμου, η έκφραση της ατομικής απόλαυσης και όχι του θριάμβου του συνόλου του λαού. Είναι απομονωμένες από τη διαδικασία της εργασίας και της πάλης, αποσυνδεδεμένες από τη λαϊκή πλατεία και κλεισμένες

στο εσωτερικό του σπιτιού και του δωματίου («οικιακή αφθονία»)· δεν είναι το «συμποτικό γεύμα για όλο τον κόσμο» στο οποίο όλοι παίρνουν μέρος, αλλά μια κλειστή γιορτή με πεινασμένους ζητιάνους στο κατώφλι της· αν αυτές οι εικόνες γίνονται υπερβολικές δεν εκφράζουν παρά την απληστία και όχι ένα αίσθημα κοινωνικής δικαιοσύνης. Είναι η στατική *καθημερινή ζωή*, στερημένη από κάθε συμβολική διεύρυνση και οικουμενική σημασία, ανεξάρτητα από το αν η περιγραφή είναι αυστηρά σατιρική, δηλαδή καθαρά αρνητική ή θετική (ως ικανοποίηση).

Σε αντίθεση με όλα αυτά οι εικόνες της λαϊκής γιορτής του φαγητού και του πιότου δεν έχουν τίποτε το κοινό με τη στατική καθημερινή ζωή και την ικανοποίηση ενός απομονωμένου ατόμου. Αυτές οι εικόνες είναι βαθιά *ενεργητικές και θριαμβευτικές* αφού ολοκληρώνουν τη διαδικασία της εργασίας και του αγώνα, τον οποίο ο κοινωνικός άνθρωπος πραγματοποιεί με τον κόσμο. Είναι καθολικές, αφού έχουν ως θεμέλιο την αυξανόμενη και ανεξάντλητη αφθονία της υλικής αρχής. Είναι οικουμενικές και αναμειγνύονται οργανικά με τις έννοιες της ζωής, του θανάτου, της αναγέννησης και της ανανέωσης. Αναμειγνύονται οργανικά επίσης με την ιδέα της ελεύθερης και νηφάλιας *αλήθειας*, που δεν γνωρίζει ούτε τον τρόπο ούτε την ευσέβεια, και ως εκ τούτου με τη λαϊκή σοφία. Εντέλει, είναι πλημμυρισμένες από την ιδέα του χαρούμενου καιρού που οδεύει προς ένα καλύτερο μέλλον, προορισμένο να αλλάξει και να ανανεώσει τα πάντα στο πέρασμά του.

Δεν έχει κατανοηθεί μέχρι τώρα αυτή η βαθιά πρωτοτυπία των εικόνων του συμποτικού γεύματος. Συνηθιζόταν να τις ερμηνεύουν από την οπτική γωνία της ιδιωτικής ζωής και να τις ορίζουν ως «χυδαίο ρεαλισμό». Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο δεν κατανοήθηκε ούτε εξηγήθηκε η ασυνήθιστη γοητεία τους ή ο τεράστιος ρόλος που έπαιξαν στη λογοτεχνία, στην τέχνη και στις συλλήψεις του παρελθόντος. Και ούτε μελετήθηκε η αντιφατική ζωή των εικόνων του λαϊκού συμποτικού γεύματος στα συστήματα της ταξικής ιδεολογίας, τα οποία υπόκεινται στην καθημερινοποίηση και την παρακμή, σε διαφορετικό βαθμό όμως, ανάλογα με τις διαφορετικές περιόδους της εξέλιξης των τάξεων. Έτσι, στη φλαμανδική τέχνη οι εικόνες του συμποτικού γεύματος, αν και συνδέονται με την αστική καθημερινότητα, ακόμα διατηρούν σε εξασθενημένο βαθμό τον θετικό τους λαϊκό γιορταστικό χαρακτήρα, πράγμα που εξηγεί τη δύναμη και τη γοητεία της φλαμανδικής ζωγραφικής. Σε αυτό το πεδίο μια βαθύτερη μελέτη της λαϊκής ζωγραφικής του παρελθόντος θα επέτρεπε να τεθούν και να επιλυθούν με καινούριο τρόπο μια ολόκληρη σειρά κεφαλαιώδη προβλήματα.

