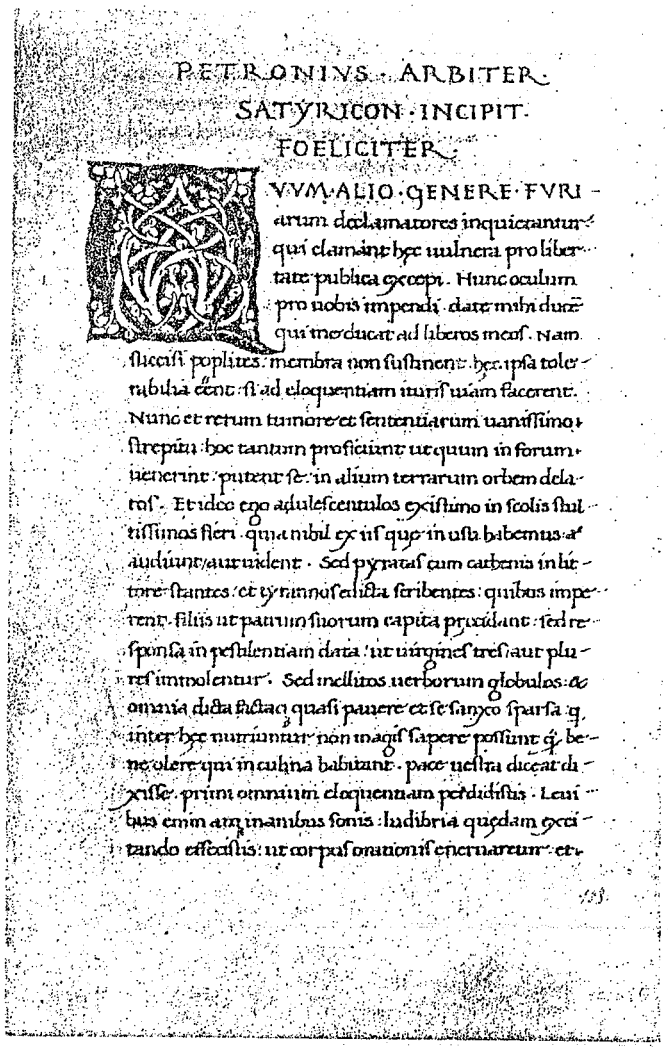
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΑΪΟΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ
ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΛΑΤΙΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
ΠΕΤΡΩΝΙΟΣ - ΑΠΟΥΛΗΙΟΣ

Νέα Έκδοση



ΓΙΑΝΝΕΝΑ 2010



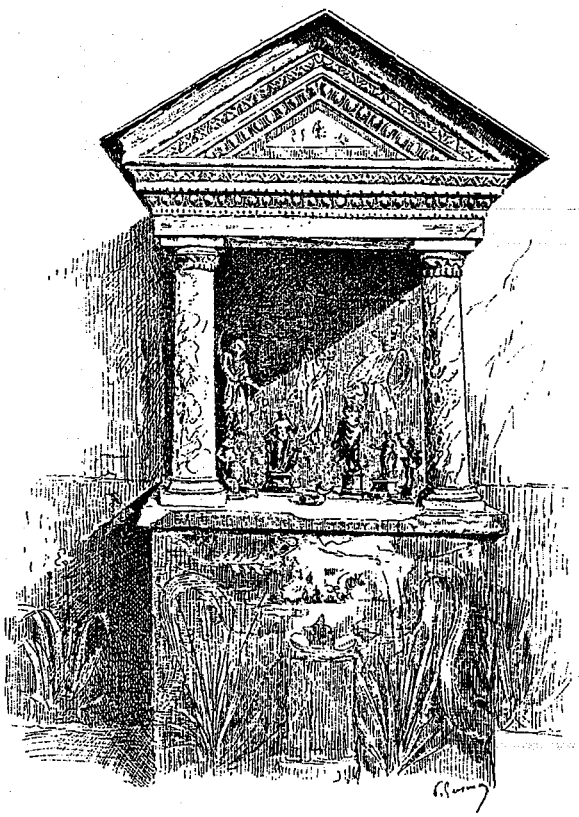
PETRONIVS ARBITER
SATYRICON INCIPIT
FOELICITER

VVM ALIO GENERE FVRI-
arum declamatores inquirantur
qui clamant hec vulnera pro liber-
tate publica excepi. Hunc oculum
pro vobis impendi. date mihi duc-
qui me ducat ad liberos meos. Nam
siccati poplites membra non sustinent. hec ipsa tole-
rabilia essent si ad eloquentiam iuuis uiam facerent.
Nunc et rerum tumore et sententiarum uanissimo
strepitu hoc tantum proficiunt ut quum in forum
uenerint putent se in alium terrarum orbem dela-
tos. Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stul-
tissimos fieri quia nihil ex iis quae in usu habemus
audiunt aut uident. Sed pyratas cum carbasis in lit-
tore stantes et tyrannos edicta scribentes quibus impe-
rent filiis ut patrum suorum capita praecidant. sed re-
sponsa in pestilentiam data ut uirgines tres aut plu-
res immolentur. Sed mellitos uerborum globulos ac
omnia dicta factaque quasi papauere et sesamo sparsa q.
inter hec nutriuntur non magis sapere possunt q. be-
ne olere qui in culina habitant. pace uestra dixerim
dixisse. primi omnium eloquentiam perdidistis. Leui-
bus enim ac inanibus sonis ludibria quedam excu-
tiendo effecistis ut corpus orationis enervaretur. et

Πετρων. *Satyr.* 1 κ. εξ.
Codex Florentinus Laurentianus, Plut. 47, 31, fol. 128
(Των αρχών του 15ου αι.)



"Canis ingens catena vinctus...
et quadrata littera scriptum c a v e c a n e m"
(Πετρων. *Satyr.* 29, 1)



"Praeterea grande armarium in angulo vidi,
in cuius aedicula erant Lares argentei positi,
Venerisque signum marmoreum..."

(Πετρων., *Satyr.* 29, 8)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ας φανταστούμε ένα μεγαλόπρεπο θεατρικό σκηνικό, το σκηνικό για παράδειγμα μιας κλασικής τραγωδίας ή μιας όπερας: εντυπωσιακές κιονοστοιχίες, έναν μεγαλόπρεπο ναό ή την πρόσοψη ενός βασιλικού παλατιού... Στο προσκήνιο εμφανίζονται και παίζουν τον ρόλο τους στρατηγοί, ρήτορες, βασιλείς και βασίλισσες, ενώ οι συγκρούσεις καθηκόντων και οι αφηγήσεις μαχών αποτελούν τον κορμό των συζητήσεών τους. Κάπου κάπου όμως, στο βάθος της σκηνής, ανοίγει δειλά μια μικρή πόρτα ή τραβιέται ελαφρά η βαριά κουρτίνα και τότε εμφανίζεται στα μάτια μας, έστω και για μια στιγμή, ένα πολύ διαφορετικό θέαμα: στη θέση των παλατιών, άθλια φτωχόσπιτα· στη θέση των κιονοστοιχιών, το αποκρουστικό θέαμα μιας κακόφημης λαϊκής συνοικίας, στη θέση του ναού, τα "σπίτια" της πάνδημης Αφροδίτης, στη θέση των βασιλιάδων και των στρατηγών, ένα ετερόκλητο και πολύβουο πλήθος, ελεεινό μαζί κι επικίνδυνο. Κι αντί για επικές αφηγήσεις ή ψυχολογικές συγκρούσεις χοντρά αστεία, κοινότυποι καβγάδες και ταπεινά παράπονα...

Κάπως έτσι φαντάστηκε τον αρχαίο κόσμο η Catherine Salles[1] με βάση τις σωζόμενες μαρτυρίες: σαν μια μεγάλη θεατρική σκηνή, όπου παίζονται συγχρόνως δύο εντελώς διαφορετικά έργα: μια fabula praetexta και μια fabula tabernaria. Οι σπουδές μας, οι φιλολογικές και αισθητικές παραδόσεις μας, το μεγαλύτερο μέρος της δυτικοευρωπαϊκής διανόησης έχουν καταστήσει σε μας - όπως θα δούμε και στην *Εισαγωγή* στο έργο του Πετρώνιου - ιδιαίτερα οικείο το ένδοξο παρελθόν, τη λαμπρή προθήκη της ελληνο-ρωμαϊκής αρχαιότητας. Αντίθετα οι γνώσεις μας για την ύπαρξη και τη δράση όλων αυτών που η ασημαντότητα της καταγωγής και της οικονομικής τους κατάστασης καταδίκασε στην ανωνυμία και την αφάνεια παραμένουν εξαιρετικά ισχνές. Παρά τις υπομονητικές έρευνες των αρχαιολόγων και τα ενδιαφέροντα στοιχεία από την καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων που διέσωσαν οι ακρωτηριασμένοι συνήθως πάπυροι της Αιγύπτου, ένα υλικό που επέτρεψε την "ανάσταση" πολλών όψεων της καθημερινής ζωής στις μεγάλες πόλεις, στις επαρχίες και στα χωριά, σε ορισμένους τομείς η πληροφόρησή μας παραμένει ιδιαίτερα φτωχή.

Δε χρειάζεται να υπογραμμίσουμε, πιστεύουμε, τις μεγάλες δυσκολίες που συναντά κανείς στην προσπάθειά του να διαβεί το όριο που χωρίζει από τη μια τον συνηθισμένο κόσμο των "καθώς πρέπει" πολιτών, τον κόσμο που ζει και κινείται κατά κανόνα στο φως της μέρας και της νομιμότητας, κι από την άλλη τον κόσμο της σκιάς και της νύχτας, των φτωχών και κακόφημων συνοικιών, των απολαύσεων και της βίας, της διασκέδασης και της απάτης, τη στιγμή που η συντριπτική πλειονότητα των αρχαίων συγγραφέων απαξίω-

[1] *Les bas-fonds de l'Antiquité*, Παρίσι 1982, σελ. 7 κ. εξ.

σε να ασχοληθεί στο έργο της με τέτοια θέματα.

Υπάρχουν ωστόσο ορισμένα αρχαία κείμενα (που δεν ανήκουν πάντα στο χώρο της υψηλής λογοτεχνίας και γι' αυτό μένουν συχνά στο περιθώριο της μελέτης ή της διδασκαλίας), τα οποία, πέρα από το ανεκδοτολογικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν, μας επιτρέπουν να ρίξουμε κάποιες βιαστικές, αλλά ιδιαίτερα διδακτικές ματιές πάνω σ' αυτούς τους περιθωριακούς κόσμους της δυστυχίας και της ωμής βίας. Τα κείμενα αυτά (αποσπάσματα συνήθως θεατρικών διαλόγων, ιστορικών βιβλίων, φιλοσοφικών πραγματειών, ρητορικών λόγων, ελεγειακών και σατιρικών ποιημάτων, γεωγραφικών περιγραφών ή περιηγητικών αφηγήσεων, μυθιστορημάτων ή μιλησιακών ιστοριών κλπ) μας βοηθούν να σχηματίσουμε σιγά σιγά μιαν εικόνα της έντονης και γεμάτης μυστήριο ζωής των λαϊκών φτωχοσυνοικιών της Αθήνας ή της Κορίνθου, της Αλεξάνδρειας ή της Ρώμης, και να σκιτσάρουμε τις τρομαχτικές κι άλλοτε αξιολύπητες σιλουέτες των αντι-ηρώων που πρωταγωνιστούν σ' αυτόν τον κόσμο.

Από τα κείμενα της παραπάνω κατηγορίας ξεχωρίζουν ιδιαίτερα δυο λατινικά λογοτεχνικά έργα των πρώτων χριστιανικών αιώνων, που θα αποτελέσουν και τα βασικά αντικείμενα αυτού του τόμου. Πρόκειται για το *Σατυρικό (Satyricon)* του ρωμαίου αυλικού Πετρώνιου και τις *Μεταμορφώσεις (Metamorphoses siue asinus aureus)* του βορειοαφρικανού Απουλήιου. Δυο σπάνια κείμενα στο χώρο της λατινικής και της αρχαίας γενικότερα λογοτεχνίας, όχι μόνο γιατί αποτελούν τα μοναδικά ουσιαστικά δείγματα ενός λογοτεχνικού είδους που οι νεότεροι γραμματολόγοι αποκαλούν *λατινικό* (ή *ρωμαϊκό*) *μυθιστόρημα*, αλλά και γιατί συνδυάζουν επιδέξια το κωμικό με το ρεαλιστικό, το υψηλό με το ευτελές, το απλοϊκό με το πολυμαθές, το αριστοτεχνικό λογοτεχνικό γύμνασμα με χονδροειδείς σατιρικές ή ιδιαίτερα τολμηρές σκηνές, το ανάλαφρο ανέκδοτο με τον βαθύτερο θρησκευτικό συμβολισμό.

> "Για τους καλλιεργημένους Ρωμαίους" θα γράψει ένας από τους γνωστότερους σύγχρονους θεωρητικούς του αρχαίου μυθιστορήματος, ο T. Hägg[2], "τα ευγενή συστατικά του *Σατυρικού* και των *Μεταμορφώσεων* - υπαινικτικές αναφορές σε φημισμένα ποιήματα όπως η *Αινειάδα*, παρωδίες συζητήσεων περί λογοτεχνίας, τέχνης και φιλοσοφίας - μπορεί να ήταν ένα άλλοθι, που τους επέτρεπε να απολαύσουν τα υπόλοιπα συστατικά· το σεξ, τον σαδισμό, την ανελέητη διακωμώδηση σωματικών ή πνευματικών ελαττωμάτων. Η καλλιτεχνική ποιότητα είναι όμως υψηλή: και οι δύο συγγραφείς είναι δεξιοτέχνες του λόγου, η σάτιρά τους είναι καίρια, και καθένας τους μας δίνει σπάνιες λεπτομέρειες από τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής του".

Ο Πετρώνιος φαίνεται να γνώριζε πολύ καλά τους ανθρώπους της διασκέδασης και της νύχτας, καθώς ο ίδιος τόσο στην ιδιωτική του ζωή, όσο και ως elegantiae arbiter της αυτοκρατορικής αυλής είχε στραγγίσει ως την τελευταία σταγόνα το ποτήρι των απο-

---

[2] *Το αρχαίο μυθιστόρημα*, μετάφρ. από τα Αγγλικά (*The Novel in Antiquity*, 1983) Τζ. Μαστοράκη, Αθήνα 1992, σελ. 209.

λαύσεων και των ηδονών. Έτσι το μυθιστόρημά του προσφέρει σε κάθε μελετητή του αρχαίου κόσμου μιαν ανεκτίμητη εικόνα της ρωμαϊκής ζωής στα χρόνια του Νέρωνα. Η δύναμη των ψυχολογικών περιγραφών και το πετυχημένο σκιτσάρισμα του σύγχρονου περίγυρου προσφέρουν στον αναγνώστη χαρακτήρες που ξεχυλίζουν από ζωή, μαζί με έξοχες περιγραφές των ηθών εκείνης της εποχής, καρυκευμένες με γερές δόσεις λεπτής ειρωνείας και χιούμορ. Οι ήρωές του είναι σίγουρα προβληματικές υπάρξεις, που κινούνται συχνά στη σκιά της παρανομίας και της απιστίας:

> "Και δεν ήξερα με ποιον να θυμώσω περισσότερο· με το "φιλαράκι" που μου έπαιρνε τη φιλενάδα μου ή με την τελευταία που πήγαινε να μου αποπλανήσει το "φιλαράκι"

θα μονολογήσει ο πρωταγωνιστής του *Σατυρικού* (κεφ. 113), ενώ λίγο πιο πέρα όλη η περιπλανώμενη παρέα δεν θα διστάσει ούτε στιγμή να στήσει ένα έξυπνο "κόλπο" που θα οδηγούσε σε εύκολο πλουτισμό:

> "Κανένας μας δεν είπε όχι για μια δουλειά, από την οποία δεν είχαμε τίποτα να χάσουμε. Για να μη μαθευτεί μάλιστα η απάτη και να μείνει μεταξύ μας το κόλπο που θα στήναμε, ορκιστήκαμε επαναλαμβάνοντας τα λόγια του Εύμολπου: να καούμε, να αλυσοδεθούμε, να μαστιγωθούμε, να θανατωθούμε και να πάθουμε ό, τι άλλο θα όριζε εκείνος, αν γινόμασταν επίορκοι. Και πως θα εκτελούσαμε αγόγγυστα όλες τις διαταγές του αρχηγού μας..."

Φτάνοντας μάλιστα στο "άκρον άωτον" της αδιαντροπιάς τους, αφού τα κανόνισαν όλα κι ο καθένας επαναλάμβανε υπομονετικά τον ρόλο του, ώσπου να τον μάθει καλά, άρχισαν να... προσεύχονται κι όλας στους θεούς, να τους βοηθήσουν να φέρουν το πιο καλό αποτέλεσμα (*Σατυρ.* κεφ. 117)!

Η θέση αυτών των "ηρώων" στην κοινωνία δεν προσδιορίζεται ποτέ καθαρά κι όλοι τους αναζητούν, δίχως να τις βρίσκουν, κάποιες σταθερές και βέβαιες αξίες, για να γαντζωθούν πάνω τους. Οι τρεις πρωταγωνιστές, ο Εγκόλπιος, ο Άσκυλτος και ο νεαρός Γείτων, είναι στην ουσία περιθωριακοί τύποι· τύποι που έχουν εκπέσει από την τάξη τους, ιδιαίτερα ο Εγκόλπιος, για τον οποίο δεν ξέρουμε (κι ίσως δεν ξέρει ούτε ο ίδιος...) αν πρόκειται για ένα διανοούμενο μαζί και συναισθηματικό παλικάρι ή για έναν αλήτη δίχως καμιά πίστη και κανένα νόμο! Το ίδιο και οι δύο φίλοι του. Κι οι τρεις τους περιφέρονται άσκοπα και δίχως πυξίδα στην ιταλική χερσόννησο εξασφαλίζοντας το ψωμί τους με τρόπους που δεν αντέχουν το φως της μέρας και της νομιμότητας...

