

1

Ο ΡΑΜΠΕΛΑΙ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΓΕΛΙΟΥ

Θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον να γράψουμε μια ιστορία του γέλιου.

A. I. ΧΕΡΤΣΕΝ

Οι τέσσερις αιώνες ιστορίας της κατανόησης, της επίδρασης και της ερμηνείας του Ραμπελαί είναι πολύ διδακτικοί· είναι στενά συνυφασμένοι με την ιστορία του ίδιου του γέλιου, με τις λειτουργίες του και την κατανόησή του κατά την ίδια περίοδο.

Οι σύγχρονοι του Ραμπελαί (και σχεδόν όλος ο 16ος αιώνας), που ζούσαν μέσα στον κύκλο των ίδιων λαϊκών, λογοτεχνικών και γενικών ιδεολογικών παραδόσεων, στις ίδιες συνθήκες και στα γεγονότα της εποχής, κατανόησαν κάπως το συγγραφέα μας και μπόρεσαν να τον εκτιμήσουν. Την υψηλή εκτίμηση που απήλαυε ο Ραμπελαί μαρτυρούν τόσο οι κρίσεις των συγχρόνων και των πλησιέστερων επιγόνων που έφτασαν ως εμάς,¹ όσο και οι συχνές επανεκδόσεις των βιβλίων του κατά τον 16ο και στο πρώτο τρίτο του 17ου αιώνα. Επίσης, ο Ραμπελαί απήλαυε υψηλής εκτίμησης όχι μόνο στους κύκλους των ουμανιστών, στην αυλή και στα

¹ Η μεταθανάτια ιστορία του Ραμπελαί, δηλαδή η ιστορία της κατανόησης, της ερμηνείας και της επίδρασής του στη διάρκεια των αιώνων, έχει μελετηθεί αρκετά καλά από πραγματολογική άποψη. Εκτός από μια μακρά σειρά πολύτιμων δημοσιεύσεων στο *Revue des études rabelaisiennes* (από το 1903 μέχρι το 1913) και στο *Revue du seizième siècle* (από το 1913 μέχρι το 1932), δύο ειδικά βιβλία αφιερώθηκαν σε αυτή την ιστορία: Jacques Boulenger, *Rabelais à travers les âges*, Le Divan, Παρίσι 1925· Lazar Sainéan, *L'influence et la réputation de Rabelais. Interprètes, lecteurs et imitateurs*, J. Gamber, Παρίσι 1930. Εδώ έχουν συγκεντρωθεί, βέβαια, και κρίσεις των συγχρόνων για τον Ραμπελαί.

ανώτερα στρώματα της μπουρζουαζίας των πόλεων, αλλά και στις πλατιές λαϊκές μάζες. Παραθέτω την ενδιαφέρουσα κρίση ενός νεότερου συγχρόνου του Ραμπελαί, του σημαντικού ιστορικού (και συγγραφέα) Ετιέν Πασκιέ. Σε ένα γράμμα του στον Ρονσάρ γράφει:

Δεν υπάρχει κάποιος από μας που να μην ξέρει πόσο ο σοφός Ραμπελαί, διασκεδάζοντας *συνετά* (en folastrant sagement) στον *Γαργαντούα* και στον *Πανταγκρουέλ* του, κέρδισε την εύνοια του λαού (gaigna de grace parmy le peuple).²

Το γεγονός ότι ο Ραμπελαί ήταν κατανοητός και οικείος στους συγχρόνους του μαρτυρούν ξεκάθαρα τα πολυάριθμα και βαθιά ίχνη της επίδρασής του και ο μεγάλος αριθμός των μιμήσεών του. Σχεδόν όλοι οι πεζογράφοι του 16ου αιώνα που έγραψαν μετά τον Ραμπελαί (ακριβέστερα, μετά την έκδοση των πρώτων δύο βιβλίων του μυθιστορήματός του), ο Μποναβεντύρ ντε Περιέ, ο Νοέλ ντυ Φαιλ, ο Γκιγιώμ Μπουσέ, ο Ζακ Ταϋρό, ο Νικολά ντε Σολιέρ κ.ά., ήταν, περισσότερο ή λιγότερο, ραμπελαισιανοί. Απ' την επίδρασή του δεν ξέφυγαν ούτε οι ιστορικοί της εποχής, ο Πασκιέ, ο Μπραντόμ, ο Πιέρ ντε Λ'Ετουάλ, ούτε οι προτεστάντες απολογητές και προπαγανδιστές, ο Πιέρ Βιρέ, ο Ανρί Ετιέν κ.ά. Η γραμματεία του 16ου αιώνα μάλιστα θα μπορούσαμε να πούμε ότι ολοκληρώθηκε υπό τη σημαία του Ραμπελαί: στο πεδίο της πολιτικής σάτιρας ολοκληρώθηκε με τη θαυμάσια *Μενίππεια σάτιρα της αρετής του ισπανικού καθολικισμού* (1594), που στρεφόταν εναντίον της Καθολικής Λίγκας, μία απ' τις καλύτερες πολιτικές σάτιρες της παγκόσμιας λογοτεχνίας,³ και στο πεδίο της λογοτεχνίας με το θαυμάσιο έργο *Πώς να πετύχεις* του Μπεροάλντ ντε Βερβίλ (1612).⁴ Αυτά τα δύο έργα, με τα οποία ολοκληρώνεται ο αιώνας τους, είναι σφραγισμένα απ' την ουσιαστική επίδραση του Ραμπελαί: οι εικόνες τους, παρά την ετερογένειά τους, ζουν μια σχεδόν ραμπελαισιανή γκροτέσκα ζωή.

² Étienne Pasquier, *Lettres*, τόμ. 2. Παρατίθεται στο Lazar Sainéan, ό.π., σελ. 100.

³ Επανεκδοση της σάτιρας: *Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne*, εκδ. Josef Frank, Όππελν 1884 (ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1594).

⁴ Ιδού ο πλήρης τίτλος του: Béroalde de Verville, *Le moyen de parvenir. Œuvre contenant la raison de ce qui a été, est et sera*, 2 τόμ., εκδ. Charles Royer, Alphonse Lemerre, Παρίσι 1896.

Εκτός απ' τους σπουδαίους συγγραφείς του 16ου αιώνα που αναφέραμε, οι οποίοι μπόρεσαν να κάνουν πράξη την επίδραση του Ραμπελαί και να διατηρήσουν την ανεξαρτησία τους, βρίσκουμε πολυαριθμότερους ελάσσονες μιμητές του Ραμπελαί που δεν άφησαν κανένα ανεξάρτητο ίχνος στη λογοτεχνία της εποχής.

Πρέπει επίσης να τονίσουμε ότι η επιτυχία και η αναγνώριση ήρθαν αμέσως για τον Ραμπελαί, κατά τους πρώτους μήνες μετά την έκδοση του *Παντακρονέλ*.

Τι μαρτυρούν αυτή η γρήγορη αναγνώριση, οι ενθουσιώδεις (αλλά όχι έκπληκτες) κρίσεις των συγχρόνων, η τεράστια επίδραση στη σπουδαία λογοτεχνία προβλημάτων (проблемную литературу) της εποχής, στους λόγιους ουμανιστές, στους ιστορικούς, στους πολιτικούς και θρησκευτικούς προπαγανδιστές, η τεράστια, τέλος, μάζα των μιμητών;

Οι σύγχρονοί του προσέλαβαν τον Ραμπελαί στο πλαίσιο μιας ζωντανής και ισχυρής ακόμα παράδοσης. Μπορούσε να τους εκπλήξει η δύναμη και η επιτυχία του Ραμπελαί, αλλά όχι ο ίδιος ο χαρακτήρας των εικόνων και του ύφους του. Μπορούσαν να δουν την *ενότητα* του ραμπελαισιανού κόσμου, να αισθανθούν τη βαθιά συγγένεια και την ουσιαστική αλληλοσύνδεση όλων των στοιχείων αυτού του κόσμου, τα οποία κατά τον 17ο αιώνα φαίνονταν πια έντονα ετερογενή και κατά τον 18ο αιώνα εντελώς αταίριαστα: την υψηλή προβληματικότητα (проблемность), τις συμποτικές φιλοσοφικές ιδέες, τις βρισιές και τις βωμολοχίες, το χαμηλό προφορικό κωμικό, την πολυμάθεια και τη φάρσα. Οι σύγχρονοί του συνέλαβαν την ενιαία λογική που διαπότιζε όλα αυτά τα τόσο ξένα για μας φαινόμενα. Αισθάνονταν έντονα και το δεσμό των εικόνων του Ραμπελαί με τις λαϊκο-παραστατικές μορφές, με την ιδιαίτερη εορταστικότητα αυτών των εικόνων, με τη βαθιά διαπότισή τους απ' την καρναβαλική ατμόσφαιρα.⁵ Με άλλα λόγια, οι σύγχρονοί του προσλάμβαναν και κατανοούσαν την ολότητα και τη συνοχή όλου του καλλιτεχνικο-ιδεολογικού κόσμου του Ραμπελαί, το μοναδικό ύφος και την αρμονία όλων των στοιχείων που

⁵ Σώζεται, για παράδειγμα, η περιεργή περιγραφή μιας γκροτέσκας γιορτής (καρναβαλικού τύπου) που έγινε στη Ρουέν το 1541. Εδώ ο επικεφαλής της πομπής, η οποία αναπαριστούσε μια παρωδιακή κηδεία, κρατούσε ένα λάβαρο με το ανάγραμμα του ονόματος του Ραμπελαί. Έπειτα, στη διάρκεια του καρναβαλικού γλεντιού, ένας απ' τους μετέχοντες, φορώντας καλογερικό ράσο, διάβασε από καθέδρα, αντί για τη Βίβλο, το *Χρονικό του Γαργαντούα* (Bl. J. Boulenger, ό.π., σελ. 17 και L. Sainéan, ό.π., σελ. 20).

εισέρχονταν σε αυτό, διότι είχαν διαποτιστεί από μια ενιαία θεώρηση του κόσμου, από ένα ενιαίο μεγάλο ύφος. Αυτή είναι η ουσιαστική διαφορά της πρόσληψης του Ραμπελαί κατά τον 16ο αιώνα απ' την πρόσληψή του κατά τους επόμενους αιώνες. Οι σύγχρονοί του κατανόησαν ως εκδήλωση ενός ενιαίου μεγάλου ύφους αυτό που οι άνθρωποι του 17ου και 18ου αιώνα άρχισαν να αντιλαμβάνονται ως παράξενη ατομική ιδιοσυγκρασία του Ραμπελαί ή ως κάποιου είδους μυστικό κώδικα, ένα κρυπτογράφημα, που περιέκλειε εντός του ένα σύστημα υπαινιγμών για συγκεκριμένα γεγονότα και πρόσωπα της εποχής του.

Αυτή όμως η κατανόηση των συγχρόνων του ήταν αφελής και αυθόρμητη. Αυτό που για τον 17ο και τους επόμενους αιώνες ήταν ερώτημα, γι' αυτούς ήταν, μπορούμε να πούμε, αυτονόητο καθ' αυτό. Επομένως, η κατανόηση των συγχρόνων δεν μπορεί να δώσει απάντηση στα ερωτήματά μας για τον Ραμπελαί, επειδή γι' αυτούς τα συγκεκριμένα ερωτήματα δεν υπήρχαν ακόμα.