Μετάφραση: Βασίλης Αλεξίου – Μανόλης Δαφέρομος

Σημειώσεις των μεταφραστών

1. Ο Tappecoue απαντά στο *Τέταρτο Βιβλίο (Le Quart Livre)*, στο κεφ. 13 («Comment, à l'exemple de maistre François Villon, le seigneur de Basché loue ses gens»), ως αδελφός Etienne Tape-queue, «Estienne Tappecoue», στο κείμενο του Ραμπελαί, «secretain des Cordeliers du lieu», φύλακας δηλαδή της σακριστίας των Κορδελιέρων, φραγκισκανικού τάγματος που πήρε το όνομά του από το είδος της ζώνης που φέρουν στη μέση τους οι μοναχοί του – ένα σκοινί με τρεις κόμπους. Το περιστατικό το οποίο περιγράφεται στο κεφάλαιο αυτό διαδραματίζεται στο Σαιν-Μαξέν στο Πουατού, όπου, σύμφωνα με το βιβλίο, αποσύρεται, σε μεγάλη ηλικία ο Γάλλος ποιητής François Villon. Ο Villon, για να φυγαγωγήσει το λαό της περιοχής, αναλαμβάνει να ανεβάσει τα Θεία Πάθη σε ειδική παραλλαγή και σκηνοθεσία για το Πουατού. Προκειμένου να ντύσει ένα γέρο χωρικό που παρίστανε το Θεό στην παράσταση, ζητάει από τον Tappecoue να του δανείσει άμφιο και πετραχήλι, αλλά αυτός αρνείται επικαλούμενος τοπικές διατάξεις που απαγόρευαν στους κατοίκους να δώσουν ή να δανείσουν οτιδήποτε σε ιηθοποιούς. Η κατηγορηματική του άρνηση γίνεται αφορμή εντέλει να λάβει ακούσια μέρος σε μια παρωδία των Παθών, κατά την οποία ο ίδιος μεν πληγώνεται θανάσιμα αλλά ο Villon πείθει τον άρχοντα Basché για την τέχνη του και εντέλει πετυχαίνει την άρση των επίμαχων διατάξεων. Το όνομα θα μπορούσε να μεταφραστεί στα ελληνικά ως Κωλονουροχτύπας από το κωλονούρι, λαϊκή λέξη για τον κόκκυγα (από το *κόλο+νουρά*, εσφαλμένος μορφολογικός σχηματισμός από το *την ουρά, τη νουρά*), καθώς το queue σημαίνει πρωτίστως ουρά, και από το όλο περιστατικό φαίνεται ότι η ακούσια συμμετοχή του στην παρωδία των Παθών αρχίζει για τον Tappecoue όταν η φοράδα του τον γκρεμίζει κάτω και τον «κωλοσέρνει» κυριολεκτικά (έξοι και το -χτύπας).

2. «Κι ένα καλό τραπέζι!»

3. Η λέξη «Πράβντα» στα ρωσικά δεν είναι απλώς η αλήθεια υπό το πρίσμα της τυπικής γνώσης, αλλά η αλήθεια-δικαιοσύνη.

4. Φρανσουά Ραμπελαί, *Γαργαντούας και Πανταγκρενέλ*, (Βιβλίο Πρώτο, Πρόλογος) εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις: Φ. Δ. Δρακονταειδής, Αθήνα, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθήνας, 1994, σ. 35-36.

5. Κλασικός τύπος μεσαιωνικού σοφολογιότατου, εκπρόσωπος των κατοίκων του Παρισιού όταν ζητάνε από τον Γαργαντούα την επιστροφή των καμπανών της Παναγίας των Παρισίων που αυτός είχε πάρει για να του χρησιμεύσουν ως κουνουνάκια στο λαϊκό της φοράδας του. Ο Φ. Δ. Δρακονταειδής αποδίδει το όνομα ως Ιωαννίτιο (Κοντοπεοφόρο). Παραθέτουμε τη σχετική επεξηγηματική σημείωση: «Janotus de Bragmardo. Εκλατινισμένο όνομα του Jeannot de Braquemart. Το braquemart ήταν το κοντό και φαρδύ ξίφος. Η λέξη χρησιμοποιείται για να δηλώνει λαγνεία κι ερωτισμό. Κατ' επέκταση σημαίνει τον άνδρα που έχει μικρό πέος. Μεταφράζουμε Κοντοπεοφόρος σε αναλογία με το “ξίφοφορος”». Ραμπελαί 1994, ό.π. σ. 92.

6. Πρόκειται για ένα έργο όπου ο Ιπποκράτης προσπαθεί να αποδείξει ότι αιτία για όλες τις ασθένειες των ανθρώπων είναι ο αέρας που κυκλοφορεί μέσα στο σώμα, ο αποκαλούμενος *φύσα*.

7. Passus στα λατινικά: κρασί από την ποικιλία της σταφίδας (passa στα λατινικά).

8. Βιβλικό πρόσωπο, δούλη της Σάρας, που θα γεννήσει το πρώτο παιδί του Αβραάμ, τον Ισμαήλ, γενάρχη των Αράβων (πρβλ. Αγαρηνός) πριν η (μετονομασθείσα με θεϊκή εντολή σε) Σάρρα φέρει σε μεγάλη ηλικία στον κόσμο τον Ισαάκ.