Δυστυχώς, η αποσπασματική διάσωση του *Σατυρικού* δεν μας επιτρέπει να εκφέρουμε οποιαδήποτε έγκυρη γνώμη για τους στόχους του δημιουργού του. Απλή σάτιρα του Νέρωνα; Καυτηριασμός της διαφθοράς και του ξεπεσμού της εποχής του; Προπαγανδιστικό χριστιανικό κείμενο (!) ανάλογο των *Μεταμορφώσεων* του Απουλήιου, που στο χαμένο τέλος του θα επιχειρούσε να χτίσει έναν καινούριο κόσμο πάνω στα ερείπια του παλιού που κατέρρεε μέσα στη διαφθορά και την απληστία του; ... Δεν έλειψαν βέβαια κι αυτοί που υποστήριξαν πως ο Πετρώνιος δεν είχε κανέναν σοβαρό στόχο γράφοντας το μυθιστόρημά του, που το συνέθεσε όχι γιατί αγανάχτησε ξαφνικά, βλέ-

ποντας να περισσεύει γύρω του η διαφθορά, η στενοκεφαλιά και ο παραλογισμός, αλλά γιατί απλούστατα όλη αυτή η ιστορία τον διασκέδαζε ιδιαίτερα[3]. Το σίγουρο είναι ότι τα σωζόμενα αποσπάσματα αποπνέουν ένα ευχάριστο άρωμα ειλικρίνειας και φυσικότητας, και καλούν τον αναγνώστη να συμμετάσχει σ' ένα πανηγύρι χαράς και ζωής· παράλληλα όμως τα ίδια κείμενα διαπνέονται συχνά από μια πίκρα, άλλοτε αδιόρατη κι άλλοτε πιο ευδιάκριτη, που αγγίζει τα όρια της οργής, για τον ευτελισμό της παιδείας, της τέχνης και της ίδιας της ζωής. Δεν έχουν ίσως άδικο όσοι[4] υποστηρίζουν ότι για τον Πετρώνιο αιτία της παρακμής είναι η μανία του κέρδους και η λατρεία του χρήματος. Αυτές καθορίζουν την επιτυχία ή την αποτυχία στη ζωή, αυτές ευθύνονται για τον κατήφορο της τέχνης και της παιδείας. Τα αμύθητα πλούτη είναι αυτά που επιτρέπουν στον νεόπλουτο Τριμαλχίωνα να "δολοφονεί" συνεχώς την ποίηση και τη μυθολογία, και να "σκοτώνει" αδιάκοπα την ευαισθησία και την καλαισθησία. Ένα από τα τελευταία αποσπάσματα του μυθιστορήματος δείχνει πώς το κυνήγι του εύκολου πλουτισμού αλλοτρίωσε σε ανήκεστο βαθμό μια πόλη ολόκληρη, τον Κρότωνα:

> "Ξένοι," θα πει στην παρέα του Εγκόλπιου ένας Κροτωνιάτης, που τους συναντάει την ώρα που πλησιάζουν στην πόλη του, "αν είσαστε έμποροι, ν' αλλάξετε σχέδιο και να βρείτε άλλον τρόπο να βγάλετε το ψωμί σας. Αν όμως είσαστε από τη γνωστή τάξη των ανθρώπων που τους λένε πολιτισμένους και τα καταφέρνετε να ζείτε με το ψέμα, τότε βρισκόσαστε στο σωστό δρόμο, σ' αυτόν που φέρνει στο κέρδος. Γιατί σε τούτη την πόλη δεν καλλιεργούνται τα γράμματα, δεν υπάρχει θέση για τη ρητορική κι ούτε προκόβουν η ευγένεια και τα καλά ήθη, αλλά όποιους ανθρώπους κι αν συναντήσετε εδώ, να ξέρετε πως είναι χωρισμένοι σε δύο μέρη: σε κείνους που αφήνουν διαθήκες και σε κείνους που τις τρώνε. Στην πόλη αυτή δε μεγαλώνει κανένας παιδιά, γιατί όποιος έχει δικούς του κληρονόμους δεν παίρνει πρόσκληση για συμπόσιο ή για τον ιππόδρομο, στερείται κάθε απόλαυση και ζει παρέα με τους πιο άσημους. Αντίθετα όσοι δεν παντρευτήκανε ποτέ τους ούτε έχουν κοντινούς συγγενείς, αυτοί χαίρονται τις πιο μεγάλες τιμές, πάει να πει είναι οι μόνοι που ο κόσμος τους λέει πολεμιστές, παλικαράδες ή ακόμα καλούς και τίμιους. Πάτε σε μια πόλη, που είναι σαν τους κάμπους όπου έπεσε θανατικό και δεν υπάρχει τίποτ' άλλο παρά πτώματα που κομματιάζονται - και τα κοράκια, που τα κομματιάζουν"[5].

Αλλού η λαχτάρα του εύκολου κέρδους μετατρέπει τους ανθρώπους σε αληθινούς κανίβαλους, αφού ο όρος της διαθήκης είναι ρητός και απαράβατος:

> "Ολοι όσοι έχουν μερίδιο στη διαθήκη μου, εκτός από τους απελεύθερούς μου,θα πάρουνε ό, τι έδωσα μόνο με τούτο τον όρο: αν κάνουνε το σώμα μου κομμάτια και το φάνε μπροστά στο λαό..."

Η τεράστια φήμη των χρημάτων, θα παρατηρήσει ο αφηγητής, τύφλωνε τα μάτια και

---

[3] Βλ. Ά. Αλεξάνδρου, *Πετρωνίου Σατυρικόν*, Αθήνα 1985, σελ. 22.

[4] Βλ. π. χ. Μ. Μερακλή, *Πετρωνίου Σατυρικόν*, Αθήνα [3]1983, σελ. 9-10.

[5] Πετρων., *Σατυρ.* κεφ. 116 (μετάφρ, Μ. Μερακλή, *ό. π.* σελ. 162-163).

την ψυχή αυτών των δυστυχισμένων. Και πράγματι δεν θα λείψουν αυτοί που θα επικροτήσουν ένα τέτοιο εγχείρημα ενθαρρύνοντας κάθε ενδιαφερόμενο:

> "Δεν φοβάμαι μήπως δεν μπορέσει το στομάχι σου... Θα εκτελέσει τη διαταγή σου, αν του τάξεις για την αηδία μιας ώρας το αντιζύγιασμα μιας μεγάλης περιουσίας. Μόνο κλείσε τα μάτια και πες με τον νου σου πως δεν τρως σπλάχνα ανθρώπου, αλλά ένα εκατομμύριο σηστέρτια..."[6]

* *

Αλλά και ο Απουλήιος δεν πήγαινε πίσω στη γνώση των ανθρώπων και τη γεύση της ζωής: πολυταξιδεμένος, με βαθιά ελληνολατινική παιδεία, με απέραντη πείρα και μάτια ολάνοιχτα μπρος σε κάθετί, φημισμένος φιλόσοφος, αλλά και "μάγος", παθιασμένος με τις μυστηριακές λατρείες της εποχής, και πάνω από όλα περήφανος για τη σωματική ομορφιά του και την πολυμορφία του ταλέντου του, υπερόπτης και είρων, μας άφησε ένα περίεργο αφήγημα, μια ραψωδία του μυθικού και του κωμικού, ένα αληθινό ποίημα του ρομαντικού έρωτα και της συζυγικής πίστης, του ελαφρού ερωτισμού και της ωμής πορνογραφίας, ένα κείμενο που εμφανίζεται ως συλλογή πικάντικων μιλησιακών ιστοριών, μα που στο βάθος του κρύβει έναν απρόσμενο φιλοσοφικό και θρησκευτικό συμβολισμό, που το κάνουν ουσιαστικά ένα κείμενο θρησκευτικής προπαγάνδας!

Κι όλα αυτά δοσμένα με έναν γνήσια σοφιστικό τρόπο: μ' ένα πληθωρικό ύφος γραφής, που στηρίζεται προπάντων στις ακουστικές εντυπώσεις και χαρακτηρίζεται περισσότερο από τη χάρη και την επιδεξιότητα, παρά από τη δύναμη και την εκφραστικότητα. Κάτω όμως από αυτό το παιχνίδι των λέξεων και των σπάνιων εκφράσεων, των αρχαϊσμών, των συνώνυμων, των ομόηχων και των αντίθετων διακρίνεται καθαρά ένα πλούσιο στρώμα ρεαλισμού και ωμής βίας, που μετατρέπουν γρήγορα το έργο από ένα "ροζ βιβλίο" σε ένα "μαύρο μυθιστόρημα": απαγωγές, βιασμοί, ναυάγια, αιμομιξίες, δολοφονίες, φλογεροί έρωτες και μοιχείες, απάνθρωπες τιμωρίες και σαδιστικοί τρόποι εκδίκησης παρελαύνουν ασταμάτητα μπρος στα μάτια του αναγνώστη, ενώ πλούσιοι έμποροι και ληστές των βουνών, αδιάντροπες μέγαιρες και κοπέλες πρόθυμες να παραδοθούν στη διαφθορά, πανούργοι ή ανόητοι ιερείς, λαίμαργες κυράδες, παντοδύναμες μάγισσες, απονήρευτα παλικαράκια και ανελέητοι πειρατές είναι μερικοί από τους αντι-ήρωες του έργου, όπου όλοι φαίνονται να στρέφονται εναντίον όλων: οι άξεστοι χωρικοί κατά των δούλων που επιχειρούν να το σκάσουν, οι μεγαλοτσιφλικάδες κατά των "μικρών" αγροτών, οι Ρωμαίοι στρατιώτες κατά των Ελλήνων αποίκων, κι οι τελευταίοι ενάντια σ' αυτούς που τους δυναστεύουν... Ο κόσμος μέσα στον οποίο περιφέρεται υπομονετικά ο Λούκιος, μεταμορφωμένος σε γάιδαρο, είναι πάνω από όλα ένας κόσμος εχθρικός και άγριος, ένας κόσμος δίχως κανένα έλεος, όπου βασιλεύουν η διαφθορά, η κακία, το μίσος και η σκληρότητα.

* * *

[6] *Σατυρ.* κεφ. 141 (μετάφρ. Μ. Μερακλή, *ό. π.*, σελ. 208).

* * *

Ωστόσο κάθε προσπάθεια γενίκευσης της μελέτης των απολαύσεων και της βίας στις αρχαίες πόλεις θα ήταν ασύνετη και παρακινδυνευμένη, καθώς η εξωτερική τους εμφάνιση, ο πληθυσμός τους, οι εκπαιδευτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν σ' αυτές καθόριζαν και τη μικρότερη ή μεγαλύτερη συγκέντρωση ταραχοποιών στοιχείων, τη σοβαρότητα ή τις μορφές της εγκληματικότητας και τις σχέσεις που αναπτύσσονταν ανάμεσα στους κοινούς πολίτες κι ένα λιγότερο ή περισσότερο περιθωριακό πλήθος. Όπως έχει επισημανθεί, για παράδειγμα, η πολιτική και πνευματική σπουδαιότητα της Αθήνας στα πλαίσια του αρχαίου Κόσμου και της ιστορίας της δυτικοευρωπαϊκής σκέψης δεν πρέπει να μας κάνει να λησμονούμε ποτέ ότι δεν ήταν παρά μια μικρή πόλη, που ο πληθυσμός της συγκρινόμενος με τον πληθυσμό άλλων αρχαίων πόλεων, ήταν πολύ περιορισμένος. Το μεγαλείο του αρχιτεκτονικού συμπλέγματος του Παρθενώνα βρισκόταν σε μεγάλη αντίθεση με το φτωχό πολεοδομικό σύνολο της πόλης. Διαφορετική ήταν οπωσδήποτε η Κόρινθος, όπου οι λιμενικές δραστηριότητες ευνοούσαν τις απολαύσεις, την "ιερή" και τη "λαϊκή" πορνεία. Από την άλλη πλευρά πολύ λίγες ήταν οι ομοιότητες ανάμεσα στην Αθήνα ή την Κόρινθο, που είχαν οικοδομηθεί σύμφωνα με το κέφι και τις ανάγκες των κατοίκων τους, και την Αλεξάνδρεια, ένα αληθινό πολεοδομικό πρότυπο, που ήταν παράλληλα το μεγαλύτερο κοσμοπολίτικο κέντρο της Αρχαιότητας και σημείο συνάντησης όλων των λαών της Ευρώπης, της Αφρικής και της Ασίας. Στη Ρώμη πάλι των τελευταίων χρόνων της Δημοκρατίας και όλης της αυτοκρατορικής περιόδου, η υπέρμετρη συγκέντρωση πληθυσμού σε ένα ολοφάνερα στενό χώρο έθετε διαρκώς δυσεπίλυτα προβλήματα στέγης, επάρκειας αγαθών και ασφάλειας, γεγονός που ευνοούσε την ανάπτυξη της εγκληματικότητας και των περιθωριακών ομάδων.

Σ' αυτό το σημείο αξίζει να σταθούμε για λίγο στην Πομπηία, όπου φαίνεται να παραπέμπουν συχνά τα χαρακτηριστικά του δραματικού τόπου του σπουδαιότερου επεισοδίου του *Σατυρικού*, της *Cena Trimalchionis*. Όπως παρατήρησε εύστοχα ένας από τους καλύτερους σύγχρονους μελετητές της Πομπηίας, ο Robert Étienne[7], καμιά άλλη πόλη στο ρωμαϊκό κόσμο δεν υπήρξε καλύτερος κήρυκας του έρωτα και των απολαύσεων. Τα εντυπωσιακά της triclinia, τα υπέροχα διακοσμημένα λουτρά της, οι ταβέρνες και τα θερμοπώλιά της, οι πλούσιες παραστάσεις ορεκτικών γευμάτων, αρτοπαρασκευασμάτων και γλυκισμάτων, οι ανάγλυφες απεικονίσεις σκηνών από την αφθονία της κρεαταγοράς της κλπ δεν αφήνουν καμιάν αμφιβολία για την καλοζωία των κατοίκων της.

Από την άλλη πλευρά, οι μικροί φτερωτοί Έρωτες και οι Αφροδίτες κυριαρχούν εντυπωσιακά στα εικαστικά της μνημεία: πλάι στη μεγαλόπρεπη πομπηιανή Αφροδίτη[8], βλέπουμε την Αφροδίτη με το θαλασσινό κοχύλι και την εκτυφλωτική

---

[7] *Pompéi, la cité ensevelie*, εκδ. Gallimard, Παρίσι 1987, σελ. 127 κ. εξ.

[8] Σε μια τοιχογραφία του *δρόμου της Αφθονίας* (via dell'Abondanza) η Αφροδίτη αναπαριστάνεται σε μια μεγαλόπρεπη στάση ντυμένη με έναν μακρύ χιτώνα κι ένα μωβ πανωφόρι. Στο κεφάλι της φέρει ένα χρυσό διάδημα και στο δεξί της κρατάει ένα κλαδί ελιάς, ενώ

της γυμνότητα, και παραδίπλα την αλληγορία των ερωτικών περιπετειών της με τον θεό του πολέμου Άρη. Πιο πέρα οι μεθυσμένοι Έρωτες στήνουν ατέλειωτους χορούς στους τοίχους της πολυτελούς κατοικίας των αδελφών Vettii, ενώ οι διασκορπισμένες πάνω στις προσόψεις των σπιτιών και των δημόσιων κτηρίων πρόχειρες επιγραφές (graffiti) διατηρούν την ηχώ της υγιούς, πολύβουης και παλλόμενης ζωής ενός λαού που δε δίσταζε να μιλάει για τον έρωτα με δυνατή φωνή στη μέση των δρόμων.

Μα πιο πολύ η γήινη αυτή Αφροδίτη ασκούσε την κυριαρχία της στις κακόφημες συνοικίες, στις πονηρές κόγχες και στα σπίτια του έρωτα (lupanaria). Εκεί συναντούμε και τα πλουσιότερα ίχνη της: τολμηρές λέξεις, χοντροκομμένες παρατηρήσεις για ερωτικά κατορθώματα, προσκλήσεις "κοριτσιών" που ήξεραν καλά τη "δουλειά τους", αναφορές στα λίγα ασσάρια που ρίχτηκαν σ' ένα μικρό δίσκο πλάι σε μια λάμπα με ερωτικά μοτίβα, ονόματα και επώνυμα μαστροπών ή νεαρών κοριτσιών και αγοριών που εκδίδονταν στους περαστικούς, μικρές χρωματιστές πινακίδες στο μισοσκόταδο των κελιών που διαφήμιζαν την τέχνη έμπειρων επαγγελματιών γυναικών...

Αλλού πάλι η αδιαντροπιά του Πρίαπου ή του ωμού ερωτικού συμπλέγματος γειτονεύει με την παράσταση ενός ειδυλλιακού και ρομαντικού έρωτα: την απαγωγή του Ύλα από τις νυμφες του βουνού, τον Νάρκισσο σκυμμένο πάνω στην πηγή ή το ζευγάρι της Ηρώς και του Λέανδρου... Κι όλα αυτά να διανθίζονται συχνά πυκνά με χαριτωμένους στίχους για τη δίψα και την ανυπομονησία του ερωτευμένου ή για την απαραίτητη βοήθεια της Αφροδίτης. Κάποια μάλιστα σύντομα επιγράμματα φαίνεται να συνοψίζουν με θαυμαστό τρόπο πως στην Πομπηία η τέχνη της ζωής ταυτίζονταν ως ένα σημείο με την τέχνη της αγάπης και του έρωτα:

"Να ζήσει όποιος αγαπά κι αυτός όπου δεν ξέρει τί θα πει αγάπη ας πεθάνει"[9] Και
"Δυο φορές στο θάνατο ας πάει όποιος τον έρωτα εμποδίζει"![10]

Παντού τα σημάδια μιας ξένοιαστης και εύθυμης πόλης, που πλέει στην αφθονία και την ευτυχία: *"εδώ κατοικεί η ευτυχία"* (hic habitat felicitas)[11], *"αυτός ο τόπος είναι ευλογημένος"*[12], *"ευτυχισμένος ο Januarius Fuficius που κατοικεί σ' αυτό εδώ το σπίτι"*[13], *"ευτυχισμένοι άνθρωποι, να είστε πάντοτε καλά"*[14] ή *"ζήτω το κέρδος"* (salue lucrum)[15] και *"το κέρδος είναι η χαρά μας"* (lucrum gaudium)[16] είναι μερικά χαρακτηριστικά δείγματα πρό-

---

το αριστερό της χέρι σφίγγει ένα σκήπτρο. Δεξιά κι αριστερά της δυο μικροί φτερωτοί Έρωτες της προσφέρουν ο ένας στεφάνι από φύλλα κι ο άλλος κλαδί φοινικιάς. Βρισκόμαστε πολύ μακριά από την Αφροδίτη της Μήλου ή τη θεά που γέννησαν τα κύματα της θάλασσας. Βλ. J.-N. Robert, *Les plaisirs à Rome*, Παρίσι ^{2}1986, σελ. 16.

9 *CIL* IV, 3199.
10 *CIL* IV, 4091.
11 *CIL* IV, 1454.
12 *CIL* IV, 2320.
13 *CIL* IV, 1435.
14 *CIL* IV, 1347.
15 *CIL* X, 874 (στην οικία VIII, 1, 46)· και στην οικία του P. Vedius Siricus (VII, 1, 25).
16 *CIL* X, 875 (στην οικία VI, 14. Πρβλ. επίσης *CIL* X, 876: lucrum accipe).