Ταυτόχρονα, παρατηρούμε ήδη στους πρώτους μιμητές του Ραμπελαί και την αρχή της διαδικασίας αποσύνθεσης του ραμπελαισιανού ύφους. Για παράδειγμα, στον ντε Περιέ και ειδικά στον Νοέλ ντυ Φαίλ οι ραμπελαισιανές εικόνες εκφυλίζονται και εξασθενούν, αρχίζουν να αποκτούν το χαρακτήρα είδους και να γίνονται καθημερινές. Η οικουμενικότητά τους εξασθενεί έντονα. Μια άλλη όψη αυτής της διαδικασίας εκφυλισμού αρχίζει να εκδηλώνεται εκεί όπου οι εικόνες του ραμπελαισιανού τύπου αρχίζουν να υπηρετούν τους σκοπούς της σάτιρας. Σε αυτή την περίπτωση λαμβάνει χώρα μια εξασθένιση του θετικού πόλου των αμφίθυμων εικόνων. Εκεί όπου το γκροτέσκο τίθεται στην υπηρεσία μιας αφηρημένης τάσης, η φύση του αναπόφευκτα παραμορφώνεται. Διότι η ουσία του γκροτέσκου είναι ακριβώς να εκφράζει την αντιφατική και διπρόσωπη πληρότητα της ζωής, που περιλαμβάνει εν εαυτή την άρνηση και την καταστροφή (το θάνατο του παλιού) ως αναγκαία όψη, αδιαχώριστη απ' την κατάφαση, απ' τη γέννηση του νέου και καλύτερου. Εδώ το ίδιο το υλικοσωματικό υπόστρωμα της γκροτέσκας εικόνας (το φαγητό, το κρασί, η γενετήσια δύναμη, τα όργανα του σώματος) έχει βαθιά θετικό χαρακτήρα. Η υλικο-σωματική αρχή θριαμβεύει, διότι αποτέλεσμα είναι πάντα η αφθονία, η αύξηση. Η αφηρημένη τάση, αναπόφευκτα, παραμορφώνει αυτή τη φύση της γκροτέσκας εικόνας. Μεταφέρει το κέντρο βάρους στο αφηρημένο-εννοιακό, «ηθικό» περιεχόμενο της εικόνας. Επιπλέον, η τάση υποτάσσει το υλικό υπόστρωμα της εικόνας στο αρνητικό στοιχείο·

η υπερβολή γίνεται καρικατούρα. Την αρχή αυτής της διαδικασίας τη βρίσκουμε ήδη στην πρώιμη προτεσταντική σάτιρα, και αργότερα στη *Μενίπεια σάτιρα* που μνημονεύσαμε. Αλλά εδώ αυτή η διαδικασία είναι μόνο στην αρχή της. Οι γκροτέσκες εικόνες, που τέθηκαν στην υπηρεσία της αφηρημένης τάσης, εδώ είναι ακόμα πάρα πολύ ισχυρές· διατηρούν τη φύση τους και εξακολουθούν να εκτυλίσσουν την ιδιαίζουσα λογική τους, ανεξάρτητα απ' τις προθέσεις του συγγραφέα και συχνά σε αντίθεση με αυτές.

Ένα πολύ χαρακτηριστικό ντοκουμέντο αυτής της διαδικασίας είναι και η ελεύθερη μετάφραση του *Γαργαντούα* στα γερμανικά από τον Φίσαρτ υπό τον γκροτέσκο τίτλο *Affentheurliche und Ungeheurliche Geschichtklitterung* [*Περιπιθηκειώδης και τερατώδης ιστοριογραφία*⁶] (1575).

Ο Φίσαρτ ήταν προτεστάντης και μοραλιστής· η λογοτεχνική δημιουργία του συνδεόταν με τον «γκρομπιανισμό». Στις πηγές του βρίσκεται ο γερμανικός γκρομπιανισμός, φαινόμενο που συγγενεύει με τον Ραμπελαί. Οι γκρομπιανιστές κληρονόμησαν τις εικόνες της υλικο-σωματικής ζωής απ' τον γκροτέσκο ρεαλισμό, βρίσκονταν υπό την άμεση επίδραση των λαϊκο-γιορταστικών καρναβαλικών μορφών. Εξού και ο έντονος υπερβολισμός των υλικο-σωματικών εικόνων, ειδικά των εικόνων φαγητού και ποτού. Και στον γκροτέσκο ρεαλισμό και στις λαϊκο-γιορταστικές μορφές, οι υπερβολές είχαν θετικό χαρακτήρα· τέτοια ήταν, για παράδειγμα, τα γιγάντια λουκάνικα που μετέφεραν δεκάδες άνθρωποι στη διάρκεια των νυρεμβέργιων καρναβαλιών του 16ου και του 17ου αιώνα. Αλλά η ηθικο-πολιτική τάση των γκρομπιανιστών (Ντέντεκιντ, Σάιντ, Φίσαρτ) προσδίδει σε αυτές τις εικόνες μια αρνητική σημασία κάποιου είδους απρέπειας. Στον πρόλογο στον *Γκρομπιανό* του, ο Ντέντεκιντ⁷ αναφέρεται στους Λακεδαιμόνιους, που έδειχναν στα παιδιά τους

⁶ Ο Φίσαρτ συμφύρει τις λέξεις Affe (πίθηκος) και abentheurlich (περιπετειώδης) και δημιουργεί τον νεολογισμό affentheurlich (περιπιθηκειώδης). Παρόμοια, το Geschichtklitterung (ιστοριογραφία) είναι νεολογισμός απ' το ουσιαστικό Geschichte (ιστορία) και το ρήμα klittern, που συγγενεύει με το kleben (κολλώ/συγκολλώ). Η μετάφραση των νεολογισμών του γερμανικού τίτλου έγινε από τον Μιχάλη Καρδαμίτση. [Σ.τ.Μ.]

⁷ Friedrich Dedekind, *Grobianus et Grobiana. De morum simplicitate* [*Γκρομπιανός και Γκρομπιανή. Περί της απλότητας των ηθών*] (1η έκδ. 1549, 2η έκδ. 1552). Το βιβλίο του Ντέντεκιντ μετέφρασε στα γερμανικά ο δάσκαλος και συγγενής του Φίσαρτ, Κάσπαρ Σάιντ.

τους μεθυσμένους δούλους για να τα αποτρέψουν απ' το μεθύσι· αυτόν ακριβώς το στόχο του εκφοβισμού όφειλαν να υπηρετούν και οι εικόνες του αγίου Γκρομπιανού και των γκρομπιανιστών που δημιούργησε. Η θετική φύση της εικόνας υποτάχτηκε έτσι στον αρνητικό σκοπό της σατιρικής διακωμώδησης και της ηθικής αποδοκιμασίας. Αυτή η σάτιρα παρουσιάζεται απ' την οπτική του Bürger [του αστού] και του προτεστάντη, και στρέφεται ενάντια στη φεουδαλική αριστοκρατία (ενάντια στον Junker), που είναι βυθισμένη στην οκνηρία, στη λαιμαργία, στη μέθη και στη διαφθορά. Ακριβώς σε αυτή την γκρομπιανιστική οπτική (υπό την επίδραση του Σάιντ) βασίζεται εν μέρει η ελεύθερη μετάφραση του Γαργαντούα απ' τον Φίσαρτ.⁸

Παρ' όλη όμως αυτή την αρκετά πρωτόγονη τάση του Φίσαρτ, οι ραμπελαισιανές εικόνες συνέχισαν να ζουν, στην ελεύθερη μετάφρασή του, την αρχαία ζωή τους, που ήταν ξένη προς τη συγκεκριμένη τάση. Σε σύγκριση με τον Ραμπελαί, ο υπερβολισμός των υλικο-σωματικών εικόνων (ιδιαίτερα των εικόνων φαγητού και ποτού) ενισχύθηκε μάλιστα ακόμη περισσότερο. Η εσωτερική λογική όλων αυτών των υπερβολών, όπως και στον Ραμπελαί, ήταν η λογική της αύξησης, της γονιμότητας, της υπερχειλίζουσας αφθονίας. Όλες οι εικόνες αποκαλύπτουν εδώ ακριβώς αυτό το καταβροχθίζον και γεννών κάτω. Επίσης, διατηρείται και ο ιδιαίτερος γιορταστικός χαρακτήρας της υλικο-σωματικής αρχής. Η αφηρημένη τάση δε διείσδυσε στο βάθος της εικόνας και δεν έγινε η πραγματική οργανωτική αρχή της. Ούτε το γέλιο επίσης μεταμορφώθηκε ακόμα πλήρως σε γυμνή διακωμώδηση: έχει ακόμα έναν αρκετά πλήρη χαρακτήρα, συνδέεται με ολόκληρη τη ζώσα διαδικασία, και με τους δύο πόλους της, ηχεί ακόμα μέσα του ο θριαμβικός τόνος της γέννησης και της ανανέωσης. Έτσι, στη μετάφραση του Φίσαρτ η αφηρημένη τάση δεν έγινε ακόμα ο απόλυτος κύριος όλων των εικόνων. Παρ' όλα αυτά όμως, εισήλθε πια στο έργο και σε κάποιο βαθμό μετέτρεψε τις εικόνες του σε ενός είδους διασκεδαστικό συμπλήρωμα του αφηρημένου-ηθικού κηρύγματος. Η διαδικασία ανανοηματοδότησης του γέλιου μπόρεσε να ολοκληρωθεί μό-

⁸ Λέμε («εν μέρει») επειδή στη μετάφραση του μυθιστορήματος του Ραμπελαί ο Φίσαρτ δεν ήταν αυστηρός γκρομπιανιστής. Ο Καρλ Μαρξ έγραψε μια αιχμηρή αλλά δίκαιη περιγραφή της γκρομπιανικής λογοτεχνίας του 16ου αιώνα. Βλ. Karl Marx, «Die moralisierende Kritik und die kritisierende Moral», στο *MEW (Marx-Engels-Werke)*, τόμ. 4, Dietz Verlag, Βερολίνο 1977, σελ. 331-335.

νο αργότερα και σε στενή σχέση με την εγκαθίδρυση της ιεραρχίας των ειδών και τη θέση του γέλιου σε αυτή την ιεραρχία.



Ήδη ο Ρονσάρ και η Πλειάδα είχαν πειστεί για την ύπαρξη της *ιεραρχίας των ειδών*. Αυτή η ιδέα, σε γενικές γραμμές δανεισμένη απ' την αρχαιότητα αλλά έχοντας υποστεί επεξεργασία στο γαλλικό έδαφος, δε θα μπορούσε βέβαια, σε καμία περίπτωση, να αποκτήσει αμέσως ρίζες. Η Πλειάδα ήταν ακόμα σε αυτά τα ζητήματα πολύ φιλελεύθερη και δημοκρατική. Τα μέλη της συμπεριφέρονταν προς τον Ραμπελαί με μεγάλο σεβασμό και μπορούσαν να εκτιμήσουν την πραγματική του αξία, ιδιαίτερα οι ντυ Μπελλαί και ντε Μπαϊφ. Ωστόσο, αυτή η υψηλή εκτίμηση του συγγραφέα μας (και η ισχυρή επίδραση της γλώσσας του στη γλώσσα της Πλειάδας) ερχόταν σε αντίθεση με τη θέση του στην ιεραρχία των ειδών, θέση πάρα πολύ χαμηλή, σχεδόν στο κατώφλι της λογοτεχνίας. Αλλά αυτή η ιεραρχία ήταν προς το παρόν μόνο μια αφηρημένη και όχι απόλυτα σαφής ιδέα. Έπρεπε να λάβουν χώρα κάποιες κοινωνικές, πολιτικές και γενικές ιδεολογικές αλλαγές και εξελίξεις, έπρεπε να διαφοροποιηθεί και να στενέψει ο κύκλος των αναγνωστών και των κριτών της μεγάλης επίσημης λογοτεχνίας για να γίνει η ιεραρχία των ειδών έκφραση του πραγματικού συσχετισμού τους εντός των ορίων αυτής της μεγάλης λογοτεχνίας, για να γίνει μια πραγματική κανονιστική και προσδιοριστική δύναμη.

