

ЕПИЧЕСКО И ГАСТРОНОМИЧЕСКО. АСПЕКТИ НА ИЗОБРАЗЯВАНЕТО НА ХРАНА И ПИРУВАНЕ У ОМИР

Виолета Герджикова

Въведение

Храната е основен и неизбежен елемент от живота на човека и е свързана с утоляването на глада като биологична необходимост и като удоволствие. Освен това яденето е част не само от индивидуалния живот и неговото съхраняване, по принцип на всеки етап от приготвянето и приемането на храната индивидът взаимодейства с други хора и затова тук става дума за един колкото индивидуален, толкова и общностен феномен. Яденето и пиенето свързват хората буквално и символично.

Общите трапези са част от културата на гърците от незапомнени времена и е трудно да се каже на какъв повод и какъв тип връзки те са отговаряли първоначално - дали са обединявали бойна дружина, ловна дружина, съсловна група, или и трите едновременно. Във всички случаи пирът представлява събиране на себеподобни по заслуги и статус.

Пирът в Омировото време играе съществена роля в структурирането на обществото и поддържането на съсловните връзки в аристократичния елит. В "Одисея" са изобразени множество пирове, организирани в царския дворец. Предоставяйки гостоприемството си на другите видни аристократи и третирайки всички като равни, царят ги привързва към себе си и така се оформя ядрото на аристократичната бойна дружина. Щедростта на пира, както при разпределението на плячката, служи като инструмент за придобиване и разширяване на влияние, за консолидиране на мъжете воини и гарантиране на тяхната лоялност.

Подобно на спортните състезания пирът е древна форма на себеизразяване на социалния елит. В Омировата епоха и архаиката той е един вид институция, която служи на удостоверяването и затвърждаването на съсловното самочувствие и съсловните връзки на аристокрацията.

Изключително съществената роля, която играе пирът в структурирането на меритократичното Омирово общество, е засвидетелствана в подканващите думи на Сарпедон към Главк в Дванадесета песен на "Илиада" - онова, което ги отличава, е, че и двамата са славни царе, признати с жестове

на почит: на пирове получават най-добрите места, най-доброто месо, препълнени чаши, възхищение от присъстващите като към богове. Това е признание за високия им ранг и обратно, задължава ги да се сражават храбро в първите редици - тогава кръгът се затваря и хората се убеждават, че царете, които ядат тлъстото овче месо и пият най-сладкото вино, са и най-могъщите воители (II. 12, 310 - 321).

Литературният пир - типичен, идеален или “алтернативен”?

Яденето само по себе си е преди всичко удовлетворяване на насъщна потребност и не е особено интересно като факт. Изобразяването или споменаването му в литературата следователно има смислопораждащ, не чисто описателен характер. Ето защо в полезрението на литературата по-лесно може да влезе “специалното” ядене - в празничен контекст, при по-тържествени обстоятелства, заедно с някого. Литературното ядене често служи като мощно средство за предаване на абстрактното чрез конкретното - на представи за сферите на човешкото и божественото, за високо и ниско, за свое и чуждо, за цивилизовано и варварско, за етническа и социална идентификация.

В едно традиционно, сравнително бедно, строго общество храната се пести и цени. По-големите религиозни празници са случите, в които има възможност да се яде месо и въобще да се яде повече и по-качествена храна. Месото на жертвеното животно се поделя между сътрапезниците, които представляват органична общност, и така яденето служи освен на непосредствената си цел и на затвърждаването на връзките в общността и на връзките с отвъдния свят.

Омировата дума за пир *dais* (*дял, угощение*, от *daĩnumi деля, давам угощение*) отразява тези културни реалии, както и съсловния етос на аристокрацията; тя се среща и в по-късни текстове, преди всичко за угощение след жертвоприношение.

Пирове у Омир са царска привилегия и задължение, на тях се канят всички знатни мъже без изключение. Разполагат се в мегарона и изглежда не изключват напълно присъствието на знатни жени, а също и на хора с пониско положение като просяци¹. Това е доста различен модел от по-късния *symposion*, който се оттегля в андрона като по-малко и по-интимно пространство и става все по-ексклузивен, все по-светски хедонистичен и изтънчен, все по-агонал и политизиран. С основание можем да се запитаме дали тези разлики отговарят на реални промени в културните практики, или на художествените и жанрови условности на изворите.

Архетипният литературен пир - пирът в двореца на Алкиной, цар на феаките в “Одисея”, е събитие с грандиозни мащаби. Пирът продължава цял ден и цяла вечер в три фази, участват десетки, хиляди гледат състезанията. Колят се 12 овце, 8 глгана, 2 вола, и това е само в първата част на сутринта (Od. 8, 59-60). Това е напълно в стила на епическия наратив, който показва

мащабни и величествени сцени от славното и неповторимо минало на героите, но дори в тази условна жанрова рамка събитието е пределно маркирано като представителност и значимост. То обхваща, ако смятаме и Одисеевия разказ в разказа, пет песни, докато реалното разказвано време на протичане е един-единствен ден.

Представянето на този пир следователно не е толкова реалистично описание, колкото литературен похват. Първо, страната на феаките като цяло е представена като утопично пространство на мир, изобилие, свръхцивилизованост. В този смисъл пищното пируване е в хармония с цялостната картина. Второ, двете части на пира, разделени от състезанията, са донякъде противопоставени по линията на несъвършен и съвършен пир. Отначало някои от феаките, пък и самият цар, хранят недоверие към непознатия пришелец, независимо че му оказват дължимото гостоприемство. Едва след обидата, нанесена му от един от тях и недвусмисленото доказателство от страна на Одисей, че той напълно заслужава мястото си сред изисканата компания, идва ред на истински хармоничния и идеален пир, с подготвителни ритуали, изобилна храна, музика, зачитане на госта, засвидетелствано чрез дарове, и изобщо атмосфера на взаимно уважение и доверие.

Следователно Омировият *daïs*, при цялата си разлика спрямо по-късния *symposion*, съдържа модела на древногръцкия пир с основните му черти: реконституиране на социална група с вътрешните ѝ връзки и разбирането ѝ за собствената идентичност, създаване на социално утвърден и ритуализиран контекст за физически, емоционални и интелектуално-естетически наслади.