χειρων επιγραφών που βρέθηκαν στους τοίχους των κτηρίων της πόλης[17]. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούν αναμφίβολα και οι πολυάριθμες παραστάσεις του Ερμή, του θεού των εμπόρων και του περισσότερο ή λιγότερο ανέντιμου κέρδους.

Ακόμη κι ο θάνατος στην Πομπηία δεν προσφέρει θλιβερό θέμα. Ανάμεσα στα μνήματα και τα κυπαρίσια που δροσίζουν τον περαστικό, η μορφή του θανάτου δε μοιάζει καθόλου παγερή. Οι νεκρικοί κήποι πνίγονται στα λουλούδια, ενώ οι επιγραφές και τα ανάγλυφα τραγουδούν ασταμάτητα στο φως του ήλιου τη δόξα των αρχόντων και των απλών πολιτών. Καταστήματα, πανδοχεία και πολυτείς βίλες ανακατεύονται με τα μνήματα και η ζωή μοιάζει να παίζει με τον θάνατο, ή, ίσως καλύτερα, οι πεθαμένοι από τον άλλο κόσμο λαχταρούν να ξαναβρούν τις απολαύσεις της γήινης ζωής τους[18]. Ο νεόπλουτος απελεύθερος Τριμαλχίων του Πετρώνιου θα παραγγείλει στον πετροπελεκητή Αμπίνα να φροντίσει ιδιαίτερα το μνήμα του:

> Θερμή παράκληση σου κάνω, κοντά στα πόδια του ανδριάντα μου να βάλεις τη σκυλίτσα μου, στεφάνια και μοιραλοιφές κι όλες τις μονομαχίες του Πετραίτη: χάρη σε σένα να αξιωθώ και μετά θάνατο να ζω. Και νά 'ναι ακόμα η φάτσα του πόδια εκατό, το βάθος του διακόσια. Και γύρω από τις στάχτες μου θά 'θελα να υπάρχουν καθε λογής φρουτόδεντρα και μπόλικα αμπέλια. Γιατί είναι σίγουρα μεγάλο λάθος να νοιάζεται κανείς τα σπίτια του όσο ζεί, μα να αδιαφορεί εντελώς για κείνανε όπου θα μείνουμε - θέλουμε δε θέλουμε - τον πιότερο καιρό...
>
> Παρακαλώ σε ακόμη πάνω στο μνήμα μου να φτιάξεις καράβια ν' αρμενίζουνε με ολάνοιχτα πανιά, και μένανε να κάθομαι σε θρόνο αψηλό φορώντας άσπρη τήβεννο με κόκκινο σιρίτι, και πέντε δαχτυλίδια όλα μαλαματένια, και να σκορπάω στα πλήθη χρήμα με το τσουβάλι. Γιατί, το ξέρεις, έχω πληρώσει τα έξοδα για ένα δημόσιο δείπνο: δύο δηνάρια το άτομο. Αν το νομίζεις απαραίτητο, φτιάξε και τα τρικλίνια. Φτιάξε κι όλο το πλήθος την ώρα που ευφραίνεται. Στα δεξιά μου στήσε το άγαλμα της γλυκιάς μου Φορτουνάτας: στο χέρι να κρατάει ένα περιστεράκι και πίσω της να σέρνει μια σκυλίτσα δεμένη με λεπτό λουρί... Α! Και τον γλυκό τον "πιτσιρίκο" μου. Και αμφορείς μεγάλους με γύψο σφραγισμένους, να μην αφήνουν το κρασί να τρέχει. Μπορείς ακόμα, αν θες, να πελεκήσεις και μια σπασμένη στάμνα και πάνω της να κλαίει ένα δουλάκι. Στη μέση φτιάξε ένα ρολόι, έτσι που αυτός που θα κοιτάει την ώρα, θέλει δε θέλει, να διαβάζει μαζί και τ' όνομά μου..."

Συχνά η υπόμνηση του θανάτου δεν έχει άλλο σκοπό απ' το να τονώσει το κέφι των γλεντοκόπων θυμίζοντάς τους με τη σκελετική παρουσία του το πρόσκαιρο της ζωής και καλώντας τους να στραγγίσουν ως τον πάτο το ποτήρι της χαράς και της απόλαυσης.

"Ζων μετάλαβε, το γαρ αύριον άδηλον εστί"

---

17 Βλ. R. Étienne, *La vie quotidienne à Pompéi*, Παρίσι ²1977, σελ. 449· 195.

18 R. Étienne, *ό. π.*, σελ. 368.

παραγγέλλουν οι σκαλισμένοι σκελετοί των σοφών πάνω σε μιαν ασημένια κρασόκουπα από τον περίφημο θησαυρό του Boscoreale[19]. Το ίδιο φαίνεται να λέει κι ο σκελετός του δούλου με τις κρασοκανάτες, που απεικονίζεται στο μωσαϊκό του δαπέδου μιας τραπεζαρίας στη Πομπηία. Το ίδιο ακριβώς ζητάει κι ο Τριμαλχίων από τους καλεσμένους του, όταν φέρνουν στο τρικλίνιό του έναν ασημένιο σκελετό:

"Ωχου, αλίμονο σε μας τους φουκαράδες!
Ένα μηδενικό είναι το κάθε ανθρωπάκι...
Έτσι θα καταντήσουμε όλοι μας, σαν μας αρπάξει ο Χάρος...
Γι' αυτό ας γλεντήσουμε, όσο είμαστε καλά κι έχουμε την υγειά μας"! [20]

Στο θέμα όμως της εγκληματικότητας και της βίας η αντίθεση με τη Ρώμη, όπου οι πολιτικές και κοινωνικές ταραχές, που προκαλούσε η αδιάκοπη συρροή μετακινούμενων και δυσκολοελεγχόμενων πληθυσμών, από τη μια επηρέαζαν αναπόφευκτα την οργάνωση της διασκέδασης και των απολαύσεων, κι από την άλλη έδιναν στην εγκληματικότητα πολύ μεγάλες διαστάσεις, είναι πολύ χτυπητή. Η Πομπηία με τον μικρό πληθυσμό της, σε πείσμα της πολυμορφίας της σύνθεσής του, θύμιζε περισσότερο τις ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής, όπου τα αμετακίνητα σχετικά πλήθη και οι μέτριες περιουσίες, που δεν δημιουργούσαν μεγάλες διαφορές στον τρόπο διαβίωσης ανάμεσα στους κατοίκους τους, είχαν κρατήσει την εγκληματικότητα και τη βία σε πολύ χαμηλά επίπεδα.

Πράγματι, η κοινωνική γαλήνη, και η απουσία ταξικών συγκρούσεων που χαρακτήριζαν τη ζωή της Πομπηίας[21] δεν επέτρεπαν στην εγκληματικότητα να ξεπεράσει το επίπεδο της κοινής αλητείας. Το κείμενο του Πετρώνιου είναι γεμάτο από απερίφραστες αναφορές και περισσότερο ή λιγότερο ξεκάθαρους υπαινιγμούς σε περιθωριακούς τύπους που ληστεύουν, εξαπατούν, διαφθείρουν και διαφθείρονται δίχως κανέναν δισταγμό, όμως η πραγματική βία και το έγκλημα απουσιάζουν. Μα κι όταν ξεσπούν σκληρές ή

---

[19] Το 1895, ένας εργάτης που συμμετείχε στις εργασίες αποκάλυψης μιας μεγάλης έπαυλης στο Boscoreale, ένα χωριό στα περίχωρα της Πομπηίας, ανακάλυψε στο βάθος μιας στέρνας έναν απίστευτο θησαυρό ασημικών και χρυσών αντικειμένων, που κάποιος δούλος, φαίνεται, είχε καταχωνιάσει όπως-όπως, πάνω στη βιάση της φυγής του, κατά τη μεγάλη έκρηξη του Βεζούβιου, που κατέστρεψε την Πομπηία και τη γύρω περιοχή το 79 μ. Χ. Ολόκληρο το πολύτιμο αυτό σερβίτσιο (109 κομμάτια) μιας πλούσιας σίγουρα τραπεζαρίας φυλάγεται σήμερα στο μουσείο του Λούβρου και δίνει στον επισκέπτη την ευκαιρία να σχηματίσει μιαν ιδέα της οικονομικής άνεσης που υπήρχε στην Πομπηία και τα περίχωρά της.

[20] *Σατυρ.* **34**, 10.

[21] Μέσα σε έναν πληθυσμό που οι σύγχρονοι μελετητές εκτιμούν γύρω στις 20 000 κατοίκους (12 000 ελεύθερους πολίτες και 8 000 δούλους), πλούσιοι και φτωχοί ζουν πλάι πλάι, όπως ζούσαν για πολλούς αιώνες μαζί Έλληνες, Ετρούσκοι, Όσκοι και Λατίνοι. Η πόλη δεν γνωρίζει ούτε ταξικούς αγώνες ούτε φυλετικές διακρίσεις: δούλοι και απελεύθεροι απολαμβάνουν με τον τρόπο τους τα πλούτη των αφεντικών τους και οι σχέσεις εξάρτησης και πελατείας (clientela), μαζί με τις επαγγελματικές επαφές εξασφαλίζουν στον καθένα πλούσιον τον "επιούσιον άρτον", πολύ περισσότερο που η Πομπηία δεν είναι μια ακριβή πόλη, αφού τα βασικά τρόφιμα πουλιούνται πολύ φτηνότερα απ' ό,τι σε άλλες πόλεις της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Βλ. R. Étienne, *Pompéi, la cité ensevelie*, σελ. 72-75.

αιματηρές συγκρούσεις, τα μίση καταλαγιάζουν γρήγορα και οι βρισιές δίνουν σύντομα τη θέση τους σε αστεϊσμούς και ανέμελα καλαμπούρια. Η Τρύφαινα, για παράδειγμα, μεσολαβεί για να σβήσει τον αιματηρό σκυλοκαβγά που είχε ανάψει πριν λίγο η ίδια, και να φέρει την ειρήνη εκεί που "λυσσομανούσε όλο εκείνο το σκυλολόι από μοιχούς και πόρνες":

> "Κάναμε ανακωχή πάνω σ' αυτή τη βάση και καταθέσαμε τα όπλα και, για μη μείνει κανένα ίχνος μνησικακίας στις ψυχές μας μετά τους όρκους, αποφασίσαμε να σβήσουμε το παρελθόν μέσα στα φιλιά. Όλοι μας παρακινούσαν σ' αυτό, κι έτσι το μίσος ξεφούσκωσε σιγά σιγά κι ένα γερό τσιμπούσι, που εστήθηκε στο πεδίο της μάχης, έκλεισε χαρούμενα τη συμφιλίωσή μας. Όλο το καράβι αντηχούσε από τα τραγούδια μας... Και πάνω στις αντένες ήρθαν και κάθισαν θαλασσινά πουλιά..." [22]

Ο Εγκόλπιος μάλιστα θα φτάσει αργότερα στο σημείο να χύσει πραγματικά δάκρυα για τον θάνατο του Λίχα, του φοβερού πριν λίγο και ανελέητου εχθρού του, που θα πνιγεί στη διάρκεια μιας ξαφνικής θύελλας.

* * * *

Όμως η συνεισφορά του Πετρώνιου και του Απουλήιου δεν περιορίζεται μόνο στην παροχή μοναδικών ή γαργαλιστικών πληροφοριών για τον κόσμο της ηδονής και της νύχτας· τα δύο έργα που θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια αποδεικνύονται πραγματικά χρυσωρυχεία του αρχαίου πολιτισμού: μαγευτικοί κήποι και εξωτικά τοπία, λαϊκές πολυκατοικίες και πολυτελείς επαύλεις, lararia και lupanaria, ιδιωτικά και δημόσια λουτρά, ζωντανά μωσαϊκά και ατέλειωτες τοιχογραφίες, καθημερινές συνήθειες, έθιμα της ζωής και του θανάτου, λαϊκή σοφία και γλώσσα, αστρολογία, λαϊκή ευσέβεια, δεισιδαιμονία και μαύρη μαγεία, συγκαλυμμένες μυστηριακές αλήθειες, λαϊκά παραμύθια και γοητευτικές νεραϊδοϊστορίες, εμπόριο και ατέρμονες περιπλανήσεις, αιώνια παράπονα για τα άλυτα προβλήματα της παιδείας, κριτική της λογοτεχνίας και της τέχνης, θέατρο, ατελλανή φάρσα, μίμος και παντόμιμος, uenationes και ludi gladiatorii, λαϊκές πολιτικές συζητήσεις, μεγαλοπρεπείς πανδαισίες, που δεν διαφέρουν καθόλου από ολοκληρωμένα θεάματα, αλλά και βαθιές πνευματικές αναζητήσεις, εντυπωσιακές εφευρέσεις και τεχνικές κατακτήσεις είναι μερικά από τα θέματα που θα συναντήσει ο αναγνώστης στο *Σατυρικό* και στις *Μεταμορφώσεις*· θέματα που ενδιαφέρουν όχι μόνο τη φιλολογία, αλλά και την αρχαιολογία, τη λαογραφία, τη θρησκειολογία, τη γλωσσολογία, την οικονομική ιστορία, την ιστορία των επιστημών... Αυτός είναι κι ο βασικότερος λόγος που τα δύο αυτά κείμενα, από τα πλουσιότερα και πιο ενδιαφέροντα κομμάτια της αρχαίας λογοτεχνίας, κατέχουν περίοπτη θέση στα προγράμματα διδασκαλίας όλων σχεδόν των σύγχρονων Φιλοσοφικών Σχολών.

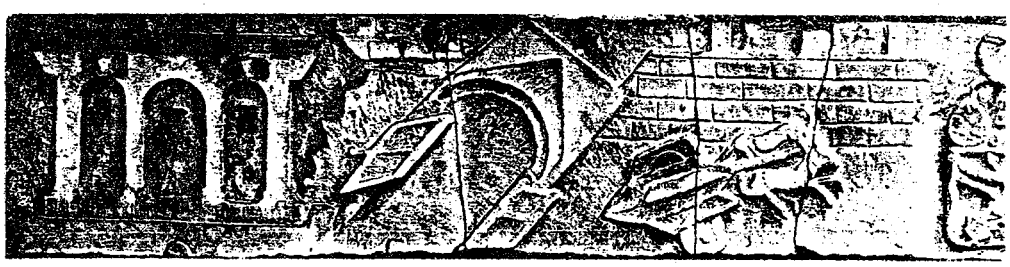
* * * *

---

[22] *Σατυρ.*, κεφ. 109 (μετάφρ. Μ. Γ. Μερακλή, *ό. π.*, σελ. 150).

* * *

Όσα ακολουθούν αποτελούν καρπό σύνθεσης επιλεγμένης βιβλιογραφίας, πάνω στον οποίο μπολιάστηκε μια πολύχρονη προσωπική αναζήτηση και διδακτική εμπειρία, κάτι που φαίνεται, πιστεύουμε, εύκολα τόσο από την επιλογή και τη διάταξη της ύλης, όσο και από την ποικιλία των τόνων και των απόψεων. Έτσι δεν θα πρέπει να περιμένει κανείς μιαν εξαντλητική και δίχως κενά παρουσίαση του έργου του Πετρώνιου, αφού ο διδακτικός κατά βάση στόχος αυτού του βιβλίου προσκρούει συχνά σε εδάφια κάθε άλλο παρά πρόσφορα για ανάλυση σε μια πανεπιστημιακή αίθουσα. Για να θυμηθούμε λιγάκι έναν απο τους γνωστότερους και σημαντικότερους παλαιούς μελετητές του *Σατυρικού*, τον A. Collignon[23], είναι γεγονός ότι παρόλο το εξωτερικό κομψό στίλβωμα που περιβάλλει το έργο, στο βάθος του κρύβεται μια ωμή εικόνα βαθιάς διαφθοράς, κι ο συγγραφέας του φαίνεται να μη διαθέτει καμιάν ηθική έγνοια (ή, αν έχει κάποια, σίγουρα αυτή διαφέρει πολύ από τις δικές μας ανάλογες αντιλήψεις), καθώς σταματάει κάθε τόσο με ευχαρίστηση σε σκηνές και εικόνες που μπορούν να προκαλέσουν ή και να προσβάλουν κάποιους αναγνώστες. Και μολονότι το κείμενο του Πετρώνιου αποδεικνύεται συχνά λιγότερο άσεμνο από τις σάτιρες του Μαρτιάλη ή του Γιουβενάλη, υπερτερεί ίσως σε ανηθικότητα, αφού δεν ανιχνεύουμε σ' αυτό καμιάν αηδία ή κάποιο θυμό μπρος στη διαστροφή. Η επιλεκτική λοιπόν μελέτη του Πετρώνιου θα αφήσει κατά μέρος αρκετά αποσπάσματα με τέτοιο περιεχόμενο, τα οποία προκάλεσαν και την κακή φήμη του *Σατυρικού*. Κι όταν ακόμη αναγκαζόμαστε να περιλάβουμε κάποιους αναπόφευκτους υπαινιγμούς, αυτό θα γίνεται με απόλυτο σεβασμό στις προσωπικές απόψεις και την αισθητική ενός πολύμορφου φοιτητικού πλήθους. Η όποια απώλεια εξάλλου προς αυτήν την κατεύθυνση θα αντισταθμιστεί, πιστεύουμε, εύκολα από τις άλλες πλευρές του έργου. Ανάλογα ισχύουν και για τις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου, μόνο που εδώ η επιλογή των κειμένων επιβάλλεται και από τη μεγάλη έκταση του μυθιστορήματος, που κάνει σχεδόν απαγορευτική οποιαδήποτε σκέψη για ολοκληρωμένη παρουσίασή του.