Αυτή η διαδικασία ολοκληρώθηκε, όπως είναι γνωστό, κατά τον 17ο αιώνα, αλλά άρχισε να γίνεται αισθητή ήδη στο τέλος του 16ου. Τότε αρχίζει ήδη να δημιουργείται για τον Ραμπελαί η ιδέα ότι είναι απλώς ευχάριστος, απλώς εύθυμος συγγραφέας. Αυτή ήταν, όπως είναι γνωστό, και η μοίρα του *Δον Κιχώτη*, που για πολύ καιρό θεωρούνταν ότι ανήκει στην κατηγορία των ελαφρών αναγνωσμάτων. Αυτό συνέβη και με τον Ραμπελαί, που άρχισε, στα τέλη του 16ου αιώνα, να πέφτει όλο και χαμηλότερα, μέχρι το κατώφλι της μεγάλης λογοτεχνίας, μέχρι που βρέθηκε σχεδόν εντελώς έξω απ' αυτό το κατώφλι.

Ήδη ο Μονταίνι, που ήταν σαράντα χρόνια νεότερος απ' τον Ραμπελαί, γράφει στα *Δοκίμια*:

Μεταξύ των βιβλίων σύγχρονων συγγραφέων τα οποία προσφέρουν ανεπιτήδευτη τέρψη (*simplement plaisants*), βρίσκω πως το *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου,

[τα έργα του Φρανσουά] Ραμπελαί και τα Φιλιά του Ιωάννη Σεγούντου (αν πρέπει να τα τοποθετήσουμε σε αυτή την κατηγορία [των σύγχρονων έργων]) είναι άξια να ξοδεύει κανείς χρόνο για να τα διαβάσει (*dignes qu'en s'amuse*).⁹

Ωστόσο, αυτό το «προσφέρουν ανεπιτήδευτη τέρψη» (*simplement plaisants*) του Μονταίνι βρίσκεται ακόμα στη μεθόριο μεταξύ της παλιάς και της νέας κατανόησης και αξιολόγησης του «ευχάριστου» (*plaisant*), του «εύθυμου» (*joyeux*), του «ψυχαγωγικού» (*récréatif*) και άλλων ανάλογων επιθέτων που τόσο συχνά κατά τον 16ο και τον 17ο αιώνα περιλαμβάνονται στους τίτλους των έργων.¹⁰ Η έννοια του ευχάριστου και εύθυμου δεν είχε ακόμα στενέψει οριστικά για τον Μονταίνι και δεν είχε αποκτήσει ακόμα τη χροιά ενός πράγματος χαμηλού και ασήμαντου. Ο ίδιος ο Μονταίνι γράφει σε άλλο σημείο των *Δοκιμίων*:

Όσο για μένα, δεν αγαπώ παρά βιβλία ευχάριστα (*plaisants*) και εύκολα (*faciles*), που με τέρπουν, ή εκείνα που με παρηγορούν και με συμβουλεύουν να ελέγχω τη ζωή και το θάνατό μου (*à régler ma vie et ma mort*).¹¹

Σε αυτό το παράθεμα είναι σαφές ότι απ' όλη τη λογοτεχνία με την κυριολεκτική έννοια ο Μονταίνι προτιμά ακριβώς τα ευχάριστα και εύκολα βιβλία, αφού με τα άλλα, τα βιβλία παρηγοριάς και συμβουλής, εννοεί, βέβαια, όχι τη λογοτεχνία αλλά βιβλία φιλοσοφικά, θεολογικά και, πάνω απ' όλα, βιβλία ίδιου τύπου με τα *Δοκίμια* (Μάρκος Αυρήλιος, Σενέκας, *Ηθικά* του Πλουτάρχου κ.λπ.). Η λογοτεχνία γι' αυτόν είναι ακόμα κατά βάση η ευχάριστη, εύθυμη, ψυχαγωγική γραμματεία.¹² Απ' αυτή την άποψη, είναι ακόμα ένας άνθρωπος του 16ου αιώνα. Είναι όμως χαρακτη-

⁹ Μισέλ ντε Μονταίνι, *Δοκίμια*. Βιβλίο δεύτερο, μτφρ.-εισ. Φίλιππος Δ. Δρακονταειδής, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2005, σελ. 106. Αυτό το χωρίο γράφτηκε γύρω στο 1580.

¹⁰ Ιδού, για παράδειγμα, ο τίτλος ενός θαυμάσιου βιβλίου του 16ου αιώνα, που ανήκει στον Μποναβεντύρ ντε Περιέ: *Nouvelles récréations et joyeux devis*, δηλαδή *Νέες διασκέδασεις και εύθυμες συνομιλίες*.

¹¹ Μισέλ ντε Μονταίνι, *Δοκίμια*. Βιβλίο πρώτο, μτφρ.-εισ. Φίλιππος Δ. Δρακονταειδής, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2003, σελ. 323.

¹² Το επίθετο (*plaisant*) χρησιμοποιούνταν κατά τον 16ο αιώνα γενικά για όλα τα λογοτεχνικά έργα, ανεξάρτητα απ' το είδος τους. Το πιο σεβαστό και επιδραστικό έργο του παρελθόντος για τον 16ο αιώνα ήταν η *Μυθιστορία του ρόδου* (*Roman de la Rose*). Στα 1527 ο Κλεμάν Μαρό δημοσίευσε μια κάπως εκσυγχρονισμένη (ως προς τη γλώσσα) έκδοση αυτού του σπουδαίου μνημείου της παγκόσμιας λογοτεχνίας και στον πρόλογο το συστήνει με τις ακόλουθες λέξεις:

ριστικό ότι το ζήτημα της ρύθμισης της ζωής και του θανάτου εξαιρείται εντελώς πια απ' το πεδίο δικαιοδοσίας του εύθυμου γέλιου. Ο Ραμπελαί, πλάι στον Βοκκάκιο και τον Ιωάννη Σεγούντο, «είναι άξιος να ξοδεύει κανείς χρόνο για να τον διαβάσει», αλλά δεν ανήκει στους παρηγορητές και συμβούλους σε θέματα «ρύθμισης της ζωής και του θανάτου». Ακριβώς όμως ένας τέτοιος παρηγορητής και σύμβουλος ήταν ο Ραμπελαί για τους συγχρόνους του. Το ζήτημα της ρύθμισης της ζωής και του θανάτου μπορούσε ακόμα να τεθεί στο *εύθυμο επίπεδο*, στο *επίπεδο του γέλιου*.

Η εποχή του Ραμπελαί, του Θερβάντες και του Σαίξπηρ είναι ένα πραγματικό σημείο καμπής στην ιστορία του γέλιου. Πουθενά αλλού τα όρια που χωρίζουν τον 17ο και τους επόμενους αιώνες απ' την εποχή της Αναγέννησης δεν έχουν τόσο έντονο, θεμελιώδη και σαφή χαρακτήρα όσο ακριβώς στη σφαίρα της σχέσης με το γέλιο.

Η στάση της Αναγέννησης προς το γέλιο μπορεί να περιγραφεί προκαταρκτικά και αδρά ως εξής: Το γέλιο έχει βαθιά κοσμοθεωρητική σημασία, είναι μία απ' τις ουσιαστικότερες μορφές της αλήθειας για τον κόσμο στο σύνολό του, για την ιστορία, για τον άνθρωπο· είναι μια ιδιαίτερη οικουμενική θεώρηση του κόσμου, που τον βλέπει διαφορετικά, αλλά όχι λιγότερο (και ίσως περισσότερο) βαθυστόχαστα απ' ό,τι η *σοβαρότητα*· γι' αυτό το γέλιο είναι τόσο αποδεκτό στη μεγάλη λογοτεχνία (που θέτει οικουμενικά προβλήματα) όσο και η *σοβαρότητα*· κάποιες πολύ ουσιώδεις όψεις του κόσμου είναι προσιτές μόνο με το γέλιο.

Η στάση όμως του 17ου και των επόμενων αιώνων προς το γέλιο μπορεί να χαρακτηριστεί ως εξής: Το γέλιο δεν μπορεί να είναι μια οικουμενική, κοσμοθεωρητική μορφή· μπορεί να αναφέρεται μόνο σε κάποια *ιδιωτικά* και *ιδιωτικά-τυπικά* φαινόμενα της κοινωνικής ζωής, φαινόμενα αρνητικής τάξης· το ουσιώδες και σημαντικό δεν μπορεί να είναι αστείο· ούτε μπορεί να είναι αστεία η ιστορία και οι άνθρωποι που την εκπροσωπούν (βασιλιάδες, στρατηλάτες, ήρωες)· το πεδίο του αστείου είναι στενό και συγκεκριμένο (ιδιωτικά και κοινωνικά ελαττώματα)· η ουσιώδης αλήθεια για τον κόσμο και για τον άνθρωπο δεν μπορεί να ειπωθεί στη γλώσσα του γέλιου, εδώ ταιριάζει μόνο ο σοβαρός τόνος· γι' αυτό στη λογοτεχνία η θέση του γέλιου είναι μόνο στα χαμηλά είδη, που απεικονίζουν τη ζωή των ατόμων-ιδιωτών και των κατώτερων κοινωνικών στρωμά-

«C'est le *plaisant* livre du "Rommant de la Rose"» [«Είναι το *ευχάριστο* βιβλίο της *Μυθιστορίας του ρόδου*»].

των· το γέλιο είναι είτε μια ελαφρά διασκέδαση είτε ένα είδος κοινωνικά χρήσιμης τιμωρίας για ανθρώπους φαύλους και ποταπούς. Έτσι μπορεί να περιγραφεί –κάπως απλουστευτικά βέβαια– η στάση προς το γέλιο του 17ου και του 18ου αιώνα.

Την ιδιαίτερη στάση της προς το γέλιο η Αναγέννηση την εξέφρασε, πρώτα απ' όλα, με την ίδια την πρακτική της λογοτεχνικής δημιουργίας της και των φιλολογικών αξιολογήσεών της. Αλλά δεν υπήρξε έλλειψη θεωρητικών κρίσεων που δικαιολογούσαν το γέλιο ως οικουμενική, κοσμοθεωρητική μορφή. Αυτή η αναγεννησιακή θεωρία του γέλιου οικοδομήθηκε σχεδόν αποκλειστικά πάνω σε αρχαίες πηγές. Ο ίδιος ο Ραμπελαί την ανέπτυξε στον παλιό και στον νέο πρόλογο του τέταρτου βιβλίου του μυθιστορηματός του, βασισμένος κυρίως στον Ιπποκράτη. Ο ρόλος του Ιπποκράτη ως ενός είδους θεωρητικού του γέλιου ήταν εκείνη την εποχή πολύ σημαντικός. Επιπλέον, στηρίχτηκε όχι μόνο στις παρατηρήσεις του στις ιατρικές πραγματείες σχετικά με τη σπουδαιότητα της εύθυμης και ζωηρής διάθεσης του γιατρού και των ασθενών για την πάλη με τις αρρώστιες,¹³ αλλά και στο λεγόμενο *Ιπποκρατικό μυθιστόρημα*. Αυτό ήταν μια συνημμένη στην *Ιπποκρατική συλλογή* (*Corpus Hippocraticum*) αλληλογραφία του Ιπποκράτη (απόκρυφη, βέβαια) σχετικά με την «τρέλα» του Δημόκριτου, που εκφράστηκε με το γέλιο του. Στο *Ιπποκρατικό μυθιστόρημα* το γέλιο του Δημόκριτου έχει φιλοσοφικό κοσμοθεωρητικό χαρακτήρα και αντικείμενό του είναι η ανθρώπινη ζωή και όλοι οι μάταιοι ανθρώπινοι φόβοι και οι ελπίδες, που σχετίζονται με τους θεούς και τη μεταθανάτια ζωή. Ο Δημόκριτος υποστηρίζει εδώ ότι το γέλιο είναι μια ολόκληρη κοσμοθεωρία, μια κάποια πνευματική θέση του ανθρώπου που ωριμάζει και αφυπνίζεται· και ο Ιπποκράτης συμφωνεί τελικά μαζί του.