В архаическия сямпосион обаче естетическите наслади са в много голяма степен дело на самите участници, и то поставени в една подчертано агонална рамка. Единственият момент у Омир, който загатва за вътрешно и агонално забавление, са спортните състезания, но едва ли може да се приеме, че те представляват интегрална част от самия пир. Картината напомня по-скоро за всенароден празник, прикачен към пира, по-точно предхождащ същинския пир, за който Одисей е церемониално подготвен с банята и намазването с благовония. Тази картина на масово празнуване прехожда в аристократичния банкет и по този начин почитта, която се отдава на госта, е максимално подчертана. Събитието е многостепенно, многосъставно, ангажира цялата общност и обхваща целия ден. По този начин ресоциализацията на героя, за която по-нататък ще стане дума по-подробно, се помества във възможно най-широка перспектива - той участва не само в аристократичния пир на привилегированите, а във всенародно празнуване, в събитие, сътворяващо микрокосмоса на цялостна човешка общност.

Пирувете у Омир са ритуални, като че ли изпълнявани по формула, като толкова други религиозни и светски ситуации в епоса. На тях винаги се предлага стандартно меню - печено месо, хляб и вино, и стандартно развлечение - изпълнение от рапсод на песни за богове и герои. Нespoменаването

на други, по-семпли, но типични за Средиземноморието храни като зеленчуци и риба, едва ли означава, че те реално са отсъствали от трапезата на гърците в Омировата епоха, включително и на аристократите, за които става дума. Тяхното премълчаване недвусмислено говори за условността на изображението на пира в епическата поезия. То изгражда една идеализирана картина на живота в аристократичните среди, като вместо на разнообразието залага на количеството и качеството на храната. Това косвено се доказва и от сцената, в която свинарят Евмей, верен на универсалния код на гостоприемството, кани Одисей в дома си да се засити с хляб и вино. Менюто и тук е минимализирано, сведено до най-знаковите храни, като съответно на социалното положение на домакина не се споменава нищо за месо. Така Омир, често разточителен в описанието на детайли, по отношение на трапезните ситуации е пределно пестелив. Социалният смисъл на тези ситуации е маркиран чрез крайно ограничен набор от значещи компоненти.² Кулинарната страна на ситуацията всъщност не стои в центъра на неговите интереси. Това е характерно по-късно и за симпотичната лирика, и за Платоновия “Пир”. В тези текстове още по-малко се обръща внимание на самото ядене и на неговите съставки. Сократ дори пристига закъснял за вечерята, сякаш демонстрирайки пренебрежение към тази страна на пира и предпочитание към същинския сямпозион с философското пиршество от слова. Характерно за старогръцката литература е, че гастрономически интереси в детайли проявяват авторите, работещи в по-ниските жанрове - комедиографите, следкласическите автори на диалози.

Омир е далече от безразличието към храната, но и от взирането в кулинарни подробности. В света на неговите герои, където всичко материално носи своето идеално измерение, храната има своето запазено символично място. Тя символизира статус не по-малко от самото присъствие на общата трапеза, сред онези, които могат да си позволят точно такава храна и такава компания. За тази символизация споменаването на огромно количество скъпа, различна от ежедневната храна е достатъчно без повече подробности. Именно затова тези пирове са еднотипни и някак сюрреалистични в своето ритуално еднообразие и консумиране на несекващо изобилие от апетитни мръвки. В реалния живот е немислимо както набавянето, така и поглъщането на толкова количество месо. И все пак Омировите герои не спират да ядат в отбиха между битките под Троя, сякаш огромните им воински сили са в състояние да им осигурят непресъхващи реки от плячка, не спират да ядат и жените в Итака, сякаш царският имот на този малък остров е в състояние да доставя неизчерпаеми запаси за удовлетворяване на ненаситната им лакомия.

“Одисей” и темата за нормалната и ненормална храна

Отдавна е забелязано колко често в разказа на Одисей за премеждията му става дума за консумиране на храна, вино и удоволствия, и колко внимание и детайлно наблюдение предполага проследяването на тази тема. Зато-

ва тук ще се задоволим с едно по-скоро конспективно изложение.

В света на нормалното човешко ежедневие храната се придобива със земеделие. Самият човек се дефинира чрез това, което яде (“мъже хлебоядни”), а наличието или отсъствието и различните степени на цивилизованост се изразяват чрез вида, начина на придобиване и на ползване на храната. В Омировия свят се яде и пие много, но винаги има значение при какви обстоятелства и с кого. В много случаи се представят ситуации, в които се яде ненормална храна, или храната се краде, или не достига, или с нея се прекалява. Още в първия епизод на разказа за хорските дела, след експозицията със съвета на Олимп, е представена сцена на пир; също в първия епизод от Одисеевия разказ в разказа става дума за грабене на храна и неконтролирано пируване, откъдето започват и първите беди. По-нататък мотивът за храната се явява многократно в различни варианти. Странното и необичайното във фантастичния свят на пътешествията винаги се маркира с мотива за странната и необичайна храна или за необичайни съграпезници и обстоятелства.

Странната храна може да бъде направо магическа - Елена примесва психотропни съставки във виното; лотофагите ядат вълшебно растение, носещо унес и забрава; Кирка превръща с магическо питие мъжете в прасета, но Одисей е получил от Хермес вълшебна билка-антидот. Чуждата храна и питие от чуждия свят на магьосницата е символ на заплахата, която идва от непознатия и несвой свят, както и от прекомерното и необмислено отдаване на удоволствия.

Странната храна може да бъде просто свръхизобилна и придобита без усилие (Еолия, Кирка), може да бъде крадена (женихите, киконите, Полифем) или дори забранена като свещени животни или човешка плът (Полифем, лестригоните, Тринакия). Окончателното изстребване на всички Одисееви другари е следствие от нарушаването на едно хранително табу. Въпреки предупрежденията мъжете изяждат кравите на Хелиос, защото са гладни, защото, пребивавайки в чуждия свят, нямат друг, по-нормален начин да си набавят храна.