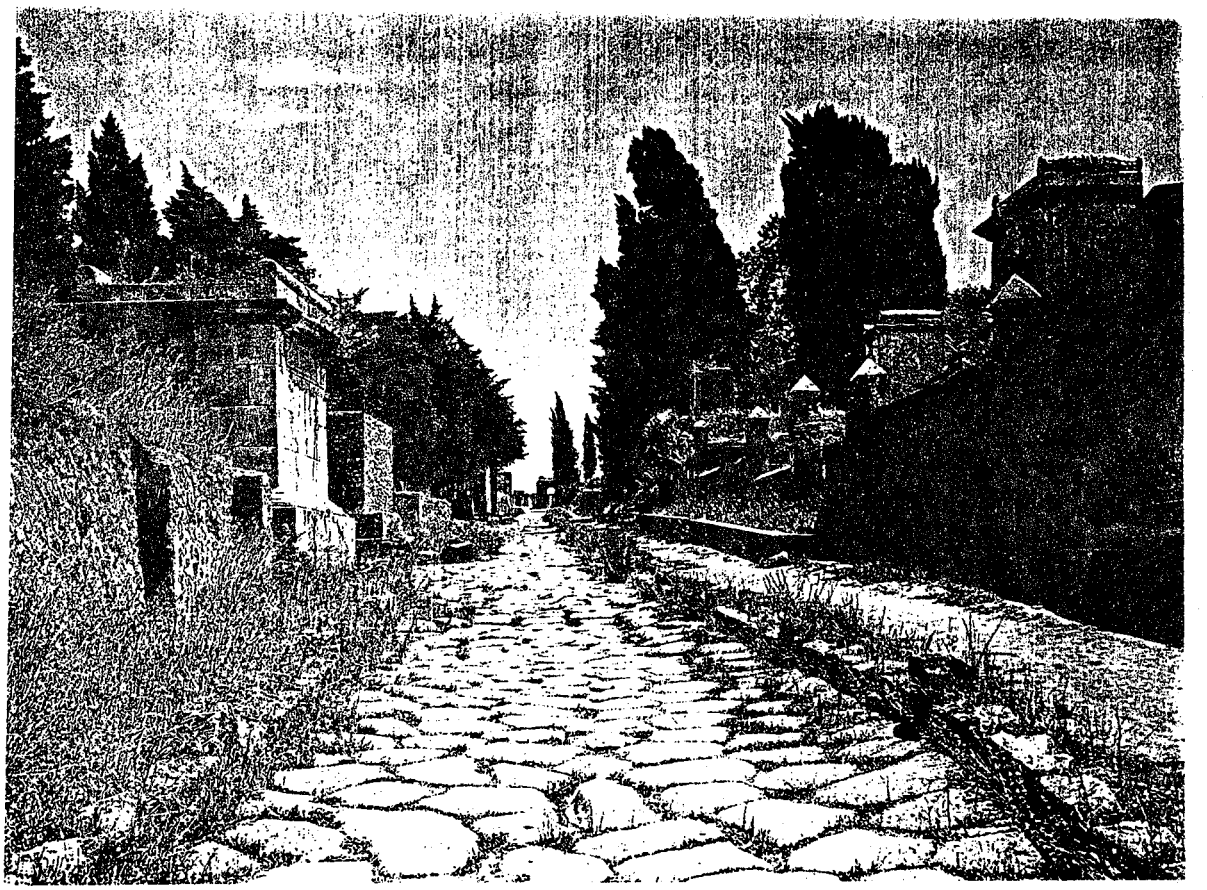


Ανάγλυφη παράσταση των καταστροφών
που προκέλεσε ο σεισμός του 62 μ. Χ.
(από ένα lararium της Πομπηίας)

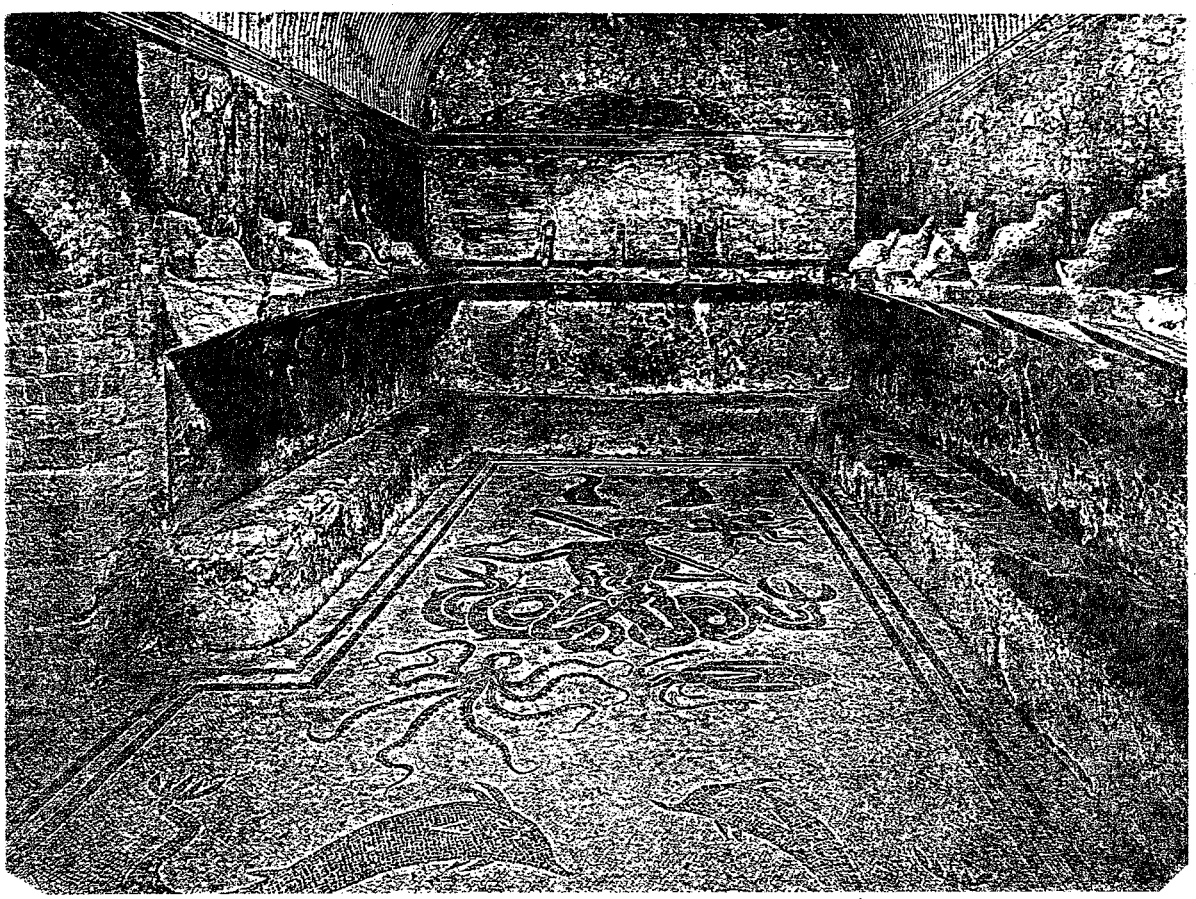
23 *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dasns le "Satiricon"*, Παρίσι 1892, σελ. V-VI.



Το ναυάγιο του Λίχα (Πετρών., *Σατυρ.* 114-115)
Ο Εγκόλπιος εκφωνεί τον επικήδειο του καπετάνιου Λίχα
που πνίγηκε στο ναυάγιο του πλοίου του
Χαλκογραφία του 1694
(βλ. T. Hägg, *Το αρχαίο μυθιστόρημα*, σελ. 217)



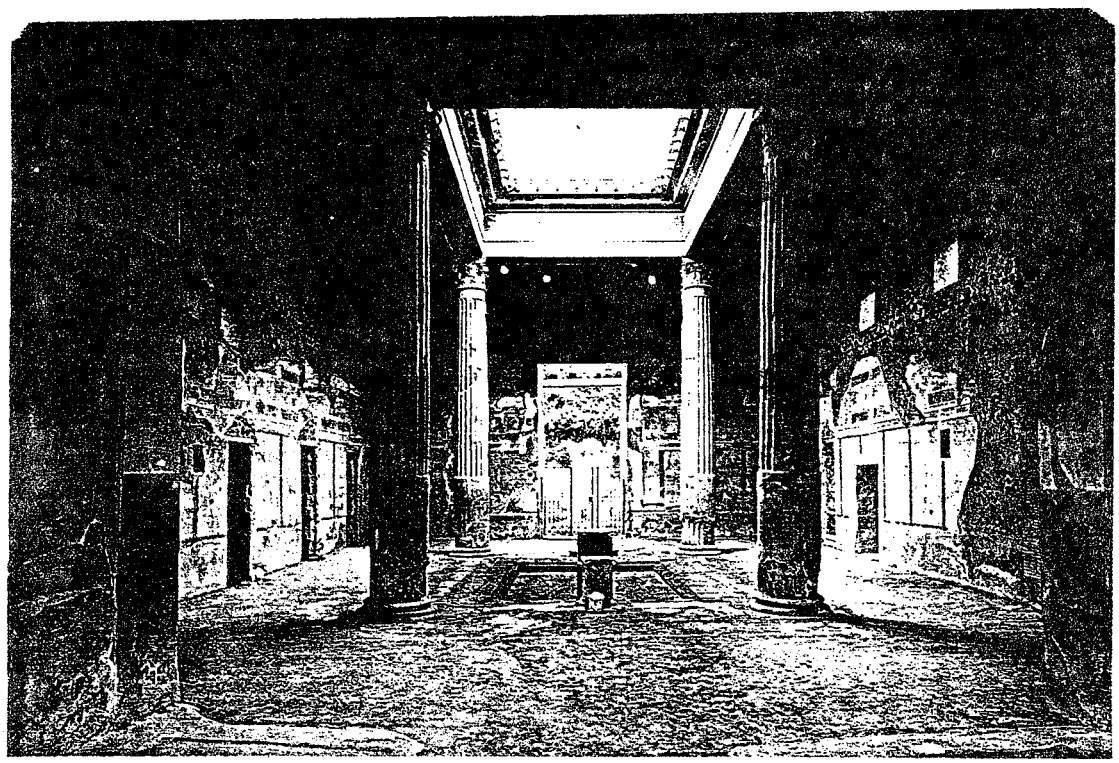
Πομπηία. Via sepulcrorum
(βλ. Loretta Santini, Pompéi, *Les excavations*, σελ. 22)



Herculaneum. Το apodyterium
των μεγάλων δημόσιων λουτρών (thermae) του Forum,
που είχαν κατασκευαστεί την εποχή του Αύγουστου,
η διακόσμησή τους όμως είχε γίνει αργότερα
(στα χρόνια του Κλαύδιου ή του Νερωνα)

Ι
ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ





Πομπηία. Ρωμαϊκό atrium
Domus L. Caecilii Iucundi
Στο βάθος Lararium με ανάγλυφες παραστάσεις
από τη σεισμική καταστροφή του 62 μ. Χ. (πρβλ. σελ. 15)
(βλ. Matteo della Corte, Pompéi, la ville ensevellie, σελ. 39)

I. Ορολογία

Όπως είναι γνωστό, η αρχαιότητα δεν έπλασε ειδικό όρο για τα κείμενά της που η νεότερη έρευνα θεωρεί και αποκαλεί μυθιστορήματα. Ίσως γιατί το είδος εμφανίστηκε μετά τον Αριστοτέλη, που φυσικά δεν το μνημονεύει στην *Ποιητική* του· ίσως ακόμη γιατί στην εποχή του το τελευταίο λογοτεχνικό είδος της αρχαιότητας - όπως συνέβη και με τα πρώτα χριστιανικά κείμενα - δεν θεωρήθηκε λογοτεχνία· το ίδιο ισχύει επίσης και για τα πιο περίτεχνα μυθιστορήματα της αυτοκρατορικής εποχής[1].

Στα νεότερα χρόνια οι λατινογενείς ευρωπαϊκές γλώσσες κατέφυγαν σε δυο όρους με διαφορετική ετυμολογία: novella και romanice. Ο πρώτος προέρχεται από το λατινικό επίθετο novellus (< novus = νέος) και σημαίνει *"σύντομη ιστορία νέου είδους"*· έτσι ονομάστηκαν, για παράδειγμα, οι ιστορίες του Βοκκάκιου (*Δεκαήμερον*, 1471). Από αυτή τη ρίζα κατάγονται ο αγγλικός όρος novel, ο γαλλικός nouvelle, ο γερμανικς Novelle, αλλά και ο νεοελληνικός νουβέλα, έστω κι αν δεν έχουν την ίδια πάντα σημασία. Ο δεύτερος όρος, romanice (*"κατά τον ρομανικό τρόπο, τη ρομανική συνήθεια ή γλώσσα"*), πρωτοχρησιμοποιήθηκε για να χαρακτηρίσει τα *(έμμετρα αρχικά) μεσαιωνικά κείμενα*, που είχαν συντεθεί *όχι στην επίσημη λατινική γλώσσα*, αλλά στις *ντόπιες λατινογενείς (ρομανικές) γλώσσες (Γαλλικά, Ισπανικά κλπ.)*. Από τον τελευταίο όρο προέρχονται ο αγγλικός romance, ο γαλλικός roman (< παλ. γαλλ. romanz), ο γερμανικός Roman, ο ιταλικός romanzo και ο νεοελληνικός ρομάντζο.

Στον ελληνικό χώρο ορισμένοι αρχαίοι μυθιστοριογράφοι (Τάτιος, Ηλιόδωρος, Χαρίτων[2] - μαζί τους και ο βυζαντινός Ευστάθιος Μακρεμβολίτης) χρησιμοποιούν στα έργα τους τη λέξη *δράμα*, για να χαρακτηρίσουν την ιστορία που αφηγούνται και τις περιπέτειες των ηρώων τους· το ίδιο κάνει και ο Φώτιος με τους όρους *δράμα* και *δραματικόν*, ενώ στα υπόλοιπα βυζαντινά μυθιστορήματα χρησιμοποιούνται οι όροι *βιβλίον* ή *βιβλία* και *λόγοι*, όπου πρέπει να προσθέσουμε τον όρο *διηγήσεις* για τα μεσαιωνικά ιπποτικά μυθιστορήματα.

Στις αρχές του 19ου αι. ο Αδαμάντιος Κοραής ανέσυρε έναν παλιό (του 4ου αι. μ. Χ.) και ξεχασμένο όρο, τη *μυθιστορία*[3], και τον πρότεινε σε αντικατάσταση του

---

[1] Βλ. για παράδειγμα T. Hägg, *Το αρχαίο μυθιστόρημα*, σελ. 25-26.

[2] Σημειώνουμε ακόμη ότι σε μια επιστολή του ο Ιουλιανός αναφέρεται σε κείμενα αυτού του είδους χρησιμοποιώντας περιφρονητικά τους όρους *πλάσματα* και *ερωτικές υποθέσεις* (*Επιστ.* 89Β, έκδ. Bidez)· βλ. E. L. Bowie, *Το ελληνικό μυθιστόρημα*, στον τόμο των P. E. Easterling - B. M. Knox, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* (μετάφρ. Ν. Κονομή, Χρ. Γριμπα, Μ. Κονομή), Αθήνα 1990, σελ. 892 και υποσημ. 1.

[3] Ο όρος δήλωνε αρχικά βιογραφίες διανθισμένες με ασήμαντα γεγονότα και ψεύδη ανάμικτα με αλήθειες.

"βάρβαρου" γαλλικού roman (που ο ίδιος απέδιδε στα ελληνικά ως *"ρωμανόν"*)[4], για να φτάσουμε τελικά στο σημερινό *μυθιστόρημα*, το οποίο προτιμήθηκε τόσο από τη *μυθιστορία*, που αναλώθηκε για την απόδοση άλλων ευρωπαϊκών όρων, όσο και από το ξενόγλωσσο *ρομάντσο*, που απέκτησε μειωτική σημασία. Η ακρίβεια του όρου ενισχύεται συχνά με τη συνοδεία επιθέτων που προσδιορίζουν καλύτερα την εποχή, όπως *αρχαίο ελληνικό, ελληνιστικό, σοφιστικό, ιπποτικό, βυζαντινό* κ. ο. κ. μυθιστόρημα[5].

II. Απόψεις για τη γένεση του αρχαίου μυθιστορήματος

Πολλοί νεότεροι θεωρητικοί του μυθιστορήματος αρχίζουν την ιστορία του είδους από τα μέσα του 12ου αι. με τα (έμμετρα αρχικά) μεσαιωνικά μυθιστορήματα ή από τις αρχές του 17ου αι. με τον *Don Quixote* του Cervantes ή ακόμα από τα μέσα του 18ου αι.[6]. Ωστόσο, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να δούμε αναλυτικότερα πιο κάτω, πολλά από τα στοιχεία που οι θεωρητικοί του είδους προσδιορίζουν ως χαρακτηριστικά του νεότερου μυθιστορήματος ανιχνεύονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό τόσο στα αρχαία ελληνικά όσο και (κυρίως) στα λατινικά μυθιστορήματα των αυτοκρατορικών χρόνων. Συνεπώς η γένεση του είδους πρέπει να αναζητηθεί στην αρχαιότητα.

Η άποψη του Erwin Rohde

Στο χώρο της ιστορίας της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας κυριάρχησε για πολλά χρόνια η άποψη του Erwin Rhode[7] ότι το αρχαίο μυθιστόρημα και ειδικότερα το ελληνικό μυθιστόρημα προήλθε από τη *δεύτερη σοφιστική:* τη φιλολογική δηλ. κίνηση που αναπτύχθηκε στον ελληνικό χώρο από τον 1ο αι. μ. Χ. και έδινε προτεραιότητα στη ρητορική. Σύμφωνα με τον ίδιο ερευνητή το μυθιστόρημα (που αυτός τοποθετούσε χρονικά ανάμεσα στον 1ο και τον 5ο αι. μ. Χ.) προήλθε από την τεχνητή σύνθεση δύο προγενέστερων λογοτεχνικών ειδών: των *ερωτικών αφηγήσεων,* που τόσο αγαπούσε η αλεξανδρινή ελεγεία, και των *ταξιδιωτικών ιστοριών.* Είκοσι χρόνια αργότερα (1896) ο Ed. Schwartz, ακολουθώντας τα βήματα του Rohde, αντικατέστησε στο παραπάνω σχήμα τις ταξιδιωτικές ιστορίες με την *ελληνιστική ιστοριογραφία*[8].

---

[4] Προτάθηκαν επίσης, αλλά χωρίς πετυχημένη αποδοχή, οι όροι *πλασματικόν ιστόρημα* και *φαντασιοπληκτογράφημα* (!).

[5] T. Hägg, *ό. π..*, σελ. 27. Για περισσότερες λεπτομέρειες πάνω στο ίδιο θέμα βλ. Γ. Γιατρομανωλάκη, *Αχιλλέως Αλεξανδρέως Τατίου Λευκίππη και Κλειτοφών*, Αθήνα 1990, σελ. 719 κ. εξ.

[6] Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Λονδίνο ^{3}1957. Βλ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 24-25.

[7] *Die griechische Roman und seine Vorläufer*, Λιψία ^{3}1914 (ανατ. 1960· 1η έκδ. 1876).

