

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών :*ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



*«Ζητήματα (Δια)τροφής στο Μυθιστόρημα η Δίαιτα της
Ύαινας της Βασιλικής Κάππα (2000)».*

ΣΕΡΕΤΗ ΒΑΪΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΠΑΠΑΡΓΥΡΙΟΥ ΕΛΕΝΗ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2018

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών :*ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ*

Μεταπτυχιακή Διατριβή

«Ζητήματα (Δια)τροφής στο Μυθιστόρημα *η Δίαιτα της
Ύαινας της Βασιλικής Κάππα (2000)*»

ΣΕΡΕΤΗ ΒΑΪΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΠΑΠΑΡΓΥΡΙΟΥ ΕΛΕΝΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των
απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών

Στην *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ*
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού
Πανεπιστημίου Κύπρου.

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2018

Περίληψη

Στην εργασία αυτή θα προσπαθήσουμε, αρχικά, να αναδείξουμε τη συσχετιστική σχέση της (δια)τροφής με τη λογοτεχνία. Μια σχέση που ξεκινάει από ομοιότητες που εντοπίζονται σε επίπεδο λεξιλογίου, εκφράσεων και κοινών βιολογικών μηχανισμών, ξεκινώντας με την κοινή παραδοχή πως το φαγητό αποτελεί τόσο τροφή σώματος όσο και πνεύματος.

Εν συνεχεία, θα εντοπίσουμε πώς η τροφή ενσωματώνεται στα λογοτεχνικά αφηγήματα και θα διαπιστώσουμε πως στη σύγχρονη και κλασική παγκόσμια γραμματολογία μπορεί εύκολα κανείς να εντοπίσει έναν ευρύ κατάλογο γαστρίμαργικου περιεχομένου λογοτεχνικών κειμένων, ανάμεσα τους και αυτό της Βασιλικής Κάππα *Η δίαιτα της ύαινας* (2000).

Στο μυθιστόρημα *Η δίαιτα της ύαινας* θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε ζητήματα (δια)τροφής όπως αυτά θίγονται από τη μυθιστορηματική πένα της Βασιλικής Κάππα. Θα εντοπίσουμε και θα αναδείξουμε τις αφηγηματικές τεχνικές που η συγγραφέας χρησιμοποιεί για να περιγράψει μια συγκεκριμένη μορφή παχυσαρκίας, που ταλανίζει τους οκτώ ήρωες του μυθιστορήματος, την παραμορφωτική, καθώς και την ατέρμονη προσπάθεια των ηρώων να διαχειριστούν την ιδιαιτερότητά τους, μια ιδιαιτερότητα που συγκρούεται με τα αισθητικά πρότυπα και το γούστο που έχει θέσει η κοινωνία. Κατά την προσπάθεια αυτή θα αναδειχθεί το κοινωνιολογικό και ψυχολογικό υπόβαθρο που οδήγησε τους ήρωες στη διαταραχή, καθώς και τη μακρά και δύσκολη πορεία απεξάρτησής τους από το φαγητό και θεραπείας της νόσου τους.

Επίσης, θα αντιπαραβάλουμε το μυθιστόρημα της Κάππα με το αντίστοιχο του Ραμπελαί *Γαργαντούας και Πανταγκρυέλ* (1994), για να ανιχνεύσουμε κοινά μοτίβα. Το φιλοσοφικό υπόβαθρο του μυθιστορήματος θα διερευνηθεί και σε σχέση με την τέχνη, μια σχέση που στηρίζεται στο δίπτυχο υλικό- άυλο και αναπτύσσεται πολυεπίπεδα.

Summary

This essay will attempt to display the connection between food and literature. The relationship between the two starts from similarities found on the level of vocabulary, expressions and common biological mechanisms, and is based on the premise that food nourishes the body as well as the spirit.

Next, we will investigate how food is incorporated into literary narratives. As we can see in modern and classical world literature alike, a wide catalogue of gastronomic content of literary texts can be found, among them *Η διαίτα της ύαινας* [Hyaena's Diet] by Vassiliki Kappa (2000).

In the novel *Η διαίτα της ύαινας* we will try to highlight nutrition topics that Vasiliki Kappa touched upon. We will identify and highlight the narrative techniques used by the author to describe a particular form of obesity, from which the eight heroes of the novel suffer, the deforming one. Subsequently, we will investigate the heroes' endless effort to manage their peculiarity, a peculiarity that opposes aesthetic standards and society's preferences. In this effort, we will discuss the sociological and psychological background that led the heroes to the disorder as well as the long and difficult course of their rehabilitation from eating and treating their illnesses.

We will also compare Kappa's novel with that of Rabelai *Gargantua and Pantagruel* (1534), to identify common imageries. The philosophical background of the novel will also be explored in relation to a definition of art, a relationship based on the diptych material-immaterial that develops on a multilevel basis.

*Τις θερμότερες ευχαριστίες μου θα ήθελα να εκφράσω στην επιβλέπουσα
καθηγήτριά μου Ελένη Παπαργυρίου για την υπομονή, την κατανόηση, την
καθοδήγηση και την αμέριστη υποστήριξη κατά τη διάρκεια συγγραφής της
μεταπτυχιακής διατριβής.*

Περιεχόμενα

	Εισαγωγή.....	7
1	Η διαίτα της ύαινας	13
1.1	Η διακειμενική σχέση με τον Ραμπελαί.....	19
1.2	Η ιστορική οπτική του Γιούρι.....	26
1.3	Ιδιάζουσα μορφή τέχνης ;.....	27
1.4	Φετίχ, υποκουλτούρα ή τρόπος ζωής;.....	31
1.5	Η σύσταση του κλαμπ των γαστριμαργικών.....	40
1.6	Συμπέρασμα.....	54
	 Βιβλιογραφία.....	 55

Εισαγωγή

« Σ' έναν πλουραλιστικό πολιτισμό εικόνων, ο αμήχανος αναγνώστης ζητά απεγνωσμένα τροφή πνεύματος, αλλά και σώματος, και περιφέρεται αμήχανος στην υπεραγορά του μέλλοντος, εκεί όπου η τέχνη, μεταλλαγμένο εμπορεύσιμο αγαθό, εκτίθεται ωςπραμάτεια μαζί με τα ταπεινά γαστρονομικά υλικά».¹

Η σχέση λογοτεχνίας και διατροφής ξεκινάει από ομοιότητες που εντοπίζονται σε επίπεδο λεξιλογίου, εκφράσεων και κοινών βιολογικών μηχανισμών, αφού αρκεί να σκεφτούμε ότι όπως στην επιστήμη της Διαιτολογίας αναφερόμαστε στη διατροφή του ανθρώπου, εννοώντας το σύνολο των διεργασιών που σχετίζονται με την πρόσληψη της τροφής και αφομοίωσης όλων των απαραίτητα ζωτικών συστατικών της από τον οργανισμό, προκειμένου για την επιβίωσή του, έτσι, αντίστοιχα, στη λογοτεχνία κάνουμε λόγο για πνευματική τροφή και αφομοίωση της γνώσης. Όπως αναφερόμαστε στην *όρεξη* και *απόλαυση* μίας τροφής, έτσι αναφερόμαστε στην *όρεξη* για μάθηση και στην *αισθητική απόλαυση* της ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου. Άλλωστε, ο Θάκερεϋ, όπως αναφέρει η Ελένη Γιαννακάκη στο *Περί ορέξεως και άλλων δεινών* (2001), λέει πως «για κάθε υγιή και εύχαρι καλοφαγά, η δεύτερη μεγάλη απόλαυση μετά από το να φάει τα ωραία εδέσματα είναι να διαβάζει για αυτά».²

Αναζητώντας λοιπόν «απολαυστικές» σελίδες από τη σύγχρονη και κλασική παγκόσμια γραμματολογία μπορεί εύκολα κανείς να εντοπίσει έναν ευρύ κατάλογο γαστριμαργικού περιεχομένου, στον οποίο η μνεία στην τροφή ξεπερνάει τα όρια της συμπληρωματικής αναφοράς, η οποία χρησιμεύει στην κάλυψη κάποιων κενών της αφήγησης ή στην ενίσχυση του ρεαλιστικού υπόβαθρου. Σε αυτές τις περιπτώσεις συμβάλει στην ανάδειξη του μιμητικού, αισθητικού, ιστορικού, ανθρωπολογικού, κοινωνιολογικού, επιστημολογικού και πολιτικού χαρακτήρα της λογοτεχνίας.

¹ Ευσταθιάδης (2008), 101.

² Γιαννακάκη (2001), 20.

Ξεκινώντας την περιδιάβαση μπορούμε να θυμηθούμε τους Δειπνοσοφιστές του Αθηναίου και τα λουκούλλεια γεύματα των Ρωμαίων, το δείπνο του Τριμαλχούνα και τα συμποτικά γεύματα του Ραμπελαί και των γιγάντων του Γαργαντούα και του γιού του Πανταγκρούελ, αλλά και λογοτεχνικές γευστικές σκηνές των δύο τελευταίων αιώνων της ευρωπαϊκής πεζογραφίας με εμβληματικότερη, ίσως, σκηνή αυτή που συνδέεται με την κατανάλωση ενός γλυκίσματος αυτό του μικρού γαλλικού κέικ *μαντλέν* στο μυθιστόρημα *In Search of Lost Time: Swann's Way* του Marcel Proust (1992). Στην ελληνική πεζογραφική παραγωγή μπορούμε να ανακαλέσουμε τη θρυλική μαγείρισσα από την Πόλη της Μαρίας Ιορδανίδου τη *Λωξάντρα* (1963), αλλά και πιο πρόσφατα πεζογραφήματα όπως: το *Με γεμάτο το στόμα* (2002) του Γ. Ευσταθιάδη, το *Μαμ* (2008) του Σ. Σερέφα, τα μυθιστορήματα *Περί ορέξεως και άλλων δεινών* (2001) της Ελένης Γιαννακάκη, *Για να δει τη θάλασσα* (2008) της Ευγενίας Φακίνου, *Η δίαιτα της ύαινας* (2000) της Βασιλικής Κάππα, *Οι επικίνδυνες μαγειρικές* (1997) του Ανδρέα Στάικου, αλλά και *Η μητέρα του σκύλου* (1990) του Παύλου Μάτεσι.

Στο επίκεντρο, λοιπόν, της μυθιστορηματικής παραγωγής τίθεται η τροφή. Γύρω από αυτήν, αφενός μεν χτίζεται ολόκληρη η μυθοπλασία για την εξυπηρέτηση του κειμένου και των σκοπών του συγγραφέα αφετέρου προβάλλεται τόσο η βιολογική της σχέση με τον άνθρωπο, όσο και η βαθύτερη πολύπλοκη συναισθηματική, πολιτισμική, κοινωνική, ανθρωπολογική της διάσταση.

Σε βιολογικό, ειδικότερα, επίπεδο οι συγγραφείς έλκονται από την ισχυρή σύνδεση της τροφής με τη βιωματική μνήμη. Μέσω των αισθήσεων, κυρίως της γεύσης και της όσφρησης, ξεκινά ένα νοητικό ταξίδι στον χρόνο. Κατά τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού επιτελείται μια αργή καθοδική κίνηση προς τα βάθη της συνείδησης των ηρώων, κατά την οποία, μέσα από εξομολογητικούς μονολόγους και διαλόγους, αναβιώνονται ιστορίες που μαρτυρούν τόσο τη σχέση του ατόμου με το φαγητό, όσο και άλλες που αυτό έχει πλαισιώσει. Η βιωματική μνήμη είναι αυτοβιογραφική και είναι η μνήμη αυτή που δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να αναστοχάζεται και να επαναξιολογεί εμπειρίες του παρελθόντος, να ενδοσκοπεί, με σκοπό την αυτογνωσία, σε τρέχουσες σκέψεις, συναισθήματα, και συμπεριφορές, και να

οργανώνει το μέλλον του. Είναι η μνήμη που χάνεται στους αμνησιακούς ανθρώπους.³ Στην τελευταία αυτή ιδιότητα της μνήμης στηρίχτηκε και το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Ευγενίας Φακίνου *Για να δει τη θάλασσα*. Από τα μπαχαράδικα της οδού Ευριπίδου μαγείρισσα στην ταβέρνα του παράξενου Ρούλα στον Κολωνό θα βρεθεί η κεντρική ηρωίδα του μυθιστορήματος. Χωρίς όνομα και παρελθόν η ηρωίδα θα προσπαθήσει να ανακτήσει τη χαμένη μνήμη της μέσα από τις γεύσεις και τις μυρωδιές της ελληνικής παραδοσιακής κουζίνας. Διότι, όπως θα αποδειχθεί, όχι μόνο τις ιστορίες του τόπου μας, αλλά και τις προσωπικές μας ιστορίες βάζουμε στο φαγητό, για να μην ξεχνάμε. Συνοδοιπόροι της οι ιδιόρρυθμες φιγούρες του Μαρτσέλο Μαστρογιάνι, της Θείας Αχτίσας, του ζωγράφου Θεόφιλου.⁴

Στην ευρωπαϊκή πεζογραφία, και ειδικότερα στη γαλλική, η ενασχόληση με «την ακούσια μνήμη» έχει συνδεθεί με τη λεγόμενη στιγμή του Proust, τη στιγμή δηλαδή της μαγικής ανάκλησης της μνήμης που πυροδοτείται με την κατανάλωση της περίφημης *μαντλέν* μαζί με λίγο αφέψημα τσαγιού από τον ήρωα αφηγητή. Είναι η ισχυρή επίδραση του μικρού κομματιού που θα κάνει τον αφηγητή να ταξιδέψει με συγκίνηση και νοσταλγία πίσω στα παιδικά του χρόνια και να επαναβιώσει στιγμές από τη μικρή γαλλική επαρχιακή πόλη Combray, στην οποία περνούσε τα καλοκαίρια του στο σπίτι της θείας του Λεονί. Είναι η αναδρομή αυτή που θα διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην προσωπική του εσωτερική αναζήτηση και αναμέτρηση με τον χρόνο, τη φθορά και την απώλεια. «Τη στιγμή που το ζεστό υγρό ανακατεμένο με τα ψίχουλα άγγιξαν τον ουρανίσκο μου, ένα ρίγος με διαπέρασε παρατηρώντας πως κάτι καταπληκτικό μου συνέβαινε. Μια εξάισια ευχαρίστηση είχε κυριεύσει τις αισθήσεις μου, κάτι απομονωνόμενο, χωρίς να γνωρίζω την προέλευση του. Και οι περιπέτειες της ζωής μου ήταν πλέον αδιάφορες, ακίνδυνες οι καταστροφές της, ανύπαρκτη η συντομία της, με τον ίδιο τρόπο που ο έρωτας επενεργεί, πλημμυρίζοντας με με μια πολύτιμη ουσία. Είχα πάψει πλέον να αισθάνομαι τον εαυτό μου μέτριο, τυχαίο, θνητό. Από πού θα μπορούσε, όμως, να προέρχεται όλη αυτή η

³ Παπαθεοδωρόπουλος (2015), 91-93.

⁴ Φακίνου (2008), 9-249.

παντοδύναμη χαρά; ⁵ [...] Και ξαφνικά, η ανάμνηση ξεπήδησε μόνη της. Ήταν η γεύση αυτού του μικρού κομματιού της μαντλέν, που τις Κυριακές το πρωί στο Combray [...] συνήθιζε να μου προσφέρει η θεία μου Λεονί, όταν πήγαινα να της πω καλημέρα στην κρεβατοκάμαρά της, βυθίζοντάς το πρώτα στο τσάι της ή στο φλαμούρι της. Η όψη της μικρής μαντλέν δεν μου 'χε θυμίσει τίποτα πριν τη γευτώ[..]. Όταν από ένα μακρύ παρελθόν δεν απομένει τίποτα, αφού οι άνθρωποι έχουν χαθεί και αφού τα άψυχα έχουν σπάσει και διασκορπιστεί, μόνο η γεύση και η μυρωδιά πιο εύθραυστες, αλλά πιο ανθεκτικές, πιο άυλες, πιο επίμονες, πιο πιστές, ζουν για καιρό ακόμα σαν τις ψυχές για να θυμούνται, να περιμένουν, να ελπίζουν ανάμεσα στα ερείπια όλων των άλλων, να βαστούν χωρίς να λυγίζουν πάνω στη μικρή σχεδόν άυλη σταγόνα τους το τεράστιο οικοδόμημα της ανάμνησης».⁶

Στον αντίποδα των αναμνήσεων του μεγαλοαστικού κόσμου της γαλλικής belle époque βρίσκονται οι μνήμες της συνταξιούχου ηθοποιού Παραού στο μυθιστόρημα *Η μητέρα του σκύλου* του Παύλου Μάτεσι. Μνήμες που σχετίζονται με τον κατοχικό λιμό του πολέμου του '40 και της ατέρμονης προσπάθειας εξασφάλισης του επιούσιου και της επιβίωσης κατά τη διάρκειά του και μετά τη λήξη του.⁷

Η μνήμη, λοιπόν, στηρίζεται στις αισθήσεις. Οι αισθήσεις αποτελούν το νευραλγικό σημείο συνάντησης της εμπειρίας και της γνώσης στον σύγχρονο κόσμο και είναι αδιάσπαστα συνδεδεμένες με τα συναισθήματα. Η διατροφή αποτελεί μέρος της αισθητήριας μνήμης και αναπόσπαστο στοιχείο της υλικής κουλτούρας, αστικής και αγροτικής, μέσα στην οποία είναι εγγεγραμμένη η ιστορική συνείδηση ενός λαού.⁸ Αυτή ως φαίνεται και στο μυθιστόρημα της Γιαννακάκη, υπό την επίδραση των διάφορων αναπτυξιακών συνθηκών της μεταπολεμικής Ελλάδας, υφίσταται μετασχηματισμούς και απώλειες.

Στη διατροφή και στη λογοτεχνία η επικοινωνία δια μέσου της γλώσσας συντελείται πολυεπίπεδα. Αυτή μπορεί να συμβεί είτε μέσω της ανατομικής

⁵ Proust (1992), 60- 61.

⁶ Proust (1992), 63- 64.

⁷ Μάτεσις (1990), 9- 254.

⁸ Σερεμετάκη (2017), 17-18.

της λειτουργίας είτε λεκτικά. Στο μυθιστόρημα της Ελένης Γιαννακάκη *Περί ορέξεως και άλλων δεινών* ο καθηγητής Κουλούρης προσκαλεί τρεις γυναίκες με τις οποίες σχετίζεται σε μονήρες γεύμα. Τις γυναίκες αυτές, προσπαθεί να χειραγωγήσει μέσω της γευστικής ιδιαιτερότητας των γευμάτων που ετοιμάζει, ειδικό για κάθε μια.⁹ Στο μυθιστόρημα αυτό η γλώσσα αξιοποιείται δημιουργικά τόσο ως όργανο λειτουργίας της γεύσης, της κατάποσης και της μάσησης, αλλά και ως μέσο επικοινωνίας και εκφοράς του λόγου.

Ωστόσο, το ενδιαφέρον της λογοτεχνίας επεκτείνεται και στην ενσωμάτωση διαφόρων ιατρικών ζητημάτων στη θεματολογία της. Αν λοιπόν παλαιότερα, στο επίκεντρο της μυθιστορηματικής έμπνευσης βρέθηκαν η λέπρα, η φυματίωση, και άλλα επίκαιρα νοσήματα, στις μέρες μας αυτή έχει εμπλουτισθεί με τις διαταραχές πρόσληψης της τροφής, όπως τη νευρική ανορεξία και τη βουλιμία, καθώς και με μεταβολικές παθήσεις και συγγενή προς αυτές νοσήματα, όπως την παχυσαρκία.