Мотивът за посягането на табуираната храна има смислова значимост на много нива. Той изгражда контраст между Одисей и другарите му, които се провалят в опита да проявят въздържаност и самоконтрол. Загатва за изконни религиозни правила - не могат да се принасят в жертва животни, които не са отгледани в домашното стопанство. Загатва и за рисковете, които поема човек, откъсвайки се от сигурната територия на дома, където единствено се набавя правилната храна и се спазват добре известни правила. Утвърждава световния ред - хората трябва да се подчиняват на боговете въпреки изкушенията, които ги влекат към обратното, защото наказанието никога не закъснява. Най-сетне напомня за изначалното несъвършенство на човешката природа спрямо божествената (стомахът си иска своето), което именно налага всички тези ограничения и спазването на правила.

Открадването на чуждата храна, яденето на необичайна или непозволе-

на храна, прекомерното отдаване на ядене и пиене - всичко това е пречка за завръщането у дома и следователно символ на опасното за хората, което ги дебне в чуждия свят, символ на десоциализацията, на културата с обратен знак.

Мотивът за храната се появява по друг начин в прорицанието на Тирезий: за да се сдобри напълно с боговете и да получи мир и покой до дълбоки старини, Одисей трябва да предприеме пътешествие по суша, докато достигне земи, където хората не познават веслата и не слагат сол в храната си. Това е крайната степен на отчуждение от морето и поредното отрицание на морските авантюри, носещи колкото полза, толкова и беди.

Странните сътрапезници са принципно чужденци и споделянето на трапезата с тях може да има различни много съществени последици - от омаята, с която богинята Кирка държи в плен Одисей и другарите му и забавя завръщането с цяла година, до преобразуването на недоверието или враждата в разбирателство, както става на пира при феаките. В "Одисея" има дори сцена на угощаване на мъртвите, в която и храната (кръвта на жертвеното животно), и нагостените с нея (сенките на починалите) са пределно необичайни. Странното угощение е условие за контакт с отвъдното.

Резултатът във всеки един подобен случай е обрат, преход, важна промяна в хода на действието. Тя може да бъде в негативен план, защото нарушаването на хранителния код като всяко нарушаване на обичаите и правилата означава крачка на оттегляне от установения ред в човешкото общество, отстъпление към хаоса. Но промяната може да бъде и позитивна - когато двете страни споделят общи разбирания и представи, общата трапеза е начин за взаимно опознаване и сближаване, което има и своите важни последици за хода на събитийната верига. Такива най-значими епизоди са епизодите с Приам у Ахил в "Илиада" и Одисей у феаките.

Странни и неравностойни сътрапезници са и Одисей и Калипсо в една от привидно идиличните, дори забавни сцени в Пета песен на "Одисея". Както научаваме по-късно от разказа пред феаките, нимфата Калипсо желае да задържи Одисей завинаги при себе си и не се колебае да му предложи безсмъртие, а той не се колебае да го откаже. Това е краен жест на самоопределение, чрез който текстът категорично твърди, че човекът има свой свят, че само там му е мястото, че единствено в него може да се чувства добре. В Пета песен ставаме свидетели на вечерята на богинята и смъртния - вездесъщата сцена на близост и свързаност. Омир не пропуска да отбележи, че те споделят обща трапеза, но не и обща храна. Калипсо приема своята божествена храна, Одисей - човешка. Едва ли има по-силен символ на разграничението между смъртни и безсмъртни и на невъзможността двамата да останат заедно, на невъзможността човек да бъде нещо друго, различно от това, което е.

Преобрънатият пир

Човек може да се държи по ненормален и опасен начин и без да напуска пределите на обичайното си пространство. Първата сцена в "Одисея",

която се разиграва в човешкия свят, е сцена на пир. В двореца в Итака Телемах участва в безкрайното пируване на женехите, които с неуголима лакомия буквално изяждат имота му. За Телемах пирът не носи удоволствие. Той присъства като домакин, който всъщност не е домакин в собствения си дом, който нищо не определя и от когото нищо не зависи. Безсилието на Телемах да вземе нещата в свои ръце, което в идеологическата рамка на поемата се обяснява с липсата на фигурата на бащата като наставник и образец, е много ясно показано още в тази начална сцена. Телемах няма позитивен модел за подражание както в много други сфери, така и конкретно в сферата на правилното пируване, което е съществен елемент в социализацията на младеж с неговия произход. На практика той е участник в едно неправилно пируване, в един преобърнат наопаки пир, в който нито ролите са подобаващо поделени и изпълнени, нито е спазена каквато и да било мяра и ред.

Телемаховата способност да реагира като истински домакин по всички правила на гостоприемството обаче се доказва при появата на преобразената Атина. Само по себе си това поведение печели публиката и е заявка за благополучното бъдеще на младия герой. По-късно той ще поеме пътя на познанието и съзряването и в търсене на сведения за баща си ще попадне на “правилните” пирове в дворците на Нестор и на Менелай, в подобаваща среда, следваща подобаващите модели на поведение. Не е случайно, че и на двете места заварва ритуални пиршества от голям мащаб - религиозен празник и сватба. Сякаш в нито един от показаните царски домове няма по-значимо събитие и по-типично занимание, което да представи живота в тях.

В митовите въобще се срещат различни ситуации на преобръщане на естествения ред на нещата, които причиняват ужасни беди на хората. Не липсват и первертни, ужасяващи пирове, в които някой е накълцал и сготвил някого и го поднася на богове или близки роднини. Трапезата се превръща в своята противоположност - от ситуация, която свързва (хора и богове, хора и хора), в ситуация на крайно отделяне и враждебност. Вариант на същата ситуация откриваме в Еврипидовата версия на мита за отмъщението на Орест. Текстът на “Електра” силно подчертава факта, че Орест намира възможност да се добере до Егист по време на жертвоприношение на полето. Обичаят изисква да се покани на ритуалната трапеза всеки, който мине оттам. Егист е убиец и узурпатор, според най-старата версия на мита, позната от Омир, той убива Агамемнон именно на гощавката при посрещането му в Микена. Еврипидовият Орест обаче не пада по-долу. Той пък убива нищо неподозирация Егист, спазващ обичая да сподели приготвянията и трапезата, убива го с жертвения нож при изпълнението на самия ритуал.