[8] Ας θυμίσουμε σε αυτό το σημείο ότι για ορισμένους ιστορικούς της λογοτεχνίας και φιλολόγους το παλαιότερο έργο στην ιστορία της Κλασικής Φιλολογίας που θα μπορούσε να θεωρηθεί μυθιστόρημα είναι η *Κύρου Παιδεία* του Ξενοφώντα. Πρόκειται για μιαν εξιδανικευμένη έκθεση της ζωής και της παιδείας του νεαρού Κύρου, βασιλιά ύστερα της Περσίας, και μολονότι ο σκοπός συγγραφής της ήταν, κατά τα φαινόμενα, να διδάξει παρά να τέρψει, θα μπορούσε άνετα να χαρακτηριστεί ως ιστορικό μυθιστόρημα.

Αδυναμίες της άποψης του Erwin Rohde

Είναι αλήθεια ότι με την πρώτη ματιά τα φαινόμενα δικαιώνουν τον Rohde, αφού οι ήρωες και οι ηρωίδες του ελληνικού μυθιστορήματος ταξιδεύουν πολύ, περιφέροντας τους ανικανοποίητους έρωτές τους από πόλη σε πόλη κι από χώρα σε χώρα. Ο κεραυνοβόλος έρωτας τους χτυπάει κάπου στην Ασία, στην Ελλάδα ή στη Σικελία, αλλά μια σειρά από γεγονότα παρασύρουν τους εραστές μακριά από την πατρίδα τους και δεν ξανασμίγουν παρά αφού έχουν επισκεφτεί διάφορες εξωτικές χώρες, και ιδιαίτερα την Αίγυπτο. Μόνο που αυτό το γενικό χαρακτηριστικό δε φτάνει για να δικαιώσει πραγματικά την τολμηρή θεωρία του Rohde.

Πρώτα πρώτα, όπως παρατηρεί ο P. Grimal[9] την έκθεση του οποίου ακολουθούμε γενικά εδώ, υπάρχει η διαπίστωση ότι οι μακριές έμμετρες ερωτικές αφηγήσεις της αλεξανδρινής ελεγείας, χαμένες σήμερα στο μεγαλύτερο μέρος τους, είναι λίγο πολύ παρμένες από την προγενέστερη γραπτή ή προφορική παράδοση. Κι αν κοιτάξουμε προσεκτικότερα, θα δούμε πως το μυθιστόρημα υπάρχει παντού μέσα στην ελληνική λογοτεχνία. Στον Όμηρο, όπου η *Οδύσσεια* θα μπορούσε άνετα να θεωρηθεί το πρώτο περιπετειώδες μυθιστόρημα. Στον Ηρόδοτο, που οι *Ιστορίες* του περιλαμβάνουν αρκετές μυθιστορηματικές νουβέλες. Υπάρχει ακόμη στα παρασκήνια της κωμωδίας από τον Μένανδρο ως τον Τερέντιο, αλλά και της τραγωδίας, με τον Ευριπίδη και τους διαδόχους του. Υπάρχει τέλος γενικότερα στις ιστορίες της μυθολογίας:

> Θυμίζουμε για παράδειγμα το "μαύρο" μυθιστόρημα του Τηρέα, που βιάζει την αδελφή της γυναίκας του και της κόβει τη γλώσσα, για να την εμποδίσει να αποκαλύψει το έγκλημά του, δίχως ωστόσο να μπορέσει να αποτρέψει τις φοβερές συνέπειες του κτηνώδους πάθους του...

Παντού λοιπόν, σε όλα τα στάδια του μύθου, κρύβεται το μυθιστόρημα ή τουλάχιστο το πρόπλασμά του.

Από την άλλη πλευρά, αν όλα τα λογοτεχνικά είδη της κλασικής Ελλάδας κρύβουν μέσα τους κάποια μυθιστορηματικά στοιχεία, το ίδιο το ελληνικό μυθιστόρημα δανείζεται με τη σειρά του από όλα τους ένα χαρακτηριστικό συστατικό. Δίχως να είναι σίγουρα έπος (αφού γράφεται σε πεζό λόγο) χαρακτηρίζεται κι αυτό από την αγάπη του *εκτοπισμού* και της *υποχώρησης* στο παρελθόν, αλλά και από το θαυματουργικό στοιχείο, αφού οι θεοί παρεμβαίνουν με την ίδια σχεδόν ελευθερία στις περιπέτειες της Χαρίκλειας, όπως παλιά στις περιπέτειες του Ιάσονα ή του Αχιλλέα. Δίχως πάλι να είναι τραγωδία (αφού δεν περιορίζεται ούτε στον διάλογο ούτε στη διάρκεια μιας μέρας, αλλά απλώνεται ελεύθερα σε πολλά χρόνια και πολλαπλασιάζει διάκοσμο και σκηνές), εξαρτά ωστόσο, όπως γίνεται και στο θέατρο, τα νήματα που κινούν τις μαριονέτες του από τα δάχτυλα του Πεπρωμένου, χρησιμοποιεί τις *αναγνωρίσεις*, τις *παρεξηγήσεις*, τη δημιουργία εξαιρετικά δύσκολων ή και απελπιστικών καταστάσεων, που καταλήγουν όμως σε ευτυχισμένη *λύση*. Δίχως ακόμη να είναι ιστορία (αφού επινοεί γεγονότα που δε συνέ-

[9] *Romans Grecs et Latins*, Παρίσι 1973 (ανατ. 1980), σελ. IX κ. εξ.

βησαν ποτέ), δεν παραλείπει ωστόσο να μας παρουσιάσει στις υποθέσεις του γνωστά ιστορικά πρόσωπα, που εξάπτουν τη φαντασία του αναγνώστη, σαν τον Μεγαλέξαντρο, τον Νίνο, αλλά και λίγότερο σπουδαία, σαν τον Πέρση βασιλιά Αρταξέρξη ή τον Συρακούσιο στρατηγό Ερμοκράτη. Οι ταξιδιωτικές ιστορίες, οι ελεύθεροι άνδρες και γυναίκες που έχουν περιπέσει σε σκλαβιά, οι έρωτες που συναντούνε ένα σωρό εμπόδια, όλα αυτά αποτελούν το υλικό της κωμωδίας, όπως το βλέπουμε στα έργα του Πλαύτου κι ήταν ακόμη μια αστείρευτη πηγή θεμάτων για declamationes, που πρότειναν στους μαθητές τους οι καθηγητές της ρητορικής.

Κατά συνέπεια το μυθιστόρημα δεν μπορεί να είναι μονάχα το προϊόν μιας μερικής σύνθεσης, δυο δηλ. λογοτεχνικών ειδών, όπως υποστήριξε ο Rohde, αλλά βρίσκεται στη συμβολή όλων των λογοτεχνικών ειδών. Και από αυτήν την άποψη το *αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα* εξυπηρετεί μιαν ανάλογη λειτουργία με αυτήν που εξυπηρετεί το σύγχρονο μυθιστόρημα από την εποχή του Richardson και του Rousseau: τη λειτουργία της απελευθέρωσης απέναντι στους ρητούς περιορισμούς, απέναντι στις διάφορες παραδόσεις που φτωχαίνουν και μαραίνουν σφίγγοντας ασφυκτικά τα αναγνωρισμένα λογοτεχνικά είδη...

Οπωσδήποτε οι συγγραφείς της *δεύτερης σοφιστικής* άσκησαν αποφασιστική επίδραση στο να αναχθεί το είδος στο επίπεδο τη λογοτεχνίας: σπουδαίοι τεχνίτες και απαράμιλλοι σμιλευτές του πεζού λόγου, πίστευαν ότι ο τελευταίος μπορούσε να φτάσει το επίπεδο μιας τέλεια ωραίας και απόλυτα ικανοποιητικής έκφρασης. Ήξεραν από την πείρα τους ότι μόνες οι δυνάμεις του λόγου, ο οποίος είναι απαλλαγμένος από τους περιορισμούς του ποιητικού ρυθμού και που υπακούει στις λεπτότερες αρμονίες του έντεχνου πεζού λόγου, είχαν την ικανότητα να συναρπάσουν τις ψυχές πολυπληθών ακροατηρίων. Πρόδρομοι και πρότυπά τους είναι σίγουρα οι μεγάλοι ιστορικοί που αναδιηγούνται δημηγορίες· και με αυτό το πνεύμα ο Ηρόδοτος συγκαταλέγεται ανάμεσα στους πατέρες του μυθιστορήματος. Μόνο που πρέπει επίσης να αντιληφθούμε ότι η μεγάλη παράδοση του πεζού λόγου δεν είχε ποτέ διακοπεί εντελώς, και ότι η *δεύτερη σοφιστική*, με τους περιπλανώμενους ρήτορές της έδινε απλά καινούριο σφρίγος σε μια τέχνη που δεν έπαψε ποτέ να καλλιεργείται.

Πράγματι η ανακάλυψη, στα τέλη του περασμένου αιώνα, πολλών παπύρων, ήρθε να επιβεβαιώσει ένα γεγονός, που θα μπορούσε να αποκαλύψει και μόνη της η σωστή ανάλυση των δεδομένων. Ένας από αυτούς τους παπύρους, που δημοσιεύτηκε αρχικά από τον μεγάλο γερμανό παπυρολόγο Ulrich Wilcken στα 1893, στο γνωστό φιλολογικό περιοδικό *Hermes*, περιείχε ένα μυθιστορηματικό απόσπασμα, την ιστορία του βασιλιά Νίνου.

> Ο δεκαεφτάχρονος Νίνος είναι ερωτευμένος με μια κοπέλα, το όνομά της οποίας δεν αναφέρεται στο κείμενο στην κατάσταση που μας έχει διασωθεί, και για να κατακτήσει την καρδιά της, πραγματοποιεί μια σειρά από αξιοθαύμαστα κατορθώματα: πηγαίνει στον πόλεμο κατά των Αρμενίων οδηγώντας έναν ασσυριακό στρατό, συνοδευόμενος από Έλληνες και Κάρες συμμάχους. Καμαρώνοντας για τον εαυτό του προσπαθεί μέσα σε ένα μακρύ λόγο να πείσει τη μητέρα του, η οποία αντιτίθεται

στο γάμο του με την κοπέλα, που αυτός αγαπάει και που είναι, καταπώς φαίνεται, ξαδερφή του. Αγνοούμε την απάντηση της μητέρας του. Ξέρουμε μόνο ότι η μητέρα της κοπέλας ονομάζεται Δέρκεια λεπτομέρεια που καθιστά πολύ πιθανό η νεαρή ηρωίδα που αγαπάει ο Νίνος να μην είναι άλλη από την ξακουστή Σεμίραμη. Η τελευταία είναι δεν είναι ακόμη δεκατετράχρονη, γεμάτη αθωότητα, όμως αγαπάει κι αυτή τον Νίνο και καίγεται κυριολεκτικά να γίνει γυναίκα του.

Το δεύτερο απόσπασμα μας μεταφέρει στην καρδιά της μάχης (όπου παίρνουν μέρος και ελέφαντες) και βλέπουμε τον Νίνο σε όλη του τη δόξα. Δυστυχώς το δεύτερο αυτό απόσπασμα είναι περισσότερο κολοβωμένο από το πρώτο.

Στο βαθμό πάντως που μπορούμε να τον διαβάσουμε, ο πάπυρος αυτός είναι πολύ διδακτικός. Πρώτα πρώτα με τη χρονολογία του: μια και δεν μπορεί να είναι μεταγενέστερος από το 50 μ. Χ. - πρέπει μάλιστα κατά τα φαινόμενα να είναι πολύ αρχαιότερος. Την εποχή αυτή η *δεύτερη σοφιστική* ανήκει ακόμη στο μέλλον! Κι όμως βλέπουμε κι όλας να παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά στοιχεία του μυθιστορήματος: το ιστορικό χρώμα, ο σχεδόν επικός τόνος που μεγαλύνει τα πρόσωπα δίνοντάς τους ηρωικές διαστάσεις, ο ανατολίτικος εξωτισμός κι ακόμα ένα χαρακτηριστικό, που αποδίδουν γενικά στο δυτικό Μεσαίωνα: ο ιπποτικός έρωτας που "υποχρεώνει" τον ήρωα να κάνει τα κατορθώματά του "για την καλή του". Όλα αυτά τα ξαναβρίσκουμε σε διάφορους βαθμούς στα μεταγενέστερα μυθιστορήματα και ιδιαίτερα στο αρχαιότερο από όσα μας έχουν σωθεί: στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα, που - αν δεν είναι σύγχρονο - δεν μπορεί να είναι περισσότερο από μια ή δυο γενιές μεταγενέστερο από το μυθιστόρημα του Νίνου.

Ύστερα λοιπόν από την ανακάλυψη του Wilcken φαινόταν πολύ πιθανό ότι το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα δεν έπρεπε να είναι μια τεχνητή φιλολογική δημιουργία των ρητόρων, αλλά ένα λογοτεχνικό είδος που πήγαζε από τη λαϊκή παράδοση των *"λογοποιών"*, που είχαν δεχτεί την επίδραση του πεζού λόγου των μεγάλων Ελλήνων ιστορικών[10]. Υποθέτουμε πως αυτοί οι λογοποιοί ασκούσαν συνήθως την τέχνη τους στον εξελληνισμένο χώρο της Ασίας και ότι πολύ συχνά τα αγαπημένα τους θέματα ήταν παρμένα από την ιστορία των βασιλέων της Ανατολής, όπως τη συλλάμβανε η φαντασία των λαών που διψούσαν για "θαυμαστά πράγματα". Κι όπως θα το περιμέναμε, πρώτα πρώτα ξεπηδάνε μπροστά μας οι μεγάλες και σχεδόν μυθικές μορφές της αρχαίας Βαβυλώνας με τον Νίνο και τη Σεμίραμη. Όμως σε λίγο θα εμφανιστεί ο γοητευτικός κατακτητής, ο μεγαλοπρεπής διάδοχος των παλιών μοναρχών, τη δόξα των οποίων οικειοποιήθηκε: ο Μεγαλέξαντρος. Υπάρχει πράγματι ένα μυθιστόρημα για τον τελευταίο, από το οποίο μας έχουν σωθεί διάφορες παραλλαγές που περιβάλλουν τον κύκλο του Μακεδόνα ηγεμόνα με ένα θαυμαστό φωτοστέφανο. Φαίνεται πιθανό ότι το μυθιστόρημα, με την πρώτη μορφή του, ανέρχεται στον 2ο αι. π. Χ. και ότι αποτέλεσε αντικείμενο διάφορων προσθη-

[10] Αυτό ακριβώς σκέφτηκε (το 1921) και ο γνωστός ιταλός ελληνιστής Bruno Lavagnini, που αναζήτησε τις αρχές του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος στις *τοπικές ιστορίες* της κυρίως, αλλά και της Μεγάλης Ελλάδας ή της Μικράς Ασίας, τονίζοντας έτσι τον ταπεινό και *λαϊκό χαρακτήρα* του είδους, και ερμηνεύοντας τις πνευματικές του αξίες με βάση τις αξίες της ελληνιστικής εποχής. Βλ. Γ. Γιατρομανωλάκη, *ό. π.*, σελ. 41 κ. εξ.

κών στη διάρκεια των δύο τριών επόμενων αιώνων - γιατί αυτή η λαϊκή φιλολογία δεν είναι σταθερά καθορισμένη, αλλά προσφέρεται σε ατέλειωτες παραλλαγές, ανάλογα με τις "εκδόσεις", την καταγωγή δηλ. των αντιγράφων που κυκλοφορούν. Με το μυθιστόρημα συμβαίνει το ίδιο που γινότανε με τα ομηρικά ποιήματα, που δεν πήραν σταθερή μορφή παρά μετά από μιαν επίσημη επιλογή τον 6ο αι. π. Χ. Η ρευστότητα αυτή της μορφής παρατηρείται και σε μυθιστορήματα που αποδίδονται σε κάποιον συγκεκριμένο συγγραφέα· έτσι, για να αναφέρουμε ένα παράδειγμα, το έργο του Αχιλλέα Τάτιου προδίδει σημαντικές και εκτεταμένες αναπλάσεις.

Η θεωρία του Ben Edwin Perry

Όσα εκθέσαμε στις προηγούμενες σελίδες προσπαθούν ουσιαστικά να εξηγήσουν τη γένεση του μυθιστορήματος περισσότερο σε καθαρά λογοτεχνική βάση, αναζητώντας τα είδη που συνδυάστηκαν ή συγχωνεύτηκαν, για να το δημιουργήσουν. Στα νεότερα χρόνια η έρευνα επικεντρώθηκε στην κοινωνική σφαίρα που το δημιούργησε και στις απαιτήσεις του κοινού στις οποίες αυτό ανταποκρίθηκε. Πέρα όμως από ορισμένες υπερβολές και αρκετές διαφωνίες τόσο η ιστορικο-κοινωνική αυτή τάση, όσο και η προγενέστερη λογοτεχνική θεώρηση του ζητήματος συνέβαλαν αποφασιστικά στη βαθύτερη κατανόηση του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος[11].

Από την άλλη πλευρά, πλάι την παλιότερη μηχανιστική αντίληψη που πρόβαλλε μια βιολογική σχεδόν γενετική θεωρία, αναζητώντας συγκεκριμένους γεννήτορες του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος, άρχισε να διαμορφώνεται σιγά σιγά η ελκυστικότερη και φυσικότερη άποψη ότι το είδος κρύβει σίγουρα πίσω του μια εντυπωσιακή σειρά λογοτεχνικών προδρόμων, όμως δεν οφείλει τη γένεσή του ούτε στη συνένωση ούτε στη σύντηξη παλαιότερων ειδών. Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος - αν όχι ο πρώτος κρίκος αυτής της τάσης - υπήρξε ο αμερικανός φιλόλογος Ben Edwin Perry[12].

> Σημείο αφετηρίας της σκέψης του ήταν η θέση ότι *οι νέες λογοτεχνικές μορφές δεν εμφανίζονται ποτέ ως αποτέλεσμα μιας εξελικτικής διαδικασίας, που τελείται στο επίπεδο του λογοτεχνικού σχεδιασμού, αλλά είναι προϊόντα ηθελημένης ανθρώπινης δημιουργίας με κάποιο συνειδητό σκοπό*, ο οποίος δεν είναι συνήθως άλλος από την ικανοποίηση των νέων πνευματικών αναγκών που δημιουργούνται ή του νέου γούστου που επικρατεί σε μια κοινωνία. Έτσι ο Perry απέρριψε την προηγούμενη θεωρία της γενετικής εξέλιξης, αφού αυτή παραγνωρίζει εντελώς την ανθρώπινη δυνατότητα για δημιουργία νέων λογοτεχνικών μορφών.
>
> Στη συνέχεια ο Perry, παρακολουθώντας τη διαδοχική εμφάνιση των λογοτεχνικών ειδών κάτω από το πρίσμα μιας λογοτεχνικής-ιστορικής έρευνας, υποστήριξε ότι τόσο το *έπος*, όσο και το αρχαίο ελληνικό *μυθιστόρημα* δεν είναι παρά ένα και το αυτό είδος, μόνο που ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνίες. Σε μια ομοιογενή,

---

11 T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 107 κ. εξ.

12 *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley, Los Angeles 1967.