Στην περίπτωση αυτή, ο/η συγγραφέας προσεγγίζει τη νόσο με την ενσυναίσθηση είτε του εξωτερικού παρατηρητή είτε του ίδιου του ασθενή, με σκοπό να καταγράψει με εύληπτο για τον αναγνώστη τρόπο τον φυσικό και τον ψυχικό πόνο και τη σπουδαιότητα της ανθρώπινης ψυχής. Στη λογοτεχνία η αρρώστια μεταμορφώνεται και αποκτά λυτρωτικό χαρακτήρα ενίοτε και συμβολικό. Συμβολικό, διότι, ενδέχεται με αλληγορικό και υπόρρητο τρόπο να διατυπώνονται διάφορες πολιτικές, φιλοσοφικές ή γενικότερες κοινωνικές απόψεις, με τις οποίες ο/η συγγραφέας μπορεί να συμφωνεί ή να διαφωνεί, να διαμορφώνει ή να αναστέλλει.¹⁰ Έμφαση επίσης δίνεται και στην εξέλιξη της κοινωνικής ταυτότητας της ασθένειας.¹¹ Στην Κάππα, η διαδρομή του ήρωα

⁹ Γιαννακάκη (2001), 80- 131, 191-222, 305-370.

¹⁰ Η Καζαντζάκη στην «Άρρωστη Πολιτεία» επηρεασμένη από τις βασικές αρχές του νέο-ρομαντισμού και του νέο-συμβολισμού της γενιάς 20', δεν περιγράφει επιφανειακά τη ζωή των χανσενικών της Σπιναλόγκας, αλλά δίνει έργο με βαθύτερα νοήματα και συμβολισμούς, με σαφείς επιδράσεις από τη φιλοσοφία του Νίτσε. Στον Νίτσε η ασθένεια της λέπρας συμβολίζει το κακό που εξαπλώνεται σαν λοιμογόνο ασθένεια, συμβολίζει τους αδύναμους ανθρώπους και τις χριστιανικές αξίες που λειτουργούν ανασταλτικά και εμποδίζουν τους δυνατούς να προχωρήσουν. Δασκαλά (2010), 3- 4.

¹¹ Έτσι, ενώ η λέπρα για παράδειγμα στις πρώτες βιβλικές αναφορές θεωρούνταν ως η τιμωρία του θεού προς κάποιον αμαρτωλό και το άτομο οδηγούνταν στην απομόνωση, με την ανακάλυψη του βακίλου και σε συνδυασμό με τις κοινωνικό-πολιτικές εξελίξεις που συνέπεσαν χρονικά, άλλαξε τόσο η κοινωνική όσο και η λογοτεχνική ταυτότητα της. Δασκαλά (2010), 1-3.

και των συντρόφων του προς την επίλυση του προβλήματος της παχυσαρκίας θα αναδείξουν την ταυτότητα αυτής, αν και το ζητούμενο της συγγραφέως έχει κατά βάσει φιλοσοφικό και ψυχολογικό υπόβαθρο και σχετίζεται με τα συναισθήματα που σηματοδοτεί, όπως τις επιθυμίες, την ηδονή, τον πόνο, την αυτογνωσία. Συναισθήματα που διαπλέκονται με την αγάπη για το φαγητό. Μια αγάπη που σπάει τα βιολογικά όρια, προκαλεί τις αντοχές και εξελίσσεται σε πάθος. Ένα πάθος που οδηγεί σε κοινωνική αποξένωση, αποκλίνουσα ψυχική συμπεριφορά, παραμορφωτική παχυσαρκία και σε μια επακόλουθη δεύτερη νόσο αυτή της καρδιακής ανεπάρκειας.

Το υπόβαθρο αυτό του μυθιστορήματος της Κάππα θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε στην εργασία μας. Αρχικά, θα προσπαθήσουμε να επισημάνουμε τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί η συγγραφέας για να αναδείξει το ζητούμενο της. Στη συνέχεια, θα το αντιπαραβάλλουμε με το αντίστοιχο του Ραμπελαί *Γαργαντούας και Πανταγκρυέλ* (1994) για να ανιχνεύσουμε κοινά μοτίβα. Το φιλοσοφικό υπόβαθρο του μυθιστορήματος θα διερευνηθεί και σε σχέση με την τέχνη, μια σχέση που στηρίζεται στο δίπτυχο υλικό- άυλο και αναπτύσσεται πολυεπίπεδα. Πρόκειται για τέχνη του σώματος; Εντέλει, η μαγειρική είναι τέχνη; Ποιες είναι φιλοσοφικές προεκτάσεις του φαγητού; Σε κάθε περίπτωση, η αναφορά στην τέχνη φανερώνει τη μακρά πορεία της ίδιας της Κάππα στον κόσμο της τέχνης, αλλά βέβαια και την πολυπρισματική και συνδυαστική οπτική που διαθέτει για να προσεγγίζει και να αναλύει σε βάθος το ζητούμενό της.

Εν συνεχεία, στις δύο τελευταίες ενότητες θα επιχειρήσουμε μια δεύτερη ειδική ανάγνωση του κείμενου της Κάππα, μια ανάγνωση πίσω από τις λέξεις, για να ανασύρουμε τα κρυμμένα νοήματα που ανασυνθέτουν τα χαρακτηριστικά της νόσου, τα κοινωνιολογικά προβλήματα που θίγονται και βέβαια το ψυχολογικό υπόβαθρο που είναι και το βασικό ζητούμενο του μυθιστορήματος.

Σύμμαχοι στην προσπάθεια αυτή θα είναι πηγές από το πεδίο της τέχνης, της ψυχολογίας, της ανθρωπολογίας και της φιλοσοφίας. Από το πεδίο της φιλοσοφίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας σημαντική πηγή δεν θα μπορούσε

να είναι άλλη από το δοκίμιο του Μιχαήλ Μπαχτίν *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του* (2017). Το δοκίμιο αναφέρεται στη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, όπως αυτή αναδεικνύεται μέσα από το μυθιστόρημα του Ραμπελαί *Γαργαντούας και Πανταγκρυέλ*. Το δοκίμιο αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά αυτού που συμβατικά θα ονομάσει *γκροτέσκο ρεαλισμό*, δηλαδή τα χαρακτηριστικά της εικονοποιίας της λαϊκής γελαστικής κουλτούρας της εποχής, μια εικονοποιία ιδιαίτερης αισθητικής αντίληψης που συνδέεται με το καρναβάλι.¹²

Για το καρναβάλι θα κάνει λόγο και ο ανθρωπολόγος, Αφρικανιστής Victor Turner. Οι καρναβαλικές εκδηλώσεις κατά τον Turner είναι τελετουργίες οριακές (liminal από το λατινικό *limen* που σημαίνει κατώφλι) και είναι ακριβώς στην έννοια της ανατροπής και της επανάστασης που ο Turner συγκλίνει με την άποψη του Μπαχτίν.¹³ Όμως αυτός ο καρναβαλικός, ο αντεστραμμένος κόσμος είναι που μας ενδιαφέρει στο μυθιστόρημα της Κάππα.

1. Η δίαιτα της ύαινας

Η περιήγηση στον κόσμο των γεύσεων και της μνήμης εμπλουτίζεται στη σύγχρονη πεζογραφία με τις εικόνες ενός πλουραλιστικού γαστρονομικού κόσμου, όπως εκφράζονται, μέσα από τα τεράστια φαγοπότια των υπερμεγεθών ηρώων του μυθιστορήματος της Βασιλικής Κάππα, *Η δίαιτα της ύαινας*. Οι εικόνες θυμίζουν αντίστοιχες του Ραμπελαί, όμως το κίνητρο συγγραφής και οι κοινωνιολογικές σημάσεις των δύο έργων διαφέρουν. Κοινό σημείο αναφοράς των δύο έργων είναι το σώμα, όχι μόνο ως το κέντρο των ηδονών, όχι μόνο ως το «κέντρο της υλικής και σωματικής αρχής της ζωής»,¹⁴ που συνδέεται αποκλειστικά με το φαγητό, το ποτό, την αφόδευση, και το σεξ, αλλά και ως το μέσο έκφρασης κοινωνικής αμφισβήτησης και διαμαρτυρίας.

¹² Μπαχτίν (2017), 5, 24.

¹³ Turner (2015), 53-54, 90-95.

¹⁴ Μπαχτίν (2017), 23.

Επιπλέον, οι ιστορικές αναφορές, η περιδιάβαση στον κόσμο της γαστριμαργίας από τα χρόνια των αρχαίων Ελλήνων, κυρίως, όμως, στα χρόνια των Ρωμαίων και η συλλογή γεύσεων από τον σύγχρονο κόσμο αναδεικνύουν την ευρυμάθεια της συγγραφέως, δεν συνιστούν στείρα μίμηση ή διασκευή, χρησιμοποιούνται δημιουργικά, πλαισιώνουν λογοτεχνικά το μυθιστόρημά της, και προβάλλουν τη διαχρονική αξία και την πολύπλευρη οπτική και χρήση του περιεχομένου των εγχειριδίων από τα οποία προκύπτουν. Αποτελούν, ταυτόχρονα, σύμμαχο στην προσπάθεια αποκωδικοποίησης και ερμηνείας του ζητουμένου της Κάππα, εξασφαλίζοντας ένα μεστό φιλολογικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο, σε ένα μυθιστόρημα το οποίο, εντέλει, δεν στερείται πρωτοτυπίας.

Στο επίκεντρο του μυθιστορηματός της Κάππα βρίσκονται τα πάθη των ανθρώπων και ειδικά το πάθος τους για το φαγητό. Με αφετηρία αυτό το πάθος σκοπός της είναι να αναδείξει την ατέρμονη προσπάθεια του κεντρικού ήρωα Γιούρι και των φίλων του να διαχειριστούν την ιδιαιτερότητά τους σε σχέση με την τροφή και το σώμα τους, και βέβαια τα ζητήματα που προκύπτουν κοινωνιολογικά και ψυχολογικά, όταν η ιδιαιτερότητα αυτή συγκρούεται με τα κριτήρια που έχει θέσει η κοινωνία. Μέσα από την περιπλάνηση στον κόσμο των γεύσεων οι ήρωες καλούνται να βρουν τη δύναμη να αποδεχτούν τον εαυτό τους και να τον αλλάξουν. Διότι, όπως η συγγραφέας αποκαλύπτει στο τέλος του μυθιστορηματος, οι ήρωες νοσούν. Το πάχος τους είναι αρρώστια.¹⁵

Ειδικότερα, η Κάππα με ύφος γλαφυρό και παραστατικό, ενίοτε προκλητικό αλλά και υποβλητικό, προσπαθεί να ξεδιπλώσει βαθμηδόν την προσωπικότητα και το ψυχολογικό προφίλ οκτώ ανθρώπων που πάσχουν από παραμορφωτική παχυσαρκία. Σύμμαχοι στην προσπάθεια αυτή είναι οι διάλογοι των ηρώων που προσδίδουν ζωντάνια και εκφραστική δύναμη και, βεβαίως, οι προβληματισμοί και οι σκέψεις του κεντρικού ήρωα που εκφέρονται σε τρίτο πρόσωπο από κάποιον εξωτερικό «παντογνώστη» αφηγητή με μηδενική εστίαση. Ενίοτε οι σκέψεις αυτές μοιάζουν με εσωτερικό μονόλογο.¹⁶ Η αφήγηση ξεκινά *in medias res* και με αναδρομή στο παρελθόν, η οποία εκτείνεται μέχρι το τέλος του τρίτου κεφαλαίου, ο αναγνώστης πληροφορείται βασικά στιγμιότυπα της ζωής

¹⁵ Κάππα (2000), 9-297.

¹⁶ Κάππα (2000), 10-11.

του κεντρικού ήρωα, τόσα όσα είναι απαραίτητα για να αναδείξουν τη βαθύτερη σχέση του με το φαγητό, τα αίτια που προκάλεσαν την παχυσαρκία του, αλλά και για να εξηγήσουν την παρούσα κατάστασή του. Μια μορφή παχυσαρκίας την οποία με σύγχρονους επιστημονικούς όρους αποκαλούμε αδηφαγική διαταραχή. Την παρουσίαση των συμπτωμάτων της διαταραχής, καθώς και το ψυχολογικό υπόβαθρό της επιτυγχάνει με σύμμαχο τις εκτενείς, περιγραφικότατες σκηνές των ατελείωτων γαστριμαργικών οργάνων των ηρώων, μια παρουσίαση που δεν στερείται ούτε τη λογοτεχνικότητα, αλλά ούτε και την αρτιότητα ενός επιστημονικού ψυχογραφήματος.

Οι κοινωνιολογικές σημάνσεις τονίζονται άλλοτε άμεσα και άλλοτε με έμμεσο υπαινικτικό λόγο, τόσο όσο είναι αρκετό για να θιγούν σύγχρονα ζητήματα και πολιτικές, όπως αυτές που αφορούν τα κέντρα αδυνατίσματος. Η γλώσσα απλή, έντονα παραστατική εμπλουτίζεται με σχήματα λόγου που την καθιστούν γλαφυρή, όπως συχνές παρομοιώσεις, μεταφορές, προσωποποιήσεις και επίθετα που σχετίζονται με τα πεδία του φαγητού. Επίσης γίνεται σεξιστική και ερεθιστική, όπου απαιτείται, για να αποδοθεί με στόμφο το σεξουαλικό υπόβαθρο της νόσου.

«Το δικό του λίπος δεν ήταν σκέτο ψωμί, ούτε φτηνή σφολιάτα που πουλιέται σε κάθε μαγαζί. [...] Ήταν νέκταρ και κυνήγι κι ό,τι πιο απρόσιτο στον κοινό ουρανό και γι' αυτό ήταν κατά βάθος δείγμα λεπτότητας».¹⁷

«Τα χρώματα ξεχύνονταν σαν από πίνακα μπαρόκ, πνίγοντας την όραση σε κυκλικές γαρνιτούρες και ψωμάκια κομμένα στα σχήματα της καρδιάς, των αστεριών και της Μίνι Μάους».¹⁸

Επίσης, η συγγραφέας αξιοποιεί και άλλα εκφραστικά μέσα για να προσδώσει στον λόγο μια δραματικότητα όπως εικόνες. Χαρακτηριστικές είναι οι εικόνες του δεύτερου οράματος μέσω του οποίου ο Γκάμπριελ δείχνει στον Γιούρι το μέγεθος της βιολογικής δύναμης του.

¹⁷ Κάππα (2000), 43.

¹⁸ Κάππα (2000), 102.

«Ο Αφρικανός τον κοίταζε τώρα από πιο κοντά. Ο Γιούρι [...]. Έβλεπε τώρα το πρόσωπό του μεγεθυσμένο, [...]. Αυτός [...] δεν ήταν πια μαύρος,[...]. Ήταν ολόχρυσος, σαν να τον είχαν περιχύσει με χρυσάφι των Ίνκας. [...] ο Γκάμπριελ [...] είχε τώρα αρχίσει να τραντάζεται από φοβερές δονήσεις. [...], άρχισε να πρήζεται επικίνδυνα, ενώ η χρυσή λάμψη πάνω του γίνονταν εκτυφλωτική. [...] δύο αταίριαστα εξογκώματα είχαν ξεπεταχτεί πάνω στο μέτωπό του και τα μάτια του είχαν στενέψει βγάζοντας μια αλλόκοτη λάμψη. [...]ο Γκάμπριελ [...]. [...] Τον έσφιξε δυνατά, σαν μέγκενη, κι ο Γιούρι ούρλιαξε[...]. [...] άρχισε να τραντάζεται κι αυτός [...]. [...] Η ενέργεια τον άρπαξε απ' τα πόδια[...]. [...] έφτασε[...], τα γεννητικά του όργανα που πονούσαν[...]. Μπορούσε να δει λεπτά στρώματα χρυσόσκονης να στροβιλίζονται πάνω απ' το σώμα του. Η ζωή τον είχε αρπάξει με αιματώδη ροή[...]. [...] το ρεύμα έφτασε στο στομάχι του. Παρά το πάχος του, διπλώθηκε στα δύο,[...]. Ένωσε το στομάχι του να διαρρηγνύεται[...]. [...] ο πόνος άρχισε σταθερά να μετατρέπεται σε μια μεγάλη, γλυκιά, χλομή μπάλα[...]. Μεγάλωνε σταθερά, σαν νήματα αιθέρα από ζάχαρη,[...]». ¹⁹

Ωστόσο, η συνθετότητα της σκέψης, η φαντασία αλλά και η ευχέρεια της Κάππα να σκιαγραφεί τις ψυχολογικές διακυμάνσεις των ηρώων της, αλλά, κυρίως, για να περιγράψει τόσο σύνθετα σύγχρονα ιατρικά, ψυχολογικά και κοινωνιολογικά φαινόμενα, με έναν καθαρό ατόφιο μυθιστορηματικό λόγο, εντυπωσιάζει ενώ ταυτόχρονα τη διαφοροποιεί αισθητά από ανάλογα σύγχρονα μυθιστορήματα, όπως από το αντίστοιχο της Γιαννακάκη που προαναφέρθηκε στην εισαγωγή. Στη Γιαννακάκη ο γαστρονομικός λόγος περιπλέκεται με τον μυθιστορηματικό και ο μυθιστορηματικός με μια πληθώρα από κλινικούς και επιστημονικούς όρους, που αφορούν όχι μόνο τη νευροφυσιολογία, την όσφρησης, της γεύσης και των πεπτικών διεργασιών που ακολουθούν την πέψη των τροφών, αλλά και όρους από τον κλάδο της ψυχολογίας και της διατροφής που περιγραφούν με αρτιότητα τα κλινικά συμπτώματα, για παράδειγμα, της διατροφικής διαταραχής της ηρωίδας Άννας, που είναι η νευρική ανορεξία.²⁰ Το

¹⁹ Κάππα (2000), 266-268.

²⁰ Γιαννακάκη (2001), 35-36.

μυθιστόρημα μετατρέπεται σε ένα μπαχτινικό «χωνευτήρι λόγων», όπως θα το αποκαλέσει η Κακαβούλια.²¹

Ωστόσο, η ακρίβεια με την οποία η Κάππα επιτυγχάνει να περιγράψει παραστατικά τέτοια σύνθετα φαινόμενα θα φανεί στην τέταρτη και πέμπτη υποενότητα της εργασίας. Στις ενότητες αυτές αποκωδικοποιείται ο αλληγορικός κόσμος που κτίζει η Κάππα, ο οποίος απαιτεί δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης. Σε αυτές θα παραθέσουμε χαρακτηριστικά αποσπάσματα και περιληπτικά στιγμιότυπα του κειμένου καθώς και προσωπικά κριτικά σχόλια πάνω σε αυτά. Έτσι, θα διαπιστώσουμε πως το φαγητό μετατρέπεται στα χέρια της σε ψυχογραφικό όργανο, μέσω του οποίου σκιαγραφεί τα χαρακτηριστικά της νόσου, τον χαρακτήρα των ηρώων της και την πορεία απεξάρτησης τους. Επίσης, αναδεικνύει τον ρατσισμό που υφίσταται λόγω της παχυσαρκίας τους, καθώς, επίσης, και το πώς οι ίδιοι τον διαχειρίζονται για να συγκροτήσουν την ταυτότητα τους.

Ένας αλληγορικός κόσμος που επεκτείνεται και περικειμενικά, στο εξώφυλλο του βιβλίου που φέρει το εμβληματικό εύσωμο ζευγάρι χορευτών του πίνακα του Fernando Botero, *Οι χορευτές* (1987). Ο πίνακας λειτουργεί σημειωτικά. Οι υπερτροφικές, μνημειώδους μεγέθους μορφές, γεμάτες υγεία και αισιοδοξία, παραπέμπουν ευθέως στην αντίστοιχη ενδοκειμενική σκηνή του μυθιστορήματος, στην οποία ο κεντρικός ήρωας Γιούρι και η αγαπημένη του Μιράντα χορεύουν υπό τον ήχο απαλής μουσικής. Επίσης, οι εσκεμμένα παραμορφωμένες μορφές του πίνακα αποτελούν ιδιαίτερη αισθητική αντίληψη του Botero, και σηματοδοτούν την εσκεμμένη ιδιόζουσα μορφή παχυσαρκίας του καλλιτέχνη Γιούρι, ως μια άλλη προσωπική αισθητική άποψη αυτής.²²

Ο ευέλικτος λόγος της Κάππα αποφεύγει την επιστημονική εκφορά του λόγου ακόμα και όταν πρόκειται να αναφερθεί στις αντισταθμιστικές μεθόδους των ηρώων, τις οποίες επιτυγχάνει να περιγράψει πλήρως με συμβολικούς τίτλους όπως «οι υπόνομοι» και «η κατσίκα».²³ Αναλόγως συμβολικούς και πολύ περιεκτικούς τίτλους χρησιμοποιεί για να οργανώσει τόσο τις υπόλοιπες

²¹ Κακαβούλια (2002), 969.