Η διδασκαλία για τη θεραπευτική δύναμη του γέλιου και η φιλοσοφία του γέλιου στο *Ιπποκρατικό μυθιστόρημα* απήλαυαν ιδιαίτερης αναγνώρισης και φήμης στην ιατρική σχολή του Μονπελιέ, όπου σπούδασε, και αργότερα δίδαξε, ο Ραμπελαί. Ένα μέλος αυτής της σχολής, ο διάσημος γιατρός Λοράν Ζουμπέρ, δημοσίευσε στα 1560 μια ειδική πραγματεία για το γέλιο υπό τον χαρακτηριστικό τίτλο: *Traité du ris, contenant son essence, ses causes et ses merveilles effais, curieusement recherchés, raisonnés et observés par m. Laur. Joubert* (Πραγματεία περί του γέλιου, που περιέχει

¹³ Ιδιαίτερα στο έκτο βιβλίο των *Επιδημιών*, στο οποίο παραπέμπει και ο Ραμπελαί στους προαναφερθέντες προλόγους.

την ουσία του, τις αιτίες του και τα θαυμάσια αποτελέσματά του, τα οποία ερευνήθηκαν με περιέργεια, τεκμηριώθηκαν και παρατηρήθηκαν απ' τον κ. Λορ. Ζουμπέρ). Στα 1579 εξέδωσε στο Παρίσι μια άλλη πραγματεία του με τίτλο: *La cause morale du ris, de l'excellent et très renommé Démocrate, exphliquée et témoignée par ce divin Hippocras en ses Epîtres* (Η ηθική αιτία του γέλιου, του εξαιρετικού και πολύ ονομαστού Δημόκριτου, εξηγημένη και επιβεβαιωμένη απ' τον θείο Ιπποκράτη στις επιστολές του), που ήταν, στην ουσία, η γαλλική εκδοχή του τελευταίου μέρους του *Ιπποκρατικού μυθιστορήματος*.

Αυτές οι εργασίες για τη φιλοσοφία του γέλιου εκδόθηκαν μετά το θάνατο του Ραμπελαί, αλλά ήταν απλώς μια αργοπορημένη ηχώ των σκέψεων και των συζητήσεων περί γέλιου οι οποίες έλαβαν χώρα στο Μονπελιέ ήδη κατά την εποχή που βρισκόταν εκεί ο Ραμπελαί και οι οποίες καθόρισαν και τη ραμπελαισιανή θεωρία για τη θεραπευτική δύναμη του γέλιου και για τον «εύθυμο γιατρό».

Η δεύτερη, μετά τον Ιπποκράτη, πηγή της φιλοσοφίας του γέλιου κατά την εποχή του Ραμπελαί ήταν η διάσημη διατύπωση του Αριστοτέλη: «Το μόνο απ' τα ζώα που γελά είναι ο άνθρωπος».¹⁴ Αυτή η διατύπωση απήλαυε, κατά την εποχή του Ραμπελαί, τεράστιας δημοφιλίας και απέκτησε διευρυμένη σημασία: το γέλιο θεωρήθηκε υψηλό πνευματικό προνόμιο του ανθρώπου, απρόσιτο για τα άλλα όντα. Με αυτή τη φόρμουλα, όπως είναι γνωστό, τελειώνει και το εισαγωγικό ποίημα του Ραμπελαί στον *Γαργαντούα*:

Mieux est de ris que de larmes escrire.
Pour ce que rire est le propre de l'homme.¹⁵

Επίσης, και ο Ρονσάρ ακόμη χρησιμοποιεί αυτή τη διατύπωση με τη διευρυμένη σημασία της. Στο ποίημά του που αφιερώνει στον Μπελό υπάρχουν οι εξής στίχοι:

Dieu, qui soubz l'homme a le monde soumis,
A l'homme seul, le seul rire a permis

¹⁴ *Περί ζώων μορίων* 3,10.

¹⁵ Κάλλιο για γέλια παρά για κλάματα να γράφω,
αφού το γέλιο είναι γνώρισμα τ' ανθρώπου μόνο.

(Φρανσουά Ραμπελαί, *Γαργαντούας και Πανταγκρούέλ*, ό.π., σελ. 51)

Pour s'esgayer et non pas à la beste,
Qui n'a raison ny esprit en la teste.¹⁶

Το γέλιο, ως δώρο του Θεού αποκλειστικά στον άνθρωπο, αναφέρεται εδώ σε σχέση με την εξουσία του ανθρώπου πάνω σε όλο τον κόσμο, και με την ύπαρξη σε αυτόν λογικής και πνεύματος, που δεν έχουν τα ζώα.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, το παιδί δεν αρχίζει να γελάει νωρίτερα απ' την τεσσαρακοστή μέρα μετά τη γέννησή του· μόνο απ' αυτή τη στιγμή και μετά, μπορούμε να πούμε, γίνεται για πρώτη φορά άνθρωπος. Ο Ραμπελαί και οι σύγχρονοί του ήξεραν επίσης τον ισχυρισμό του Πλίνιου ότι μόνο ένας άνθρωπος στον κόσμο άρχισε να γελάει τη στιγμή ακριβώς της γέννησής του, ο Ζωροάστρης· αυτό ερμηνεύτηκε ως οιωνός για τη θεϊκή σοφία του.

Τέλος, η τρίτη πηγή της αναγεννησιακής φιλοσοφίας του γέλιου ήταν ο Λουκιανός, ιδιαίτερα η εικόνα του Μένιππου να γελάει στο μεταθανάτιο βασίλειο. Ιδιαίτερης δημοφιλίας απήλαυε εκείνη την εποχή το έργο του Λουκιανού *Μένιππος ή Νεκρομαντεία*. Αυτό το έργο άσκησε ουσιαστική επιρροή και στον Ραμπελαί, συγκεκριμένα στο επεισόδιο της διαμονής του Επιστήμονα στην κόλαση (στον *Πανταγκρουέλ*). Μεγάλη επιρροή άσκησαν επίσης οι *Νεκρικοί διάλογοί* του.

Ιδού μερικά χαρακτηριστικά αποσπάσματα απ' αυτό το έργο:

Μένιππε, ο Διογένης σου παραγγέλλει, αν έχεις περιγελάσει αρκετά όσα γίνονται στον επάνω κόσμο, να έρθεις εδωπέρα, για να γελάσεις πολύ περισσότερο· γιατί εκείπέρα το γέλιο σου είχε ακόμη κάποια αβεβαιότητα, και πολλοί λέγανε “ποιος τάχα ξέρει τι υπάρχει μετά απ' αυτή τη ζωή;”, εδωπέρα όμως σίγουρα δεν θα πάψεις να γελάς, όπως εγώ τώρα [...] (*Διογένης και Πολυδεύκους*)¹⁷

Ε λοιπόν, κι εσύ, Μένιππε, να αφήσεις την ελευθερία και την ευθύτητα και την ευθυμία και τη γενναιότητα και το γέλιο. Μόνο εσύ γελάς ανάμεσα σ' όλους τους άλλους. (*Χάρωνος και Ερμού και νεκρών διαφορών*)¹⁸

¹⁶ Ο Θεός, που στον άνθρωπο υπέταξε τον κόσμο,
στον άνθρωπο μόνο επέτρεψε το γέλιο,
να 'ναι χαρούμενος, και όχι στα ζώα,
που μέσα τους δεν έχουν ούτε λογική ούτε πνεύμα.

(Pierre de Ronsard, *Œuvres*, Lemerre, τόμ. 5, σελ. 10)

¹⁷ Λουκιανός, *Σάτιρα θανάτου και κάτω κόσμου*, εισ.-μτφρ.-σχόλ. Δημήτριος Α. Χρηστίδης, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2002, σελ. 417.

¹⁸ Ό.π., σελ. 467.

Χάροντας: Από πού μας τον έφερες, Ερμή, αυτόν τον κυνικό; Και τι λόγια δεν έλεγε στο ταξίδι, περιγελώντας και κοροϊδεύοντας όλους τους επιβάτες, και τραγουδώντας μόνο αυτός, ενώ εκείνοι θρηνούσαν.

Ερμής: Δεν ξέρεις, Χάροντα, ποιον άνθρωπο πέρασες απέναντι; Κάποιον εντελώς ελεύθερο· δεν τον νοιάζει για τίποτε. Αυτός είναι ο Μένιππος. (*Χάρωνος και Μενίππου*)¹⁹

Να τονίσουμε σε αυτή τη λουκιανική εικόνα του γελώντος Μένιππου τη σύνδεση του γέλιου με τον κάτω κόσμο (και με τον θάνατο), με την ελευθερία του πνεύματος και με την ελευθερία του λόγου.

Αυτές είναι οι τρεις δημοφιλέστερες αρχαίες πηγές της αναγεννησιακής φιλοσοφίας του γέλιου. Καθόρισαν όχι μόνο τις πραγματείες του Ζουμπέρ, αλλά και τις συνήθειες κρίσεις στο ανθρωπιστικό και φιλολογικό περιβάλλον σχετικά με το γέλιο, σχετικά με τη σημασία και την αξία του. Και οι τρεις πηγές ορίζουν το γέλιο ως μια οικουμενική, κοσμοθεωρητική αρχή, που θεραπεύει και αναγεννά, που συνδέεται ουσιαστικά με τα ύστατα φιλοσοφικά ερωτήματα, δηλαδή με εκείνα ακριβώς τα ερωτήματα «ρύθμισης της ζωής και του θανάτου» που ο Μονταίνι συλλογιζόταν πια μόνο με σοβαρούς τόνους.

Ο Ραμπελαί και οι σύγχρονοί του ήξεραν, βέβαια, τις αρχαίες ιδέες περί γέλιου και από άλλες πηγές: απ' τον Αθήναιο, τον Μακρόβιο, τον Αύλο Γέλλιο και άλλους. Ήξεραν, βέβαια, και τα διάσημα λόγια του Ομήρου για το ακατάλυτο, δηλαδή αιώνιο, γέλιο των θεών («ἄσβεστος γέλως», *Ιλιάδα* Α599 και *Οδύσσεια* θ326). Ήξεραν επίσης άριστα τις ρωμαϊκές παραδόσεις ελευθερίας του γέλιου: τα Σατουρνάλια, το ρόλο του γέλιου στη διάρκεια των θριάμβων και στις κηδείες επιφανών προσώπων.²⁰ Ο

¹⁹ Ό.π., σελ. 431.