κεντρομόλα και "κλειστού" τύπου κοινωνία, με ομοιόμορφους τύπους σκέψης και συμπεριφοράς, όπως είναι για παράδειγμα η κοινωνία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*, η επική ποίηση "ενσωματώνει με πληρότητα όλες σχεδόν τις ηθικές, αισθητικές, θρησκευτικές, ιστορικές και επιστημονικές ιδέες και όλα τα ιδανικά". Ο μικρός και κλειστός αυτός κόσμος αντιπροσωπεύει μακροσκοπικά όλη την οικουμένη, ενώ ο επικός ήρωας ενσαρκώνει αξίες και ιδανικά που δεν αμφισβητούνται από κανέναν. Η επική ποίηση μπορεί να εκθέτει όλες τις ιδέες της μικρής κοινότητας ικανοποιώντας ταυτόχρονα όλες τις λογοτεχνικές της ανάγκες[13].

Με την εξέλιξη όμως της ελληνικής κοινωνίας και τη δημουργία της *πόλης-κράτους* της κλασικής εποχής το έπος φαντάζει πλέον σαν απολίθωμα μιας άλλης εποχής, ανίκανο να ικανοποιήσει τις νέες ανάγκες. Έτσι τις διάφορες λειτουργίες του αναλαμβάνουν να εκτελέσουν χωριστά λογοτεχνικά είδη, που αποκτούν αυτονομία και ιδιαιτερότητα: *λυρική ποίηση, ιστορία, επιστήμη, φιλοσοφία, τραγωδία, κωμωδία*, κλπ.

Από τον Ευριπίδη και μετά η κατάσταση εξελίσσεται γοργότερα, ιδιαίτερα στη διάρκεια των τελευταίων αιώνων της ελληνιστικής περιόδου και στους κρίσιμους αιώνες της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής εποχής, όπου τοποθετείται η γένεση και η διαμόρφωση του είδους, οδηγώντας σε μια κοινωνία που εμφανίζει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τη δυτικοευρωπαϊκή κοινωνία στα χρόνια που ακολούθησαν τη γαλλική επανάσταση. Πρόκειται για μια "ανοιχτή" και άμορφη κοινωνία, όπου κυριαρχεί το πολιτικό και κοινωνικό χάος, η αστάθεια των πραγμάτων, η ανατροπή όλων των παραδοσιακών αξιών κι ένα είδος οικουμενικού πολιτισμού. Μέσα σε έναν τέτοιο κόσμο, όπου το άτομο - μακριά από τον πολίτη της κλασικής *πόλης-κράτους*, που μπορούσε να συμμετάσχει και με τη δύναμη του λόγου και της ψήφου του να καθορίσει ως ένα σημείο της τύχες της - αισθάνεται πλέον ανερμάτιστο και αβέβαιο, έχοντας χάσει κάθε εξωτερικό και εσωτερικό προστατευτικό μηχανισμό, ο άνθρωπος μεταβάλλεται σε έναν περιπλανώμενο "πνευματικό και διανοητικό νομάδα", που βολοδέρνει δίχως κάποιο συγκροτημένο φιλοσοφικό ή θρησκευτικό σύστημα για στήριγμα και οδηγό. Η λογοτεχνία, επιφανειακή, μηχανιστική και επιδεικτική, αποτελεί μέλημα στενών κύκλων και οι υψηλές ιδέες που εκφράζει κατανοούνται από λίγους μόνο εκλεκτούς, για να αναγκαστεί τελικά να εγκαταλείψει βαθμιαία τις λεπτές αποχρώσεις και το περίτεχνο ύφος, καταντώντας συμπιληματική και "ευκολοχώνευτη", ενώ ανοίγει, για να δεχτεί επιδράσεις από παντού με απώτερο στόχο να ικανοποιήσει τις επιθυμίες αυτών των "ψυχικών και πνευματικών νομάδων" στους οποίους απευθύνεται. Έτσι το μυθιστόρημα περιγράφεται από τον Perry ως *"το λιγότερο προσδιορισμένο, συμπυκνωμένο, οργανικό και μορφοποιημένο από όλα τα λογοτεχνικά είδη. Είναι ένα όψιμο έπος για μικρούς και μεγάλους, που προσφέρει στους πάντες τα πάντα, όπως και το ηρωικό έπος στην εποχή του - με τη διαφορά ότι τώρα πια οι "πάντες" και τα "πάντα" είναι αφάνταστα μεταβλητές ενό-*

[13] Βλ. Γ. Γιατρομανωλάκη, *ό. π.*, σελ. 47.

τητες"[14].

Η θεωρία του Perry συμπληρώθηκε και εμβαθύνθηκε από τον Bryan Reardon με τον τονισμό της θρησκευτικής παραμέτρου[15]. "Όσο μεγαλώνει ο κόσμος, τόσο μικρότερο αισθάνεται μέσα του το άτομο· και καθώς το άτομο συνειδητοποιεί πόσο ανίσχυρο είναι μπροστά στον τεράστιο κόσμο που τον περιβάλλει, εγκαταλείπεται παθητικά, έρμαιο στις παραξενιές της μοίρας. Στο μυθιστόρημα λοιπόν μπορούμε να δούμε τον *μύθο* των όψιμων ελληνιστικών χρόνων: το κεντρικό θέμα, ο μοναχικός ταξιδιώτης που ψάχνει να βρει την αγάπη του, εκφράζει τη μοναξιά του ατόμου μέσα στον κόσμο. Το άτομο αναζητά λίγη ασφάλεια κοντά στον Θεό ή σε κάποιο αγαπημένο πλάσμα· η φυγή του από τη μοναξιά, η οδός της σωτηρίας, τελειώνει όταν συναντάει τον Θεό ή έναν άλλο άνθρωπο που το αγαπά και το νοιάζεται"[16].

III. Το πρόβλημα του εντοπισμού της γενέτειρας του μυθιστορήματος[17]

Με το πρόβλημα της *γένεσης* του αρχαίου μυθιστορήματος συνδέεται σίγουρα και ο *γεωγραφικός εντοπισμός της γενέτειράς του.* Όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς εύκολα από μια απλή ανάγνωση των σωζόμενων δειγμάτων, πολλά στοιχεία τους υποδηλώνουν ως τόπο προέλευσης την Αίγυπτο και ιδιαίτερα την Αλεξάνδρεια. Η διαπίστωση αυτή έκανε ορισμένους επιστήμονες (B. Reardon, J. Barns) να υποστηρίξουν ότι τα πρώτα μυθιστορήματα, που δεν μας έχουν σωθεί, πρέπει να ήταν επηρεασμένα από δημώδεις αιγυπτιακές ιστορίες που κυκλοφορούσαν σε ελληνική μετάφραση. Μια τέτοια ιστορία ήταν *Το όνειρο του Νεκταβώ,* που μας σώθηκε αποσπασματικά σε έναν πάπυρο του 2ου αι. π. Χ. και που θυμίζει αρκετά το *Μυθιστόρημα του Νίνου.* Οι οπαδοί αυτής της άποψης θυμίζουν ακόμη ότι άλλες αιγυπτιακές ιστορίες που σώζονται μόνο στο πρωτότυπο φαίνεται να θυμίζουν περισσότερο το ελληνικό ερωτικό μυθιστόρημα και ότι δεν είναι διόλου απίθανο να κυκλοφορούσαν κι αυτές σε ελληνική μετάφραση.

Ο T. Hägg όμως διατυπώνει σοβαρές αντιρρήσεις και επικαλείται μια σειρά από επιχειρήματα που αντικρούουν την προηγούμενη άποψη. Για παράδειγμα, το παλαιότερο σωζόμενο μυθιστόρημα, το μυθιστόρημα του Χαρίτωνα, δεν εμφανίζει πουθενά στο σκηνικό του την Αίγυπτο και έχει το περισσότερο ελληνικό και το λιγότερο ανατολίτικο χρώμα από οποιοδήποτε άλλο γνωστό αρχαίο μυθιστόρημα. Αν μάλιστα πιστέψουμε την εισαγωγική του πρόταση, το έργο γράφτηκε στη Μικρά Ασία (συγκεκριμένα στην Αφροδισιάδα της Καρίας). Έτσι *η Μικρά Ασία θα μπορούσε να παίξει θαυμάσια τον ρόλο της γενέτειρας* του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος. Αν τώρα η Αλεξάνδρεια, το μεγαλύτερο κοσμοπολίτικο κέντρο της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής, πραγματικό χωνευτήρι πολιτισμών και αληθινό σημείο συνάντησης Δύσης και Ανατολής, παίζει σημαντικό ρόλο

---

[14] T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 117. Βλ. επίσης Γ. Γιατρομανωλάκη, *ό. π.*, σελ. 47-48.

[15] *The Greek Novel,* δημοσ. στο περιοδ. *Phoenix* 23 (1969) σελ. 291-309 (ιδιαίτ. σελ. 293). Idem, *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, Παρίσι 1971, σελ. 309-403.

[16] T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 118.

[17] Βλ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 126 κ. εξ.

στη σκηνογραφία των περισσότερων μυθιστορημάτων, αυτό είναι απόλυτα κατανοητό και δεν έχει ίσως να κάνει καθόλου με το θέμα της γενέτειρας του είδους.

IV. Το μυθιστόρημα ως μυστηριακό κείμενο[18]

Το 1962 ο Rheinhold Merkelbach[19], ξεκινώντας ουσιαστικά από κάποιες παλαιότερες σκέψεις του Kerényi (1927)[20] σχετικά με την επίδραση των ανατολικών μύθων πάνω στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα, υποστήριξε πως όλα σχεδόν τα σωζόμενα αρχαία μυθιστορήματα - με μόνη εξαίρεση το μυθιστόρημα του Χαρίτωνα - είναι *μυστηριακά κείμενα*, που χρειάζονται αποκρυπτογράφηση, καθώς γράφτηκαν κυρίως για ένα μυημένο στα μυστήρια κοινό. Σύμφωνα με τον Merkelbach, οι *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου είναι ένας ύμνος στην αιγυπτιακή θεά Ίσιδα, το ίδιο και τα μυθιστορήματα του Ξενοφώντα και του Αχιλλέα Τάτιου, ενώ το αποσπασματικά σωζόμενο μυθιστόρημα του Ιάμβλιχου ανήκει στην περσική λατρεία του Μίθρα, το ποιμενικό του Λόγγου στη λατρεία του Διόνυσου και τα *Αιθιοπικά* του Ηλιόδωρου στη λατρεία του Ήλιου.

Βασικό σχήμα του μύθου είναι ο χωρισμός, η περιπλάνηση, οι δοκιμασίες, η νεκροφάνεια και η τελική ένωση των δύο εραστών. Η Ίσιδα γυρίζει παντού αναζητώντας τον χαμένο της σύζυγο Όσιρη, τον βρίσκει κάποτε και τον ανασταίνει, ενώ στα μυστήριά της η αναζήτηση του Όσιρη συμβολίζει το ταξίδι του ανθρώπου στη ζωή, μέσα από μύρια βάσανα και δοκιμασίες, ώσπου να βρει την τελική σωτηρία. Κατά τον ίδιο τρόπο στο μυθιστόρημα του Ξενοφώντα όλη η δράση ξετυλίγεται κάτω από την προστασία της εφέσιας Άρτεμης, που κατά τον Merkelbach, ταυτίζεται με την Ίσιδα όσο για τον χρησμό του Απόλλωνα, που γίνεται αφορμή για το θαλασσινό ταξίδι των πρωταγωνιστών, υποδηλώνει, σύμφωνα πάντα με την ίδια άποψη, πως ο θεός είναι αυτός που προκαθορίζει το ταξίδι κάθε ανθρώπου μέσα στη ζωή· δεν είναι εξάλλου τυχαίο ότι κανένας ήρωας στα "ισιακά μυθιστορήματα" δεν αποφεύγει την εμπειρία του ναυαγίου... Μέσα στην ίδια οπτική, η σκηνή της νεκροφάνειας στο μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου περιγράφεται με έναν τρόπο που θυμίζει την αιγυπτιακή ιεροτελεστία της ταρίχευσης, με την οποία ο νεκρός ταυτίζεται με τον Όσιρη· ομοίως, η νεκροφάνεια της Λευκίππης αναλογεί στον *"θάνατο" του μυούμενου*, στην καθαρτήρια δηλ. θυσία, με την οποία εξαγνίζονται οι αμαρτίες της ζωής του, ενώ η σκηνή ανάμεσα στον Κλειτοφώντα και την ξελογιάστρα Μελίττη παραπέμπει στον *ιερό γάμο* της Ίσιδας με τον Όσιρη, κ. ο. κ.

Είναι αλήθεια ότι όσο έξυπνη, ενδιαφέρουσα και επαναστατική κι αν φαντάζει η άποψη του Merkelbach, δεν βρήκε ωστόσο πρόθυμους οπαδούς, αφού, αν εξαιρέσει

---

[18] Βλ. P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XXV. G. Anderson, *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World*, Totowa, New Jersey 1984. Γ. Γιατρομανωλάκη, *ό. π.*, σελ. 44 κ. εξ. T. Hägg, *ό, π.*, σελ. 130 κ. εξ.

[19] Στο έργο του *Roman und Mysterium in der Antike (Μυθιστόρημα και Μυστήριο στη αρχαιότητα)*, Μόναχο - Βερολίνο.

[20] *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgecshichtlicher Beleuchtung*, Τυβίγγη 1927 (Darmstadt [2]1962).

κανείς τις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου, η εφαρμογή της στις άλλες περιπτώσεις δεν είναι πάντα εύκολη δίχως παραμόρφωση της πραγματικότητας. Πέρα από την απορριπτική στάση διακεκριμένων ιστορικών των θρησκειών, η αναλογία *ζωής - μύθου - μυστηρίου - μυθιστορήματος* μπορεί να ερμηνευτεί και με απλούστερο τρόπο. Πράγματι το σχήμα *έρωτας - χωρισμός - επανένωση* φαίνεται απόλυτα φυσικό για κάθε σχεδόν περιπετειώδη ερωτική ιστορία με αίσιο τέλος· δεν χρειάζεται η γνώση της αιγυπτιακής μυθολογίας για να συμπεριλάβει στο έργο του ένας μυθιστοριογράφος την αναζήτηση του ερωτευμένου μετά από έναν χωρισμό. Όσο για τα ναυάγια και τις πειρατικές επιδρομές, ήταν τόσο συνηθισμένα φαινόμενα στη Μεσόγειο εκείνης της εποχής, που δεν αποτελούσαν καν είδηση, ενώ η νεκροφάνεια θα μπορούσε να είναι μια όχι εντελώς άγνωστη πραγματικότητα, σε μέρη και χρόνια που η ταφή ακολουθούσε τον θάνατο σε όσο γίνεται συντομότερο χρόνο.

Θα συμφωνήσουμε ωστόσο με τον T. Hägg, ότι όλα αυτά δεν σημαίνουν ότι τα θρησκευτικά συστατικά των μυθιστορημάτων στερούνται σημασίας, αφού τα αρχαία μυθιστορήματα και οι μυστηριακές θρησκείες άκμασαν την ίδια εποχή, στον ίδιο κόσμο, και "λατρεύτηκαν" από το ίδιο κοινό. Όπως θα δούμε και πιο κάτω, η θρησκεία, έστω και επιφανειακά, παίζει παντού σπουδαίο ρόλο· θεοί, χρησμοί και κάθε λογής λατρείες συνδέονται οργανικά με την εξέλιξη των γεγονότων. Στον Ηλιόδωρο μάλιστα διακρίνουμε καθαρά μια ιεραποστολική σχεδόν τάση υπέρ της ηλιολατρείας. Κι ούτε μπορεί να αποκλειστεί εντελώς η πιθανότητα ένας αρχαίος αναγνώστης να διάβαζε τα *Αιθιοπικά* όπως ο Merkelbach, αφού στα τέλη της αρχαιότητας η αλληγορική ερμηνεία λογοτεχνικών κειμένων ήταν συνηθισμένο πράγμα. Δεν αποκλείεται επίσης στο κείμενο των μυθιστορημάτων να υπήρχαν περισσότερο ή λιγότερο άμεσοι υπαινιγμοί σε μυστηριακές τελετές, που μόνο οι μυημένοι μπορούσαν να αντιληφθούν και να αποκρυπτογραφήσουν· αυτό όμως δεν σημαίνει ότι ολόκληρα τα μυθιστορήματα (με εξαίρεση τις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου) γράφτηκαν για να κρύψουν κάποιο μυστηριακό μήνυμα.

V. Η θέση του έρωτα στο αρχαίο μυθιστόρημα[21]

Η τελευταία παράγραφος του υποκεφαλαίου II (*Γένεση του μυθιστορήματος*, σελ. 26) προσφέρει μια καλή εξήγηση για τον βασικό ρόλο που παίζει ο έρωτας στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα, το οποίο σίγουρα δεν αποτελεί μια μεμονωμένη περίπτωση στην ελληνική φιλολογία: όλες οι υποθέσεις της νέας κωμωδίας - η οποία κυριαρχεί στο θέατρο από τον 4ο αι. π. Χ. - είναι ερωτικές υποθέσεις. Θυμίζουμε ακόμη ότι μετά την επικράτηση του Αλεξανδρινισμού στην τέχνη και τη λογοτεχνία, ο έρωτας παίρνει παντού την πρώτη θέση. Γλύπτες και ζωγράφοι πολλαπλασιάζουν τους Έρωτες και τις Αφροδίτες, που θεωρούνται μεγάλες θεότητες και η δράση τους οδηγεί τον κόσμο. Αν είναι αλήθεια ότι η Αφροδίτη είναι αρχικά ξένη θεότητα στο ελληνικό Πάνθεο και ότι χρωστάει πολλά χαρακτηριστικά της σε ανατολικά δάνεια, ιδιαίτερα στη συριακή Αστάρ-

---

21 Βλ. P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XIII κ. εξ. Πρβλ. επίσης Γ. Γιατρομανωλάκη. *ό. π.*, σελ. 61 κ. εξ.