²² Κάππα (2000), 54-55 και Botero Fernando <http://www.benrimon.com>.

²³ Κάππα (2000), 115, 175.

υποενότητες των κεφαλαίων όσο και τα τρία μέρη, στα οποία χωρίζεται το μυθιστόρημα. Άλλωστε αλληγορικός είναι και ο τίτλος του μυθιστορήματος με τη συμβολική παρουσία της ύαινας. Ο ιδιαίτερος κόσμος του μυθιστορήματος εμπλουτίζεται με τη χρήση και άλλων συμβολικών ζώων όπως του γουρουνιού και της αγελάδας, η επιλογή των οποίων δεν είναι τυχαία. Επίσης, η αλληγορική μορφή του Αφρικανού Γκάμπριελ, αλλά και οι ανατροπές κατά την περίοδο του μεταβατικού σταδίου των ηρώων, που είναι και ο αφηγηματικός χρόνος του μυθιστορήματος, συγκροτούν ένα μυθιστόρημα ιδιαίτερος ανατρεπτικό αλλά, κυρίως, ριζοσπαστικό, λόγω ακριβώς της ιδιάζουσας λύσης της ιστορίας του.

Ευρηματική, επίσης, είναι και η τεχνική των αλληγορικών οραμάτων στη λύση του μυθιστορήματος. Οι περιγραφές των οραμάτων είναι τόσο βιωματικές ώστε ο αναγνώστης αισθάνεται ότι βρίσκεται μέσα σε αυτά τα οράματα, ζει και παρακολουθεί με αγωνία από κάποια αθέατη οπτική γωνία τα πάθη του ήρωα, όπως ίσως θα τα παρακολουθούσε ως θεατής σε θεατρική παράσταση ή, καλύτερα, σε τρισδιάστατη κινηματογραφική ταινία. Χαρακτηριστικές είναι οι περιγραφές του πρώτου οράματος, στο οποίο ο Γκάμπριελ δείχνει στον Γιούρι τη θέση του στη διατροφική αλυσίδα.

«Γρήγορα βρέθηκαν ανάμεσα στην πυκνή βλάστηση, που ο Γιούρι τη θεωρούσε κιόλας ζούγκλα. [...] Ίδρωσε κι η αναπνοή του έγινε γρήγορη. [...] Με άγαρμπες κινήσεις προσπάθησε να σηκωθεί[...] . Το πόδι του όμως μπλέχτηκε σ' ένα κλαδί κι έπεσε κάτω. Άρχισε να ουρλιάζει γοερά καλώντας βοήθεια. Ξαφνικά πάγωσε γιατί ένωσε κάτι να τον πλησιάζει. [...] Τώρα ένωθε επάνω του τη θερμή ανάσα του ζώου. [...] Το ζώο τον πλησίασε πιο πολύ. [...] Ένωθε πάνω απ' το σβέρκο του ν' απλώνεται μια μεγάλη γλώσσα[...] . Η ταλαιπωρημένη του καρδιά πήγαινε να σπάσει. [...] Τώρα το ζώο τον είχε πιάσει απ' την κορυφή του ρούχου του και τον έσερνε. «Ω Θεέ μου», σκέφτηκε, «θα με φάει!» [...] ένωσε έναν πόνο[...] . Το ζώο είχε βυθίσει τα δόντια του βαθιά στον ώμο του. [...] στο πρόσωπό του άρχισαν να κυλούν αίματα. [...] το ζώο έμοιαζε με τεράστια πανάσχημη γάτα. Μια φλέβα του λαιμού του έσπασε και το στόμα πλημμύρισε στο εσωτερικό με αίμα. [...] Τον έτρωγαν ζωντανό».²⁴

²⁴ Κάππα (2000), 255-257.

Η συγγραφική, λοιπόν, πένα της Κάππα είναι τόσο δημιουργική και ευρηματική που είναι σχεδόν αδύνατον να κρατήσει τον αναγνώστη αμέτοχο και αποστασιοποιημένο από τα δρώμενα.

Τέλος, στην υποενότητα που φέρει τον τίτλο *Οι παγίδες της φύσης* ο ήρωας αναφέρεται εκτενώς στις ηδονές της ζωής και στην αντιφατικότητά τους. Ενδέχεται αυτή η αναφορά να μαρτυρά και κάποιες βαθύτερες αναζητήσεις και προβληματισμούς της Κάππα σε σχέση με τον Επίκουρο και τη φιλοσοφία του περί ηδονής.²⁵

1.1 Η διακειμενική σχέση με τον Ραμπελαί

Έχει, ήδη, διατυπωθεί πως τόσο στον *Γαργαντούα* και στον *Πανταγκρυέλ* όσο και στη *Δίαιτα της ύαινας* συναντάμε ταυτόσημες, σχεδόν, εικόνες με εξωφρενικά γκροτέσκα γεύματα που καταβροχθίζουν τόσο οι αδηφάγοι γίγαντες ήρωες του Ραμπελαί όσο και της Κάππα. Όπως θα διαπιστώσουμε, εν συνεχεία, στην Κάππα συνιστούν μέρος μιας ακραίας διατροφικής συμπεριφοράς που εμφανίζεται ως φαινόμενο σε εποχές υπερπαραγωγής, και υπερπροσφοράς αγαθών στο πλαίσιο σύγχρονων ανεπτυγμένων χωρών. Αντίθετα οι ευωχικές εικόνες, δηλαδή οι εικόνες του φαγητού, του ποτού και της καταβρόχθισης μεγαλοποιημένες και εκφρασμένες στο υπέρμετρο, όσο και οι αντίστοιχες της σωματικής ζωής και του σώματος στον Ραμπελαί, αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του γκροτέσκου ύφους και της γκροτέσκας σάτιρας και εντάσσονται στο εύρος και στην ιδιομορφία της λαϊκής- γελαστικής κουλτούρας του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης. Αυτή η κουλτούρα καλλιεργούνταν για αιώνες και σημαντικός εκφραστής της στο πεδίο της λογοτεχνίας είναι ο Ραμπελαί.²⁶

Το λαϊκό γέλιο, οι πλατειϊστικές εκδηλώσεις καρναβαλικού τύπου, οι γίγαντες, οι νάνοι, οι γελωτοποιοί, η παρωδιακή λογοτεχνία κτλ. αποτελούν συνιστώσες της κουλτούρας αυτής, η οποία διαφοροποιούνταν από την επίσημη θρησκευτική και πολιτικο-κοινωνική κουλτούρα. Ειδικότερα, οι τελετουργικο-παραστατικές μορφές της κουλτούρας αυτής, δηλαδή οι γιορτές καρναβαλιού αλλά και άλλες γελαστικές γιορταστικές εκδηλώσεις της, συγκροτούσαν μια

²⁵ Σατελέ (2006), 181- 184 και Κάππα (2000), 70-75.

²⁶ Μπαχτίν (2017), 3-4, 323, 353.

δεύτερη παράλληλη ζωή, *παιγνιώδη*, στην οποία συμμετείχαν οι μεσαιωνικοί άνθρωποι για μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο και οι οποίες πολλές φορές υπήρχαν για να παρωδούν την επίσημη κουλτούρα. Συγκροτούσαν ένα είδος *δικοσμίας*, όπως τον αποκαλεί ο Μπαχτίν, ο οποίος αναπτύσσονταν επί της βάσης του γέλιου.²⁷ Στη σφαίρα του κόσμου αυτού καλλιεργήθηκε ένας συγκεκριμένος ελευθέριος πλατεϊστικός λόγος κόντρα στον επίσημο κόσμο, ο οποίος εντοπίζεται στον Ραμπελαί, ικανός να εκφράζει την καρναβαλική κοσμοαντίληψη του λαού. Μια κοσμοαντίληψη που αναπτύχθηκε στη λογική του «αναποδογυρίσματος» και των αλλεπάλληλων μετατοπίσεων του «πάνω»-«κάτω», του «προσώπου» και των «οπισθίων» και εκφράζεται με την παρωδία, τη διακωμώδηση, τις κωμικές ενθρονίσεις και εκθρονίσεις. Πρόκειται ουσιαστικά για μια λαϊκή κουλτούρα παρωδία της επίσημης, για έναν κόσμο «απ' την ανάποδη». Το γέλιο πάνω στο οποίο κτίζεται ο αστείος αυτός κόσμος είναι γιορταστικό, αφορά όλους, συμμετέχοντες και μη, και έχει αμφίθυμο χαρακτήρα. Μειώνει, γελοιοποιεί και θανατώνει, αναγεννά και ανανεώνει.²⁸

Η λαϊκή γελαστική κουλτούρα εκφράστηκε και με έργα της λογοτεχνίας, τα οποία συχνά εντάσσονταν οργανικά στις καρναβαλικές εκδηλώσεις και περιείχαν όλα τα χαρακτηριστικά της καρναβαλικής κοσμοαντίληψης όπως την ελευθεριάζουσα γλώσσα και τις καρναβαλικές μορφές και τα καρναβαλικά σύμβολα.²⁹ Στο έργο του Ραμπελαί τονίζεται η υλικό-σωματική αρχή της ζωής στην υπερβολική και διογκωμένη εκδοχή της, σε σημείο να χαρακτηριστεί ο ίδιος για «χονδροειδή φυσιολογισμό» και «νατουραλισμό». Ωστόσο, η ιδιαίτερη αυτή εικονοποιία αποτελεί στέλεχος της ιδιόμορφης αισθητικής αντίληψης της λαϊκής γελαστικής κουλτούρας, την οποία ο Μπαχτίν αποκαλεί γκροτέσκο ρεαλισμό.³⁰ Στην εικονοποιία αυτή το σώμα δεν αποκόπτεται από τον υπόλοιπο κόσμο και τα υπόλοιπα σώματα, δεν περιορίζεται στα στενά όρια του, αλλά βγαίνει έξω από αυτά και προεκτείνεται τονίζοντας τα σημεία εκείνα από τα οποία εισέρχεται ο

²⁷ Μπαχτίν (2017), 5-9.

²⁸ Μπαχτίν (2017), 13-16.

²⁹ Μπαχτίν (2017), 16- 17.

³⁰ Μπαχτίν (2017), 23-24.

κόσμος σε αυτό ή τα σημεία που αυτό συναντά τον κόσμο όπως η μύτη, η κοιλιά, ο φαλλός, το ανοικτό στόμα κτλ. .³¹

Σύμφωνα, λοιπόν, με τα παραπάνω ο Γιούρι θυμίζει, ως προς το μέγεθος και τους διατροφικούς άθλους, τον Γαργαντούα και τον Πανταγκρυέλ. «Ανδραγαθήματα βρώσης» θα τα χαρακτηρίσει ο Μπαχτίν.³² Ο Πανταγκρυέλ, από παιδί ακόμα, βύζαινε σε κάθε του γεύμα το γάλα τεσσάρων χιλιάδων εξακοσίων αγελάδων, μια εκ των οποίων σχεδόν καταβρόχθισε, αφού ξέσκισε από τη λαιμαργία του πρώτα τις ρόγες της και έφαγε τη μισή κοιλιά της με το συκώτι και τα νεφρά.³³ Ανάλογα εντυπωσιακή και ακραία ήταν και η διατροφική συμπεριφορά του Γιούρι κατά την παιδική του ηλικία. Μεγαλώνοντας με τον θείο του, ο οποίος εξέτρεφε από χόμπι γουρούνια, παρατηρούσε τη λαιμαργία με την οποία ορμούσαν και άρπαζαν το φαΐ τους, τους ήχους και την ηδονή που αντλούσαν από την κατανάλωση της τροφής. Μιμούμενος και αυτός το γουρούνι, στα πλαίσια του παιγνιδιού του, ορμούσε και καταβρόχθιζε τα ψωμιά και το μέλι, προτάσσοντας την υποτιθέμενη μουσούδα του, αναπαράγοντας ταυτόχρονα τον χαρακτηριστικό ήχο των γουρουνιών.³⁴ Κοινό σημείο αναφοράς και στους δύο ήρωες είναι το στοιχείο, του *ανοικτού στόματος, της κατάποσης και της καταβρόχθισης*. Στην Κάππα ο παραπάνω άθλος είναι πολυσύνθετος. Αφ' ενός μεν μαρτυρά το οφθαλμοφανές, δηλαδή, τη λαιμαργία του Γιούρι αφετέρου μαρτυρά και την έναρξη της διατροφικής διαταραχής, αφού η ενασχόληση με το φαγητό και το πάχος στη συγκεκριμένη διαταραχή ξεκινά από την παιδική ηλικία. Επίσης, τόσο το γουρούνι όσο και η αγελάδα στο τέλος του μυθιστορήματος είναι ζώα τα οποία συμμετέχουν φαντασιακά στις πρακτικές των ατόμων της συγκεκριμένης διαταραχής.³⁵

Ο Γιούρι, προκειμένου να απαλλαγεί από τις ενοχές για τον τεράστιο όγκο του, τοποθετεί τον εαυτό του σε μια άλλη κατηγορία ανθρώπων, αυτών που γενεαλογικά προέρχονται από τους γίγαντες. Για τον Γιούρι οι γίγαντες κάποτε ήταν άνθρωποι φυσιολογικοί. Μετατράπηκαν όμως σε γίγαντες επειδή έτρωγαν

³¹ Μπαχτίν (2017), 32-33.

³² Μπαχτίν (2017), 324.

³³ Ραμπελαί (1994), 320-321.

³⁴ Κάππα (2000), 18-19.

³⁵ Charles και Palkowski (2015), 5.

περισσότερο από τους άλλους.³⁶ Ο ίδιος αυτός μύθος επανέρχεται και στον Ραμπελαί και είναι αυτός που λέει ότι οι γίγαντες κάποτε υπήρξαν κανονικοί άνθρωποι. Στον *Πανταγκρυέλ*, το πρώτο βιβλίο του Ραμπελαί, ο μύθος αναφέρει ότι το αίμα του νεκρού Άβελ απορροφήθηκε όλο από το έδαφος, με αποτέλεσμα η γη να γίνει εξαιρετικά γόνιμη και να φυτρώσουν κάθε λογής καρποί. Ιδιαίτερα όμως ευδοκίμησαν τα μούσμουλα, από την κατανάλωση των οποίων το σώμα των ανθρώπων άρχισε σταδιακά να αλλάζει μέγεθος. Από τους ανθρώπους αυτούς προέκυψαν οι γίγαντες.³⁷ Στον μύθο αυτό δίνονται συνοπτικά τα βασικά χαρακτηριστικά του «γκροτέσκου» καρναβαλικού σώματος που διαμορφώθηκαν πάνω στο αρχέγονο μοτίβο θάνατος- ανανέωση- γονιμότητα. Το αίμα που ποτίζει τη γη, το πτώμα που επιστρέφει σε αυτήν και εκείνη το υποδέχεται ως μήτρα από το οποίο γονιμοποιείται και δίνει νέα ζωή. Με τη νέα ζωή τρέφει τους ανθρώπους που όμως αυτοί υπερ- μεγαθύνονται ο καθένας σε διαφορετικό σημείο του σώματός τους. Άλλοι στην κοιλιά, άλλοι έκαναν καμπούρες, άλλοι στις μύτες, άλλοι στους φαλλούς κ.ά. ³⁸ Στην Κάππα το μοτίβο πτώμα/θάνατος- τροφή/ανανέωση θα το συναντήσουμε στη λύση της ιστορίας στη σκηνή που ο Γιούρι κατασπαράζει την αγελάδα. Ο θάνατος, ο διαμελισμός, η καταβρόχθιση όλα γίνονται *στα όρια του σώματος και του κόσμου*. Με τον κόσμο αυτόν ο άνθρωπος βρίσκεται σε αλληλεπίδραση και έρχεται σε επαφή μέσα από την πράξη της βρώσης και της πόσης. Είναι ο κόσμος πάνω στον οποίο υπερισχύει, καταβροχθίζει και γεύεται, και δεν καταβροχθίζεται από αυτόν. ³⁹ Διότι, όπως θα πει ο αφρικανός Γκάμπριελ στον Γιούρι «υπάρχουν δύο καταστάσεις στη φύση[...]. [...] Η κατάσταση του να τρως κι η κατάσταση του να τρώγεις». ⁴⁰ Την επιβολή του ανθρώπου πάνω στη φύση θα τη δούμε και στην ιστορική οπτική του Γιούρι στην επόμενη ενότητα.

Ωστόσο, οι γίγαντες ήρωες του Ραμπελαί είναι φανταστικές φιγούρες που προκύπτουν από την μεσαιωνική παράδοση και τον κόσμο των θρησκευτικών Μυστηρίων. Αντίθετα οι «γίγαντες»- ήρωες της Κάππα προκύπτουν από την

³⁶ Κάππα (2000), 20.

³⁷ Ραμπελαί (1994), 307-312.

³⁸ Μπαχτίν (2017), 379-381

³⁹ Κάππα (2000), 293-295 και Μπαχτίν (2017), 326, 331.

⁴⁰ Κάππα (2000), 258.

σύγχρονη πραγματική ζωή και φωτογραφίζουν ένα συγκεκριμένο διατροφικό φαινόμενο. Ο Ραμπελαί δίπλα στους γίγαντες του τοποθετεί πρόσωπα προερχόμενα από τον λαϊκό βίο, χρησιμοποιεί τη γλώσσα τους και διανθίζει τις περιπέτειες όλων με διάφορες εκδηλώσεις που περιλαμβάνουν την κατανάλωση κρασιού και φαγητού. Τα συμποτικά γεύματα και τα άλλα στοιχεία της παράδοσης αποτελούν το προπέτασμα των προοδευτικών απόψεων που προωθεί περί παιδείας, απόψεις οι οποίες είναι σύμφωνες με αυτές του ανθρωπισμού και αντίθετες με αυτές των απαρχαιωμένων εκπαιδευτικών μεθόδων του Μεσαίωνα και των δογματικών θεολόγων της Σορβόνης. Με το έργο του απευθύνθηκε όχι προς τον απλό λαό αλλά προς όλους τους σκεπτόμενους και μη εφησυχασμένους, οι οποίοι, με αφετηρία τον αστεϊσμό και τη σάτιρα, μπορούσαν να προβληματιστούν και να αντιληφθούν την αλληγορία και τα σημαίνοντα πίσω από τις λέξεις. Εν κατακλείδι, το λαϊκό και η παράδοση χρησιμοποιούνται ως σκευή για τη συγκάλυψη του νέου, του καινοτόμου.⁴¹

Στην Κάππα και στον Ραμπελαί, οι εικόνες του φαγητού και του σώματος, του *γκροτέσκου* σώματος, είναι τόσο αδιάλειπτα συνδεδεμένες, ώστε συντηρείται συνεχώς στον αναγνώστη η αίσθηση ενός *τεράστιου ανοικτού στόματος*, πάντα σε ετοιμότητα να καταπιεί όχι μόνο το φαΐ αλλά τον κόσμο ολόκληρο. Επιθυμεί να τον ρουφήξει, να τον γευτεί, να μεγαλώσει σε βάρος του και να τον νικήσει. Το *ανοιχτό αυτό στόμα*, ο λάρυγγας, τα δόντια, η γλώσσα συνδέονται με τις εικόνες της *καταβρόχθισης* και της *κατάποσης*, της ζωής, του θανάτου και του αφανισμού. Στην Κάππα το στοιχείο της κατάποσης έχει έντονη σεξουαλική σήμανση. Στον *Πανταγκρυέλ*, ο ομώνυμος ήρωας, συνδέεται, εξ ονόματος και μόνο, με ένα συγκεκριμένο γκροτέσκο σύστημα εικόνων αυτό του *ανοικτού στόματος*, του λαιμού, της αρρώστιας, της δίψας, του μεθυσιού, μιας μορφής που δεν επινόησε ο Ραμπελαί αλλά προϋπήρχε και η οποία ξεπηδά μέσα από την φολκλορική παράδοση.⁴² Όμως και στην Κάππα το όνομα του κεντρικού ήρωα ή μάλλον το παρατσούκλι *Γιούρι* που θα του προσδώσει η γυναίκα του από κακία, δεν θα είναι τυχαίο. Η αιτία θα είναι η παχυσαρκία του. Η γυναίκα του θα σταματήσει να τον προσφωνεί με το πραγματικό του όνομα και θα τον καλεί με

⁴¹ Ραμπελαί (1994), 28- 33.