²⁰ Πλούσιο υλικό σχετικά με την αρχαία πατροπαράδοτη ελευθερία διακωμώδησης προσφέρει ο Χ. Ράιχ, ειδικά για την ελευθερία του γέλιου στους μίμους. Παραθέτει το σχετικό χωρίο απ' τα *Tristia* [*Θλιβερά άσματα*] του Οβίδιου, όπου αυτός δικαιολογεί την ελαφρότητα των στίχων του παραπέμποντας στην παραδοσιακή μιμική ελευθερία και στην επιτρεπτή μιμική αισχρολογία. Αναφέρει τον Μαρτιάλη, που στα επιγράμματά του δικαιολογεί ενώπιον του αυτοκράτορα την ελευθεριότητά του παραπέμποντας στην παράδοση διακωμώδησης των αυτοκρατόρων και των στρατηλατών στη διάρκεια των θριάμβων. Ο Ράιχ αναλύει την ενδιαφέρουσα απολογία του μίμου απ' το ρήτορα του βου αιώνα Χορίκιο, παράλληλη από πολλές απόψεις με την αναγεννησιακή απολογία του γέλιου. Για να υπερασπιστεί το μίμο, ο Χορίκιος έπρεπε, πρώτα απ' όλα, να υπερασπιστεί το γέλιο. Εξετάζει την κατηγορία των χριστιανών ότι το γέλιο

Ραμπελαί συγκεκριμένα κάνει συχνές νύξεις και αναφορές τόσο σε αυτές τις πηγές όσο και στα αντίστοιχα φαινόμενα του ρωμαϊκού γέλιου.

Να τονίσουμε ακόμη μια φορά ότι για την αναγεννησιακή θεωρία του γέλιου (όπως και για τις αρχαίες πηγές του που περιγράψαμε) είναι χαρακτηριστική ακριβώς η αναγνώριση της θετικής, αναγεννητικής, δημιουργικής σημασίας του γέλιου. Αυτό το στοιχείο τη διακρίνει έντονα απ' τις μεταγενέστερες θεωρίες και φιλοσοφίες του γέλιου, μέχρι της μπερζονικής περιλαμβανομένης, που προβάλλουν στο γέλιο κυρίως τις αρνητικές του λειτουργίες.²¹

Η αρχαία παράδοση που περιγράψαμε είχε ουσιαστική σημασία για την αναγεννησιακή θεωρία του γέλιου, που πρόσφερε μια απολογία της λογοτεχνικής γελαστικής παράδοσης και την εισήγαγε στην κοίτη των ανθρωπιστικών ιδεών. Η ίδια όμως η καλλιτεχνική πρακτική του γέλιου της Αναγέννησης καθορίζεται κυρίως απ' τις παραδόσεις της λαϊκής γελαστικής κουλτούρας του Μεσαίωνα.

Ωστόσο εδώ, κατά την Αναγέννηση, δε λαμβάνει χώρα μια απλή συνέχεια αυτών των παραδόσεων· εισέρχονται σε μια εντελώς νέα και ανώτερη φάση της ύπαρξής τους. Η πλουσιότατη λαϊκή κουλτούρα του γέλιου στον Μεσαίωνα έζησε και αναπτύχθηκε εκτός της επίσημης σφαί-

που προκαλεί ο μίμος προέρχεται απ' το διάβολο. Δηλώνει πως ο άνθρωπος διαφέρει απ' το ζώο χάρη στην ιδιάζουσα ικανότητά του να μιλά και να γελά. Και οι θεοί γελούσαν στον Όμηρο, και η Αφροδίτη «χαμογέλασε γλυκά». Ο αυστηρός Λυκούργος ανήγειρε ένα άγαλμα στο γέλιο. Το γέλιο είναι ένα δώρο των θεών. Ο Χορικός παραθέτει και μια περίπτωση θεραπείας αρρώστων με τη βοήθεια του μίμου, μέσω του γέλιου που προκάλεσε ο μίμος. Αυτή η απολογία του Χορικού θυμίζει, από πολλές απόψεις, την υπεράσπιση του γέλιου κατά τον 16ο αιώνα, ειδικά τη ραμπελαισιανή απολογία του. Να τονίσουμε τον οικουμενικό χαρακτήρα της αντίληψης του γέλιου: διακρίνει τον άνθρωπο απ' το ζώο, έχει θεϊκή προέλευση και, τέλος, συνδέεται με τη γιαντρεία-ίαση. Βλ. X. Ράιχ, *Der Mimus*, ό.π., σελ. 52-55, 182 κ.ε., 207 κ.ε.

²¹ Η ιδέα της δημιουργικής δύναμης του γέλιου χαρακτήριζε και τη μη κλασική αρχαιότητα. Σε έναν αιγυπτιακό αλχημιστικό πάπυρο του 3ου αιώνα, που φυλάσσεται στο Λέιντεν, η δημιουργία του κόσμου αποδίδεται στο θεϊκό γέλιο: «Ο Θεός γέλασε, γεννήθηκαν οι εφτά θεοί που κυβερνούν τον κόσμο [...] Όταν ξέσπασε σε γέλια, εμφανίστηκε το φως [...] Ξέσπασε σε γέλια για δεύτερη φορά, εμφανίστηκαν τα νερά [...] στο έβδομο [ξέσπασμα γέλιου] η ψυχή». (Βλ. Salomon Reinach, «Le rire rituel», στο *Cultes, mythes et religions*, τόμ. 4, Ernest Leroux, Παρίσι 1912, σελ. 112-113)

ρας της υψηλής ιδεολογίας και λογοτεχνίας. Αλλά ακριβώς χάρη σε αυτή την εξωεπίσημη ύπαρξή της η κουλτούρα του γέλιου διακρίθηκε για τον εξαιρετικό ριζοσπαστισμό, την ελευθερία και την ανελέητη νηφαλιότητά της. Ο Μεσαίωνας, καθώς δεν επέτρεπε το γέλιο σε καμία απ' τις επίσημες σφαίρες της ζωής και της ιδεολογίας, παραχωρούσε, απ' την άλλη πλευρά, ιδιαίτερα προνόμια ελευθεριότητας και ατιμωρησίας εκτός αυτών των σφαιρών: στην πλατεία, στη διάρκεια των γιορτών, στην ψυχαγωγική γιορταστική λογοτεχνία. Και το μεσαιωνικό γέλιο ήξερε πώς να αξιοποιεί ευρέως και σε βάθος αυτά τα προνόμια.

Και να που, κατά την εποχή της Αναγέννησης, το γέλιο στη ριζοσπαστικότερη, οικουμενικότερη, στην πιο παγκόσμια, μπορούμε να πούμε, και ταυτόχρονα στην πιο εύθυμη μορφή του αναδύθηκε μονομιάς στην ιστορία, σε μια περίοδο περίπου πενήντα ή εξήντα ετών (σε διαφορετικές χώρες, σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα), απ' τα λαϊκά βάθη μαζί με τις δημώδεις («χυδαίες») γλώσσες και διέρρηξε τη μεγάλη λογοτεχνία και την υψηλή ιδεολογία, για να παίξει ουσιαστικό ρόλο στη δημιουργία έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας όπως το *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου, το μυθιστόρημα του Ραμπελαί, το μυθιστόρημα του Θερβάντες, τα δράματα και οι κωμωδίες του Σαίξπηρ κ.ά. Τα τείχη μεταξύ της επίσημης και της ανεπίσημης λογοτεχνίας εκείνη την εποχή ήταν αναπόφευκτο να πέσουν, εν μέρει διότι στους σημαντικότερους τομείς της ιδεολογίας έβαιναν παράλληλα με το διαχωρισμό των γλωσσών, της λατινικής και της δημώδους. Η μετάβαση της λογοτεχνίας και των επιμέρους σφαιρών της ιδεολογίας στις δημώδεις γλώσσες έμελλε να σαρώσει ή, εν πάση περιπτώσει, να εξασθενήσει αυτά τα όρια. Ένας μεγάλος αριθμός άλλων παραγόντων, που συνδέονταν με την αποσύνθεση του φεουδαλικού και θεοκρατικού καθεστώτος του Μεσαίωνα, συνέβαλε επίσης σε αυτή τη μείξη και συγχώνευση του επίσημου και του ανεπίσημου. Η λαϊκή κουλτούρα του γέλιου, που σχηματιζόταν και καταστάλαζε για αιώνες στις ανεπίσημες μορφές της λαϊκής δημιουργίας – παραστατικές και λογοτεχνικές – και στον ανεπίσημο τρόπο ζωής, μπόρεσε να υψωθεί στις υψηλότερες κορυφές της λογοτεχνίας και της ιδεολογίας, για να τις γονιμοποιήσει, κι έπειτα – στο βαθμό που σταθεροποιούνταν η απολυταρχία και διαμορφωνόταν μια νέα επισημότητα – να κατέλθει στον πάτο της ειδολογικής ιεραρχίας, να βυθιστεί σε αυτόν, σε σημαντικό βαθμό να αποκοπεί απ' τις λαϊκές ρίζες, να γίνει ρηχή, να στενέψει, να εκφυλιστεί.

Μια ολόκληρη χιλιετία εξωεπίσημου λαϊκού γέλιου εισέβαλε στη λογοτεχνία της Αναγέννησης. Το χιλιετές γέλιο όχι μόνο γονιμοποίησε αυτή τη λογοτεχνία αλλά γονιμοποιήθηκε και το ίδιο απ' αυτή. Συνδυάστηκε με την πιο πρωτοπόρα ιδεολογία της εποχής, με την ουμανιστική γνώση, με την ανώτερη λογοτεχνική τεχνική. Στο πρόσωπο του Ραμπελαί ο λόγος και η μάσκα (με την έννοια της διαμόρφωσης όλης της προσωπικότητας) του μεσαιωνικού γελωτοποιού, οι μορφές της λαϊκο-γιορταστικής καρναβαλικής διασκέδασης, η διακωμωδητική και παρωδιακή ζέση του δημοκρατικού κληρικού, τα λόγια και οι χειρονομίες του bateleur [γελωτοποιού]²² των πανηγυριών συνδυάστηκαν με την ουμανιστική λογιότητα, με την ιατρική επιστήμη και πρακτική, με την πολιτική εμπειρία και τις γνώσεις ενός ανθρώπου, ο οποίος, ως έμπιστος των αδελφών ντυ Μπελλαί, μύηθηκε σε όλα τα ζητήματα και τα μυστικά της υψηλής παγκόσμιας πολιτικής της εποχής του. Σε αυτόν τον νέο συνδυασμό και σε αυτό το νέο στάδιο της εξέλιξής του, το μεσαιωνικό γέλιο επρόκειτο να αλλάξει ουσιαστικά. Η παλλαϊκότητα, η ριζοσπαστικότητα, η ελευθεριότητα, η νηφαλιότητα και η υλικότητά του πέρασαν απ' το στάδιο μιας σχεδόν αυθόρμητης ύπαρξης σε μια κατάσταση καλλιτεχνικής επίγνωσης και στοχοπροσήλωσης. Με άλλα λόγια, το μεσαιωνικό γέλιο στο αναγεννησιακό στάδιο της εξέλιξής του έγινε έκφραση της νέας ελεύθερης και κριτικής ιστορικής συνείδησης της εποχής. Μπορούσε να γίνει μόνο διότι, χάρη στη χιλιετή εξέλιξή του, κατά τον Μεσαίωνα είχαν πια προετοιμαστεί τα έμβρυα και τα κυήματα αυτής της ιστορικότητας, οι δυνατότητές της. Πώς όμως δημιουργήθηκαν και εξελίχθηκαν οι μορφές της μεσαιωνικής κουλτούρας του γέλιου;



Όπως προείπαμε, το γέλιο κατά τον Μεσαίωνα βρισκόταν στο κατώφλι όλων των επίσημων σφαιρών της ιδεολογίας και όλων των επίσημων, αυστηρών μορφών της ζωής και της κοινωνίας. Το γέλιο εκτοπίστηκε απ' την εκκλησιαστική λατρεία, απ' τη φεουδαλική-κρατική τάξη, απ' την κοινωνική εθιμοτυπία και απ' όλα τα είδη της υψηλής ιδεολογίας. Η επίσημη μεσαιωνική κουλτούρα χαρακτηριζόταν από έναν τόνο μονόπλευρης σοβαρότητας. Το ίδιο το περιεχόμενο της μεσαιωνικής ιδεολογίας, με τον ασκητισμό της, με τη σκοτεινή προνοιακότητά της, με τον κυρίαρχο ρόλο

²² Οι bateleurs ήταν πλανόδιοι ηθοποιοί και διασκεδαστές, που έδιναν τις παραστάσεις τους από πόλη σε πόλη και από πανηγύρι σε πανηγύρι. [Σ.τ.Μ.]