τη[22], δεν πρέπει να μας εκπλήσσει η διαπίστωση ότι παρατηρείται μια ανανέωση της λατρείας της τη στιγμή ακριβώς που ο Ελληνισμός ανοίγεται περισσότερο από κάθε άλλη φορά στις επιδράσεις της Ασίας. Όμως και στις πόλεις της κλασικής Ελλάδας υπήρχε μια ολόκληρη πνευματική κίνηση που θεωρούσε τον Έρωτα ως την πρώτη αρχή του Κόσμου. Η ορφική θεογονία τον τοποθετεί στην αρχή των πραγμάτων και όλοι γνωρίζουμε τη σπουδαιότητα που απέδιδε στον Έρωτα ο Πλάτων. Κι αν στις φιλήδονες κοινωνίες της Ανατολής οι ερωτικές απολαύσεις μπορούσαν να θεωρηθούν σαν το καλύτερο πράγμα που υπήρχε στη ζωή, οι Έλληνες στοχαστές από την πλευρά τους είχαν ανακαλύψει ότι ο Έρωτας, κάτω από την πιο ψηλή μορφή του ήταν η ίδια αρχή της πνευματικής ζωής, - αρκεί να απαρνιότανε με η θέλησή του την άμεση ικανοποίηση και να προσδενόταν περισσότερο στην Ψυχή, παρά στο σάρκινο περίβλημά της. Κι ακόμη, παρά τη λαϊκή προέλευση του υλικού του μυθιστορήματος, το πνεύμα που διακατέχει τους ήρωές του συγγενεύει με τον καθαρότερο πλατωνισμό.

Ο πλατωνισμός αυτός ξεπροβάλλει καθαρά στο χαριτωμένο *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής*, που περενέβαλε ο Απουλήιος στις *Μεταμορφώσεις* του, έναν αρκετά διαφανή μύθο εμπνευσμένο άμεσα - όπως θα δούμε αναλυτικότερα στην οικεία εισαγωγή - από τον *Φαίδρο* του Πλάτωνα: βλέπουμε εδώ την "ατομική ψυχή", πιστή εικόνα της "παγκόσμιας ψυχής" (που δεν είναι άλλη από την Αφροδίτη) να υψώνεται σιγά σιγά, χάρη στον Έρωτα, από τη θνητή της υπόσταση ως τη θεία αθανασία. Ο Απουλήιος ή ίσως το ελληνικό πρότυπό του - που μας διαφεύγει εντελώς, αν βέβαια υπήρξε ποτέ - πήρε το πρόσωπο της Ψυχής από την αλεξανδρινή πλαστική, που θέλησε συχνά να αναπαραστήσει την ηδονή κι ακόμα περισότερο τα μαρτύρια της ανθρώπινης ψυχής στα χέρια του Έρωτα. Ο μύθος αυτός φωτίζει μια πολύ διαδεδομένη αντίληψη του Έρωτα, που θριαμβεύει πάνω στο θάνατο ή τουλάχιστον που ξεπερνάει νικηφόρα τα μύρια εμπόδια ή τις αναποδιές της Τύχης. Ο Χαρίτων, στον πρόλογο κι όλας του μυθιστορήματός του μας "προειδοποιεί" ότι η περιπέτεια του Χαιρέα και της Καλλιρόης είναι πέρα για πέρα δουλειά του Έρωτα, γιατί, συνεχίζει, "ο Έρωτας είναι πεισματάρης και του αρέσει να κερδίζει απρόσμενες επιτυχίες". Το μικρό μυθιστόρημα του Δάφνη και της Χλόης παρουσιάζεται επίσης σαν ένα "τάμα" στον Έρωτα, ενώ η ιστορία της Λευκίππης και του Κλειτοφώντα θέλει να είναι μια απόδειξη της παντοδυναμίας του ίδιου θεού.

Στην κλασική ελληνική φιλολογία ο Έρωτας δεν έπαιζε παρά μονάχα έναν αρκετά περιθωριακό ρόλο πλάι σε άλλα "πάθη", όπως η φιλοδοξία, η επιθυμία δηλ. για δόξα και αθανασία. Με το μυθιστόρημα η ερωτική υπόθεση γίνεται το υποχρεωτικό στοιχείο κάθε φιλολογικού έργου· καθιερώνεται ένα θέμα που έμελλε να έχει μεγάλη διάρκεια, αφού για πολλούς αιώνες κανείς δεν θα μπορεί να συλλάβει ούτε τραγωδία ούτε κωμωδία ούτε μυθιστόρημα, που ο Έρωτας να μην είναι βασικό συστατικό του. Στη θέση του *πολίτη*,

---

22 Για μια πιθανή ετυμολογία του ονόματος της Αφροδίτης από το όνομα της Αστάρτης, βλ. J.-É. Dugand, *Aphrodite-Astarté (de l'étymologie du nom d'Aphrodite*, δημοσ. στον τιμητικό τόμο *Hommage à Pierre Fargues (Philologie, Littératures et Histoire Anciennes): Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice* 21 (1974) σελ. 73-112.

του ανθρώπου δηλ. που ζεί ανάμεσα σε άλλους ανθρώπους, βάζει τον άνθρωπο με το *ατομικό* του πεπρωμένο, που βρίσκει τον εαυτό στον έρωτα και μέσω του έρωτα στη διασφάλιση της δικής του επιβίωσης. Το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα, όπως η νέα κωμωδία, όπως αργότερα η ρωμαϊκή ελεγεία, δεν ήταν δυνατόν να γεννηθεί παρά μέσα σε μια κοινωνία που βρισκόταν στο στάδιο της "απαλλαγής", της απελευθέρωσης από τα παραδοσιακά δεσμά, σε μια κοινωνία που έδινε στα άτομα μια θέση όλο και πιο πλατιά. Πιο τολμηρό από την κωμωδία και την ελεγεία, που περιόριζαν τους έρωτες για τους οποίους μιλούσαν στους έρωτες που είχαν για αντικείμενό τους εταίρες, το μυθιστόρημα ανοίγει κατά κάποιον τρόπο τις πόρτες του γυναικωνίτη και δρασκελίζει τον φράχτη του κήπου, όπου κάνουν τον περίπατό τους οι κοπέλες των καλών σπιτιών. Μια τέτοια τολμηρότητα ήταν ουσιαστικά αδιανόητη στην κλασική Ελλάδα, όπου η οικογενειακή ζωή έμενε μακριά από τους προβολείς της λογοτεχνίας - χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι τα πιο φυσικά ανθρώπινα αισθήματα ήταν άγνωστα στους σύγχρονους του Περικλή· απλά οι συγγραφείς δεν αναγνώριζαν στον εαυτό τους ούτε το δικαίωμα ούτε ακόμη την ανάγκη να τα εκφράσουν ολοκάθαρα. Το μυθιστόρημα σηκώνει λοιπόν τα "παραπετάσματα" και προσαρτά στη λογοτεχνία μια καινούρια "επαρχία", μια καινούρια περιοχή. Μόνο που η τελική ερωτική ένωση των ηρώων του συντελείται πάντα μέσα στα πλαίσια της κοινωνικής τάξης και νομιμότητας.

VI. Τραγικός και μυθιστορηματικός ήρωας. Η "αποξένωση" και η μοναξιά του μυθιστορηματικού ήρωα[23]

Από τον Ευριπίδη και πέρα η τραγωδία είχε ανεβάσει στη σκηνή γυναίκες με έκδηλα τα συναισθήματα του φύλου τους, το μητρικό τους φίλτρο, τα πάθη τους, ακόμα και τα πιο ένοχα. Όμως το ηρωικό μεγαλείο, ο "ιερός φόβος", αχώριστος από την τραγωδία, η ίδια η εξοικείωση του θεατή με τους μύθους που του παρουσίαζαν, συντελούσαν όλα μαζί στο να απομακρύνουν από αυτόν τις ηρωίδες ελαχιστοποιώντας έτσι την οξύτητα των προβλημάτων τους. Η Φαίδρα, για παράδειγμα, είναι δεμένη αναπόφευκτα με ένα πεπρωμένο που δεν έχει τη δύναμη και τη δυνατότητα να αλλάξει, πράγμα που μειώνει κατά κάποιον τρόπο το ενδιαφέρον του αγώνα της.

Στο μυθιστόρημα αντίθετα η κατάσταση βρίσκεται πέρα για πέρα στα χέρια του συγγραφέα: ο αναγνώστης αγνοεί εντελώς αν η Καλλιρρόη θα υποκύψει στην "επίμονη πολιορκία" του Διόνυσου, αν ο Θεαγένης θα σπρώξει ως τον ηρωισμό την άρνησή του υποκύψει στην Αρσάκη. *Η παράδοση δεσμεύει και καθορίζει αυστηρά τον τραγικό ήρωα, ενώ ο ήρωας του μυθιστορήματος είναι ελεύθερος.* Το πεπρωμένο πιέζει ασφυκτικά τον Οιδίποδα και δε θα τον ανακουφίσει παρά μονάχα σαν φύγει εξόριστος από τη Θήβα. Αντίθετα στα πόδια του μυθιστορηματικού ήρωα ανοίγει τους δρόμους του ολόκληρος ο κόσμος και το δράμα γι' αυτόν παίζεται στην εξορία.

Γι' αυτό δεν είναι καθόλου τυχαίο που οι ήρωες των μυθιστορημάτων ταξιδεύουν τόσο πολύ. Αιώνιοι ταξιδιώτες, απομονώνονται μέσα στην ολοκληρωτική μοναξιά των

---

[23] Βλ. P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XV κ. εξ.

καραβιών, όπου συνωστίζονται ανάμεσα σε αγνώστους, ή μέσα σε ξένες πόλεις, όπου βρίσκονται στο περιθώριο των πάντων κι όπου δεν θα μπορούσαν ποτέ να είναι πρωταγωνιστές των γεγονότων, αλλά μονάχα θεατές. Οι μυθιστοριογράφοι της εποχής δεν ξεχνούν κι αυτοί με τη σειρά τους ότι πουθενά αλλού και ποτέ άλλοτε η μοναξιά του ανθρώπου δεν παρουσιάζεται καλύτερα παρά στο ταξίδι και με το ταξίδι.

Από την άλλη πλευρά, η ηρωίδα πρέπει να είναι σκλάβα, στερημένη από όλα όσα "έκρυβαν" ή αλλοίωναν την ύπαρξή της (όπως είναι για παράδειγμα η αγαπημένη προστασία του πριγκιπικού της σπιτιού), για να βρει επιτέλους τον πραγματικό εαυτό της: η Λευκίππη, η Καλλιρρόη, η Χαρίκλεια θα φτάσουν στην έσχατη ταπείνωση, προτού αποκαλυφτούν αυτές που πραγματικά είναι. Κατά τον ίδιο τρόπο ο Λούκιος του Απουλήιου, ένας πλούσιος νεαρός αστός, συνοδευόμενος από υπηρέτες και εφοδιασμένος με συστατικές επιστολές για τους προύχοντες των πόλεων που θα διασχίσει, θα δει να αρχίζει η περιπέτειά του τη ημέρα ακριβώς, που - έχοντας μεταμορφωθεί από κάποιο λάθος σε γάιδαρο - θα τον πετάξει με τις κλοτσιές κακήν κακώς έξω από τον σταύλο το ίδιο του το άλογο. Θα ήταν πολύ τολμηρό και παρακινδυνευμένο ή ακόμη ανευλαβές να παραβάλουμε με όλα αυτά το εκούσιο "ξεγύμνωμα", που επιβάλλει στον εαυτό του ο Απολλώνιος από τα Τύανα, απορρίπτοντας γέννηση, οικογενειακούς δεσμούς, ακόμη και τον ίδιο τον λόγο - που είναι ο σύνδεσμός μας με τους άλλους ανθρώπους - και φυσικά πατρίδα, περιουσία, εκτίμηση, δύναμη, για να υψωθεί τελικά με μόνες τις δικές του δυνάμεις ως τη "θεϊκή γνώση". Κι είναι ίσως κάτω ακριβώς από αυτό το πρίσμα που ο Απολλώνιος πρέπει να θεωρηθεί ένας μυθιστορηματικός ήρωας κι όχι για τις θαυμαστές περιπέτειές του, και η βιογραφία του γραμμένη από τον Φιλόστρατο να συμπεριληφτεί ανάμεσα στα αρχαία μυθιστορήματα.

Αυτή η ολοκληρωτική "αποξένωση" του μυθιστορηματικού ήρωα είναι τόσο πιο σημαντική, όσο οι αρχαίες κοινωνίες είναι πιο δυνατές και πειθαναγκαστικές (πνευματικά τουλάχιστον) από τις δικές μας. Μόλο που τα μυθιστορήματα που μας έχουν σωθεί από την αρχαιότητα γράφτηκαν σε έναν κόσμο υποταγμένο στη Ρώμη, σπάνιοι είναι οι υπαινιγμοί στην εξουσία που επικρατεί· στον Απουλήιο, ο αυτοκράτορας εμφανίζεται πολύ πάνω από τη λαϊκή ζωή, ενώ στα ελληνόγλωσσα μυθιστορήματα, δεν αναφέρεται καν ονομαστικά και η αφήγηση τοποθετείται σε μιαν εποχή πολύ μακρινή από τη σύγχρονη, πράγμα που καθιστά λιγότερο αισθητούς τους καταναγκασμούς της εξουσίας (ή της κοινωνίας). Κι όταν ακόμη οι ήρωες συγκρούονται με την πρόσκαιρη γήινη εξουσία, προσκρούουν μονάχα στη διοικητική μηχανή, περιστασιακοί αιχμάλωτοι ενός συστήματος στο οποίο, το νιώθουν καλά, *δεν ανήκουν* και στο οποίο *αρνούνται να προσχωρήσουν.*

> Ο Θεαγένης, αιχμάλωτος στην αυλή της Αρσάκης, δεν δέχεται την "ετικέτα" που θέλουν να του επιβάλουν. Η περηφάνεια της ελληνικής καταγωγής του τού δίνει τη μορφή αναρχικού. Το ίδιο και η Καλλιρόη, που δεν είναι σκλάβα παρά μονάχα κατ' όνομα, όμως και η Σύρια Λευκίππη δεν είναι λιγότερο "αδάμαστη" από την κόρη του Συρακούσιου Ερμοκράτη, και ο Απολλώνιος εμφανίζεται μπροστά στον Δομιτιανό σαν ο μόνος ελεύθερος άνθρωπος σε όλη την αυτοκρατορία. Έτσι πολλούς αιώνες αργότερα, ο Julien, ο Fabrice ή ακόμα ο

Lucien de Rubenpré, θα είναι και αυτοί "επαναστάτες", λες και το μυθιστόρημα δεν μπορούσε να γεννηθεί και να ευδοκιμήσει παρά μονάχα σε κοινωνίες που τις απειλεί η αποσύνθεση και η καταστροφή, όπου ξαφνικά το άτομο αποκτά μιαν αξία που μέχρι τότε δινόταν στους "αρχηγούς των ομάδων". Και σ' αυτήν τη σφαίρα, η Ελλάδα είναι επίσης αυτή που χάραξε τον δρόμο.

Ο ήρωας του μυθιστορήματος είναι μόνος. Δέχεται με όλη τους τη σφοδρότητα τα χτυπήματα και τις επιθέσεις της μοίρας-Τύχης. Αυτό που για τον τραγικό ήρωα είναι θέλημα του Πεπρωμένου, γι' αυτόν δεν είναι παρά η αναίτια κακία κάποιας θεότητας, που κάνει τα πάντα για να πετύχει την καταστροφή του. Ο Οιδίπους, η Αντιγόνη ή ο Αχιλλέας σηκώνουν το βάρος ενός πεπρωμένου που καθορίζει αναπόδραστα τη ζωή τους - άδικα όπως φαίνεται, αφού ο Οιδίπους δεν είναι καθόλου υπεύθυνος για την κατάρα που βαρύνει τον γυιο του Λάιου, το ίδιο και η Αντιγόνη για την ανόσια γέννησή της· κι ο Αχιλλέας είναι προορισμένος από έναν πανάρχαιο χρησμό να "γίνει πιο μεγάλος από τον πατέρα του" - αυτή όμως η αδικία δεν καθιστά αναίτιο το πεπρωμένο τους: οι τύχες τους είναι γραμμένες σε νόμους που είναι αόρατοι μονάχα γι' αυτούς τους οποίους "αφορούν και καθορίζουν τη ζωή τους" και που αποκρυπτογραφούνται στο τέλος μόνο του δράματος.

Αντίθετα ο μυθιστορηματικός ήρωας δεν δένεται με κανένα παρελθόν. Δεν είναι δα και τόσο μεγάλος άρχοντας, για να έχει το δικαίωμα σε μια προγονική κατάρα· δεν αντιμετωπίζει παρά τα καμώματα κάποιου δαίμονα, που θα μπορούσαμε να τον παρομοιάσουμε με τον *δαίμονα*, τη φωνή και τη γνώμη του οποίου άκουγε ο Σωκράτης, και τον οποίο οι Πλατωνικοί ανήγαγαν στο επίπεδο των *"διαμεσολαβητικών θεοτήτων"* μεταξύ του Δημιουργού και των θνητών.

VII. Ο ρόλος του θείου στο μυθιστόρημα· τα όνειρα[24]

Με την τελευταία παράγραφο προσεγγίζουμε ένα άλλο σημαντικό θέμα: τον ρόλο του του θείου και υπερφυσικού στοιχείου. Η θρησκευτική εικόνα που μας δίνουν τα μυθιστορήματα δεν ταυτίζεται καθόλου με την εικόνα στην οποία μας έχουν συνηθίσει οι ποιητές της κλασικής εποχής. Σίγουρα οι μεγάλοι θεοί αναφέρονται κι εδώ· μόνο όμως ορισμένοι από αυτούς παρεμβαίνουν και ενεργούν αποτελεσματικά, παραμένοντας μάλιστα συχνά ανώνυμοι. Οι θεότητες δε συλλαμβάνονται ούτε εννοούνται σύμφωνα με την παραδοσιακή τους πραγματικότητα, αλλά σύμφωνα με τις άμεσες εκδηλώσεις τους, ως προστάτες ή προστάτιδες, στην ιδιαίτερη πρόνοια των οποίων εμπιστεύονται τον εαυτό τους οι άνθρωποι. Οι τελευταίοι λατρεύουν τους θεούς γενικά με μια τυπική λατρεία, συνδιαλεγόμενοι και μιλώντας μαζί τους, καθώς πιστεύουν πως η "πρόνοιά" τους, η έξυπνη δηλ. και διορατική προστασία τους, μπορεί να τους προφυλάξει από ένα άσχημο παραπάτημα. Το μυθιστόρημα μπορεί να μας βοηθήσει να καταλάβουμε την καθημερινή ζωή της ειδωλολατρείας, στο μέτρο που μας δείχνει την τεράστια απόσταση που χωρίζει τον επίσημο Όλυμπο από το "οικείο υπερφυσικό στοιχείο" της προσωπικής ευσέβειας.