⁴² Μπαχτίν (2017), 328, 376-378.

προσβλητικά γουργουρίσματα όπως «γρρ, γρρ», τα οποία αργότερα θα συμπυκνωθούν στο όνομα Γιούρι. Ο ίδιος θα το αφομοιώσει και θα το αποδεχτεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε, υπό το όνομα αυτό, θα συμπεριλάβει όλη την προσωπική του ιστορία και θα το συνδέσει ειδικά με τον όμοιο ήχο των γουρουνιών και τις αντίστοιχες μνήμες που προκύπτουν από το αγαπημένο του παιδικό παιχνίδι που προαναφέρθηκε.⁴³

Έρωτας και φαγητό, γεύση και ηδονή είναι δίπτυχα που επανέρχονται τακτικά στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος της Κάππα ενώ συσχετίζονται με το στοιχείο της αναπαραγωγής:

« Ποια γυναίκα θα καθόταν να υποστεί την αποτρόπαιη πράξη αν δεν υπήρχε ηδονή και ποιος άντρας θα 'θελε να κολυμπήσει με το μέλος του στο βρόμικο αιδούο»; [...]Κι αν πάλι δεν υπήρχε γεύση, το φαγητό θα 'ταν μια ατελείωτη σειρά από αδιαφοροποίητους κόμπους τροφής που θα κατέβαιναν φθείροντας το λάρυγγά μας» .⁴⁴

Διατροφή, σώμα και στοιχεία της αναπαραγωγής – γονιμότητα, γέννηση, ανάπτυξη- είναι παρόντα και στον Ραμπελαί. Ο Πανταγκρүүл έρχεται στον κόσμο όταν η χώρα του πλήττεται από λειψυδρία. Άγονη γη, ποτάμια ξηραμένα, πηγές στερεμένες, ζώα που κείτονται νεκρά στους κάμπους και άνθρωποι που υποφέρουν από την ανομβρία. Τη στιγμή όμως της γέννησης του, από την κοιλιά της μητέρας του και πριν από αυτόν, εξέρχεται μια ακολουθία από ζώα με τους οδηγούς τους, παραφορτωμένα με ποικίλων ειδών τρόφιμα, ως σημάδι ευφορίας και λήξης της δυσμενούς περιόδου.⁴⁵

Τόσο το μυθιστόρημα του Ραμπελαί όσο και της Κάππα βρίθουν από εικόνες που σχετίζονται με τα πεδία του φαγητού, του ποτού, και στο σύνολο τους με αυτές των συμποτικών γευμάτων και των ευρύτερων συνδηλώσεών τους, δηλαδή τη συνεύρεση γύρω από ένα κοινό τραπέζι φίλων, οι οποίοι μοιράζονται την αφθονία του φαγητού, του ποτού κ.ά.. Τα στοιχεία της υπερβολής, της διόγκωσης αλλά και *το θρίαμβο της ζωής επάνω στον θάνατο*

⁴³ Κάππα (2000), 15-19.

⁴⁴ Κάππα (2000), 73.

⁴⁵ Ραμπελαί (1994), 313-316.

είναι όμοια και στα δύο μυθιστορήματα.⁴⁶ Στην Κάππα η νοηματοδότηση των εικόνων διαφοροποιείται και θα τη δούμε ακολούθως. Στον Ραμπελαί οι συμποτικές εικόνες, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, έχουν ως κύριο χαρακτηριστικό την αφθονία, τη γονιμότητα, την ανάπτυξη, τη γιορτή, και έχουν *παλλαϊκό* χαρακτήρα. Στον Ραμπελαί, κάθε σχεδόν επιτυχής κατάληξη των περιπετειών του Γαργαντούα και του Πανταγκρούελ περιβάλλεται από ένα συμποτικό γεύμα με πλούσιες αναφορές στο φαγητό, στο πιετό και στην κατάποση, όπως κάθε σημαντική έκφανση της ζωής του ανθρώπου (όπως ο γάμος και η κηδεία), εθιμοτυπικά, στέφεται με ένα γεύμα. Οι ήρωες συγκεντρώνονται για να τιμήσουν τη νίκη και τον θρίαμβο επί του εχθρού. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό των γευμάτων αυτών, εν γένει, είναι η υπερπροσφορά, η υπερκατανάλωση, η υπέρμετρη πρόσληψη τροφής εκ μέρους των συμποσιαστών. Στον Ραμπελαί εκφράζεται με εικόνες περιφοράς τεράστιων λουκάνικων και γιγαντιαίων ψωμιών. Η ατμόσφαιρα της γιορτής, της λαϊκής γιορτής, κυριαρχεί σε όλες τις εικόνες. Το κέφι, η αισιοδοξία, το γλέντι της γιορτής και του καρναβαλιού μιας πόλης που ένωνε τους ανθρώπους της σε ένα κοινό τραπέζι. Το υπέρμετρο σε κάθε μορφή εκδήλωσης των συμποτικών γευμάτων και η *οικουμενικότητα, ένα φαγοπότι για όλο τον κόσμο*, όπως το χαρακτηρίζει ο Μπαχτίν, δεν μπορεί να μην συνδέεται με ανάλογες εικόνες υπερμεγεθών, αλλόκοτων, *γκροτέσκων σωμάτων*.⁴⁷

«Από την αρχαιότητα[...] το φαγητό μετρούσε...», θα σκεφτεί σαν σε εσωτερικό μονόλογο ο Γιούρι, όσο η ζωή του θα βρίσκεται σε κίνδυνο στο νοσοκομείο, λόγω της εκ πεποιθήσεως παχυσαρκίας του και όσο οι γιατροί θα του επιβάλλουν διατροφικούς περιορισμούς. «Οι αρχαίοι Έλληνες... οι Ρωμαίοι... οι Αιγύπτιοι και οι Κινέζοι... . Δεν υπήρξε πολιτισμός που να μη μιλήσει για συμπόσια και ποτήρια των κρασιών». [...] Το μέλι, τα ποτά, τα μεριά που καίγονταν στους βωμούς... Και τα' άλλα που ψήνονταν για τα φαγοπότια των μνηστήρων. ...Τα συμπόσια των αρχαίων Ελλήνων... των κοιλαράδων με τα φορέματα. [...] Ήταν πράξη και θεωρία, τόποι συνάντησης, φιλοσοφίας και

⁴⁶ Μπαχτίν (2017), 331-332, 411.

⁴⁷ Μπαχτίν (2017), 323, 326-329.

διαφθοράς. [...]Γιατί οι στομαχικές απολαύσεις υπήρξαν από αρχαιότατων χρόνων, η κρυφή αμαρτία της διανόησης.»⁴⁸

Στην περίπτωση όμως του Γιούρι, τα συμποτικά γεύματα που μοιράζεται με τους συντρόφους του, αν και ομοιάζουν ως προς το μέγεθος και την αφθονία του περιεχομένου, παίρνουν διαφορετικό χαρακτήρα. Η προαναφερθείσα σύντομη αναδρομή στην ιστορία των συμποσίων αποτελεί μόνο το πρώτο δείγμα του στοχασμού για το φαγητό ενός ανθρώπου που πάσχει από ακραία διατροφική διαταραχή, η οποία διαφοροποιείται από τις άλλες μορφές, τη βουλιμία, τη νευρική ανορεξία και την υπερφαγία. Ο ίδιος δεν αποδέχεται την παθογένεια και προσπαθώντας να τη διαχειριστεί, αναμοχλεύει βαθύτερες κοινωνιολογικές και ανθρωπολογικές διαπιστώσεις και προβληματισμούς για να χτίσει τη δική του ριζοσπαστική κουλτούρα περί διατροφής και παχυσαρκίας. Συνειδητά ή ασυνείδητα αναζητά συνοδοιπόρους σε παλαιότερες κοινωνίες, στις οποίες η υπερκατανάλωση φαγητού και ποτού δεν ήταν αμαρτία ή αρρώστια αλλά εντάσσονταν στα πλαίσια της κοινωνικής ζωής. Η ιστορική γνώση που προκύπτει από τη διεϊσδυση και τη μελέτη του τρόπου σκέψης των ανθρώπων με τους οποίους συγγενεύει έχει ως μοναδικό σκοπό να αθώσει την εμμονή του για το φαγητό και εντέλει να απενοχοποιήσει και τον ίδιο. Η ιδιαίτερη οπτική του Γιούρι που αποδεικνύει το μέγεθος της εξάρτησης του από το φαγητό θα φανεί αμέσως παρακάτω.

1.2 Η ιστορική οπτική του Γιούρι

Ο Γιούρι εξετάζει την έννοια της ιστορίας μέσα από μια ιδιαίτερη οπτική, η οποία δίνει έμφαση στα βιολογικά κίνητρα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Στην ουσία πρόκειται για μια αναδρομή στην ιστορία και ανθρωπολογία της διατροφής μέσα από την οποία ομολογουμένως διατυπώνει αλήθειες.

Άλλωστε, ο άνθρωπος, όπως ορθώς θα διαπιστώσει ο Γιούρι, από την εποχή των τροφосуλλεκτών- κυνηγών και τη Νεολιθική εποχή, κατά την οποία μπήκε στο παραγωγικό στάδιο καλλιεργώντας τη γη και εξημερώνοντας ζώα, μέχρι τη σύγχρονη εποχή, βρίσκεται σε έναν αδιάλειπτο αγώνα εξεύρεσης της τροφής και

⁴⁸ Κάππα (2000), 10-11.

επικράτησης του επί της φύσης, προκειμένου να επιτύχει την επιβίωση του. «[...]Γιατί λοιπόν», σκέφτονταν, «γίνονταν ακόμα κι οι πόλεμοι, αν όχι για το φαγητό;»⁴⁹

Σε αυτές τις κοινωνίες, θα αναλογιστεί ο Γιούρι, τις τόσο *στόμαχο-κεντρικές*, οι θρησκείες που αναπτύχθηκαν επέβαλαν τη νηστεία. Η υιοθέτηση γενικότερα των διάφορων διαιτητικών κανόνων μπορούν να εξηγηθούν είτε λαμβάνοντας υπόψη πολιτιστικές, οικονομικές και οικολογικές παραμέτρους είτε βαθύτερα ιδεοληπτικές.⁵⁰

Στον χριστιανισμό, και εξαιτίας της θρησκοληψίας, το γεμάτο στομάχι θεωρήθηκε γενεσιουργός αιτία άλλων αμαρτωλών σαρκικών επιθυμιών. Η αποχή, λοιπόν, από την τροφή αποτέλεσε τη μέγιστη απόδειξη λατρείας και πίστης στον Θεό.⁵¹

Η εγκράτεια, η αυταπάρνηση, ο έλεγχος του πάθους για την τροφή και η προβολή του μοντέλου διαβίωσης των αγίων της με το ασκητικό σώμα ισοδυναμούν με αποστέρηση του άνθρωπου από τη βασική ηδονή που του πρόσφερε η φύση, θα υποστηρίξει ο Γιούρι. Για αυτόν θρησκεία θα είναι, μόνο, η ιερή τέχνη της γαστριμαργίας.⁵²

1.3 Ιδιάζουσα μορφή τέχνης ;

Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι άτομα σαν τον Γιούρι και τους φίλους του επιδιώκουν τον νεωτερισμό με σκοπό να σοκάρουν την κοινωνία. Ο εαυτός, το σώμα τους, είναι μέσο αυτοέκφρασης και ταυτόχρονα το τελικό έργο. Δεν συντηρούν τη μόδα, ούτε τα αισθητικά πρότυπα που επιβάλλει, τα οποία κατευθύνουν το κοινωνικό γούστο. Επιδιώκεται και υπερθεματίζεται η

⁴⁹ Κάππα (2000), 12-13 και Ματάλα (2008), 51-63.

⁵⁰ Κάππα (2000), 13-14 και Ματάλα (2008), 96-112.

⁵¹ Ματάλα (2008), 94.

⁵² Κάππα (2000), 14, 21, 25.

διαφορετικότητα, η οποία αγγίζει την εκκεντρικότητα, με απώτερο στόχο να σπάσουν οι κοινωνικές νόρμες.⁵³

«Το να χάσει βάρος ήταν μ' έναν παράξενο, βαθύ κι ασυνείδητο τρόπο απωθητικό. Δεν ήθελε να είναι σαν όλους αυτούς που τους βλέπει κανείς μια φορά και τους ξεχνάει. Ήθελε να είναι μεγαλύτερος. Και ήταν. Το πάχος του έδινε όγκο, επιβλητικότητα και μεγαλοπρέπεια. [...] Άλλωστε το είχε πληρώσει πανάκριβα, το είχε επιθυμήσει παράφορα και το είχε σχεδιάσει ο ίδιος. Το πάχος του ήταν η σπесиαλιτέ του, ήταν η επιτυχία του στη ζωή, ήταν η τέχνη του...».⁵⁴

Στην πραγματικότητα, ούτε η γαστριμαργία, ούτε κάθε άλλη ακραία διατροφική συμπεριφορά σχετίζονται με οποιαδήποτε μορφή τέχνης όπως «γλυπτική» σώματος. Η ύπαρξη τους, όπως θα διαπιστώσουμε στις ενότητες που ακολουθούν ξεδιπλώνοντας τη ζωή των ηρώων, υποδηλώνει μια διαστρεβλωμένη οπτική, αποκλίνουσα συμπεριφορά και ψυχική δυσλειτουργία.⁵⁵

Ωστόσο, ο Γιούρι θα αισθανθεί κολακευμένος όταν ο νεαρός δεκαοχτάχρονος Βασίλης θα ζητήσει να μαθητεύσει κοντά του προκειμένου να τον μιμήσει στην τέχνη του. «Αν ήταν μουσικός, χορευτής ή έστω δικηγόρος, θα 'βρισκε συνέχεια παιδιά τα οποία θα ήθελαν να μαθητεύσουν κοντά του. Ενώ τώρα που ήταν σεφ; Κι όμως να που βρήκε έναν μόνο αλλά πολύτιμο μαθητή, που ήθελε να διδαχτεί κοντά του την τέχνη που ο πατέρας του θεωρούσε παρακατιανή».⁵⁶

Και εδώ η Κάππα ανοίγει μια μεγάλη συζήτηση θέτοντας το ερώτημα: είναι η μαγειρική τέχνη; Η μαγειρική, όμως, δεν είναι τέχνη. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μόνο επιστήμη. Ωστόσο, οι ιδέες, η δημιουργική ικανότητα του νου, η πρωτοτυπία στη σύνθεση, η ισορροπία και αρμονία μεταξύ των συστατικών μερών της, η τεχνική και εικαστική δεξιοτεχνία, η έκφραση και η

⁵³ Freeland (2005), 18.

⁵⁴ Κάππα (2000), 42-43.

⁵⁵ Ο Ruben οπαδός του φαινομένου feederism με το ρόλο του ταϊστή (Feeder) στο ποίημα του "Immobile" περιγράφει τη διαδικασία πάχυνσης μιας γυναίκας που επιθυμούσε και η εκείνη το ίδιο. Εστιάζοντας στα διάφορα στάδια πάχυνσης θα καταλήξει: "And now you are, a sculpture of fat, something to admire and worship". Charles και Palkowski (2015), 4-5.

⁵⁶ Κάππα (2000), 32,33.

πρόκληση συναισθημάτων την κρατούν σε στενή επαφή με την τέχνη. Η ειδιοποιός, ωστόσο, διαφορά της μαγειρικής από την τέχνη είναι ότι ενώ μπορεί να είναι εκλεπτυσμένη, δεν έχει γνήσια «ομορφιά», προσφέρει ευχαρίστηση αλλά όχι «αισθητική συγκίνηση».⁵⁷

Όπως θα ισχυριστεί ο Kant ένα αντικείμενο για να κριθεί «όμορφο» θα πρέπει να διαθέτει «τελικότητα χωρίς σκοπό». Ένα ρόδο προσφέρει ικανοποίηση όχι γιατί αναγκαστικά το υποκείμενο επιθυμεί να το φάει ή το χρησιμοποιεί για να καλύψει κάποια χρηστική του ανάγκη. Ένα ρόδο έχει ως σκοπό από τη φύση του να γίνει ωραίο και αγγίζει την απόλυτη, τη γνήσια ομορφιά γιατί σε αυτόν τον σκοπό δεν εντοπίζεται καμία σκοπιμότητα. Ένα φρούτο, όπως μια θελκτικά ζουμερή, ώριμη και κατακόκκινη φράουλα, η οποία ασφυκτικά προκαλεί το υποκείμενο να τη γευτεί, υπονομεύει την κρίση περί ωραίου. Η ομορφιά της μπορεί να αξιολογηθεί μόνο όταν η κρίση απέναντι της δεν είναι προϊόν συμφέροντος ή άλλης ωφέλειας.⁵⁸

Ωστόσο, στη συγκίνηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας των ζωγράφων και των ποιητών ο Γιούρι θα αντιπαραβάλει ισότιμα τη διαδικασία δημιουργίας του φαγητού και μάλιστα ως μια τελετουργία κοπιώδη, πιο κοπιώδη από αυτή του τσαγιού στο Zen. Τίποτα σε αυτήν τη διαδικασία δεν είναι ψεύτικο, θα ισχυριστεί. Οι ζωγράφοι, θα πει, συνηθίζουν να ζωγραφίζουν πολλές φορές το ίδιο θέμα, ακριβώς όπως και οι ποιητές συνηθίζουν να φτιάχνουν προσχέδια πριν το τελικό τους έργο. Η συνήθεια αυτή φανερώνει τόσο τη μανία του ίδιου του καλλιτέχνη, αλλά φανερώνει και την εμμονή του κοινού να μαθαίνει τα καλλιτεχνικά στάδια παραγωγής του έργου. Πολλές φορές όμως οι καλλιτέχνες εξαπατούν το κοινό, αφού φτιάχνουν τα προσχέδια όταν πια έχουν ολοκληρώσει το έργο τους, απλά και μόνο για να ικανοποιήσουν τις απαιτήσεις του. Στη μαγειρική, όμως, κάθε στάδιο είναι γνήσιο. Ένα έδεσμα μπορεί να παρασκευαστεί σε τριάντα γευστικούς τόνους και καθένας να είναι διαφορετικός

⁵⁷ Ο όρος *αισθητική* προέρχεται από τον χώρο της τέχνης και της φιλοσοφίας και ετυμολογικά η λέξη προκύπτει από το αρχαίο *αίσθησις* και δηλώνει την αισθητηριακή αντίληψη. Freeland (2005), 20 και Ευσταθιάδης (2008), 148, 150, 155, 203, 236-237.

⁵⁸ Freeland (2005), 21-24.

από τον προηγούμενο. Η γεύση και ηδονή είναι δύο στοιχεία που νοηματοδοτούν το φαγητό.⁵⁹

Όμως, μεταξύ δύο ίδιων ευχάριστων συναισθημάτων: τέρψη, ηδονή υπάρχει διαφορά, θα υποστηρίξει ο Kant. Η ευχαρίστηση που αντλεί κάποιος αντικρίζοντας το ωραίο που υπάρχει στη φύση και εκφράζεται μέσω της τέχνης είναι ανώτερη ποιοτικά από τα άλλα είδη απόλαυσης. Αυτό το συναίσθημα δεν είναι προϊόν, αλλά βρίσκεται στη σκέψη και είναι ανιδιοτελές. Η τέχνη απαιτεί από τον καλλιτέχνη να χειρίζεται με δεξιοτεχνία υλικά από τα οποία το αποτέλεσμα που θα παραχθεί θα πρέπει να προκαλεί στον θεατή αρμονία και αποστασιοποιημένη, ουδέτερη ευχαρίστηση. Η αισθητική της τέχνης ως εμπειρία βιώνεται όταν τα συναισθήματα, η διάνοια και η φαντασία ξεπηδούν αβίαστα, ελεύθερα και όχι επειδή υποκινούνται με κάποιο τρόπο. Βιώνεται όταν η μορφή και ο σχεδιασμός ενός ωραίου αντικειμένου μπορεί να αναγνωρισθεί ακόμη και όταν δεν αξιολογείται ο τελικός σκοπός του.⁶⁰

Εν κατακλείδι, τέχνη ή όχι, το φαγητό μπορεί να την τροφοδοτήσει με δημιουργικές ιδέες είτε με την παρουσία του είτε με την έλλειψή του. Την τροφοδοτεί κυρίως με την πνευματικότητα του και είναι ακριβώς αυτήν την πτυχή του φαγητού που προσπαθεί να αναδείξει σε πρώτο επίπεδο η Κάππα. Την πνευματική διάσταση η οποία ενισχύεται από το γεγονός, ότι αποτελεί κοινή εμπειρία για όλους από την πρώτη μέρα της γέννησης ως τη στιγμή του θανάτου, άρα αποτελεί ερέθισμα για στοχαστικότητα και, ως εκ τούτου, κίνητρο για καλλιτεχνική έκφραση.⁶¹

Και το φαγητό θα αποτελέσει κίνητρο για στοχασμό και καλλιτεχνική έκφραση για τον Γιούρι. Θα αποτελέσει κίνητρο να φιλοσοφήσει επάνω στη φύση και στις παγίδες της και κυρίως για να επισημάνει με παράπονο την αντιφατικότητα των ηδονών της και την ανισορροπία που προκύπτει όταν η μια ηδονή υπερκαλύπτεται σε σχέση με μία άλλη. «Γιατί θα πρέπει κανείς να χοντραίνει

⁵⁹ Κάππα (2000), 66-67, 83.