που έπαιζαν σε αυτή κατηγορίες όπως η αμαρτία, η εξιλέωση, τα βάσανα, και ο ίδιος ο χαρακτήρας του φεουδαλικού καθεστώτος, το οποίο εξαγιαζόταν απ' αυτή την ιδεολογία, με τις μορφές ακραίας καταπίεσης και εκφοβισμού που εφάρμοζε, καθόρισαν αυτό τον εξαιρετικά μονόπλευρο τόνο, την παγερή, απολιθωμένη σοβαρότητά του. Η σοβαρότητα είχε καθιερωθεί ως η μοναδική μορφή για την έκφραση της αλήθειας, του καλού και γενικά όλων των ουσιαστικών, σημαντικών και σπουδαίων. Ο φόβος, η ευλάβεια, η ταπεινότητα κ.λπ. ήταν οι τόνοι και οι αποχρώσεις αυτής της σοβαρότητας.

Ήδη ο πρώιμος χριστιανισμός (κατά την αρχαία εποχή) καταδίκασε το γέλιο. Ο Τερτυλλιανός, ο Κυπριανός και ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος κήρυξαν ενάντια στις αρχαίες παραστατικές μορφές, ειδικά ενάντια στον μίμο, ενάντια στο μιμικό γέλιο και στα αστεία. Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος δήλωνε απερίφραστα ότι τα αστεία και το γέλιο δεν προέρχονται απ' τον Θεό αλλά απ' το διάβολο· στο χριστιανό αρμόζουν μόνο η διαρκής σοβαρότητα, η μετάνοια και η θλίψη για τις αμαρτίες του.²³ Στον αγώνα εναντίον των Αρειανών, τους κατηγορήσαν για την εισαγωγή στη θεία λειτουργία στοιχείων του μίμου: τραγουδιών, χειρονομιών και γέλιου.

Αλλά η ίδια η εξαιρετικά μονόπλευρη σοβαρότητα της επίσημης εκκλησιαστικής ιδεολογίας έκανε αναγκαία τη νομιμοποίηση εκτός αυτής (δηλαδή έξω απ' την επίσημη και κανονικοποιημένη λατρεία, τελετουργία και τάξη) της ευθυμίας, του γέλιου, του αστείου, που είχαν εκτοπιστεί από αυτή. Κι έτσι, πλάι στις κανονικές μορφές της μεσαιωνικής κουλτούρας δημιουργήθηκαν παράλληλες μορφές καθαρά γελαστικού χαρακτήρα.

Στις μορφές και της ίδιας της εκκλησιαστικής λατρείας, που είχαν κληρονομηθεί απ' την αρχαιότητα και είχαν υποστεί την επιρροή της Ανατολής, έχοντας δεχτεί επίσης κάποια επιρροή από τοπικές παγανιστικές τελετές (κυρίως τελετές γονιμότητας), υπήρχαν έμβρυα διασκέδασης και γέλιου. Μπορούμε να τα βρούμε και στη λειτουργία και στην τελετή της κηδείας και στην τελετή της βάπτισης και στην τελετή του γάμου και σε μεγάλο αριθμό άλλων θρησκευτικών τελετουργιών. Αλλά εδώ αυτά τα έμβρυα του γέλιου εξιδανικεύονται, καταπνίγονται και καταστέλλονται.²⁴ Απ' την άλλη πλευρά, είναι αναγκασμένοι να τα επιτρέπουν στην

²³ Βλ. Χ. Ράιχ, *Der Mimus*, ό.π., σελ. 116 κ.ε.

²⁴ Ενδιαφέρουσα είναι η ιστορία των «τρόπων»: ο εύθυμος και χαρούμενος τόνος

παραεκκλησιαστική και παραγιορταστική ζωή, να ανέχονται μάλιστα, παράλληλα με τη λατρεία, την ύπαρξη καθαρά γελαστικών μορφών και τελετών.

Τέτοιες ήταν, πρώτα απ' όλα, οι «γιορτές των τρελών» (*feſta ſtultorum, fatuorum, follorum*), που γιορτάζονταν από φοιτητές και κατώτερους κληρικούς στη γιορτή του αγίου Στεφάνου, την Πρωτοχρονιά, στη γιορτή της Σφαγής των Νηπίων, στα Θεοφάνεια, στη γιορτή του Αϊ-Γιάννη του Κλήδονα. Αυτές οι γιορτές γιορτάζονταν αρχικά στις εκκλησίες και είχαν απόλυτα νόμιμο χαρακτήρα, έπειτα έγιναν μισοπαράνομες, και προς το τέλος του Μεσαίωνα εντελώς παράνομες· συνέχισαν όμως να υπάρχουν στους δρόμους, στις ταβέρνες, όπου ενσωματώθηκαν στις αποκριάτικες διασκεδάσεις. Ιδιαίτερη δύναμη και επιμονή επέδειξε η γιορτή των τρελών (*fête des fous*) ακριβώς στη Γαλλία. Οι γιορτές των τρελών είχαν κυρίως χαρακτήρα παρωδιακής διακωμώδησης της επίσημης λατρείας, που συνοδευόταν από μεταμφιέσεις και μασκαρέματα, από άσεμνους χορούς. Ιδιαίτερα αχαλίνωτο χαρακτήρα είχαν αυτές οι διασκεδάσεις του κατώτερου κλήρου την Πρωτοχρονιά και στη γιορτή των Θεοφανείων.

Σχεδόν όλες οι τελετές της γιορτής των τρελών είναι γκροτέσκοι υποβιβασμοί διάφορων εκκλησιαστικών τελετών και συμβόλων μέσω της μετάθεσής τους στο υλικο-σωματικό επίπεδο: πολυφαγία και μέθη κατευθείαν στην αγία τράπεζα, άσεμνες κινήσεις του σώματος, γδύσιμο κ.λπ. Κάποιες απ' αυτές τις τελετουργικές πράξεις της γιορτής θα τις αναλύσουμε στη συνέχεια.²⁵

Η γιορτή των τρελών, όπως είπαμε, διατηρήθηκε με ιδιαίτερη επιμονή στη Γαλλία. Απ' τον 15ο αιώνα σώζεται μια ενδιαφέρουσα απολογία της, στην οποία οι υποστηρικτές της γιορτής των τρελών αναφέρονται πρώτα απ' όλα στο γεγονός ότι θεσπίστηκε κατά την πρωιμότερη εποχή

των τρόπων επέτρεψε να αναπτυχθούν απ' αυτούς τα στοιχεία του εκκλησιαστικού δράματος (βλ. Léon Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Âge. Les Tropes*, Victor Palmé / Alphonse Picard, Παρίσι 1886· βλ. επίσης Jens Peter Jacobsen, *Essai sur les origines de la comédie en France au Moyen Âge*, Librairie Honoré Champion, Παρίσι 1910).

²⁵ Σχετικά με τη γιορτή των τρελών, βλ. Félix Bourquelot, *L'office de la fête des fous*, Σανς 1859· Henri Villetard, *Office de Pierre de Corbeil*, Alphonse Picard et fils, Παρίσι 1907· του ίδιου, *Remarques sur la fête des fous au Moyen Âge*, Alphonse Picard et fils, Παρίσι 1911.

του χριστιανισμού απ' τους προγόνους μας, που ήξεραν καλύτερα τι έκαναν. Έπειτα τονίζουν τον μη σοβαρό αλλά καθαρά αστείο (ανόητο) χαρακτήρα της. Αυτή η γιορταστική διασκέδαση είναι αναγκαία

ώστε η μωρία, που είναι έμφυτη μέσα μας, μια φορά το χρόνο να χύνεται και να εξατμίζεται. Μήπως και τα βαρέλια του κρασιού δε σκάνε πολλές φορές, αν δεν αφήνουμε πού και πού να μπει λίγος αέρας απ' την οπή εξαερισμού; Εμείς λοιπόν είμαστε μισοσπασμένα βαρέλια, διότι το κρασί της σοφίας, όντας υπερβολικά θερμό, καθώς όλο το χρόνο παραμένουμε συμπιεσμένοι στην υπηρεσία του Θεού, χύνεται μάταια, αν δεν το αδειάζουμε πού και πού με παιχνίδια και μωρίες. Πρέπει λοιπόν να το αδειάζουμε ενίοτε με παιχνίδια, ώστε να επιστρέφουμε έπειτα δυνατότεροι στην τήρηση της σοφίας.

Αυτή είναι η υπεράσπιση της γιορτής των τρελών κατά τον 15ο αιώνα.²⁶

Σε αυτήν την περίφημη απολογία, η μωρία και η ανοησία, δηλαδή το γέλιο, θεωρούνται ευθέως «έμφυτες μέσα μας» και αντιπαρατίθενται στη μονολιθική σοβαρότητα της χριστιανικής λατρείας και κοσμοθεωρίας («όλο το χρόνο παραμένουμε συμπιεσμένοι στην υπηρεσία του Θεού»). Ακριβώς η εξαιρετική μονομέρεια αυτής της σοβαρότητας οδήγησε στην αναγκαιότητα δημιουργίας μιας οπής εξαερισμού για την «έμφυτη μέσα μας» μωρία, για το γέλιο. Ως τέτοια οπή εξαερισμού –«μια φορά το χρόνο»– λειτουργούσε η γιορτή των τρελών, όταν το γέλιο και η υλικο-σωματική αρχή που συνδεόταν με αυτό απολάμβαναν απόλυτη ελευθερία. Μπροστά μας εδώ έχουμε, συνεπώς, μια άμεση αναγνώριση της δεύτερης, γιορταστικής ζωής του μεσαιωνικού ανθρώπου.

Το γέλιο στη γιορτή των τρελών δεν ήταν βέβαια, σε καμία περίπτωση, ένας αφηρημένος και καθαρά αρνητικός χλευασμός της χριστιανικής τελετουργίας και της εκκλησιαστικής ιεραρχίας. Το αρνητικό χλευαστικό στοιχείο ήταν βαθιά εμβαπτισμένο στο αγγαλιαστικό γέλιο της υλικο-σωματικής αναγέννησης και ανανέωσης. Γελούσε η «δεύτερη φύση του ανθρώπου», γελούσε το υλικο-σωματικό κάτω, που δεν μπορούσε να εκφραστεί με την επίσημη κοσμοθεωρία και λατρεία.