В “Одисея” още в самото начало именно сцената на пира се оказва символичната въвеждаща сцена, която резюмира състоянието на хаос и монотонна безизходност в живота на Итака. Тази сцена разгърнато се подновява във втората част на епопеята. Стига се до още по-фрапантна размяна на ролите, когато самият Одисей се завръща неузнаваем и проси храна от нат-

рапниците в собствения си дом (17, 260 и сл.).

Женихите имат огромен апетит, но едва ли това ги отличава от Омировите герои въобще. Безкрайният празник, който те си устройват, съединява темата за хипертрофираната лакомия, водеща до заслепение, до загуба на мисъл и грижа за мяра и ред, с темата за насилието, за грабителското отношение към живота, до което лакомията води и което в “Одисея” винаги се наказва. Храната задържа женихите в дома на Одисей, където не им е мястото, ако имат почтени намерения спрямо Пенелопа, а редом с апетита към чуждата храна върви и сексуалният апетит към чуждите слугини и чуждата съпруга. Женихите си присвояват онова, което не им се полага. Заели неправомерно позата на домакини в чуждия дом, те напълно забравят правилата на гостоприемството и се държат грубо към пришелците, замислят насилие спрямо Телемах и евентуално Одисей. Неправилният пир е метафора на хаоса. Вместо да социализира, той разкъсва социалните връзки, вместо да репрезентира културата като ред и хармония, деградира до безогледно удовлетворяване на инстинктивни желания. Безкрайното пируване е едно безкрайно пиратство.

Преобърнатият пир във всичките му варианти, от привидно обичайния му вид на Итака през други подобни привидно нормални, но неестествено продължителни, обсебващи пирове като тези при Еол и Кирка, през пира на пиратите на Исмар, до яденето на необикновена или табуирана храна, накрая до канибализма - всеки път въпросът как се набавя храна и какво се яде, как се яде, с кого се яде, стои на преден план в разказа и представлява един от най-важните ключове към разбирането на Омировото общество за същността на цивилизования човешки живот.

Но това не е единственото ниво, на което можем да търсим символиката на яденето в текста. В крайна сметка, по-широко погледнато, дали става дума за храна или за други материални и нематериални блага, темата за глада, буквален и символичен, заема изключително важно място в “Одисея”. Всички беди се изсипват върху главите на Одисей и другарите му заради неконтролиран и необуздан апетит. В това отношение обаче между Одисей и другите е прокарана тънка, но видима граница. Докато в много случаи той споделя техния апетит за физически наслади - за храна, питие, секс, плячка, скъпи дарове, безметежно безгрижие, в някои показва по-голяма степен на самоконтрол, а в трети (епизодите с Циклопа, Сирените) неговите ламтежи го открояват сред другите. Същинския глад, който той изпитва, е глад за слава, за признание и познание. И това ни отвежда до ключовите послания на “Одисея” като поема за завръщането към мирното битие на човека. То е някак несъвместимо с иначе героичния и славен свят на войната. Няма съмнение, че могъщите воители, закърмени с ценностите на своята аристократична култура, имат основание да изпитват глад за слава и за богатства, които са извоювали с кръв. Но след като са напечелили и слава, и плячка, плащат повече или по-малко скъпа цена за това. Едни губят плячката, други - живо-

та си, самият Одисей губи и плячка, и другари, и дом - губи идентичността си на водач, на цар, на стопанин, съпруг, баща на семейство. В крайна сметка войната е видяна и като сфера на героично издигане, и като сфера на деструктивно снизяване. Когато подхождаш към околния свят с груба агресивност и безмерна алчност, рискуваш да загубиш всичко, да загубиш себе си като социално същество.

И ако Одисей приема чрез горчивите уроци прозрението, че човешкият свят е пространство на граници и самоограничения, онези, които не успяват да направят това, са осъдени да платят с живота си. Не оцелява нито един от Одисеевите другари, нито един от женехите. Всички те стават жертва на своята лакомия. В случая с другарите това се осъществява постепенно в поредица от различни епизоди, за да се стигне и до изяждането на свещените крави на Хелиос. В случая с женехите картината е далеч по-статична и директна. Те се появяват в разказа за пръв път в сцена на пир, после отново и отново се подвизават в същата ситуация и в крайна сметка загиват пак на пира. В това кулминира изображението на преобърнатия пир. Залата на мирната гощавка се превръща в бойно поле. Никой, дори най-силните сред женехите, не успява да окаже достойна съпротива. Безкрайният пир се превръща за тях в проклятие - с него си навличат гнева на богове и хора, в него похабяват силите си и в него намират смъртта си.

Правилният пир

В “Одисея” има и описания на “правилния” пир с неговото щедро гостоприемство, с подobaващото взаимно уважение на домакин и гост, с трапезния етикет, с удоволствието от артистичното изпълнение и преди всичко от общуването и взаимното зачитане. Началото на края на Одисеевото странстване, завръщането му в цивилизования свят, е отбелязано с гостуването при феаките и участието в голямото угощение, устроено в негова чест. Още преди това първият допир на Одисей с цивилизования свят на Схерия се осъществява в квази-пиров контекст, защото обядът на Навзикая и момичетата напомня церемониалния характер на общата гощавка, както с консумацията на храна и вино, така и с непринуденото дружеско общуване, и най-вече с начина, по който се приема неочакваният гост. Смущението и объркването, предизвикано от неговата внезапна поява, се овладява с помощта на ритуалното реагиране, типично за посрещането на подобен гост в условията на домашно пируване.