⁶⁰ Το άτομο που διεγείρεται σεξουαλικά στη θέα της *Αφροδίτης* του Botticelli, ουσιαστικά δεν την υπολήπτει για την ομορφιά της. Αντικρίζοντας τον πίνακα του Gauguin με σημείο αναφοράς την Ταϊτή, η αισθητική σχέση του θεατή με το έργο νοθεύεται, από τη στιγμή που θα ονειρευτεί διακοπές σε αυτήν. Freeland (2005), 20-22, 24, 46

⁶¹ Ευσταθιάδης (2008), 236-239.

τρώγοντας»; Γιατί αυτός και οι όμοιοι του θα έπρεπε να πληρώνουν το πάθος για την τέχνη τους με το βαρύ τίμημα της ζωής τους; Γιατί οι υπόλοιπες τέχνες, η ζωγραφική, η ποίηση και όλες οι άλλες, δεν προκαλούν σωματικό και ψυχικό πόνο; Πόσο θα ήθελε να μετατρέψει και τη δική του τέχνη σε μία τέτοια. Σε μια τέχνη «ανώδυνη». ⁶² Άραγε θα το καταφέρει; Πόσο μακρύς θα είναι ο δρόμος μέχρι τον τελικό σκοπό;

1.4 Φετίχ, υποκουλτούρα ή τρόπος ζωής;

Η διάθεση του Γιούρι θα βελτιωθεί, όταν ο Μύρωνας, άλλο ένα μέλος της συντροφιάς των γαστριμαργικών, τη διατροφή των οποίων επιμελείται, θα καθηλωθεί στο αναπηρικό καροτσάκι. Αργότερα θα μετατρέψει όλες τις καρέκλες του σπιτιού του σε αναπηρικές και ένα μετά το άλλο μέλος θα υιοθετήσει αυτόν τον τρόπο μετακίνησης. ⁶³

Με το παραπάνω στιγμιότυπο η Κάππα ξεκινά να συνθέτει το πάζλ με τα χαρακτηριστικά της νόσου της παχυσαρκίας που ασχολείται, αναδεικνύοντας το βασικότερο χαρακτηριστικό αυτής της νόσου την ακινησία (immobility). Ακινησία που προκαλείται ως αποτέλεσμα της συστηματικής και εσκεμμένα υπερβολικής πρόσληψης τροφής, η οποία υπερβαίνει τα φυσιολογικά όρια σε ταχύτητα και ποσότητα και δεν συνοδεύεται από αντισταθμιστικές μεθόδους ή κάποια μέθοδο καύσης της τροφής. ⁶⁴ Στην συνέχεια του πάζλ θα προσθέσει άλλο ένα χαρακτηριστικό, αυτό του καταναγκασμού (compulsive), με σκοπό να αναδείξει μια ακόμη πτυχή της νόσου. Την πτυχή που αποκαλύπτει πως τα άτομα που παχαίνουν εθελοντικά ισχυρίζονται ότι έχουν πλήρη επίγνωση της εικόνας του σώματός τους και δηλώνουν απόλυτα ικανοποιημένα και συμφιλωμένα με αυτήν. Ο καταναγκασμός εκδηλώνεται και στην ενασχόληση με τη διατροφή. ⁶⁵

⁶² Κάππα (2000), 70-75.

⁶³ Κάππα (2000), 31, 36-38.

⁶⁴ Charles και Palkowski (2015), 4-5 και Εμμανουηλίδου (2011), 68.

⁶⁵ Charles και Palkowski (2015), 95 και Εμμανουηλίδου (2011), 68, 94-95.

«Και έτσι άρχιζε η βασανιστική του ιστορία: του άρεσαν πολλά και αντίθετα μεταξύ τους. Γαστριμαργικά οράματα όργωναν αδιάκοπα το μυαλό του και το σώμα του ράγιζε από πολυσχιδείς συνδυασμούς και γιγάντιες ποσότητες». ⁶⁶

Ο Γιούρι είναι απόλυτα συνυφασμένος με την εικόνα του σώματος του, διότι, αυτό το σώμα είναι το μεγαλύτερο επίτευγμα της ζωής του, αυτό που τον διαφοροποιεί από τους άλλους ανθρώπους και του δίνει κύρος. Ένα σώμα που κτίστηκε από φαγητό και ποτό, όχι αυτό των φτωχών λαϊκών στρωμάτων, αλλά το σπάνιο, το εκλεπτυσμένο, «το πληρωμένο με χρυσάφι», όπως θα πει χαρακτηριστικά. ⁶⁷

Ο Γιούρι, επομένως, και οι όμοιοι του δεν συμπεριφέρονται όπως οι κοινοί λαίμαργοι, οι οποίοι καταναλώνουν υπερβολικές ποσότητες φαγητού, χωρίς, ενδεχομένως, να ενδιαφέρονται για τα ιδιαίτερα οργανοληπτικά χαρακτηριστικά του. Ως οπαδοί της γαστριμαργίας βρίσκονται σε μια αδιάκοπη διαδικασία αναζήτησης της νέας εμπειρίας, της καινοτομίου. Οι ίδιοι, ως άλλοι εραστές, γυρεύουν με πάθος την επόμενη γευστική εμπειρία που θα τους συγκινήσει και θα τους προσφέρει μεγαλύτερη ηδονή από την προηγούμενη, ακριβώς με την ίδια εμμονή που κάποιος θα αναζητούσε την πληρότητα στο σεξ μέσα από καινούργιες ερωτικές περιπέτειες. ⁶⁸

Η συντροφιά των οκτώ γαστριμαργικών του μυθιστορήματος θα θυμίσει σύγχρονες κοινότητες, που συγκροτούνται ποικιλοτρόπως είτε στο internet, σε websites, σε chat rooms, είτε ακόμα με κατ' ιδίαν επαφή, στις οποίες συμμετέχουν άτομα με παθολογική εμμονή είτε να αποκτήσουν οι ίδιοι υπερβολικό βάρος είτε βοηθώντας άλλους. ⁶⁹ Αν και δεν είναι κανόνας, συνήθως οι «ταϊστές» (Feeders/encouragers), είναι άντρες που ενθαρρύνουν γυναίκες (feedees/gainers) να παχύνουν. ⁷⁰ Σε κάθε περίπτωση, τα μέλη τέτοιων κοινοτήτων αντλούν ευχαρίστηση και καλύπτουν βαθύτερες συναισθηματικές τους ανάγκες, ενώ ενδέχεται να είναι άτομα με ψυχοπαθολογική και

⁶⁶ Κάππα (2000), 23.

⁶⁷ Κάππα (2000), 42-43.

⁶⁸ Κάππα (2000), 26, 40.

⁶⁹ Giovanelli και Peluso (2006), 331, 333 και Charles και Palkowski (2015), 3-4.

⁷⁰ Charles και Palkowski (2015), 2, 27.

σαδομαζοχιστική συμπεριφορά.⁷¹ Το φαινόμενο από τους συμμετέχοντες έχει χαρακτηριστεί ποικιλοτρόπως. Για άλλους αποτελεί υποκουλτούρα, για άλλους φετίχ (fat fetishism), για άλλους τρόπος ζωής (life style). Σε όλες, ωστόσο, τις περιπτώσεις υφέρπει το σεξουαλικό στοιχείο. Το σωματικό λίπος, η πρόσληψη της τροφής και η αύξηση του σωματικού βάρους συνδέεται με την ικανοποίηση που αντλείται από την κατάποση της τροφής και θεωρείται ανάλογη του γεννητικού οργασμού.⁷²

«Δεν μπορώ! [...]»θα φωνάξει η Θέκλα, μέλος και αυτή της συντροφιάς των οκτώ, όταν ο Γιούρι θα την παροτρύνει να φτύσει τη μπουκιά της. «Θέλω να καταπιώ. Να νιώσω το φαγητό να μου πιέζει ασφυκτικά το σωλήνα του οισοφάγου. Έχω ανάγκη απ' αυτή την πρόστυχη σχέση με το φαγητό. Αλλιώς δεν μπορώ να χορτάσω. Μου είναι αδύνατον να βγάλω το φαγητό απ' το στόμα μου την ώρα που είναι έτοιμο να κατρακυλήσει στο λάρυγγά μου».⁷³

Το παραπάνω απόσπασμα είναι ένα μικρό δείγμα από τα αποσπάσματα που θα ακολουθήσουν, τα οποία αναδεικνύουν άλλη μια παράμετρο της νόσου που ταλανίζει τους ήρωες. Την επανειλημμένη και επίμονη σύνδεση του φαγητού με το σεξ το οποίο χρησιμοποιούν οι ήρωες ως υποκατάστατο της αυτούσιας ερωτικής πράξης. Για του λόγου το αληθές, στον διάλογο που ακολουθεί, ο κεντρικός ήρωας Γιούρι θα προσπαθήσει να εξηγήσει στον στρατηγό την εφαρμογή της παραπάνω αντισταθμιστικής μεθόδου, της μηρυκαστικής, δια μέσου του σκεπτικού της αντισυλληπτικής μεθόδου της διακεκομμένης συνουσίας.

« - [...]Πες μου όμως, στρατηγέ, το έκανες πάντα μέσα;

- [...]Και φυσικά δεν το έκανα πάντα μέσα».⁷⁴

Ο Γιούρι θα ανοίξει επιδεικτικά το στόμα του και θα πει στον στρατηγό.

«— Κοίτα, στρατηγέ μου, είπε. Τι σου θυμίζει;

⁷¹ Εμμανουηλίδου (2011), 52, 98 και Charles και Palkowski (2015), 6, 9-10, 27.

⁷² Gionanelli και Peluso (2006), 331-2, 334 και Charles και Palkowski (2015), 19, 31, 90.

⁷³ Κάππα (2000), 200.

⁷⁴ Κάππα (2000), 180.

- [...]Μουνί μου θυμίζει, παλιομασκαρά[...]!
- Ακριβώς! είπε. Είναι το αιδοίο που όλοι οι άνθρωποι έχουν κοινό. Άντρες και γυναίκες.⁷⁵
- [...]Οι τελευταίες ανακαλύψεις λένε ότι ο οργανισμός της γυναίκας συμβαίνει στα έξω έξω. [είπε ο Γιούρι]
- [...]Στα έξω έξω, επανέλαβε. Όλα τα κέντρα ηδονής βρίσκονται έξω. Όχι μέσα.
- [...]Δεν κατάλαβα είπε ο στρατηγός[...]]»⁷⁶
Ο Γιούρι θα ξανανοιξει το στόμα του δείχνοντας τα δόντια του σαν μαϊμού.
- « - Κοίταξε με, του είπε. Αυτό είναι το αιδοίο μου. [...]Το στομάχι δεν καταλαβαίνει τίποτα παραμέσα. [...] Αν του ρίξεις χυλό ή γαλλικό σουφλέ, είναι το ίδιο γι' αυτό.
- Αν είναι δυνατόν! είπε ο στρατηγός και το πρόσωπό του φωτίστηκε. [...] Όλα τα αισθητήρια είναι στη γλώσσα.
- [...]Στη γλώσσα την κλειτορίδα του στομαχιού διευκρίνισε με σοφία».⁷⁷
Ο στρατηγός θα απλώσει το χέρι και θα πάρει έναν μεγάλο λουκουμά για να φάει.
- «- Όχι, μη! φώναξε ο Γιούρι. Πάρε ακόμα έναν και μάσα τους μαζί.
- [...] Άσε να κατέβει λίγο, αλλά μην αφήσεις να διαλυθεί και προπαντός μην καταπιείς.
- [...]Όταν είσαι έτοιμος, εδώ, του 'πε ο Γιούρι βάζοντας στο χέρι του το γνώριμο χαρτομάντιλο.⁷⁸

⁷⁵ Κάππα (2000), 182.

⁷⁶ Κάππα (2000), 183.

⁷⁷ Κάππα (2000), 183-184.

⁷⁸ Κάππα (2000), 186.

- [...]Η συνουσία του στομαχιού. Ο μόνος τρόπος προφύλαξης.», θα προσθέσει ο στρατηγός ενθουσιασμένος.⁷⁹

Για τους ήρωες, λοιπόν, η κατανάλωση του φαγητού, από ένα είδος πρώτης ανάγκης απαραίτητο για την επιβίωση, έχει εξελιχθεί σε μια εξαιρετικά πολύπλοκη και σύνθετη διαδικασία. Από τη μια πλευρά χρησιμοποιούν το φαγητό ως μέσο κάλυψης βαθύτερων συναισθηματικών αναγκών από την άλλη το πάχος, η υπερβολική διόγκωση του σώματος αποτελεί το όχημα μέσω του οποίου εκφράζουν μια δυναμική αντίδραση στη κατεστημένη νοοτροπία των δυτικών κοινωνιών σχετικά με το τι θεωρείται υγιές σώμα.⁸⁰

Το ερώτημα ωστόσο που προκύπτει από τις παραπάνω μυθιστορηματικές τοποθετήσεις της Κάππα είναι: πώς η κοινωνία υποδέχεται τέτοιου είδους πρακτικές; Αν και η απάντηση υπερβαίνει τα όρια και τη λογοτεχνική ανάλυση αυτής της εργασίας, εν συντομία θα πούμε, πώς η σύγχρονη κοινωνία αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό τέτοιου είδους πρακτικές. Τις αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό τόσο για τις πιθανές επιπτώσεις στην υγεία του ατόμου όσο και γιατί το ότι αυτές προσκρούουν σε ό,τι θεωρείται σεξουαλικά συνηθισμένο. Βεβαίως το τι θεωρείται σεξουαλικά αποδεκτό και επιθυμητό είναι πολιτισμικά και κοινωνικά κατασκευασμένο, αναλόγως την εποχή και είναι πάντα σε εξέλιξη.⁸¹ Όμως το στοιχείο το οποίο πρέπει να τονίσουμε και στο οποίο άλλωστε δίνει έμφαση και η Κάππα είναι το στοιχείο του ρατσισμού. Διότι σε μια κοινωνία που δίνει προνόμια στον λεπτό σωματότυπο, το να είναι κάποιος παχύς, όπως οι ήρωες του μυθιστορήματος, είναι κοινωνικό στίγμα, και ως εκ τούτου, όποιος αποφασίζει να ζήσει διαφορετικά και ας είναι ευτυχισμένος, αποκηρύσσεται. Έτσι, λοιπόν, η εσκεμμένη αύξηση του σωματικού βάρους μέχρι παραμόρφωσης του και η σεξουαλικοποίηση του συνιστά για τους ήρωες αποκλίνουσα συμπεριφορά για έναν επιπλέον λόγο: διότι προσκρούει, στα

⁷⁹ Κάππα (2000), 187.

⁸⁰ Charles και Palkowski (2015), 27.

⁸¹ Διότι αρκεί να σκεφτεί κανείς, πως στον εικοστό πρώτο αιώνα έχουν, ήδη, κάνει την εμφάνισή τους και άλλες μορφές σεξουαλικότητας, οι οποίες λαμβάνουν χώρα μέσω της τεχνολογίας και βέβαια το ότι στις σύγχρονες κοινωνίες έχει αποδεσμευτεί το σεξ από την αναπαραγωγή. Σεξουαλικές πρακτικές που δεν συνδέονταν με την αναπαραγωγή (π.χ. ομοφυλοφιλία κ.ά.) θεωρούνταν μέχρι πρόσφατα ως αποκλίνουσες. Charles και Palkowski (2015), 27, 91-92.

κοινωνικά κατασκευασμένα στερεότυπα όχι μόνο περί υγιούς σώματος αλλά και περί ομορφιάς και κομψότητας.⁸²

Για τον Γιούρι οι παχύσαρκοι είναι οι μεγαλύτεροι μαχητές στον κόσμο διότι παλεύουν ενάντια σε όλα τα καχεκτικά πρότυπα του και μόνο αυτοί έχουν το δικαίωμα στη ζωή, διότι είναι τόσο μεγάλοι όσο και οι φάλαινες που είναι διακριτές και από τα διαστημόπλοια. Ο γιατρός του, θα υποστηρίξει με ειρωνεία και περιφρόνηση, όπως και οι υπόλοιποι άνθρωποι είναι απλά μυρμήγκια που δεν έχουν πάθος για τη ζωή. Αυτός ο ισχνός γιατρός, θα ισχυριστεί, δεν έχει τις απαιτούμενες γνώσεις για το πώς λειτουργεί ο οργανισμός ενός παχύσαρκου, μόνο οι φίλοι του το γνωρίζουν. Αυτόν λοιπόν τον γιατρό είναι αδύνατον να τον εμπιστευτεί, αφ' ενός μεν γιατί διαθέτει ένα σώμα αδύνατο άρα ανεπαρκές και μέτριο, αφετέρου θεωρεί εσφαλμένα την παχυσαρκία αρρώστια. Οι συμβουλές του λοιπόν είναι αποτέλεσμα του γνωστού ρατσισμού που χαρακτηρίζει όλους τους λεπτούς προς τους παχύσαρκους, προϊόν ζήλιας προς αυτούς που διαθέτουν την υψηλότερη στάθμη της ζωτικότητας, την παχυσαρκία.⁸³

Για την Κάππα λοιπόν το φαινόμενο είναι ένα πολιτισμικό και κοινωνικό προϊόν. Τέτοια φαινόμενα που εμφανίζονται στα πλαίσια μιας καπιταλιστικής, υπερκαταναλωτικής κοινωνίας, στην οποία η παγκοσμιοποίηση, η υπεραφθονία και η εύκολη πρόσβαση στα αγαθά θεωρούνται παράγοντες, ποικιλοτρόπως, υπεύθυνοι για την πρόκληση διάφορων μορφών διατροφικών διαταραχών.⁸⁴

Άλλωστε, όπως θα σκεφτεί και ο Γιούρι, «η γαστριμαργία σ' όλον τον κόσμο είναι αρρώστια των πλουσίων».⁸⁵

Στο στόχαστρο της Κάππα θα βρεθούν και οι πολιτικές της βιομηχανίας των κέντρων αδυνατίσματος. Όσον αφορά στα κέντρα αδυνατίσματος, θα ισχυριστεί ο στρατηγός, λειτουργούν και αυτά το ίδιο βάνουσα στερητικά όπως τα κέντρα απεξάρτησης. Επιπλέον, κανένα επιτελείο ειδικών και καμία επεμβατική

⁸² Charles και Palkowski (2015), 16, 18, 25-27, 30.

⁸³ Κάππα (2000), 45-46.

⁸⁴ Εμμανουηλίδου (2011), 20, 42-45.

⁸⁵ Κάππα (2000), 243.