Η ιδιόμορφη απολογία του γέλιου απ' τους υποστηρικτές της γιορτής των τρελών, που αναφέραμε παραπάνω, ανήκει στον 15ο αιώνα, αλλά μπορούμε να συναντήσουμε όμοιες κρίσεις με ανάλογες αφορμές

²⁶ *Patrologia Latina* 207, 1171. Αυτή η απολογία περιέχεται σε μια εγκύκλιο επιστολή της θεολογικής σχολής του Παρισιού της 12ης Μαρτίου 1444. Στην επιστολή καταδικάζεται η γιορτή των τρελών και ανασκευάζονται τα επιχειρήματα που προσήγαγαν οι υποστηρικτές της.

σε πρωιμότερες εποχές. Ο ηγούμενος της Φούλδας κατά τον 9ο αιώνα Ραβάνος Μαύρος (Rabanus Maurus), αυστηρός κληρικός, συνέθεσε μια συντομευμένη εκδοχή του *Δείπνου Κυπριανού (Coena Cypriani)*. Την αφιέρωσε στο βασιλιά Λοθάριο Β' (ad *iocunditatem*), δηλαδή «χάριν διασκεδάσεως». Στην αφιερωματική επιστολή του προσπαθεί να δικαιολογήσει τον εύθυμο και υποβιβαστικό χαρακτήρα του *Δείπνου* με τις ακόλουθες σκέψεις: «Όπως η Εκκλησία περιλαμβάνει και καλούς και κακούς ανθρώπους, έτσι και το ποίημα περιέχει και τα λόγια αυτών των τελευταίων». Αυτοί οι «κακοί άνθρωποι» του αυστηρού κληρικού αντιστοιχούν εδώ στη «δεύτερη, τρελή φύση» του ανθρώπου. Με ανάλογο τρόπο το διατύπωσε αργότερα και ο Πάπας Λέων Η':

Αφού η Εκκλησία συγκροτείται απ' το θείο και το ανθρώπινο στοιχείο, αυτό το τελευταίο πρέπει να αποκαλύπτεται με απόλυτη ειλικρίνεια και τιμιότητα, όπως λέγεται στο βιβλίο του Ιώβ: «Ο Θεός δεν έχει ανάγκη την υποκρισία μας».

Κατά την πρώιμη περίοδο του Μεσαίωνα το λαϊκό γέλιο διεισδύσε όχι μόνο στους μεσαίους αλλά ακόμη και στους υψηλούς εκκλησιαστικούς κύκλους: ο Ραβάνος Μαύρος δεν αποτελούσε, σε καμία περίπτωση, την εξαίρεση. Η γοητεία του λαϊκού γέλιου ήταν πολύ ισχυρή σε όλα τα επίπεδα της νεαρής ακόμα φεουδαλικής ιεραρχίας (και της εκκλησιαστικής και της κοσμικής). Αυτό το φαινόμενο εξηγείται, όπως φαίνεται, απ' τις ακόλουθες αιτίες:

1. Η επίσημη εκκλησιαστική-φεουδαλική κουλτούρα του 7ου, του 8ου και του 9ου αιώνα ήταν ακόμα αδύναμη και δεν είχε διαμορφωθεί πλήρως.
2. Η λαϊκή κουλτούρα ήταν πολύ ισχυρή και δεν μπορούσε να μη ληφθεί υπόψη· κάποια επιμέρους στοιχεία της ήταν αναγκαίο να χρησιμοποιηθούν για λόγους προπαγάνδας.
3. Επιβίωσαν ακόμα οι παραδόσεις των ρωμαϊκών Σατουραλίων και άλλων μορφών του νομιμοποιημένου ρωμαϊκού λαϊκού γέλιου.
4. Η Εκκλησία φρόντισε να συμπέσουν οι χριστιανικές γιορτές με τις τοπικές ειδωλολατρικές γιορτές (με σκοπό τον εκχριστιανισμό τους)· αυτές οι γιορτές συνδέονταν με τις γελαστικές λατρείες.
5. Το νεαρό φεουδαλικό καθεστώς ήταν ακόμα σχετικά προοδευτικό και, συνεπώς, σχετικά λαϊκό.

Γι' αυτούς τους λόγους κατά την πρώιμη περίοδο μπόρεσε να διαμορφωθεί μια παράδοση ανεκτικής (σχετικά ανεκτικής, βέβαια) στάσης προς

τη λαϊκή γελαστική κουλτούρα. Αυτή η παράδοση συνέχισε να ζει και αργότερα, αν και υποβαλλόταν σε όλο και περισσότερους περιορισμούς. Στην ακόλουθη περίοδο (μέχρι του 17ου αιώνα περιλαμβανομένου) έγινε σύνηθες να στηρίζεται η υπεράσπιση του γέλιου στην αυθεντία παλαιών κληρικών και θεολόγων.

Έτσι, οι συγγραφείς και οι συλλέκτες περιγελασμάτων (*facetiae*),²⁷ ανεκδότην και αστείων στα τέλη του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα συνήθως στηρίζονταν στην αυθεντία μεσαιωνικών λογίων και θεολόγων, που εξαγιάζαν το γέλιο. Έτσι, ο Μελάντερ, που εξέδωσε μία απ' τις πλουσιότερες συλλογές γελαστικής λογοτεχνίας,²⁸ ξεκινά το έργο του με έναν μεγάλο κατάλογο (κάμποσες δεκάδες ονόματα) διαπρεπών λογίων και θεολόγων που είχαν γράψει περιγελάσματα πριν απ' αυτόν («*Catalogus praestantissimorum virorum in omni scientiarum facultate, qui ante nos facetias scripserunt*») [«Κατάλογος των πιο διακεκριμένων ανδρών σε κάθε επιστημονικό τομέα, οι οποίοι έγραψαν προ ημών περιγελάσματα»]]. Η καλύτερη συλλογή γερμανικών *Schwänke* ανήκει στον μοναχό και διάσημο στην εποχή του ιεροκήρυκα Γιοχάννες Πάουλι, και έχει τίτλο *Αστεία και σοβαρά* (*Schimpf und Ernst*)· η πρώτη έκδοση έγινε το 1522. Στην εισαγωγή, μιλώντας για τον προορισμό του βιβλίου του, ο Πάουλι προσάγει έναν συλλογισμό που θυμίζει την απολογία της γιορτής των τρελών την οποία αναφέραμε προηγουμένως: Έγραψε το βιβλίο του

για να έχουν τα πνευματικά τέκνα που είναι απομονωμένα στα μοναστήρια κάτι να διαβάζουν για διασκέδαση του πνεύματός τους και ανάπαυση: δεν μπορεί κανείς να παραμένει πάντα στην αυστηρότητα (*wan man nit alwegen in einer strenckheit bleiben mag*).

Ο σκοπός και το νόημα παρόμοιων εκφράσεων (μπορούμε να παραθέσουμε πολλές ακόμη) είναι να εξηγήσουν και, κατά κάποιον τρόπο, να δικαιολογήσουν το παραεκκλησιαστικό γέλιο και την «ιερή παρωδία», δηλαδή την παρωδία των ιερών κειμένων και τελετών. Δεν έλειπαν, βέβαια, και

²⁷ Το περιγέλασμα (λατ. *facetia*· ιταλ. *facezia*· γαλλ. *facétie*) ήταν ένα αστείο, συνήθως μια σύντομη κωμική αφήγηση, ένα ανέκδοτο, στο οποίο γινόταν λόγος για μια αστεία περιπέτεια, για ένα κόλπο, και γελοιοποιούνταν οι ιδιοτροπίες και τα ελαττώματα των γυναικών, των χωρικών, των κληρικών κ.λπ. Η συλλογή *Facetiae* του Πότζιο Μπρατσιολίνι, που εκδόθηκε το 1470, είναι το διασημότερο βιβλίο με ανέκδοτα της Αναγέννησης. [Σ.τ.Μ.]

²⁸ *Jocorum et seriorum libri duo*, 1η έκδ. 1600, τελευταία έκδ. 1643.

οι καταδίκες αυτού του γέλιου. Πολλές φορές απαγορευόταν με συνοδική και δικαστική απόφαση η γιορτή των τρελών. Η παλαιότερη απαγόρευσή της απ' τη Σύνοδο του Τολέδου εκδόθηκε στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα. Η τελευταία δικαστική απαγόρευσή της στη Γαλλία ήταν η απόφαση του παρλαμένου της Ντιζόν το 1552, δηλαδή περισσότερο από εννιά αιώνες μετά την πρώτη απαγόρευσή της. Στη διάρκεια όλων αυτών των εννιά αιώνων η γιορτή συνέχισε να ζει σε μισοπαράνομη μορφή. Η αργοπορημένη γαλλική παραλλαγή της ήταν μια πομπή καρναβαλικού τύπου που οργάνωνε στη Ρουέν η «Societas Cornardorum» [ο Θιάσος των Μαλακοκαύληδων].²⁹ Σε μια απ' αυτές τις πομπές (στα 1540), όπως προαναφέραμε, εμφανίστηκε το όνομα του Ραμπελαί, και στη διάρκεια του γλεντιού διαβάστηκε, αντί για το Ευαγγέλιο, το *Χρονικό του Γαργαντούα*.³⁰ Το ραμπελαισιανό γέλιο έμοιαζε εδώ να επιστρέφει στον μητρικό κόλπο της αρχαίας τελετουργικο-παραστατικής παράδοσής του.

Η γιορτή των τρελών ήταν μία απ' τις σαφέστερες και καθαρότερες εκφράσεις του μεσαιωνικού παραεκκλησιαστικού γιορταστικού γέλιου. Μια άλλη έκφρασή του ήταν η «γιορτή του γαϊδάρου», που θεσπίστηκε εις ανάμνηση της φυγής της Παναγίας με το νήπιο Ιησού στην Αίγυπτο πάνω σε ένα γαϊδαρό. Στο κέντρο αυτής της γιορτής δε βρίσκονταν ούτε η Παναγία ούτε ο Ιησούς (παρότι υπάρχει εδώ κι ένα κορίτσι με ένα βρέφος), αλλά ακριβώς ο γαϊδαρός και το γκάρισμά του («Hinham!» («Χίνχαμ!»)). Τελούνταν ιδιαίτερες «λειτουργίες του γαϊδάρου» (missae asini). Σώζεται μέχρι σήμερα ένα τυπικό (officium) μιας τέτοιας λειτουργίας, που έχει συντεθεί απ' τον αυστηρό κληρικό Πιέρ ντε Κορμπέιγ. Κάθε μέρος της λειτουργίας ακολουθούνταν απ' το κωμικό γαϊδουρινό γκάρισμα «Χίνχαμ!». Στο τέλος της λειτουργίας ο ιερέας, αντί για τη συνήθη ευλογία, γκάριζε τρεις φορές γαϊδουρινά, και αντί για το «Αμήν» του παντούσαν τρεις φορές με το ίδιο γαϊδουρινό γκάρισμα. Ο γαϊδαρός όμως είναι ένα απ' τα αρχαιότερα και ζωντανότερα σύμβολα του υλικο-σωματικού κάτω, που ταυτόχρονα υποβιβάζει (θανατώνει) και αναγεννά. Αρκεί να υπενθυμίσουμε τον *Χρυσό γαϊδαρό* του Απουλήσιου, τους γαϊδουρινούς μίμους που ήταν διαδεδομένοι στην αρχαιότητα και, τέλος, την εικόνα

²⁹ Η Confrérie des Conards ήταν μια αδελφότητα που διοργάνωνε τις καρναβαλικές γιορτές της Αποκριάς στη Ρουέν από τον 14ο μέχρι τον 17ο αιώνα. [Σ.τ.Μ.]