Схерия е благословено от боговете място, където изглежда страдание-то, болезнено опознато от Одисей, напълно отсъства от опита на хората. Те едва ли познават глада и жаждата, след като в градината на двореца дърветата непрестанно дават плод; не познават и враждата и жестокостта, след като не водят войни, а помежду си намират разбирателство благодарение на силата на царя и мъдростта на царицата. Цялото необезпокоявано съвършенство на това място, където няма глад, няма насилие и раздор, няма дори

напрежение между природа и култура, между богове и хора, се репрезентира в сцената на идеалния пир. Той е свръхидеален като всичко на Схерия, свръхпродължителен, свръхизобилен.

Сцената на пира у феаките ни изправя пред възможно най-ярък контраст между домакини и гост. Странникът, доплавал по море, е винаги в положението на нуждаещ се от подкрепа, но обикновено неговият ранг е недвусмислено заявен и посрещането съответства на тази заявка за реципрочност. Другата възможност за примъкване към нечия трапеза е явното самополагане на най-ниско социално стъпало - такава е ролята на просяка, на когото се дава милостиня. Но при феаките ситуацията е парадоксално смесена. Тези щедри, презадоволени домакини посрещат като равен един напълно изпаднал човек, само осанката на когото загатва за знатен произход. Той е странник, останал без дом и другари, самотен, уязвим, зависим от чуждата милост. За домакините той все още е никой, човек без име и самоличност, без статус и ранг. Самотната фигура на осиротелия Одисей е изпълнение на изпадането от социалното, от защитните рамки на цивилизования живот. Никак не е чудно, че първоначалната реакция на благородните феаки е смут, вцепенение, колебание.

Но дори самотата, неизвестността, смиреният жест на молител не илюстрират по-добре окаяното му положение от простия факт на апетита, с който посяга към храната. Одисей изпитва остра нужда от най-елементарното, той просто е гладен. Това го поставя в контраст с достолепните и защитени в своя свят на ситост и ред домакини, но от друга страна напомня за принадлежността му въобще към човешкия свят. Отхвърляйки предположението, че може да е преобразен бог, Одисей ясно показва своята човешка уязвимост - стомахът си иска своето. Гладът разграничава героя от средата на уреденото и осигурено човешко общество, от което се е откъснал, но също и от сферата на божественото.

По-късно, утолил глада си, самият Одисей произнася прослава на пируването като най-блажената част от живота на човека (Od. 9, 5 - 11):

*Блян по-възвишен в живота не зная от бляна да гледам
как се изпълват със радост сърцата на всички в народа,
как на гощавка в палата насядали гостите редом
слушат певеца от всички трапези, отрупани пицно
с хляб и месо, виночерпец от кратер как сок животворен
лее, трапези обхожда и чаши пенливи разнася.*

Ето кое ми се струва в живота велико блаженство.

Така Одисей деликатно благодари за гостоприемството и показва, че е човек, който познава и цени културата на пира. Дори само това е достатъчно, за да бъде в аристократичното общество разпознат като свой.

Но в устата на героя, пребродил надлъж и нашир земи и морета, прославен в битки, приет в ложето на богини, докоснал се до отвъдното, тези думи имат по-общ смисъл. И доколкото "Одисея" разказва света на мира, в

който яростта, страданието и скъпата цена на славата би трябвало да отстъпи място на здравата свързаност с близките и радостта от съществуването, пирът символизира тези мирновременни ценности. Той фокусира насладата от социалната приобщеност, от материалното благополучие, от изкуството, от приятелството и богатството на общуването. “Правилният” пир е метафора на подредения свят, един малък модел на добре устроеното общество, където всеки има своето място и всичко върви по реда си.

Неслучайно по-нататък в разказа на Одисей силен акцент е поставен върху повтарящата се схема на оказано или отказано гостоприемство. Героят разказва за предобри домакини, чието хипертрофирано гостоприемство го заплашва с пропадане в капана на безвременен плен, и за чудовищни злодеи, готови да го унищожат и погълнат. Няма по-краен вариант на преобърнатата картина на угощение от тази, в която самият гост се оказва предметът на угощението, оказва се снижен не само социално, т. е. недопуснат до трапезата, а фундаментално човешки, деградиран до обект на консумация, до храна. Пътят между тези две крайности е път между изкушението и изпитанието, между заличаването на личността и социалната му същност и буквалното му изличаване от лицето на земята. Зад всичко това прозира апелът на беззащитния гост към феаките да бъдат отзивчиви домакини и да проявят истинско гостоприемство, да забравят подозрителността и агресията към чужденеца, да го приемат, но не и да го задържат. Посрещайки Одисей по подобаващ начин, спазвайки ритуалите и духа на гостоприемството, феаките маркират изтръгването му от заплашителния свят на фантастичното и приютявянето му обратно в защитеното пространство на подредения човешки свят. С това и епопеята като цяло заговаря на потенциалната публика за опорите на цивилизованото човешко битие. И всичко това е внушено чрез изобразяване на един идеален пир, на който се разказва за множество варианти на неправилни или дори деформирани до нечовешкост пирове и угощения.

Пирът среща “Одисей” с “Илиада”

На пира у Алкиной към целия комплекс от жестове, чрез които непознатият гост е почетен, т. е. интегриран и приет като свой, се прибавя и песента на Демодок за славните му дела при Троя - нещо, което на първо време остава видимо само за публиката на Омир, не и за публиката на Демодок. Домакините дори не подозират до каква степен гостът им е достоен за щедротото посрещане - той е обект на възпяване от техния рапсод! Въпреки пацифизма и изолираността на феаките, те са част от света на добре познатите и споделени героически ценности, част от света на “Илиада”.

Участието в игрите и в пира позволява на Одисей да си възвърне социалната идентичност по начина, характерен за Омировото общество - не само припомняйки си кой е и какво е извършил, но преди всичко чрез външното признание. Защото това е свят, в който не е важно какво твърдиш за себе си, а как се доказваш, как изглеждаш в очите на другите. Няма по-голямо

признание от превръщането на живота ти в епос, в легенда. Нещо повече, въпреки всички загуби и страдания по пътя, щедрите подаръци на феаките ще направят възможно пристигането в Итака такова, каквото подобава на един герой, завръщащ се от поход. Всичко това комплексно преобразува героя от осиротял и изпаднал странник в истинското му аз. Именно затова дългите сцени на празненства, игри, песни, пишно пируване са толкова съществени елементи в сюжетния ход, а не просто занимателно украшение на разказа.