μέθοδος, που αντιμετωπίζει ρατσιστικά τους παχύσαρκους «ως πρόβατα προς σφαγή», δεν θα μπορέσει να κατανοήσει τον βαθύτερο πόνο τους και να θεραπεύσει αυτό που ονομάζεται μανία.⁸⁶

Μελετώντας, εν συνέχεια, προσεκτικά τα γαστριμαργικά συμπτώσια της Κάππα ανασύρουμε και άλλη μια εξίσου σημαντική πληροφορία του φαινομένου που περιγράφει. Η επιλογή των τροφίμων, από τους ήρωες, γίνεται με βάση τα πολιτισμικά κριτήρια. Αν και επιλογή αυτή ενδέχεται να περιλαμβάνει όλη την γκάμα των τροφίμων ωστόσο προτιμάται η πιο λιπαρή εκδοχή.⁸⁷ Για τους ήρωες το ανθυγιεινό και ακατάλληλο προς κατανάλωση, το απαγορευμένο επειδή είναι επικίνδυνο, μετατρέπεται σε ακαταμάχητα ελκυστικό αλλά ταυτόχρονα και θανάσιμο.⁸⁸

«Πάνω σε ένα δίσκο μεγάλο σαν πίστα αεροδρομίου σερβιρίστηκαν τα ορεκτικά. Αν και το γεύμα θύμιζε [...]τα γεύματα της αρχαίας Ρώμης, γευστικά μόνο οι μήτρες που 'χαν βουτηχτεί σε τσουχτερή σάλτσα και οι πλακούντες που ήταν περιχυμένα με μέλι τη θύμιζαν. [...] Συκώτια, σπλήνες και έντερα μαγειρεμένα αριστοτεχνικά πλαισίωναν τον δίσκο και από πάνω διάφορα σαλατικά[...] χωριάτικη[...] ινδική γαριδοσαλάτα με την άσπρη σάλτσα. [...] Από κάτω κρέμονταν ένα τρίτο σκεύος μ' αχνιστό κοκορέτσι. [...] Ακολούθησε δεύτερος δίσκος με ορεκτικά που 'χε πέντε πατώματα[...]. Είχαν περάσει δύο ώρες και είχαν ολοκληρωθεί δύο κύκλοι ορεκτικών. ...Τώρα[...] κατέφθανε μια ψητή γουρούνα γαρνιρισμένη με γουρουνόπουλα και παραγεμισμένη με τσίχλες. [...]Οι γαστριμαργικοί ένιωθαν φονική διέγερση[...] . Ο έρωτας, ο θάνατος κι η τροφή: όλα ήταν αυτή η γουρούνα».⁸⁹

Ο Γιούρι όμως γνωρίζει ότι υπάρχουν «καλές» και «κακές» τροφές. Η απαγόρευση όμως της ανθυγιεινής τροφής, η οποία ταυτόχρονα είναι και ιδιαιτέρως γευστική, θα του προκαλέσει συγκρουσιακά συναισθήματα. Θα δαιμονοποιήσει την τροφή εξαιτίας του πολύπλοκου μηχανισμού δράσης *ανθυγιεινή τροφή-νόστιμη τροφή* και όταν θα ξεπεράσει το σοκ του καρδιακού

⁸⁶ Κάππα (2000), 189-190.

⁸⁷ Giovanelli και Peluso (2006), 332 και Charles και Palkowski (2015), 30.

⁸⁸ Εμμανουηλίδου (2011), 100-101.

⁸⁹ Κάππα (2000), 159-162.

εμφράγματος, θα οδηγηθεί στην υπερκατανάλωση της με σκοπό να της επιβληθεί, να την κατατροπώσει, να την εξαφανίσει διότι αν και βλαβερή είναι τόσο γευστική που τον οδήγησε να χάσει τον έλεγχο και τον φόρτωσε με ενοχές.⁹⁰

Ο Γιούρι είχε αποφασίσει ότι δεν θα εφάρμοζε τη δίαιτα που του επέβαλε ο γιατρός μετά την καρδιακή προσβολή. Ήδη αισθάνονταν καταπονημένος από τη νοσοκομειακή διατροφή. Θα αποδείκνυε ότι, αντίθετα από ό,τι τον συμβούλευε, αυτός θα συνέχιζε να τρώει και θα παρέμενε υγιής και ζωντανός. Ήταν τότε που επιδόθηκε στη δημιουργία των πιο παχυντικών εδεσμάτων στηριγμένα σε βούτυρα και σε υδρογονωμένες μαργαρίνες. Προμηθευόταν ειδικά παχύ γάλα, το οποίο αποτελούσε τη βάση στα γλυκά του. Για τον εαυτό του φύλαγε το πιο πολύ χοιρινό κρέας, ενώ επινόησε ειδικό ρόφημα, το μισό από το οποίο αποτελούνταν από λιωμένο βούτυρο. Ενώ το βάρος του αυξάνονταν απειλητικά, αποφάσισε να αλλάξει τρόπο ζωής, θέλοντας να αποδείξει, ότι ακόμα και ένας υπέρβαρος των διαστάσεων του μπορεί να έχει ενεργή κοινωνική ζωή. Παρά τη γενικότερη αντίληψη μπορούσαν και οι υπέρβαροι να χορεύουν, μπορούσαν και αυτοί να έχουν όρεξη και αγάπη για τη ζωή και ίσως μεγαλύτερη. Όμως το καταπονημένο σώμα του Γιούρι δεν θα αντέξει. Θα είναι σε μια από αυτές τις χορευτικές επιδείξεις που ο θάνατος θα τον θυμηθεί ξανά. Ο Γιούρι θα γλιτώσει, ωστόσο θα παραμείνει αμετανόητα αρνητικός στην εφαρμογή οποιαδήποτε μοντέλου δίαιτας αδυνατίσματος προέρχεται από το δυτικό μοντέλο σκέψης.⁹¹

Θα μείνει αμετανόητα αρνητικός στο μοντέλο αυτό των νεοφιλελεύθερων κοινωνιών, που παρά το δόγμα της ελεύθερης βούλησης και επιλογής, στην πραγματικότητα ασκεί πίεση και κατευθύνει μέσα από κανόνες και φόρμουλες τη διαμόρφωση της εικόνας του ιδανικού σώματος και του ιδανικού τρόπου ζωής που περιλαμβάνει υγιεινή διατροφή και συστηματική άσκηση. Ως αποτέλεσμα της πίεσης είναι η εμφάνιση διάφορων μορφών διατροφικών διαταραχών και υποκουλτούρων, όπως αυτή της παραμορφωτικής παχυσαρκίας, ως μια συνειδητή αντίδραση στους κοινωνικά προκαθορισμένους κανόνες. Μια αντίδραση κατά την οποία η συστηματική πρόσληψη τεράστιων ποσοτήτων

⁹⁰ Εμμανουηλίδου (2011), 101.

⁹¹ Κάππα (2000), 47-69.

τροφής με σκοπό τη μελετημένη διόγκωση του σώματος αναδεικνύει έναν κόσμο καρναβαλικό (carnavalesque), αφού μοιάζει να παρωδεί, αφ' ενός μεν όλες τις συμβατικές δίαιτες που στηρίζονται στη συστηματική μέτρηση θερμίδων και στον καθημερινό έλεγχο του σωματικού βάρους αφετέρου ό,τι κατεστημένα θεωρείται αισθησιακό- σεξουαλικό, αφού αντιστρέφει ό,τι θεωρείται αισθητικά ιδανικό.⁹²

Στο σύνολο του, ωστόσο, ο μικρόκοσμος του μυθιστορήματος της Κάππα φαντάζει *καρναβαλικός*. Ένας τέτοιος κόσμος, κατά τον Μπαχτίν, αναδεικνύει τις δύο όψεις της ζωής, πρόκειται για έναν κόσμο δεύτερο αντισυμβατικό, που αναπτύσσεται παράλληλα με την επίσημη οργάνωση της κοινωνίας, που είναι κατά κανόνα εξωεκκλησιαστικός και εξωθρησκευτικός και καταλύει τις υπάρχουσες ηθικές, πολιτικές και θρησκευτικές αξίες. Ένας κόσμος που αναδεικνύει την *ετερότητα*, που αναδεικνύει την ποικιλία των σχέσεων και υπογραμμίζει πως τελικά οι κοινωνικοί ρόλοι, ως αποτέλεσμα των ταξικών σχέσεων, είναι κατασκευασμένοι, παράγονται πολιτισμικά και δεν ορίζονται από τη φυσική τάξη των πραγμάτων.⁹³

Το καρναβάλι, κατά τον Μπαχτίν, δεν σχετίζεται μόνο με τις απολαύσεις της σάρκας δηλαδή την τροφή, το σεξ, το παιγνίδι και την ικανοποίηση των επιθυμιών και των αναγκών του στομαχιού και των γεννητικών οργάνων, αλλά εμπεριέχει και το στοιχείο της βίας, της σύγκρουσης, της άσκησης κοινωνικής αμφισβήτησης «*από τα κάτω*», της εξαγγελίας ιδεών, της εκτόνωσης της κοινωνικής δυσαρέσκειας. Το καρναβάλι απελευθερώνει τον άνθρωπο από το πνεύμα του θεολογικού δογματισμού και του επιτρέπει τον χορό, το γέλιο, τη σεξουαλική απελευθέρωση και τη γαστριμαργική κατάχρηση.⁹⁴ Γιατί η γαστριμαργία αντιτίθεται στο χριστιανικό ήθος και οι ήρωες του μυθιστορήματος που την υπηρετούν διαπράττουν αμαρτία. Κινούνται συνεχώς γύρω από αυτή, διότι ακολουθούν τα ένστικτα τους, αφήνονται στην ηδονή του φαγητού που υπηρετεί τις αισθήσεις και τις απολαύσεις της σάρκας και αυτό τους κάνει επιρρεπείς και σε άλλες αμαρτίες. Η λαιμαργία καταδικάζεται όχι για την ίδια την

⁹² Charles και Palkowski (2015), 19-20, 27.

⁹³ Μπαχτίν (2017), 7-14, 113-114 και Holquist (2014), 156-157.

⁹⁴ Μπαχτίν (2017), 8-14.

πράξη της βρώσης της τροφής αλλά για την έλλειψη ελέγχου της παρόρμησης. Είναι ο έλεγχος αυτής που η θρησκεία επιβάλλει στους πιστούς σε περιόδους νηστείας και τον οποίο ο Γιούρι, από την αρχή του μυθιστορήματος, σχολιάζει και απορρίπτει ως ακόμη μια μορφή χειραγώγησης. Ως αντίδραση σε αυτήν ο ίδιος θα επιδοθεί αφ' ενός μεν με μεγαλύτερη μανία στα γαστριμαργικά όργανα, αφετέρου θα συγκροτήσει λέσχη την οποία θα αποκαλεί «κλαμπ των γαστριμαργικών». ⁹⁵

1.5 Η σύσταση του κλαμπ των γαστριμαργικών

Ωστόσο, η συντροφιά των οκτώ θα θυμίζει περισσότερο «*communitas*» στην ευρεία της έννοια, δηλαδή μια μικρή κοινωνία ως μέγεθος, με έμφαση δηλαδή στην έννοια της επικοινωνιακής σχέσης και του ανθρώπινου δεσμού ⁹⁶ παρά κλαμπ. ⁹⁷ Η *communitas* αναπτύσσεται κατά το δεύτερο στάδιο των διαβατήριων τελετών, το στάδιο *liminal* (μεταιχμιακό), *liminality* κατά τον Turner, έτσι όπως ορίστηκαν από τον Arnold van Gennep στο *Les rites de passages* (1909). ⁹⁸

Όμως, η μεθοριακότητα/μεταιχμιακότητα εντός της τελετουργίας δεν αποτελεί το μοναδικό πεδίο πολιτιστικής έκφρασης της *communitas*. Εκφράζει και ευρύτερα μεταιχμιακά φαινόμενα σύνθετων κοινωνιών με πολλαπλό σύστημα αξιών, όπως μικρό δομές που εκφράζουν τη φωνή των αδυνάτων, μειονότητες και υποκουλτούρες που μένουν έξω από το κυρίαρχο σύστημα και την κυρίαρχη κουλτούρα. ⁹⁹

⁹⁵ Εμμανουηλίδου (2011), 58-59 και Κάππα (2000), 14.

⁹⁶ Η λέξη *communitas* υποδηλώνει μορφή κοινωνικής σχέσης και όχι τον τόπο κοινής διαβίωσης. Άλλες ελληνικές λέξεις που μπορούν να αποδώσουν την έννοια είναι η αλληλεγγύη, η μετοχή, η συνταύτιση.... Turner (2015), 13, 52-54 και Turner (1991), 96, 131.

⁹⁷ Κάππα (2000), 31-32.

⁹⁸ Η *communitas*, κατά τον Victor Turner, συνδέεται με το καρναβάλι. Συνδέεται, γιατί και αυτό αποτελεί μέρος εποχικών τελετουργιών. Τελετουργιών του σώματος, μέσα από τις οποίες αναδεικνύεται ένας καινούργιος αναγεννημένος εαυτός. Οι συμμετέχοντες σε αυτές είναι ίσοι, αναπτύσσουν δεσμούς συντροφικότητας και εκφράζουν ένα ουτοπικό όραμα. Επίσης και τα δύο εμπεριέχουν το στοιχείο της αντι-δομής (*anti-structure*). Η αντιδομή περιλαμβάνει την ιδέα της ανατροπής, του μετασχηματισμού. Turner (2015), 13-14, 54 και Μπαχτίν (2017), 5-14.

⁹⁹ Εκφράζει τη φωνή μικρών αδύναμων κρατών, περιθωριακών εθνοτικών ομάδων όπως π.χ. το κίνημα των χίπις (αντικαταναλωτισμός, περιθωριακότητα, συντροφικότητα, σεξουαλική απελευθέρωση κ.ά.). Στη λογοτεχνία,

Στο πλαίσιο αυτής, οι ήρωες θα μείνουν προσωρινά στο περιθώριο της οργανωμένης κοινωνίας και απελευθερωμένοι από τους καθιερωμένους κοινωνικούς και πολιτιστικούς κανόνες θα αποτελέσουν μια ομάδα, οικογένεια θα την αποκαλέσει η Κάππα, που θα τους ενώνει το αίσθημα της συντροφικότητας, της ισότητας, της σύγκλισης και της έκφρασης κοινών απόψεων και ιδεών. Όπως και τα μέλη της *communitas* έτσι και οι ήρωες θα συμμετέχουν σε μια κοινή εμπειρία, μια ιεροτελεστία και θα συμμετέχουν ενεργά με το σώμα και τις αισθήσεις, μέσα από την οποία θα ταυτιστούν συναισθηματικά. Αν και τα μέλη είναι ισότιμα, ωστόσο ανάμεσα στους μυημένους και τον εκπαιδευτή υπάρχει μια κοινωνική ιεραρχία στον οποίο δηλώνουν υποταγή και του αναγνωρίζουν εξουσία. Η στάση τους απέναντι του είναι παθητική και ταπεινή.¹⁰⁰

Οι φίλοι του μυθιστορήματος, θα συμμετέχουν στην τελετουργία του φαγητού και θα συγκροτήσουν μια ομάδα, μια ομάδα που όμως θα αφήσει την προηγούμενη ζωή της. Αυτή θα αποτελείται, κατά αρχήν, από τον εύπορο Γιούρι. Θα ακολουθήσει ο δεκαοκτάχρονος συγγενής του Βασίλης. Ο μικρός όμως, ήδη, θα έχει εθιστεί στο φαγητό από την εξίσου παχύσαρκη σοπράνο και δασκάλα του στο κλασικό τραγούδι Ταμάρα, ρωσικής καταγωγής, η οποία εγκαταλείποντας το όνειρο της χορωδίας, θα βρει συνοδοιπόρους μέσα στην κοινότητα. Ο φιλόσοφος της παρέας θα αποδειχτεί ο υπερήλικας συνταξιούχος στρατηγός, ο οποίος θα φέρει μαζί του τις εξίσου υπερμεγέθεις δίδυμες αδελφές Μιράντα και Ελένη. Η σαρανταπεντάρα Θέκλα θα ενσωματωθεί μόνη της στο «κλαμπ» και «αμέσως θα νιώσει πως βρήκε τον δικό της τόπο πάνω στη Γη, που μέχρι τότε της είχε δείχτεί τόσο αφιλόξενη». Τελευταίο μέλος θα είναι ο μεσήλικας Μύρωνας και όλοι μαζί θα αποτελέσουν μια οικογένεια, «μια

στους μύθους, στις λαϊκές παραδόσεις μέλη παραγκωνισμένων μειονοτήτων ανάγονται σε φιγούρες σύμβολα που εκφράζουν οικουμενικές πανανθρώπινες αξίες όπως ο καλός Σαμαρείτης, ο εβραίος βιολιστής Ρότσιλτ, τον οποίο η τέχνη θα ενώσει με τον κατασκευαστή φερέτρων Γιακόφ, στο διήγημα του Τσέχωφ *Το βιολί του Ρότσιλτ*, ο νέγρος φυγάς Τζιμ και ο Χακ Φιν στις *Περιπέτειες του Χάκλμπερι Φιν* του Μαρκ Τουαϊν, η ευσεβής πόρνη Σόνια, η οποία βοηθά και συμπαραστέκεται στον αμοραλιστή και ιδεοληπτικό Ρασκόλνικωφ, κεντρικό ήρωα στο μυθιστόρημα *Έγκλημα και Τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι κ.ά.. Turner (1991), 109-113.

¹⁰⁰ Turner (1991), 95-96, 132-136 και Turner (2015), 58-59, 93-94, 101-105.

οικογένεια που ποτέ δεν είχαν και που θα τους έκανε να ξεχάσουν τη ζωή τους την ίδια - την προηγούμενη.»¹⁰¹

Τίποτα, όμως, δεν θα είναι το ίδιο μετά το τέλος της μύησης τους στις υψηλές γεύσεις του φαγητού υπό την καθοδήγηση του αρχιερέα Γιούρι. Ωστόσο, σε αυτήν την οικογένεια ο Γιούρι δεν θα αισθανθεί ποτέ ισότιμος με τους άλλους. Αυτός θα υπάρξει ο πιο συνειδητοποιημένος παχύσαρκος αλλά κυρίως θα είναι ο «καλλιτέχνης», ο εμπνευστής και δημιουργός των υψηλών γεύσεων. Θα είναι αυτός που θα μυήσει σταδιακά τους υπόλοιπους στην τελετουργία του φαγητού και όσο οι υπόλοιποι θα καταναλώνουν παθητικά και θα αφήνονται στην εθιστική δύναμη του φαγητού, αυτός θα τους διδάσκει την ποικιλότητα των γεύσεων ενώ με τον καιρό, αναπτύσσοντας τις αισθήσεις της γεύσης και της όσφρησης, θα αποκτήσουν τις γνώσεις, την εμπειρία και το αισθητικό γούστο κριτικού.¹⁰²

Οι διαβατήριες τελετές εμπεριέχουν το στοιχείο της μετάβασης από μια κατάσταση σε μία άλλη και συνήθως έχουν και ανάλογο συμβολικό υπόστρωμα. Συγκεκριμένα ο van Gennep διαπίστωσε, πως σε κάθε σημαντική αλλαγή στη ζωή του ανθρώπου γέννηση, θάνατος, εφηβεία και άλλες ατομικές ή ομαδικές κοινωνικές και πολιτιστικές μεταβάσεις εντοπίζεται, έστω και σχηματικά, ένα συγκεκριμένο τριαδικό σχήμα διάρθρωσης. Τις τρεις φάσεις του σχήματος όρισε ως *χωρισμό (separation)- μεθοριακότητα/ μετάβαση (margin/ limen)- ενσωμάτωση (aggregation)*.¹⁰³

Κατά την πρώτη φάση, τη φάση του *χωρισμού*, το άτομο αφήνει την προηγούμενη ζωή του. Κατά τη δεύτερη φάση, τη φάση της οριακότητας/μεταιχμιακότητας τα άτομα βρίσκονται σε μια μεταβατική, μετέωρη κατάσταση αφού ο παλιός εαυτός έχει εγκαταληφθεί και ο καινούργιος είναι σε εξέλιξη. Ο μούμενος βρίσκεται *ούτε εκεί ούτε εδώ (neither here nor there)* αλλά κάπου στο *μεταξύ και ανάμεσα (betwixt and between)*.¹⁰⁴ Κάθε μετάβαση από μια κοινωνική κατάσταση σε μια άλλη συνήθως σηματοδοτεί και

¹⁰¹ Κάππα (2000), 31-36, 109.

¹⁰² Κάππα (2000), 101.

¹⁰³ Turner (2015), 52 και Turner (1991), 94.

¹⁰⁴ Turner (1991), 94-95.