³⁰ Κατά τον 16ο αιώνα εκδόθηκαν δύο συλλογές με υλικό αυτού του θιάσου.

του γαιδάρου ως συμβόλου της υλικο-σωματικής αρχής στους βίους του αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης.³¹ Η γιορτή του γαιδάρου ήταν μία παραλλαγή αυτού του αρχαιότατου παραδοσιακού μοτίβου.

Η γιορτή του γαιδάρου και η γιορτή των τρελών είναι ειδικές γιορτές στις οποίες το γέλιο έχει προεξάρχοντα ρόλο. Απ' αυτή την άποψη, μοιάζουν με τους εξ αίματος συγγενείς τους: το καρναβάλι και το *charivari*. Αλλά και σε όλες τις άλλες εκκλησιαστικές γιορτές του Μεσαίωνα, όπως αναφέραμε ήδη στην εισαγωγή, το γέλιο έπαιζε πάντα, λιγότερο ή περισσότερο, κάποιο ρόλο, συγκροτώντας τη λαϊκο-πλατειστική όψη της γιορτής. Το γέλιο στον Μεσαίωνα ήταν εδραιωμένο στη γιορτή (όπως και η υλικο-σωματική αρχή), ήταν κυρίως ένα γιορταστικό γέλιο. Θυμίζω, πρώτα απ' όλα, το λεγόμενο «*risus paschalis*». Η αρχαία παράδοση επέτρεπε κατά την ημέρα του Πάσχα το γέλιο και τα ελευθέρια αστεία ακόμη και στην εκκλησία. Ο ιερέας στον άμβωνα επέτρεπε στον εαυτό του εκείνη τη μέρα κάθε είδους ιστορίες και αστεία, για να προκαλέσει στους ακροατές του, μετά τη μακρά νηστεία και θλίψη, το εύθυμο γέλιο ως *χαρμόσυνη αναγέννηση*: αυτό το γέλιο ονομάστηκε «*πασχάλιο γέλιο*». Αυτά τα αστεία και οι εύθυμες ιστορίες είχαν να κάνουν κυρίως με την υλικο-σωματική ζωή· ήταν αστεία καρναβαλικού τύπου. Διότι η άδεια για γέλιο συνδεόταν με την ταυτόχρονη άδεια για κρέας και σεξουαλική ζωή (που απαγορεύονταν στη νηστεία). Η παράδοση του «*risus paschalis*» επιβίωσε ακόμα κατά τον 16ο αιώνα, δηλαδή στην εποχή του Ραμπελαί.³²

Εκτός απ' το «*πασχάλιο γέλιο*» υπήρχε επίσης η παράδοση του «*χριστουγεννιάτικου γελίου*». Αν το *πασχάλιο γέλιο* γινόταν πράξη κυρίως με κηρύγματα, με εύθυμες ιστορίες, με ανέκδοτα και αστεία, το *χρι-*

³¹ Πόσο ζωντανή είναι η εικόνα του γαιδάρου με το συγκεκριμένο νόημά της φαίνεται, για παράδειγμα, σε κάποιες σκηνές της λογοτεχνίας μας: το «γκάρισμα ενός γαιδάρου» στην Ελβετία αναγέννησε τον Πρίγκιπα Μίσκιν και τον συμφιλιώσε με την ξενιτιά και με τη ζωή (Ντοστογιέφσκι, *Ο ηλίθιος*): ένας γαίδαρος και το «γκάρισμά» του είναι από τις βασικές εικόνες στο ποίημα του Μπλοκ «Соловьиный сад» [«Ο κήπος του αηδονιού»].

³² Για το «*πασχάλιο γέλιο*», βλ. Johann Peter Schmidt, *De risu paschali*, Ρόστοκ 1747, και Salomon Reinach, «Le rire pascal», στο παράρτημα του άρθρου που αναφέραμε παραπάνω: «Le rire rituel», ό.π., σελ. 127-129. Και το *πασχάλιο* και το *χριστουγεννιάτικο γέλιο* συνδέονταν με τις παραδόσεις των ρωμαϊκών λαϊκών Σατουρναλίων.

στουγενιάτικο γέλιο εκφραζόταν με εύθυμα τραγούδια. Τραγούδια με πολύ κοσμικό περιεχόμενο τραγουδιόνταν στις εκκλησίες· εκκλησιαστικοί ύμνοι ψάλλονταν σε κοσμικούς σκοπούς, ακόμη και σε σκοπούς του δρόμου (έχουν σωθεί, για παράδειγμα, μέχρι σήμερα οι νότες για το «Magnificat»),³³ απ' τις οποίες φαίνεται ότι αυτός ο εκκλησιαστικός ύμνος ψαλλόταν στο σκοπό με τον οποίο τραγουδιόνταν τα κωμικά τραγουδάκια του δρόμου). Η παράδοση των χριστουγεννιάτικων τραγουδιών άνηθε ιδιαίτερα στη Γαλλία. Το πνευματικό περιεχόμενο συνυφάνθηκε σε αυτά τα τραγούδια με κοσμικούς σκοπούς και με στοιχεία υλικο-σωματικού υποβιβασμού. Το θέμα της *γέννησης του νέου*, της *ανανέωσης*, συνδέθηκε οργανικά με το θέμα του *θανάτου του παλιού* σε ένα εύθυμο και υποβιβαστικό επίπεδο, με τις εικόνες της κωμικής *καρναβαλικής εκθρόνισης*. Έτσι, το γαλλικό χριστουγεννιάτικο τραγούδι, το «Noël»,³⁴ μπόρεσε να εξελιχτεί σε ένα απ' τα δημοφιλέστερα είδη του επαναστατικού τραγουδιού του δρόμου.

Το γέλιο και το υλικο-σωματικό στοιχείο, ως υποβιβαστική και αναγεννητική αρχή, παίζουν ουσιαστικό ρόλο στην εξωεκκλησιαστική ή παραεκκλησιαστική πλευρά και άλλων γιορτών, ειδικά σε κάποιες που είχαν τοπικό χαρακτήρα και γι' αυτό μπορούσαν να αφομοιώσουν στοιχεία των αρχαίων παγανιστικών γιορτών, αποτελώντας κάποτε το χριστιανικό υποκατάστατό τους. Τέτοιες ήταν οι γιορτές καθαγιασμού των εκκλησιών (η πρώτη λειτουργία) και οι θρονικές γιορτές. Με αυτές τις γιορτές συνέπιπταν συνήθως οι τοπικές εμποροπανηγύρεις, με όλο το σύστημα των λαϊκο-παραστατικών διασκεδάσεών τους. Συνοδεύονταν επίσης από *αχαλίνωτη πολυφαγία και οινοποσία*.³⁵ Το φαγητό και το ποτό βρίσκονταν στην πρώτη γραμμή και στις γιορτές μνήμης των νεκρών. Προς τιμήν των προστατών και των δωρητών που κηδεύονταν σε μια συγκεκριμένη εκκλησία, ο κλήρος οργάνωνε γλέντια, έπιναν γι' αυτούς το

³³ Πρόκειται για την «Ωδή της Θεοτόκου», που ψάλλεται και στην Ανατολική και στη Δυτική Εκκλησία. Ονομάζεται «Magnificat» («Μεγαλύνει») απ' τη λέξη με την οποία αρχίζει: «Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον [...]». [Σ.τ.Μ.]

³⁴ Noël είναι τα Χριστούγεννα, η natalis dies Domini. Αυτό το όνομα είχαν και τα παλιά χριστουγεννιάτικα κάλαντα. [Σ.τ.Μ.]

³⁵ Το ζήτημα, βέβαια, δεν είναι η ίδια η *συνήθεια* της πολυφαγίας και της οινοποσίας, αλλά το γεγονός ότι αποκτούσαν εδώ τη συμβολικά διευρυμένη *ουτοπική* σημασία του «γλεντιού για όλο τον κόσμο», του θριάμβου της υλικής αφθονίας, της αύξησης και της ανανέωσης.

λεγόμενο «*proculum charitatis*» [ποτήριον αγάπης] ή «*charitas vini*» [αγάπη οίνου]. Σε ένα έγγραφο του μοναστηριού του Κβέντλινμπουργκ δηλώνεται ανοιχτά ότι το γλέντι των ιερέων τρέφει και ευφραίνει τους νεκρούς: «*plenius inde recreantur mortui*» [«απ' αυτό ευχαριστιούνται περισσότερο οι νεκροί»]. Οι Ισπανοί Δομινικανοί έπιναν εις μνήμην των προστατών τους, τους οποίους κήδευαν στις εκκλησίες τους με τη χαρακτηριστική αμφίθυμη πρόποση «*niva el muerto*» [«να ζήσει ο νεκρός»].³⁶ Σε αυτά τα τελευταία παραδείγματα η γιορταστική ευθυμία και το γέλιο έχουν ευωχικό χαρακτήρα και συνδυάζονται με εικόνες θανάτου και γέννησης (αναγέννησης της ζωής) στη σύνθετη ενότητα του αμφίθυμου υλικο-σωματικού κάτω (που καταβροχθίζει και γεννά).

Κάποιες γιορτές απέκτησαν ιδιαίτερο χρώμα λόγω της εποχής κατά την οποία γιορτάζονταν. Έτσι, οι φθινοπωρινές γιορτές του αγίου Μαρτίνου και του αγίου Μιχαήλ είχαν βακχικό χρώμα, και αυτοί οι άγιοι θεωρούνταν προστάτες της οινοποιίας.³⁷ Κάποιες φορές οι ιδιομορφίες του ενός ή του άλλου αγίου λειτουργούσαν ως αφορμή για την εξέλιξη εξωεκκλησιαστικών γελαστικών και υποβιβαστικών υλικο-σωματικών τελετουργιών και παραστάσεων στη διάρκεια της γιορτής τους. Έτσι, στη γιορτή του αγίου Λαζάρου στη Μασσαλία διοργανώνονταν πανηγυρικές πομπές με άλογα, μουλάρια, γαϊδούρια, ταύρους και αγελάδες. Όλοι οι κάτοικοι μεταμφιέζονταν και χόρευαν στις πλατείες και στους δρόμους τον «μεγάλο χορό» (*magnum tripudium*). Αυτό εξηγείται ίσως απ' το γεγονός ότι η μορφή του Λαζάρου συνδεόταν με έναν κύκλο θρύλων σχετικών με τον κάτω κόσμο, που είχε υλικο-σωματικό τοπογραφικό χρώμα (κάτω κόσμος – υλικο-σωματικό κάτω),³⁸ και με το μοτίβο του θανάτου και της αναγέννησης. Γι' αυτό η γιορτή του αγίου Λαζάρου μπορούσε να αφομοιώσει αρχαία στοιχεία κάποιων τοπικών παγανιστικών γιορτών.

Τέλος, το γέλιο και η υλικο-σωματική αρχή ήταν νομιμοποιημένα στη γιορταστική συνήθεια, στα γλέντια και στις διασκεδάσεις, στους δρόμους, στις πλατείες και στα σπίτια.

³⁶ Βλ. *Flügels Geschichte des Grotesk-Komischen*, ό.π., σελ. 254.

³⁷ Ο αρχάγγελος Μιχαήλ γιορταζόταν στις 29 Σεπτεμβρίου, ενώ ο άγιος Μαρτίνος στις 11 Νοεμβρίου. [Σ.τ.Μ.]

³⁸ Γι' αυτό τον κύκλο θρύλων θα μιλήσουμε παρακάτω. Ας υπενθυμίσουμε ότι ο «άδης» ήταν ένα αναγκαίο γνώρισμα του καρναβαλιού.