Чрез песните на рапсода се осъществява съприкосновението на мирната обстановка на пира със суровия свят на войната. Омировата поезия се изпълнявала на аристократични пирове и тук фикционалната реалност на разказа се наслаждава към предполагаемата реалност на изпълнението и я дублира. Публиката става свидетел на сцена, в която един сляп певец възпява Троянската война. В първата песен става дума за свадата на Одисей и Ахил като миниатюрен модел на фабулата в “Илиада”, а във втората - за Троянския кон като продължение към нея. Различното спрямо “Илиада”, хвърлящо мост към “Одисея”, е протагонизмът на Одисей и в двата случая.

Чрез въвеждането на своя фикционален двойник Демодок, Омир описва Одисей, който слуша как Омир описва Одисей. Така в контекста на пира с типичното му забавление става възможна срещата на героя със самия себе си. Както аристократичната публика на Омир символично е срещала в изпълненията му себе си, Одисей като публика буквално се среща със себе си в ролята си на боец и юнак. Отчуждението от тази роля, необходимо условие за успешното завръщане, е подчертано както чрез контраста спрямо хармоничната сцена на пир в едно пацифистично общество, така и с необичайната емоционална реакция на прославения герой.

Илиадическият разказ, предназначен да носи гордост и задоволство, предизвиква обратна реакция. По този начин самата му функция, с която той принципно се помества в рамката на пира, му е отказана и провалена. И това е един от аспектите, в които пирът при феаките е нестандартен пир. В него онези, които не биха могли да се идентифицират с яростните герои от войната, намират обичайната наслада, а единственият, който би могъл най-пряко да се идентифицира с тях, буквално със себе си, се отказва от тази престижна идентификация.

Именно сега Одисей заявява, че няма по-хубаво нещо за човека от насладата на пира. Именно сега, когато му е “подадена реплика”, за да разкаже за другата страна на живота - сферата на славата, битките и победите - и да пожъне заслужено възхищение, той заговаря за върховното благо на мирното общуване. По принцип чрез поетичния медиум едната сфера се вписва в другата закономерно и органично. Но в контекста на “Одисея” радостите на мирното битие деликатно се поставят над традиционно приеманото за върховно човешко постижение - постигането на безсмъртна слава. И това става точно на пира и чрез пира като метафора на възможното щастие.

Назад към “Илиада”

Ако двете епопеи търсят трудната връзка между две различни страни на човешкото битие, ако едната поставя акцента върху неговия трагизъм - като опит за надскачане на себе си и невъзможност такъв опит да бъде успешен, а другата - върху скъпо платеното и твърде ограничено, но все пак постижимо щастие, има ли разлика в начина, по който храната функционира като символ в тези две разминаващи се светогледни рамки? В следващите редове ще се опитаем да покажем, че такава разлика съществува.

В “Одисея” съответните символизации са свързани най-вече с проблематизирането на цивилизацията като собствено човешкия начин на живот, като единствено възможния начин на живот - заради естествената потребност на всяко човешко същество от сигурност, защита, уютеност, приобщиеност. Цивилизацията е преди всичко порядък и самоограничение, което дава на хората шанса да намерят радост и удовлетворение. В “Илиада”, която поставя въпроса за избора и неговата цена в цялата му трагична острота, се проблематизира преди всичко именно ограничеността на човека.

Нека се концентрираме върху поведението на Ахил след гибелта на Патроклъ - поведение на безмерна скръб и неистово страдание. Ритуалните жестове на траур (разкъсване на дрехи, скубане на коси, посипване с пепел, самонараняване, ограничения в храна, пиене, облекло, поведение) по принцип съдържат реално или символично самообезобразяване и абстиненция, т. е. частично съпричастие към чуждата смърт. Ахил обаче отива по-далече. Той действително и напълно отказва да се храни, което рано или късно би довело до истинска смърт. Героят се самоизключва от нормалния ход на човешкия живот: лишава се от храна и сън, необходими за елементарното съществуване, от участие в битките, което пък е основното дело и смисъл на съществуването му.

Отказът на Ахил от храна е крайно действие, символизиращо дълбока, нечовешка скръб. Никое смъртно същество не може да оцелее без храна. В спор с Ахил Одисей практически напомня, че е необходимо мъжете да се хранят добре, преди да влязат в битка. Този дребнаво-делничен спор за очевидното има смисъл единствено в контекста на символиката, кодирана в поведението на Ахил. Само той, героят със свръчовешки сили, остава непреклонен в отказа да се храни. Но тъй като това е немислимо за смъртен, Зевс се вижда принуден да изпрати Атина да му влее сили с помощта на амброзия.

Мотивът за храната и тук поражда смислови внушения на няколко нива: отказът от храна е отказ от самата човешка същност - у могъщия, свиреп, неударжим Ахил и скръбта, и яростта избликват с нечовешка сила; само той е толкова велик и обичан от боговете, че може да си позволи такова пренебрежение към елементарните човешки потребности - нито той чувства липсата, нито божествената протекция го оставя да я почувства; колкото и всичко това да го прави повече от човек, все пак той си остава смъртен и в крайна сметка знаковият отказ от храна е част от неговото рушащо общността и

същевременно саморазрушително дехуманизиране.