τη μετακίνηση από ένα γεωγραφικό σημείο σε ένα άλλο. Η μετακίνηση αυτή μπορεί, για παράδειγμα, να σηματοδοτεί ακόμα και το απλό άνοιγμα της πόρτας και τη μετακίνηση από το ένα κατώφλι σε ένα διακριτό άλλο που όμως τονίζει την προ-τελετουργική και μετα-τελετουργική φάση. Κατά τη φάση της μεταιχμιακότητας οι νεόφυτοι αποδεσμεύονται από τις δομικές υποχρεώσεις, συνδέονται με τα εξωκοινωνικά στοιχεία της ζωής και του θανάτου, ενώ η τάξη των πραγμάτων και της κοσμογονίας εμφανίζεται άνω κάτω. Κατά τη φάση της «επανεισδοχής» ή «ενσωμάτωσης», το άτομο επανέρχεται είτε θέτοντας τη ζωή του σε μια νέα πιο σταθερή βάση είτε αναλαμβάνοντας καινούργιους ρόλους είτε έχοντας νέα ταυτότητα. Επίσης στη φάση αυτή, είτε επιτυγχάνεται η κοινωνική ανατροπή είτε επιβεβαιώνεται το «status quo». ¹⁰⁵

Για τους ήρωες του μυθιστορήματος η *αποχώρηση* σηματοδοτείται συμβολικά με την ίδρυση του κλαμπ. Η ζωή τους θα περιστρέφεται γύρω από τα γαστριμαργικά συμπόσια που θα λαμβάνουν χώρα στο σπίτι του Γιούρι. Εξόριστοι της κραιπάλης, θα δραπετεύσουν από το παγωμένο κοινωνικό και πολιτιστικό σύστημα, ως θύματα του ρατσισμού και του κοινωνικού στίγματος της παχυσαρκίας. Ο κεντρικός ήρωας θα επιθυμεί με πάθος να αποκτήσει δύναμη για να ανατρέψει την δομή της υφιστάμενης εξουσίας που τον οδήγησε στην απομόνωση και τη δύναμη αυτή θα του τη δώσει το σώμα του. Είναι αυτό το ογκώδες σώμα που θα τον αφήσει στην Ιστορία ως τον πιο διάσημο και ταλαντούχο σεφ. Ένα σώμα που κτίζεται συνεχώς, που μπορεί να φάει τον κόσμο αλλά μπορεί και να φαγωθεί, ένα σώμα *διασωματικό* που παράγει και διαμορφώνει άλλα σώματα αλλά διαμορφώνεται και το ίδιο διότι αποτελεί μέρος ενός δικτύου αλληλοεπιδράσεων. ¹⁰⁶

Στην ιεροτελεστία αυτή, το φαγητό θα επενδυθεί με έντονα συναισθήματα, θα αναχθεί σε σύμβολο και θα γίνει γλώσσα επικοινωνίας και μέσο έκφρασης συναισθημάτων και σκέψεων. ¹⁰⁷

Κατά τη φάση της *μετάβασης* θα συντελεστούν όλες οι ζυμώσεις που θα οδηγήσουν τους ήρωες στην ανεύρεση της θεραπείας της αρρώστιας τους. Η

¹⁰⁵ Turner (2015), 53-59, 86-87.

¹⁰⁶ Μπαχτίν (2017), 368.

¹⁰⁷ Εμμανουηλίδου (2011), 65, 69.

Κάππα θα ξεδιπλώσει με επιμονή τις ψυχολογικές παραμέτρους της διαταραχής των φίλων. Παράλληλα θα περιγράψει και τις σωματικές επιπτώσεις των αντισταθμιστικών μεθόδων στην υγεία τους και με την αλληγορική λύση του μυθιστορήματος θα ολοκληρώσει την σύνθεση της εικόνας της ασθένειας που ονομάζεται παραμορφωτική παχυσαρκία.

Στην αρχή, λοιπόν, οι φίλοι θα δοθούν με αφοσίωση στη μεγάλη τους αγάπη το φαγητό. Θα διαλογιστούν και θα φιλοσοφήσουν επί της ζωής, ενώ ο Γιούρι θα υψώσει το ανάστημά του και θα αντιμετωπίσει με θυμηδία τον εκπρόσωπο της δυτικής διατροφικής σκέψης όταν αυτός θα εισβάλει στον χώρο του και θα του υποδείξει διαιτολόγιο απώλειας κιλών.¹⁰⁸

Ωστόσο, ο φόβος και η βιαιότητα του θανάτου θα τους έχει ήδη μετακινήσει ψυχικά και υπαναχωρώντας των αρχικών τους θέσεων θα επιδιώξουν να βρουν λύση στο πρόβλημα της αδηφαγίας τους. Αρχικά θα αναζητήσουν μια λύση που να συμβιβάζει με τη λατρεία τους για το φαγητό και την υπερκατανάλωσή της, στη συνέχεια με την υγεία και τη διατήρηση στη ζωή, η ανεύρεση της οποίας θα αποδειχτεί δύσκολη. Η δυσκολία θα τους συσπειρώσει, θα τους διασπάσει και θα τους ξαναενώσει. Είναι στη φάση αυτή που θα βρεθούν μετέωροι, αφού προκείμενου να συνδυάσουν την ευχαρίστηση της κατανάλωσης της τροφής και της μη αύξησης σωματικού βάρους θα αναζητήσουν ημίμετρες λύσεις. Ο μακρύς δρόμος προς την επιτυχή επίλυση του προβλήματος και την αλλαγή όμως έχει ήδη ξεκινήσει.

Ωστόσο, οι φίλοι του μυθιστορήματος θα αργήσουν να συνειδητοποιήσουν, πως για να αλλάξουν, θα πρέπει πρώτα να δαμάσουν μέσα τους το «τέρας» της αδηφαγίας. Τα κίνητρα υπάρχουν αλλά δεν αρκούν. Θα κληθούν να αναζητήσουν μέσα τους τα μαγικά κλειδιά, με τα οποία θα το δαμάσουν και θα το απομονώσουν για πάντα στο κελί του. Αν δεν το κάνουν, τότε το «τέρας» θα είναι πάντα σε ετοιμότητα, σε κάθε στιγμή αδυναμίας, να τους καταβροχθίσει. Ένα «τέρας», το οποίο με κάθε λάθος μέθοδο αντιμετώπισης, θα μεγαλώνει και θα θεριεύει μέχρι να τους επιβληθεί. Είναι σημαντικό, να ανακαλύψουν και να

¹⁰⁸ Κάππα (2000), 63-69.

κατανοήσουν τους μηχανισμούς που χρησιμοποιεί για να εξασθενήσει τις αντιστάσεις τους και αφού δώσουν τον αγώνα τους να νικήσουν.¹⁰⁹

Για να νικήσουν, όμως, οι ήρωες θα πρέπει πρώτα να θεραπεύσουν τη συναισθηματική διαταραχή (emotional disorder).¹¹⁰ Διότι η χρόνια ικανοποίηση των συναισθηματικών αναγκών τους και η αντιμετώπιση των ψυχικών καταστάσεων τους με την αναζήτηση και κατανάλωση τροφής, αντί άλλων ορθοδόξων μέσων, τους έχει καλλιεργήσει το φαινόμενο που αποκαλείται «συναισθηματική πείνα» και η οποία δεν σχετίζεται με τη βιολογική πείνα.¹¹¹

«[...]Αυτός δεν είχε ανάγκη να σκέφτεται το σεξ ή την ομορφιά. [...] γιατί στο φαγητό είχε βρει μια πληρότητα που ποτέ κανείς δεν βρήκε στο σεξ. Για όλες τις ψυχικές καταστάσεις υπάρχει κι ένα φαγητό. Υπάρχει φαγητό για τη στεναχώρια και φαγητό για τη χαρά. Φαγητό για τον έρωτα και φαγητό για τη μοναξιά. Μα πάνω απ' όλα υπάρχει φαγητό για να σβήσει το κενό της ανθρώπινης ψυχής και να ικανοποιεί κάθε ακάλυπτη ανάγκη, ακόμα και την ερωτική».¹¹²

Ο άνθρωπος, όπως θα επισημάνει ο ψυχολόγος Daniel Goleman στο βιβλίο του *Η συναισθηματική νοημοσύνη* (2011), έχει δύο εγκεφάλους και δύο διαφορετικά είδη νοημοσύνης, τα οποία βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση. Με τον έναν νου σκέφτεται και με τον άλλον αισθάνεται. Και τα δύο είδη νοημοσύνης πρέπει να βρίσκονται σε ισορροπία. Όμως ο δείκτης νοημοσύνης και η ευφυΐα ενός ατόμου δεν προϋποθέτουν και υψηλό δείκτη συναισθηματικής νοημοσύνης.¹¹³ Ο Γιούρι του μυθιστορήματος είναι ένα ευφυέστατο και πολύ ταλαντούχο πλάσμα, στο οποίο, αφ' ενός μεν δεν δόθηκε η ευκαιρία να ξεδιπλώσει το ταλέντο του στο ευρύ κοινό αφετέρου απεικονίζει ένα από τα χιλιάδες ευφυή άτομα, τα οποία χάνονται στη δίνη των παρορμήσεων και των παθών τους και τα οποία χειρίζονται με τον πλέον άστοχο τρόπο την προσωπική τους ζωή. Ως εκ τούτου, άτομα, όπως οι ήρωες του μυθιστορήματος, που δυσκολεύονται να αναγνωρίσουν και να διαχειριστούν τα συναισθήματά τους,

¹⁰⁹ Ζουμπανέας (2010), 15-16.

¹¹⁰ Ζουμπανέας (2010), 23-24.

¹¹¹ Εμμανουηλίδου (2011), 52-54.

¹¹² Κάππα (2000), 43-44

¹¹³ Goleman (2011), 66, 70-71, 83-84.

συνοψίζουν όλα τα συναισθήματα σε ένα, στην πείνα.¹¹⁴ Πίσω, λοιπόν, από κάθε διατροφική διαταραχή υπάρχει, πάντα, κάποιο προσωπικό πρόβλημα και μόνο όταν αυτό αναγνωριστεί και λυθεί το άτομο μπορεί να θεραπευτεί. Για να συμβεί όμως αυτό ο Γιούρι θα πρέπει να παραδεχτεί ότι η συμπεριφορά του είναι προβληματική και να αναζητήσει βοήθεια.¹¹⁵ Διότι, όπως χαρακτηριστικά λένε και οι στοίχοι του Yehuda Amichai: «Είμαι μεγάλος και παχύς. Πάνω σε κάθε κιλό πάχος σωρεύτηκε ένα κιλό λύπη».¹¹⁶

Όπως θα επισημάνει ο στρατηγός, άνθρωποι σαν και αυτούς έχουν μάθει να προσλαμβάνουν και να ερμηνεύουν τον κόσμο μονόπλευρα και με βάση μόνο το «νοητικό» στομάχι. Ερμηνεύουν τον κόσμο μόνο γευστικά. Ο Γιούρι, όμως, όπως θα παραδεχτεί, γνωρίζει πολύ λίγα για τον κόσμο εκεί έξω. Γνωρίζει λίγα ακόμα και για τον έρωτα, αφού και αυτόν τον έχει εγκαταλείψει. Με εξαίρεση, βέβαια, μια παράσπονδη ερωμένη και τον γάμο του, που κατέληξε σε αποτυχία, αφού πρώτα οδήγησε την άλλοτε λεπτεπίλεπτη γυναίκα του στην παραμορφωτική παχυσαρκία. Η ζωή του όλη ήταν το φαγητό.¹¹⁷

Ο Γκάμπριελ θα προτρέψει τον Γιούρι να αναζητήσει τους βαθύτερους λόγους της παχυσαρκίας του. Να παραδεχτεί και να θεραπεύσει τα τραύματα που τον οδήγησαν στην παθολογική αυτή κατάσταση, όσο και αν ο ίδιος ισχυρίζεται ότι δεν υπάρχουν. Διότι μόνο η θεραπεία αυτών των τραυμάτων θα θεραπεύσει και το πρόβλημα της παχυσαρκίας του και όχι η επί ματαίω αναζήτηση αφρικανικών μαγικών βοτάνων που αδυνατίζουν μέχρι και φάλαινα και που θα δώσουν πρόσκαιρη λύση στο πρόβλημα και ενδέχεται να τον οδηγήσουν ακόμη και στον θάνατο. Η λύση του προβλήματος είναι μέσα του και μόνος του θα πρέπει να βρει τα κλειδιά για να ξεκλειδώσει τη ψυχή του.¹¹⁸

¹¹⁴ Goleman (2011), 100.

¹¹⁵ Ζουμπανέας (2010), 184-185.

¹¹⁶ Ευσταθιάδης (2008), 44.

¹¹⁷ Κάππα (2000), 15, 190.

¹¹⁸ Κάππα (2000), 132, 131, 169-170.

«Το πάχος είναι ο δρόμος προς το ανώτερο και πρέπει να αξιοποιηθεί[...]». ¹¹⁹
Το πάχος θα αποτελέσει την αφορμή και το μέσο για την αυτοβελτίωση του ψυχή τε και σώματι.

Διότι, στην πραγματικότητα, συνέτρεξαν οι λόγοι που θα μπορούσαν να έχουν υποβοηθήσει στην εκδήλωση της διαταραχής του, άσχετα αν ο ίδιος δεν τους παραδέχεται. Η μη ικανοποιητική κάλυψη των συναισθημάτων του ως παιδί από την πλευρά των γονέων του και ειδικά λόγω του πρόωρου θανάτου της μητέρας του τον ώθησε να αντικαθιστά την έλλειψη της φροντίδας, της στοργής, της αγάπης, με υλικά αγαθά.¹²⁰ Ο πλούσιος λαθρέμπορος χρυσού πατέρας του φρόντιζε να καλύπτει το κενό της απουσίας του με πλούσια δώρα όπως ακριβό σχολείο, αυτοκίνητο, ανώτατη σχολή σεφ στη Γαλλία, νύφη με καταγωγή και υπηρετικό προσωπικό για να τον υπηρετεί. Κάθε δώρο όμως οδηγούσε το Γιούρι σε πιο μανιώδη αναζήτηση της τροφής μέχρι που καθελώθηκε στο καρτσάκι. ¹²¹

Όμως, ο διαχωρισμός της πραγματικής πείνας από την συναισθηματική είναι μια δύσκολη διαδικασία όταν έχει διαταραχτεί ο μηχανισμός πείνας-κορεσμού.¹²²

Για τους ήρωες του μυθιστορήματος το φαγητό έχει γίνει εξάρτηση, έχει μετατραπεί σε ένα πάθος καθολικό, που έχει εκμηδενίσει οποιοδήποτε άλλο πάθος ακόμα και τον ίδιο τον έρωτα. «Μια ζωή χωρίς πάθος θα ήταν χέρσα γη ουδετερότητας, αποκομμένη και απομονωμένη από τον ίδιο τον πλούτο της ζωής», θα ισχυριστεί ο Goleman. Διότι το επιδιωκόμενο δεν είναι η συγκινησιακή καταστολή του συναισθήματος, αλλά η ισορροπία. Κύριος στόχος για τους ήρωες είναι ο αυτοέλεγχος, η καλλιέργεια της ικανότητας να διαχειρίζονται το συγκινησιακές ορμές τους και να μην γίνονται υποχείριό τους. Ωστόσο, οι φίλοι του μυθιστορήματος έχουν γίνει άβουλα όργανά τους. Τα ακραία συναισθήματα τους έχουν γίνει παθολογικά, όπως αυτά της κατάθλιψης

¹¹⁹ Κάππα (2000), 131.

¹²⁰ Ζουμπανέας (2010), 25-26.

¹²¹ Κάππα (2000), 28-31.

¹²² Εμμανουηλίδου (2011), 50.

που ακινητοποιούν τον άνθρωπο ψυχικά και σωματικά, και είναι αυτά τα δεσμά της σκλαβιάς τα οποία θα προσπαθήσουν να σπάσουν.¹²³

«Όταν τον έπιανε η μανία του για γλυκά της Ανατολής, γινόταν χειρότερος από ετοιμόγεννη. Κι όταν έπεφτε στην εξάρτηση απ' το χοιρινό κρέας – προτιμούσε τα πιο λιπαρά μέρη από φρεσκοσφαγμένο νεαρό γουρούνι στο τηγάνι-, εθιζόταν τόσο, που κινδύνευε να πεθάνει. Τσιγαρίδες και τηγανητά αυγά... Ίσως άξιζε να πεθάνει για κάτι τέτοιο».¹²⁴

Όμως, όλα θα αλλάξουν, όταν οι φίλοι του κλαμπ θα γνωρίσουν στον Γιούρι τον Αφρικανικής καταγωγής και εξαιρετικού κάλους Γκάμπριελ. Όπως θα πληροφορηθεί ο κεντρικός ήρωας στην συνέχεια της γνωριμίας, ο Γκάμπριελ θα έχει υπάρξει ακραία παχύσαρκος, ο οποίος, όμως, κατάφερε να αδυνατίσει χωρίς να σταματήσει να τρώει και χωρίς να μειώσει στο ελάχιστο το πάθος του για αυτό. Το μυστικό αυτό ζητά με οποιοδήποτε κόστος να πληροφορηθεί ο Γιούρι προκειμένου να σωθεί από τον βέβαιο θάνατο. Το μυστικό είναι βαθιά κρυμμένο μέσα σου, θα πει στο Γιούρι, και εκεί θα πρέπει να το αναζητήσει.¹²⁵

Οι ήρωες όμως αντί να περιορίσουν το φαγητό τους θα ριχθούν με ακόμη μεγαλύτερη μανία στο φαγητό. Με κάθε μπουκιά θα προσπαθούν να του «επιβληθούν», να το «κατατροπώσουν» και μαζί να εξαλείψουν και τις τύψεις τους.¹²⁶ Διότι οι ενοχές, οι τύψεις, που αισθάνονται οι φίλοι, μετά την υπερκατανάλωση τροφής είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της αρρώστιας τους και οι οποίες έχουν διπλή όψη. Ενοχή για την ίδια την κατανάλωση του φαγητού, ενοχή και υπό την έννοια της ντροπής, γιατί δεν κατάφεραν να είναι αυτό που η κοινωνία θα ανάμενε. Στην δεύτερη περίπτωση το φαγητό γίνεται το μέσο, με το οποίο αυτοτιμωρούνται. Η πρακτική αυτή δεν απέχει, άλλωστε, πολύ από την νοοτροπία της δυτικής κουλτούρας που εκλαμβάνει το φαγητό ως μέσο τιμωρίας ή επαίνου.¹²⁷

¹²³ Goleman (2011), 101-102.

¹²⁴ Κάππα (2000), 26-27.

¹²⁵ Κάππα (2000), 86-94.

¹²⁶ Κάππα (2000), 112.

¹²⁷ Ζουμπανέας (2010), 18, 26-27.