9. «Ραβάνος Μαύρος: Βενεδικτίνος μοναχός που γεννήθηκε στη Μαγεντία γύρω στο 785. Εκπαιδεύτηκε με θρησκευτικές και κοσμικές σπουδές στο σχολείο της Φούλδας και ύστερα στην Τουρ, υπό την εποπτεία του Αλκουίνου. Σχολάρχης (818) και ύστερα αββάς στη Φούλδα (822-842), αρχιεπίσκοπος της Μαγεντίας (847-856). “Παιδαγωγός της Γερμανίας”, ένα από τα μεγάλα ονόματα της καρολίγγειας Αναγέννησης». Jacques Le Goff, *Ο πολιτισμός της Μεσαιωνικής Δύσης*, μτφρ. Ρ. Μπενβίστε, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1993, σ. 586.

10. Δέηση στη λειτουργία της χριστιανικής Εκκλησίας που εκφωνείται από το διάκονο (λίγο πριν από τη Δέηση υπέρ των κατηχομένων) υπέρ των ζώντων, των ασθενών, των κητόρων της Εκκλησίας κ.ο.κ.

11. Σιμωνία: η εμπορία και εξαγορά της θείας χάριτος ή των Μυστηρίων (από τον Σίμωνα το Μάγο που βαπτίστηκε χριστιανός αλλά επιχείρησε να εξαγοράσει με χρήματα τη δύναμη της χάριτος του Αγίου Πνεύματος).

12. «Γολιάρδοι: Λατινικά κείμενα του 12ου και του 13ου αιώνα αναφέρουν έναν Goliath, θρυλική προσωπικότητα που προσδιορίζεται ως επίσκοπος ή ποντίφικας, ως πρόγονος μιας μεγάλης οικογένειας κληρικών. Οι Goliards ονομάζονται επίσης Vagants, δηλαδή περιπλανώμενοι κληρικοί. Αυτή η οικογένεια, που μοιάζει να εμφανίζεται τον 10ο αιώνα, διευρύνεται με τη σημασία που αποκτούν τα σχολεία των πόλεων τον 11ο και 12ο αιώνα, αλλά τον 13ο αιώνα, καθώς το σχολικό περιβάλλον σταθεροποιείται, θα αποτελέσει μια σαφώς περιθωριακή ομάδα στις πανεπιστημιακές συσσωματώσεις. Αναρχικό περιβάλλον, συγγενικό μερικές φορές με τους δικούς μας “τραγουδοποιούς” [...] που τείνει προς τη βακχική, ερωτική, αντικληρική ποίηση με “μοντέρνα” όψη». Jacques Le Goff 1993, *ό.π.*, σ. 541.

13. «Γη της αφθονίας. Χώρα του ονείρου, προέρχεται από το φολκλόρ. Στο πλαίσιο της διαρκούς απειλής του λιμού ο μεσαιωνικός κόσμος προσπαθεί μέσα από το μύθο να κατασιγάσει την πείνα του. Εκφράζεται σε δυο λογοτεχνικά έργα ήδη από τον 13ο αιώνα. Αναπαρίσταται από τον Μπρέγκελ (Breughel) σε άμεση σχέση με την κοινωνική δομή του 16ου αιώνα». Jacques Le Goff 1993, *ό.π.*, σ. 563.

14. Αναγραμματισμός του François Rabelais, με τον οποίο ο ίδιος υπογράφει μόνο δύο από τα πέντε βιβλία του, τον *Gargantua* και τον *Pantagruel*: «La vie treshorricque du Grand Gargantua pere de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence. Livre plein de Pantagruelisme» / «Pantagruel, roy des Dipsodes restitué à son naturel ave.

15. Είδος κωμικού θεάτρου του 15ου-16ου αιώνα.

16. «Ο Ιταλός Teofilo Folengo (1491-1544) έγραψε με το ψευδώνυμο Merlinus Coccaius τις *Σατυρογραφίες (Macaronicon)*, όπου παρωδεί τα ιπποτικά μυθιστορήματα και γελοιοποιεί τους καλόγερους. Αναμειγνύοντας τα ιταλικά και τα λατινικά και χρησιμοποιώντας λατινικές καταλήξεις στις νεότερες λέξεις, το ύφος του δημιούργησε le style macaronique (μακαρονισμός), συνώνυμο σήμερα του εξεζητημένου λόγου, όπου χρησιμοποιούνται αδόκιμοι αρχαϊσμοί». Σημείωση του μεταφραστή στην ελληνική έκδοση του *Γαργαντούας και Πανταγκρονέλ*, *ό.π.*, σ. 237.



Γκουστάβ Ντορέ, *Γαργαντούας*.