Това е още по-емфатично показано в един детайл от двубоя с Хектор. Троянският герой настоява на уговорката победителят да се отнесе прилично към победения и да предаде тялото му за погребение срещу откуп. Вместо да откликне, в яростта си Ахил изказва желание да изяде суровата му плът (22, 345-54). Мотивът е подхванат и по-късно, в началото на Песен 24, когато Аполон оприличава Ахил на човекояден лъв. Пак там обаче ставаме свидетели и на друга кръвожадна реакция, този път идваща не от необуздания супергерой, а от достопочтената царица Хекуба. Тя се противопоставя на Приам по въпроса за откупа: вместо да моли Ахил, по-скоро би искала да впие зъбите си в плътта му (24, 212). И в двата диалога - между Хектор и Ахил и между Приам и Хекуба - анималистичните пориви са изразени в състояние на силен афект, на жажда за отмъщение, и то в отговор на разумно предложение относно цивилизования начин да се уредят отношенията дори в най-тежка ситуация. С други думи мотивът за канибализма е вплетен съвсем ясно в контекста на проблема за цивилизованото и природното реагиране като алтернативи. Но той се среща още по-рано, и то в устата на самата богиня Хера (иска да вкуси суровата плът на Приам и синовете му 4, 34), чиято страстност и пристрастност Зевс като върховен и неутрален бог често трябва да усмирява. Поводът за подобно освирепяване всеки път е растящото напрежение между установения ред и дехуманизиращата сила на войната - първо нарушеното от троянците примирие, после гибелта на Патрокъл, накрая гибелта и поругаването на тялото на Хектор.

Що се отнася до Ахил, от гледна точка на "хранителната" символика излизането от границите на човешкото е тройно маркирано: отказ от нормална човешка храна, прием на божествена храна, желание за животинска храна. Но като смъртен Ахил не може дълго да остане в състоянието на подобна трансгресия - нито може вечно да живее без храна, нито вечно да получава божествена храна, нито реално да вкуси животинска храна. В този момент той е напълно отчужден от всяка възможна идентификация, извън всички възможни общности, в неустановено и нетърпимо лиминално самоизолиране. То е саморазрушително за героя буквално и символично, защото според предсказанията смъртта на Хектор ще повлече след себе си и неговата собствена и защото още преди да загуби живота си, той вече е загубил човешкия си образ.

Но точно смъртта е точката, от която няма завръщане и която обединява всички хора; тя е неизбежна и за Ахил. Тъкмо пред лицето на смъртта, на финалното собствено изличаване и на страданието, което то причинява на близките, той ще трябва да признае и да приеме своята човешкост. На сюжетно ниво това става едва при срещата с врага в лицето на Приам - също човек, съсипан от скръб по загубата на близък, в когото Ахил разпознава и себе си, и своя собствен баща в неотвратимо надвисналото бъдеще. Приам заварва Ахил на трапезата - знак, че е поет обратният път към нормалност-

та, означен със серия от ритуални жестове. Ахил настоява Приам да приеме храна и подслон, като междувременно той ще се погрижи за поруганото тяло на Хектор. Необходимостта от храна, от подслон, от погребение на мъртвите са онези грижи, които са спестени на безсмъртните, които най-видимо изразяват човешкото.

Приам обаче, макар и примирен с унижителната роля на молител, е дошъл да предложи откуп, не да сядат на трапезата с врага. Отказът му рефлектира върху винаги готовия да избухне Ахилев гняв. Крехката нишка на възможното помирение е на път да се скъса.

Мигът за Ниоба

В този напрегнат и кръстопътен момент Ахил намира шанс за разбирателство в митологичния пример. Той разказва историята на Ниоба (24, 609-620), която кореспондира с настоящата ситуация като парадигматичен пример на скръб по загубени деца. Иначе обстоятелствата в митологичния и в настоящия случай са твърде различни - какво ги сближава според Ахилевия разказ?

Отговорът е в тематизирането на храната и яденето като фундаментален феномен в света на хората. Ахил сам признава това, което довчера е отхвърлял, и сам го напомня на другия срещу себе си. В неговия разказ мъртвите тела на децата на Ниоба остават непогребани девет дни - очевиден паралел със съдбата на Хектор. Дни наред скърбящата майка отказва храна и накрая все пак я приема - очевиден паралел този път със самия Ахил, не само с Приам, към когото е адресиран разказът.

Човешката смъртност и уязвимост е най-общата основа на чувството за съпричастност, дори с врага, дори в ожесточението на войната и взаимно нанесените рани. Потребността от храна като най-видим признак на тази ефемерност предполага символичния жест на сядането на обща трапеза. Ахил иска да "оправи" генерално нещата, да преподреди обратно хаоса, причинен от собствената му ексцесия. Това означава не просто да приеме откупа и да предаде тялото, а да посрещне молителя по правилата на гостоприемството. Ритуалът преобразува Ахил отново в човешко същество в природен и социален план - със самия факт на сядането на трапезата и със споделянето ѝ.

И все пак, при целия позитивен, космозиращ смисъл на тази изключителна като замисъл и художествена реализация сцена, тя е лишена както от евтина сантименталност, така и от евтино жизнеутвърждаващо триумфиране. Двата герои поемат ролите си на домакин и гост на общата трапеза и с това нормалният ред е възстановен. Но те едва ли изпитват и сянка на удовлетворение или радост. Разказът на Ахил изпълнява убеждаващата си функция, но не носи утеха. В крайна сметка храната тук не символизира осигуреност, нито удоволствие, нито свързаност, нито цивилизованост. Тя символизира голата човешкост. Краят на гладуването за Ниоба не е край на мъката, не е връщане към някакъв (невъзможен вече) шо-годе нормален ход на живота. Напротив, във финалната баладично-сюрреалистична картина

Ниоба е застинала скала, която яде. Яде и предъвква най-сигурната храна, отредена на човека - бедите, пратени от боговете...

Доколкото Ниоба е загубила не просто близко същество, а точно децата си, нейният образ може да се асоциира повече с този на Приам. Доколкото тя сама е предизвикала загубата с хюбрис, по-близката асоциация е с Ахил. Митологичната героиня се оказва подобаващ паралел и на двамата толкова различни герои, т. е. потенциално на всеки човек.

Фигурата на сломената, вкаменена от мъка Ниоба е фигура на човешката ситуация, в която така или иначе няма happy end. Принудата да се храним, да поддържаме живота си, дори когато е загубено всичко, което би придало смисъл и ценност на този живот, е всъщност принудата да приемем човешката си същност с цялата ѝ иманентно присъща ограниченост, болка, обреченост. Да консумираме своя *dais*, своя дял. Незавидния дял, който се пада на смъртните от трапезата на света.