«[...]Το πιρούνι που έφτανε στο στόμα τους ήταν ο θάνατος ντυμένος σαν πειρασμός: είχε στην κορυφή προκλητικά εξογκώματα από μαύρο χαβιάρι ή κομματάκια κρουασάν περιχυμένα με μούρα, κι από κάτω τα δόντια της τσουγκράνας που θα έσκαβε το χώμα του τάφου τους». ¹²⁸

Εντωμεταξύ, ο Γιούρι θα παρερμηνεύσει τα αλληγορικά λόγια του Γκάμπριελ και θα υιοθετήσει για τον εαυτό του την αντισταθμιστική μέθοδο του αυτοπροκαλούμενου εμετού. Σταδιακά θα αρχίσει να συνειδητοποιεί πως:

«Η μάχη με το πάχος επεκτείνονταν πολύ πέρα απ' το πάχος αυτό καθαυτό. Ήταν μάχη με τον άγγελο του θανάτου. [...] Ήθελε να φάει κανονικά αλλά το μυαλό του αρνιόταν. Σύρθηκε με υστερία ως την τουαλέτα. Έπρεπε να κακομεταχειριστεί τον εαυτό του για να σωθεί. [...]Μετά από αρκετές ώρες τον ανακάλυψαν οι φίλοι του να κείτεται αναίσθητος». ¹²⁹

Την οριακή αυτή περίοδο ο Αφρικανός Γκάμπριελ θα επιστρέψει στη ζωή του Γιούρι και θα του αποκαλύψει ένα ακόμα στοιχείο από το μυστικό. Ένα στοιχείο ανατρεπτικό αφού, ουσιαστικά, αυτό θα αμφισβητεί τη θεωρία του Δαρβίνου περί καταγωγής του ανθρώπου από τον πίθηκο. Σύμφωνα, λοιπόν, με έναν αρχέγονο αφρικανικό μύθο, τον πρώτο μύθο της κοσμογονίας, ο άνθρωπος, θα πει ο Γκάμπριελ, δεν κατάγεται από τον πίθηκο αλλά από την ύαινα. Η ύαινα, είναι ένα από τα πλέον αδηφάγα ζώα. Σε κάθε μόνο γεύμα της καταναλώνει τριάντα κιλά, δηλαδή το ένα τρίτο του βάρους της και δεν παχαίνει. Ωστόσο, μέσα στο πάθος της για το φαγητό μπορεί και κρατά το μέτρο. Αυτό σημαίνει, θα πει ο Γκάμπριελ στον Γιούρι, ότι θα μπορούσε να καταναλώνει εκατό πενήντα κιλά φαγητού σε κάθε γεύμα του, αν ήταν ύαινα, και να μην παχαίνει, δηλαδή το ένα τρίτο του πραγματικού του βάρους. ¹³⁰

« Κουκουλώνοντας» όμως τα τραύματα του παρελθόντος ο Γιούρι δεν θα μπορέσει να αποκωδικοποιήσει τους γρίφους των παραβολών του Γκάμπριελ ούτε κατά τη δεύτερη συνάντησή τους. Δεν θα αντιληφθεί ότι ο Αφρικανός, μέσω του μύθου της ύαινας, του συστήνει γνώση και έλεγχο των συναισθημάτων του,

¹²⁸ Κάππα (2000), 112.

¹²⁹ Κάππα (2000), 121.

¹³⁰ Κάππα (2000), 142- 148.

προτεραιότητα και ισορροπία στην κάλυψη των ηδονών της ζωής. Δεν θα αντιληφθεί ότι το κλειδί για να θέσει σε καινούργια βάση τη ζωή του, πιο σταθερή, είναι να εναρμονιστεί με τα συναισθήματα του. Διότι κάθε τι δημιουργικό όπως η ποίηση, το τραγούδι, το παραμύθι, η μαγειρική, τα όνειρα, οι φαντασιώσεις της ζωής συγκροτούν το *λεξιλόγιο της καρδιάς*, το μέσο δηλαδή με το οποίο εκείνη μπορεί και εκφράζεται. Μόνο τα άτομα που συντονίζονται μαζί της μπορούν να επεξεργαστούν και να διατυπώσουν καλύτερα τα μηνύματα της, μπορούν να δώσουν φωνή στο ασυνείδητο, μπορούν να ερμηνεύσουν ορθά για παράδειγμα τα όνειρα και τις φαντασιώσεις και κάθε άλλο σύμβολο που κωδικοποιεί τις βαθύτερες επιθυμίες.¹³¹ Τις επιθυμίες που τόσο θα κάνει λόγο ο Γκάμπριελ στον Γιούρι στο τέλος του μυθιστορήματος και τις οποίες ο Γιούρι και οι ήρωες καλούνται να χαρτογραφήσουν.

Ίσως για λίγο, για πολύ λίγο, σαν στιγμιαία λάμψη στο σκοτάδι, θα αισθανθεί για πρώτη φορά την όρεξη του να κόβεται στη σκέψη του Μύρωνα νεκρού στον τάφο και το σώμα του σε πλήρη αποσύνθεση.¹³²

Όμως τα λόγια του Γκάμπριελ δεν έχουν ακόμη ωριμάσει πλήρως μέσα του. Βρισκόμενος ακόμα σε ένα μεταβατικό στάδιο απεξάρτησης θα υποτροπιάσει και σε στιγμής αδυναμίας θα ριχτεί στο φαγητό. Διότι κατά τον στρατηγό όλοι σαν και αυτούς μοιάζουν με τις νυμφομανείς πόρνες και τους ηρωινομανείς.¹³³

Με το σκεπτικό αυτό, ο στρατηγός θα βρει ευφυέστατη την επόμενη αντισταθμιστική μέθοδο, που δεν θα είναι άλλη από τη μηρυκαστική και την οποία το ένα μετά τον άλλο μέλος θα υιοθετήσει. Όμως οι φίλοι ήδη έχουν αρχίσει να αλλάζουν. Βλέποντας μασημένη και πεταμένη την τροφή τους άρχισαν να συνειδητοποιούν πόσο πολύ έτρωγαν.¹³⁴ Θα είναι την περίοδο αυτή που θα αισθανθούν πείνα. Την πραγματική, όμως, πείνα τη βιολογική.

¹³¹ Goleman (2011), 98-99.

¹³² Κάππα (2000), 173-174.

¹³³ Κάππα (2000), 177- 191.

¹³⁴ Κάππα (2000), 177-203.

Εντωμεταξύ, είχε έρθει η ώρα που οι φίλοι έπρεπε να αναπτύξουν και άλλη μια αίσθηση, να καλύψουν και άλλη μια ανάγκη. Την ανάγκη για έρωτα, σεξ, τρυφερότητα.¹³⁵

«[...]Η γυναίκεια σάρκα, που πριν είχε εξοβελιστεί απ' το μυαλό του, τώρα έπαιρνε εξέχουσα θέση σ' αυτό. Μόνο που δεν ήταν σίγουρος αν το ερέθισμα ήταν σεξουαλικό ή στομαχικό».¹³⁶

Όμως για άλλη μια φορά θα υποτροπιάσουν, θα ριχτούν στο φαγητό και θα ανακτήσουν το χαμένο τους βάρος.¹³⁷ Συνεχίζοντας την αναζήτηση θα καταλήξουν πως ο Γκάμπριελ παραμένει αδύνατος γιατί ακολουθεί τη Χημική δίαιτα.

Στο σημείο αυτό θα συντελεστεί μια δεύτερη *αποχώρηση*. Ο Γιούρι θα πάρει τη μεγάλη απόφαση και μαζί με τους φίλους του θα ταξιδέψει στην Αφρική με σκοπό υπό την καθοδήγηση του αρχιερέα Γκάμπριελ να μνηθεί στην αυθεντική δίαιτα.¹³⁸

Από εκπαιδευτής θα γίνει μούμενος και θα είναι σαν να λαμβάνει χώρα μια επανάληψη των τριών διαβατήριων σταδίων σε μικρογραφία. Ο Γκάμπριελ, ως άλλος εκπαιδευτής, θα τον μυσήσει στα μυστικά της «δίαιτας» του με μια ζωώδη αγριότητα μέσω οραμάτων. Στο πρώτο όραμα θα συνειδητοποιήσει τη θέση του στη διατροφική αλυσίδα. Στο δεύτερο τη βιολογική του δύναμη.¹³⁹ Όταν συνέλθει ο Γκάμπριελ θα προσπαθήσει να του εξηγήσει τη θέση του αυτή και να του διευκρινίσει ίσως τον πιο βασικό κανόνα της διατροφικής αγωγής, αυτόν της εξατομίκευσης των ενεργειακών αναγκών και των διατροφικών απαιτήσεων κάθε οργανισμού σε θρεπτικά συστατικά. Διότι, στην πραγματικότητα δεν υπάρχει *ιδεώδης δίαιτα*, που να μπορούν να την εφαρμόσουν όλοι. Αυτό όμως που υπάρχει και για το οποίο έχει μεριμνήσει η φύση είναι να δώσει απλόχερα τα ουσιώδη διατροφικά στοιχεία.¹⁴⁰

¹³⁵ Κάππα (2000), 226.

¹³⁶ Κάππα (2000), 214-215.

¹³⁷ Κάππα (2000), 228-230.

¹³⁸ Κάππα (2000), 233-239.

¹³⁹ Κάππα (2000), 255-259, 261, 266-269, 273.

¹⁴⁰ Παπανικολάου (1997), 175, 181 και Ζουμπανέας (2010), 29.

Δεν έχει σημασία, λοιπόν, πόσο τρώει ο ίδιος ο Γκάμπριελ, σημασία έχει ότι τρώει τόσο όσο ο οργανισμός του μπορεί να αφομοιώσει ώστε να καλύψει τις ανάγκες του χωρίς αυτό να το αποθηκεύει σε λίπος. Πουθενά μέσα στη φύση δεν θα βρεθεί ζώο που να ζει στο φυσικό του περιβάλλον και να είναι υπέρβαρο. Είναι απαραίτητο ο Γιούρι να μάθει να αφουγκράζεται τις εσωτερικές ανάγκες του σώματος του. Τότε και μόνο τότε αφ' ενός μεν το βάρος του θα επανέλθει σε φυσιολογικά επίπεδα και θα διατηρηθεί αφ' εταίρου θα είναι υγιής.¹⁴¹ Αυτό θα είναι το μυστικό το οποίο θα προσπαθήσει να του μεταλαμπαδεύσει στο τελευταίο αλληγορικό όραμα.

Στο τελευταίο, αυτό, όραμα ο Γιούρι θα βρεθεί σε ένα ξέφωτο μέσα στη ζούγκλα. Μπροστά του θα δει μια νεκρή αγελάδα περιτριγυρισμένη από ύαινες. Οι ύαινες θα αντιληφθούν την παρουσία του και θα στραφούν προς το μέρος του. Θα τον πλησιάσουν, θα τον αναγνωρίσουν και θα απομακρυνθούν, για να ριχθούν με μανία στο θήραμα τους και να το κατασπαράξουν. Ήταν ένας δικός τους. Διότι ο άνθρωπος κατάγεται από τις ύαινες. «Έλα» θα του πει ο Γκάμπριελ προσκαλώντας τον σε δείπνο με τους αρχαίους προγόνους. Ο Γιούρι θα πλησιάσει, οι ύαινες θα του κάνουν χώρο και θα δοκιμάσει διστακτικά λίγο από το θήραμα. Στη συνέχεια, θα ριχτεί με μανία και θα κατασπαράξει το ζώο και είναι τη στιγμή αυτή που θα αισθανθεί ηδονή και πείνα. Πραγματική πείνα. Τώρα απελευθερωμένος από τις οποιεσδήποτε τραυματικές εμπειρίες της ζωής και αφημένος στα πρωτόγονα ένστικτα του θα θυμηθεί πώς είναι να πεινάς πραγματικά και να χορταίνεις. Διότι, ποτέ μέχρι τότε δεν είχε ικανοποιήσει αρκετά την πείνα του.¹⁴²

«[...]γιατί η ικανοποίηση ερχόταν με την πέψη και το σώμα του ποτέ δεν έκανε πέψη σ' όλα όσα έτρωγε. Τ' αποθήκευε μόνο σε λίπος, χωρίς ποτέ να στείλει στον εγκέφαλο του το χαρούμενο μήνυμα ότι είχαν κατασπαραχθεί. Τίποτα πιο καλό δεν υπήρχε απ' το να ξέρει ότι είχε τη δύναμη ν' ανταλλάσσει

¹⁴¹ Ζουμπανέας (2010), 40.

¹⁴² Κάππα (2000), 291-296.

ενέργεια με τη φύση στο στομάχι του και να τη μετατρέπει σε δική του ζωή, μην αφήνοντας ούτε ένα γραμμάριο να πάει χαμένο». ¹⁴³

Οι τροφές κρύβουν μέσα τους τον θάνατο όπως ακριβώς και ο ίδιος. Έμαθε, όμως, τώρα τον τρόπο να τους επιβάλλεται. Διότι στο «γκροτέσκο» αυτό σώμα τίποτα δεν τελειώνει με τον θάνατο. Αντίθετα, ο θάνατος γίνεται πηγή αναζωογόνησης, πηγή μιας νέας ζωής, πηγή μια καινούργιας αρχής. Διότι στο συμποτικό αυτό γεύμα με τους αρχαίους προγόνους του έμαθε, πώς το δικό του σώμα, ως άλλο νικηφόρο, να ρουφά το ηττημένο σώμα και να ανανεώνεται, να αναγεννιέται. ¹⁴⁴

Διότι τώρα πια ήξερε, πώς να μετατρέψει το φαγητό σε τέχνη και την τέχνη του σε τέχνη «ανώδυνη». Διότι το φαγητό, όπως και ο έρωτας δεν είναι μόνο είδος πρώτης ανάγκης. Τώρα όμως είχε αναπτύξει υψηλό βαθμό συνειδητότητας και ήξερε πώς να κρατά τις ηδονές της ζωής σε ισορροπία ώστε το σώμα του και η ψυχή του να μην πονά. Ήξερε το μέγεθος της πραγματικής του επιθυμίας. Τώρα μπορούσε να γίνει ένας γνήσιος καλλιτέχνης γιατί τώρα ήξερε πως να παρατηρεί και να σπουδάζει έναν άλλον μεγαλύτερο καλλιτέχνη από αυτόν, τη φύση.

Στο ανοικτό τέλος του μυθιστορήματος ο Γιούρι θα κληθεί να μύσει τους φίλους του σε αυτόν τον νέο τρόπο αντίληψης του φαγητού αλλά αυτό δεν θα αποδειχτεί εύκολο. ¹⁴⁵

Ένα πάντως είναι σίγουρο. Ότι όταν η τελετουργία μύησης στο κόσμο του φαγητού θα έχει ολοκληρωθεί, το στάδιο της επανένταξης θα βρει τους ήρωες με καινούργιους ρόλους αφού οι ίδιοι θα έχουν αλλάξει ριζικά τη διατροφική τους αντίληψη.

¹⁴³ Κάππα (2000), 294.

¹⁴⁴ Μπαχτίν (2017), 369, 373.

¹⁴⁵ Κάππα (2000), 297.

Συμπέρασμα

Στην εργασία αυτή προσπαθήσαμε να σκιαγραφήσουμε, μέσα από τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί η Βασιλική Κάππα (π.χ. σκέψεις σε τρίτο πρόσωπο, αναδρομές, συμβολισμούς, αλληγορίες, σχήματα λόγου, ζωντανούς διαλόγους, παραστατικές εικόνες), τη διαδικασία μύησης των οκτώ ηρώων του μυθιστορήματος *Η δίαιτα της Ύαινας* στην τελετουργία του φαγητού. Μια τελετουργία που περιελάμβανε τη μύηση των ηρώων στο αβυσσαλέο βασίλειο της γαστριμαργίας ως αποτέλεσμα της αδηφαγικής διαταραχής τους και βέβαια τη μακριά και δύσκολη πορεία απεξάρτησή τους από αυτήν.

Αποκωδικοποιώντας το μυθιστόρημα και συγκρίνοντάς το με άλλες λογοτεχνικές πηγές και αναφορές σε παλιότερες και σύγχρονες πρακτικές και συνήθειες προσπαθήσαμε να αναδείξουμε το κοινωνιολογικό πλαίσιο γένεσης της νόσου αλλά κυρίως το ψυχολογικό υπόβαθρο αυτής στο μέτρο που η μυθιστορηματική πένα της Κάππα επιδίωκε να θίξει, χρησιμοποιώντας παράλληλα πηγές από το πεδίο της τέχνης, της ψυχολογίας, της ανθρωπολογίας και της φιλοσοφίας.

Παράλληλα εξετάσαμε τη συσχετική σχέση του φαγητού με την τέχνη, αναδείξαμε τη φιλοσοφική και πνευματική του διάσταση και καταλήξαμε πως σε έναν πλουραλιστικό κόσμο, στον οποίο τα πάντα θεωρούνται τέχνη, δεν έχει σημασία αν η μαγειρική είναι τέχνη ή όχι, σημασία έχει ότι αποτελεί δημιουργικό μέσο αυτοέκφρασης και εκτόνωσης μύχιων σκέψεων, ονείρων και συναισθημάτων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Botero, F. *Biografy*. David Benrimon Fine Art. Ανακτήθηκε 15 Δεκεμβρίου 2017 από <http://www.benrimon.com/>.

Γιαννακάκη, Ε. (2001). *Περί ορέξεως και άλλων δεινών*. Αθήνα: Εστία.

Charles, K. και Palkowski, M. (2015). *Feederism: Eating, Weight Gain, and sexual Pleasure*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.

Δασκαλά, Κ. (2010). *Η νόσος της λέπρας ως ταυτότητα: από τον Μεσσία-λυτρωτή στον λεπρό-αγωνιστή*. Ανάρτηση στο Ευρωπαϊκή εταιρία Νεοελληνικών Σπουδών. Ανακτήθηκε 15 Σεπτεμβρίου 2017 από

http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Daskala_Keln.pdf.

Ευσταθιάδης, Γ. (2002). *Με γεμάτο στόμα*. Αθήνα: Ύψιλον.

Ευσταθιάδης, Γ. (2008). *Απίκιος Άπαντα*. Αθήνα: Μελάνι.

Εμμανουηλίδου, Κ. (2011). *Ψυχολογία της διατροφής*. Αθήνα: Μεταίχιμο.

Freeland, C. (2005). *Μα είναι αυτό τέχνη;* (μετάφρ. Μ. Αλμπάνη). Αθήνα: Πλέθρον. (Πρωτότυπη έκδοση 2001).

Ζουμπανέας, Ε. (2010). *Διατροφική νοημοσύνη*. Αθήνα: Μεταίχιμο.

Giovanelli, D. και Peluso, N. (2006). *Challenging the normal*. Στο συλλογικό *The Handbook of New Sexuality Studies*, 331-335. New York: Routledge.

Goleman, D. (2011). *Η συναισθηματική νοημοσύνη*. (μετάφρ. Α. Παπασταύρου). Αθήνα: Πεδίο. (Πρωτότυπη έκδοση 1995).

Holquist, M. (2014). *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*. (μετάφρ. Ι. Σταματάκη). Αθήνα: Gutenberg. (Πρωτότυπη έκδοση 2002).

Ιορδανίδου, Μ. (1963). *Λωξάντρα*. Αθήνα: Εστία.

Κακαβούλια, Μ. (2002). *Μύηση στην επιτραπέζια ηδονή*. Νέα Εστία (1745), 966-969. Ανακτήθηκε 8 Ιουνίου 2016 από

<http://www.ekebi.gr/magazines/showimage.asp?file=180150&code=5082&zoom=800>

Κάππα, Β. (2000). *Η Δίαιτα της ύαινας*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Ματάλα, Α.Λ. (2008). *Η ανθρωπολογία της διατροφής*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Μάτεσις, Π. (1990). *Η μητέρα του σκύλου*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Μπαχτίν, Μ. (2017). *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*. (μετάφρ. Γ. Πινακούλας). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. (Πρώτη έκδοση 2010).

Παπαθεοδωρόπουλος, Κ. (2015). *Η Βιωματική μνήμη*. Ανακτήθηκε 1 Νοεμβρίου 2017 από <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3254>.

Παπανικολάου, Γ.(1997). *Σύγχρονη Διατροφή & Διαιτολογία*. Αθήνα: Lorenzo Degiorgio.

Proust, M. (1992). *In Search of Lost Time: Swann's Way*. (μετάφρ. Scott C.K. – Kilmartin T.) New York: Random House, Inc.. (Πρώτη Γαλλική έκδοση 1913).

Ραμπελαί,Φ. (1994). *Γαργαντούας και Πανταγκρυέλ*. (μετάφρ. Δ. Δρακονταειδής). Αθήνα: Εστία. (Πρώτη Γαλλική έκδοση 1534).

Σατελέ, Φ. (2006). *Η φιλοσοφία*. (μετάφρ. Κ. Παπαγιώργης). Τόμος Α'. Αθήνα: Γνώση.

Σερεμετάκη, Ν. (2017). *Παλιννόστηση αισθήσεων*. Αθήνα: Πεδίο.

Σερέφας, Σ. (2008). *Μαμ*. Αθήνα: Κέδρος.

Σταΐκος, Α. (1997). *Επικίνδυνες Μαγειρικές*. Αθήνα: Άγρα.

Turner, V. (2015). *Από την τελετουργία στο θέατρο*. (μετάφρ. Φ. Τερζάκης). Αθήνα: Ηριδανός.

Turner, V. (1991). *The ritual process: structure and anti-structure*. New York: Cornell University Press.

Φακίνου, Ε. (2008). *Για να δει τη θάλασσα*. Αθήνα: Καστανιώτη.