¹ Фигурата на просяка не е сама по себе си симпатична. Той може да предизвика съжаление и да получава храна, но е описан като паразит с несекващ апетит (Od. 18, 1-5). Онзи, който само консумира, без да допринася с нещо, е нископоставена фигура. Обществото не го отхвърля, но не му признава никакви заслуги. Рапсодът от друга страна има свършено различна роля, независимо че и той е постоянно в позицията на храненик на богатите трапези. Той разменя песните си срещу подаръци и освен просяка е вероятно единствената социално ниска фигура, която има достъп до пира. Рапсодът по принцип е пришелец и професионалист. Той принадлежи на една гилдия от пътуващи певци, които разменят услугата си срещу подслон, храна и известно уважение. Омир остава верен на тези реалности и все пак намира начин да компенсира неравнопоставеността на гилдията си - изобразяването на рапсоди на пир е един такъв трик, с който се показва действителността на пира и същевременно певецът намира място сред онези, които имат привилегиите не само да пируват, но и да бъдат възпявани.

² Еднообразното меню на Омировите трапези и липсата на риба са правила впечатление на самите гърци от епохата на класиката и елинизма. Понякога епическата стилизация се тълкува като предписание за здравословна храна, понякога се търсят други обяснения, а елинистическите филолози от групата на *horizontes* дори намират доводи за своята теза във факта, че в "Одисея" за разлика от "Илиада" все пак спорадично се споменава риба, макар и извън контекста на пира. Може би най-близко до истината стои патриархът на филологията Аристарх, който приема, че рибата и зеленчуците са твърде евтини и невзрачни храни, неотговарящи на епическия стил; сравненията в "Илиада" показват, че риболовът не е непознат, а рибата в "Одисея" се появява в менюто на прегладнелите пътници при изключителни обстоятелства и маркира безизходицата им на о. Тринакия, довела и до посягане на свещените крави на Хелиос. Вж. Davidson, James N., *Courtesans & Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, N.Y., 1998, ch. 1.

ASPECTS OF REPRESENTATION OF FOOD AND FEASTING IN HOMER

Violeta Gerdgikova

This essay traces the representation of food and dining as a significant motif in Homer's *Iliad* and *Odyssey*, through which fundamental ideas of human condition are conveyed. In Homer's world, it is the power of custom and proper behavior which can protect and preserve human society, while troubles and pain stem from recklessness, that is often symbolically represented through the theme of improper eating and drinking habits, dining among strangers, dangerous food, gluttonous feasting.

In the first place, Homeric feasts are a means of bonding men of warrior elite class together, forming ties with their leader and thus maintaining the social system and reinforcing the self conscience of members of the aristocracy. In this sense, feasting in the king's hall provides a means of structuring society. In depicting a normative, always somewhat idealized feasts, Homer stresses not on variety, but on the quantity and quality of the food eaten. More important, the feast provides the context in which poetry is created and preserved, shared values are communicated and reinforced, and friendly association and enjoyment of physical and intellectual pleasures have their ritualized and socially accepted place.

Moreover, in the course of narrative, feasts are markers of significant change in a positive or negative sense, and the perversion of a meal becomes a symbol for the general overturning of the social or natural order. The poems reveal the patterns both of a proper and an improper feasting. The very beginning of *Odyssey* represents a picture of the constant feasting of the suitors, who are literally devouring Odysseus' household. This is a depiction of an improper feasting with its confusion of social roles and of sense for right and wrong. The picture of the perverted feast is finally reinforced by the scene of the suitors' destroying while in the act of feasting.

The motif of food and eating is part of the larger theme of hunger for wealth and material goods, of everlasting and insatiable gluttony, which pervades the world of war and fame and presents a clear threat to peaceful and ordained life. Each of Odysseus' adventures contains examples of unusual alimentary habits in terms of eating strange, magical or forbidden food, sharing food with strange companions, or performing acts of violence, plundering and stealing food, or even cannibalism. In each case, unusual food marks deficiency or lack of civilization and the outcome of unusual or extreme behavior is always detrimental to the main character or others around him.

On the other hand, the feast in Phaeacia is an archetypal picture of the right way of sharing ritualized meal. In Phaeacia, Odysseus is welcomed as an unknown stranger, and the banquet held in his honour helps him go through the difficult process of reintegration in human society and of regaining his sense of identity.

On that occasion, Homer's fictional "doppelganger" Demodocos provides with his songs the bridge between the past and the future for Odysseus and thus the context of the feast provides the bridge between *Iliad* and *Odyssey* for the audience. Still, Odysseus feels no pleasure in the glory the song is supposed to give, but rather sorrow at his past existence. Instead of boasting with his glorious past he praises the pleasurable event of a peaceful dining. The orderly feast is a celebration of the joys of life and a symbol for happiness that peace and home make possible.

In the *Iliad*, Homer emphasizes food symbolism in a different way. After Patroclus's death, Achilles refuses food and drink, to the extent that Zeus is concerned to make nectar and ambrosia available to him, so that he would not die, being a human and a vulnerable creature. Through the means of the food theme (Achilles's abstinence from human food, taking divine food, and expressing the wish to eat Hector's raw flesh which means as much as becoming an animal), Homer graphically reveals the character's dehumanizing and self-destructive excessiveness. When he finally returns back inside the limits of human behavior, he is confronted with similar abstinence on the part of Priam. Making Priam share his dinner symbolizes reconstructing human order and accepting and sharing his humanity. Achilles then tells Priam the story of Niobe which is often explained by scholars as simply an example of a mourning parent who took food. In fact, while illustrating the principle that even amidst great sorrow people must eat, so Priam also has to eat, the mythical paradigm, in the way Achilles reshapes it, conveys Homer's fundamental idea of what the human condition is. Man is mortal and there is no more powerful symbol of human mortality than the simple fact that even in a state of the bitterest grief one must concede to the essential need for food. In this way, the food motif again serves to constructions of identity and difference, this time not so much between Greeks and Barbarians or civilized and uncivilized people, but rather between gods and men, whose share in the feast of life is accepting inevitable human limitations and pain.