---

[24] Βλ. P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XVII κ. εξ. Πρβλ. και Γ. Γιατρομανωλάκη, *ό. π.*, σελ. 63 κ. εξ.

Το υπερφυσικό αυτό στοιχείο εκδηλώνεται τις περισσότερες φορές με όνειρα και οράματα, για τα οποία δεν είμαστε ακριβώς βέβαιοι αν αναφέρονται στον ύπνο ή στο ξύπνιο των ηρώων. Θα είχαμε άδικο αν σκεφτόμαστε ότι αυτά τα προειδοποιητικά όνειρα είναι απλά λογοτεχνικά ευρήματα στα χέρια ενός σχεδόν αδίσταχτου μυθιστοριογράφου που καταφεύγει σ' αυτά, για να μπλέξει ή να ξεμπλέξει μια κατάσταση. Θα σημειώσουμε, για παράδειγμα, ότι τα συμπεράσματα που βγάζει ο ένας ή ο άλλος ήρωας από ένα όνειρο δεν είναι αναγκαστικά σύμφωνα με την αλήθεια: στο μυθιστόρημα, όπως και στη ζωή, γελιέται κανείς εύκολα, όταν επιχειρεί να ερμηνεύσει τους οιωνούς. Το *γεγονός* όμως του *οιωνού* είναι αυτήν την εποχή οικείο σε όλους. Οι θεότητες, που τα αμέτρητα "εκκλησάκια" ή "εικονίσματά" τους υψώνονται λίγο πολύ παντού και πολλαπλασιάζουν στα μάτια τις εικόνες τους, ανήκουν στο διάκοσμο της καθημερινής ζωής. Τί το παράξενο αν αυτές οι ίδιες εικόνες εμφανίζονται στο όνειρο; Ας σκεφτούμε ότι οι αρχαίοι ήταν περισσότερο ευαίσθητοι από μας στις προειδοποιήσεις του προσωπικού τους υποσυνείδητου.

> Ο σοφός Καλάσιρις, στον Ηλιόδωρο, προειδοποιεί μια φορά τον συνομιλητή του ότι το όνειρο διαθέτει έναν εντελώς φυσικό τρόπο να δείχνει την εικόνα του μέλλοντος - και σ' αυτό το σημείο ο Καλάσιρις δείχνεται πιο διορατικός από τον Bergson, που μιλάει για την "ψευδαίσθηση αυτού που έχουμε κι όλας δει", ενώ κατά τα φαινόμενα πρόκειται μάλλον για ονειρική "πρόβλεψη" κάτω από την επήρεια του συναισθήματος.

Όπως και να έχει το πράγμα, το όνειρο είναι για εκείνη την εποχή αντικείμενο γενικής προσοχής και μέσω αυτού μονάχα πετυχαίνει κανείς τις περισσότερες φορές τη θέαση του υπερφυσικού. Με τη βοήθεια του ονείρου οι ήρωες του μυθιστορήματος καταφέρνουν να σπάσουν τη μοναξιά τους και να αποκρυπτογραφήσουν κατά κάποιον τρόπο τις προθέσεις του *δαίμονά* τους. Από αυτήν την άποψη διαπιστώνεται μια περίεργη συγγένεια ανάμεσα στη στάση που αποδίδει στον Αινεία ο Βιργίλιος (ο οποίος είναι ιδιαίτερα προσεκτικός και στα παραμικρά μηνύματα που έρχονται από το υπερπέραν, γεμάτος άγχος που του δημιουργεί η επιθυμία του να συμμορφώνεται σ' αυτό που φαντάζεται ότι είναι γι' αυτόν η Τάξη του κόσμου) και τη στάση της Χαρίκλειας ή της Καλλιρρόης που δείχνονται το ίδιο *ευσεβείς*, όταν αναγνωρίζουν στο πεπρωμένο τους την παρέμβαση κάποιας θεϊκής προστάτιδας κι από αυτήν την πίστη αντλούν τη δύναμη, για να υπερπηδήσουν τις φοβερές τους δοκιμασίες.

VIII. Η Τύχη[25]

Στα χρόνια του αλεξανδρινού Ελληνισμού οι άνθρωποι είχαν την τάση να επικαλούνται συχνά τη θεά Τύχη, που τα καπρίτσια της, πίστευαν, κυβερνούσαν τον κόσμο. Η Τύχη δεν είναι καμιά καλοκάγαθη θεότητα· δεν υπολογίζει καμιάν αξία και καμιάν αρετή, ανταμείβει πλουσιοπάροχα τον ασεβή, καταδιώκει τον δίκαιο, προστατεύει τον τύραννο και βυθίζει τον σοφό στην άβυσσο της αθλιότητας. Οι Στωικοί στοχαστές υποστήριζαν, για

[25] P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XVIII-XIX. Πρβλ. και Γ. Γιατρομανωλάκη, *ό. π.*, σελ. 59 κ. εξ.

να δικαιολογήσουν τη θεότητα, ότι το σκάνδαλο ήταν περισσότερο επιφανειακό, φαινομενικό και όχι πραγματικό, αφού τα αληθινά αγαθά δεν είναι αυτά που δίνει η Τύχη, αλλά αυτά που ο κάθε άνθρωπος κλείνει μέσα του και δεν μπορεί να φτάσει κανένα χτύπημα της Τύχης. Δέχονταν έτσι να αφήσουν στην Τύχη σχεδόν όλον τον κόσμο και αναζητούσαν τα "νησιά των μακάρων" στον ίδιο τον εαυτό τους.

Λιγότερο βασικά απαισιόδοξοι οι μυθιστοριογράφοι προσπαθούν να διακρίνουν στον κόσμο τις αδρές γραμμές κάποιας σκοπιμότητας· είναι πανέτοιμοι να δεχτούν ότι υπάρχουν πολλά άσχημα πράγματα και άχρηστα μαρτύρια, αλλά ξέρουν ακόμη ότι κάποτε στο τέλος, στο τέρμα των δοκιμασιών, υπάρχει για τον μυημένο η ευτυχία. Αυτό είναι σίγουρα το νόημα των *Μεταμορφώσεων* του Απουλήιου: όταν ο Λούκιος συναντάει την Ίσιδα, συνειδητοποιεί ξαφνικά ότι ξέφυγε επιτέλους από την τυφλή Τύχη, για να μπει στη σφαίρα επιρροής μιας άλλης "Τύχης", συνειδητής αυτή τη φορά, καλοκάγαθης και πραγματικά προνοητικής. Η ίδια αποκάλυψη έρχεται να αποζημιώσει και τους ήρωες των άλλων μυθιστορημάτων, που είναι *εκλεκτοί* με την πλήρη έννοια της λέξης.

Θα ήταν έτσι άδικο, αν κατηγορούσαμε για τα τεχνάσματά τους τους συγγραφείς αυτών των μακρών αφηγημάτων που είναι γεμάτα περιπέτειες και θεαματικές μεταστροφές. Είναι απαραίτητο η ψυχή να περάσει από μια σειρά δοκιμασιών, για να μάθει να διακρίνει ό,τι θεϊκό υπάρχει στον κόσμο. Αν παραμεληθεί αυτή η αναγκαιότητα, δεν υπάρχει πια μυθιστόρημα, δεν υπάρχει ηθικό δίδαγμα, δεν υπάρχει αυτή η "Οδύσσεια" μιας ύπαρξης που παλεύει με τον "δαίμονά" της και πραγματοποιεί βαθμιαία το πεπρωμένο που κουβαλάει μέσα της. Το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα δεν ξεφεύγει - ανάμεσα σε πολλά άλλα - από ένα νόμο που διέπει βαθιά το ελληνικό πνεύμα: το "ένστικτο της κατανόησης", που ο Αριστοτέλης ανακάλυψε στην καρδιά κάθε έργου τέχνης. Ο Ηλιόδωρος, ο Χαρίτων, όλοι τους παραμένουν συγγενείς του Αισχύλου και του Πινδάρου. Μέσα σε ένα χαοτικό σύμπαν έχουν τη φιλοδοξία να αποκαταστήσουν τουλάχιστο τον περίγυρο, τις γενικές γραμμές μιας τάξης κι ενός ρυθμού.

IX. Αποτίμηση του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος[26]

Μπορεί στα χρόνια της Αναγέννησης να θεωρούσαν τον Ηλιόδωρο ισάξιο του Ομήρου και του Βιργίλιου, να μετέφραζαν και να διάβαζαν μετά μανίας τα μυθιστορήματα του Λόγγου και του Αχιλλέα Τάτιου, με την πάροδο όμως του χρόνου η φήμη των ελληνικών μυθιστορημάτων ξεθώριαζε και η αξία τους άρχισε να αμφισβητείται φανερά. Έτσι ένας από τους τελευταίους εκδότες του Ηλιόδωρου παραθέτει μια αρνητική κρίση του Ζολά για τους Έλληνες μυθιστοριογράφους, οι οποίοι:

> "...αφηγήθηκαν όλοι τους την ίδια κοινότυπη και απίθανη ιστορία..., έβγαλαν από τη φαντασία τους μερικά γελοία νευρόσπαστα και τα έβαλαν να περιφέρονται μέσα σε μια ψεύτικη φύση".

Κατανοούμε εύκολα τους λόγους που οδήγησαν τον Ε. Ζολά να φανεί τόσο αυ-

---

26 Βλ. P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XIX κ. εξ. Βλ. επίσης T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 23-24.

στηρός, καθώς ήταν πολύ λίγο εξοικειωμένος με τον μεσογειακό κόσμο κι ακόμα λιγότερο με την πραγματικότητα της καθημερινής ζωής των αρχαίων. Είναι όντως δύσκολο, όταν διαβάζει κανείς τα αρχαία μυθιστορήματα να μην εντυπωσιαστεί από τον μεγάλο ρεαλισμό τους.

Γραμμένα για έναν λαό εξοικειωμένο με τα ναυτικά πράγματα, αφηγούνται με ιδιαίτερη αγάπη ιστορίες ναυσιπλοΐας, θύελλες και πειρατές. Όλα αυτά ήταν εντελώς φυσικά. Το πιο εύχρηστο μεταφορικό μέσο σε όλη τη μεσογειακή Ανατολή είναι ίσως ακόμα ως σήμερα το πλοίο. Από την Αθήνα ως τη Σμύρνη, από το Βυζάντιο ως την Αλεξάνδρεια και την Κύπρο η θάλασσα παίζει τον ρόλο του σύνδεσμου, η θάλασσα είναι αυτή που ενώνει· και δεν είναι και τόσο μακρινή η εποχή που ο διάπλους της, τόσο συχνός και απαραίτητος, περιέκλειε σημαντικούς κινδύνους: οποιοσδήποτε έμπορος, που έφευγε πλούσιος από τον Πειραιά ή την Τύρο, μπορούσε να τερματίσει το ταξίδι του αλυσοδεμένος στη Δήλο ή στη Ρόδο, τα μεγάλα σκλαβοπάζαρα της εποχής, ή, για να μιλήσουμε για νεότερες εποχές, στις γαλέρες του Μεγάλου Πατισάχ. Αυτό που ήταν απλή και συνηθισμένη πραγματικότητα στην εποχή του Ομήρου εξακολουθούσε να είναι το ίδιο απλή και συνηθισμένη πραγματικότητα και στην εποχή του Χαρίτωνα. Απαγωγές και αναγνωρίσεις, σε έναν κόσμο που κινείται συνέχεια από το ένα νησί στο άλλο κι από τη μια ήπειρο στην άλλη, δεν έχουν τίποτα το εξαιρετικό ούτε το εκπληκτικό.

Τα περισσότερα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα εκτείνουν τη δράση των ηρώων τους στην Αίγυπτο και θα είχαμε άδικο αν υποστηρίζαμε πως η Αίγυπτός τους είναι φανταστική. Οι περιγραφές που κάνουν ο Ηλιόδωρος και ο Αχιλλέας Τάτιος για τη περιοχή των βοσκών - τα έλη κοντά στο Δέλτα - μοιάζουν περίεργα με τις εικόνες που βλέπουμε πάνω στα λεγόμενα "νειλωτικά" μωσαϊκά και τις ζωγραφιές, που τόσο αφθονούν στην αλεξανδρινή και ρωμαϊκή εποχή και που εμπνέονται προφανώς από την πραγματικότητα. Ο Ηλιόδωρος και ο Φιλόστρατος, προτού να μας μιλήσουν για την Ινδία και την Αιθιοπία, έχουν κάνει σοβαρή προσπάθεια ενημέρωσης καταφεύγοντας στις πηγές που τους ήταν προσιτές. Ίσως κάποτε να πέφτουν θύματα της ευπιστίας τους· οι αναπόφευκτες όμως ανακρίβειές τους δεν είναι ψεύδη. Οι χώρες που δίνονται ως πλαίσιο για τις περιπέτειες των ηρώων τους δεν είναι καθόλου εξωπραγματικές ή φανταστικές. Ίσα ίσα που ο συγγραφέας μοιάζει να επιδιώκει κάποιον έπαινο για τη φιλαλήθειά του. Οι αναφορές επίσης στην αυλή του βασιλιά της Περσίας γίνονται με αληθοφάνεια· τουλάχιστον αυτά που μας λένε δεν έρχονται σε αντίθεση με τις μαρτυρίες των πιο σοβαρών ιστορικών.

Τα ίδια ισχύουν και για τη εικόνα των ελληνικών πόλεων, που μας ζωγραφίζουν και που τις βλέπουμε να ξαναζούν σε όλη τους την πραγματικότητα και σ' όλη τους τη ζωντάνια: με τις λαϊκές συγκεντρώσεις στην *αγορά* ή το θέατρο, τις δημηγορίες των ρητόρων, τις προτάσεις που ψηφίζονται με ανάταση του χεριού κάτω από την επίδραση του στιγμιαίου ενθουσιασμού, τις επεμβάσεις των γερόντων που προσπαθούν να μετριάσουν ή να χαλιναγωγήσουν τις επικίνδυνες εκρήξεις, και ιδιαίτερα τις ατέλειωτες δίκες που ίσως κουράζουν, αλλά δεν κούραζαν ποτέ τους Έλληνες. Όλος αυτός ο κόσμος, θορυβώδης και έντονα χρωματισμένος, είναι βαθιά αληθινός, έστω κι αν μας ξενίζει, καθώς εί-

μαστε συνηθισμένοι σε μια Ελλάδα μαρμάρων και ερειπίων, και καθώς δεν μπορούμε πια να ξαναβρούμε στις αγορές το βουητό και τον ανατολίτικο σαματά του πλήθους που έχει πεθάνει.

Ούτε πάλι οι ήρωες του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος (έστω κι αν το τελευταίο υστερεί σημαντικά σε αυτόν τον τομέα συγκριτικά με το λατινικό μυθιστόρημα του Πετρώνιου) είναι απλά "γελοία νευρόσπαστα", όπως υποστήριξε ο Ζολά. Η Καλλιρρόη, περήφανη και κρυψίνους, είναι η ίδια που, πιο "γυναίκα" από την Ιζόλδη, ξέρει να γράφει στον δεύτερο σύζυγό της, τη στιγμή που έχει ξαναβρεί τον Τριστάνο της, και μέσα σε λίγες γραμμές, φαινομενικά απλοϊκές, να τον κάνει να καταλάβει τη σωστή νότα μιας τρυφερότητας που η φλόγα του πάθους της για τον Χαιρέα δεν μπορεί να καταστρέψει. Και μόνο με "γελοίο νευρόσπαστο" δε μοιάζει η Λευκίππη, που έχοντας περιπέσει σε σκλαβιά προσποιείται θαυμάσια, για να πετύχει ευκολότερα αυτό που φαίνεται ότι πάει να της ξεφύγει για πάντα.

Επιχείρησαν συχνά να αντιπαραθέσουν τη φαινομενική ασημαντότητα αυτών των γυναικών (που είναι στην πραγματικότητα πολύ νεαρές και που ένας πρόωρος γάμος μόλις τις έβγαλε από την εφηβεία) προς τις δραματικές καταστάσεις στις οποίες βρίσκονται μπλεγμένες. Ξεχνάνε όμως ότι πέρασαν την παιδική τους ηλικία μέσα σε μιαν ατέλειωτη κατάσταση υπακοής, ανάμεσα στις μύριες προφυλάξεις του γυναικωνίτη. Από ένστικτο απαντούν στην "κτηνωδία των τιμών" που τους προσφέρουν οι άνδρες με την πανουργία και το ψέμα. Είναι φιλήδονες και αισθησιακές, επιμένουν όμως να χαρίζουν την εύνοιά τους σύμφωνα με τη δική τους όρεξη.

Στο μυθιστόρημα εξάλλου δεν υπάρχουν μονάχα οι πρωταγωνιστές· η ποικιλία των χαρακτήρων είναι πολύ πιο μεγάλη απ' όσο φαίνεται αρχικά. Ο Ηλιόδωρος μόνο, εκτός από τη Χαρίκλεια, σκιτσάρισε επίσης πετυχημένα τη Θίσβη, τη μητρυιά του Κνήμονα Δημαινέτη, την τρυφερή μάνα της Χαρίκλειας Περσίννα, και τη "σουλτάνα" Αρσάκη. Υπάρχουν όλες τους: από την ανόσια μητρυιά ως τη μεγάλη κυρία που είναι ερωτευμένη με τον ωραίο έφηβο, που η ίδια του η αναισθησία και ακαταδεξία αποτελούν για τις αισθήσεις της μιαν επιπλέον πρόκληση.

Χ. Ο Ρακίνας και το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα[27]

Είναι γνωστή η περιπέτεια του Ρακίνα, που διάβαζε Ηλιόδωρο στα δεκαπέντε του χρόνια, οικότροφος ακόμη στο "γιανσενικό" ίδρυμα Petites Écoles de Port-Royal. Πάνω σ' αυτήν την "απαγορευμένη ανάγνωση" τον έπιασε ο δάσκαλός του M. Hamon, που του πήρε το βιβλίο, αλλά ο Ρακίνας με την παιδική του αυθάδεια του απάντησε, λένε, πως η κατάσχεση του βιβλίου δεν είχε και τόσο μεγάλη σημασία, αφού ο ίδιος γνώριζε όλο το μυθιστόρημα "από στήθους". Δύσκολο να πιστέψουμε πως είχε μάθει απ' έξω ένα τόσο εκτενές κείμενο, μπορούμε όμως να εκτιμήσουμε ίσως ως ποιό σημείο οι ηρωίδες του Ηλιόδωρου προαναγγέλλουν τις ηρωίδες του Ρακίνα. Πηγή της *Φαίδρας* του τελευταίου είναι επίσημα η τραγωδία του Ευριπίδη και του Σενέκα· δεν αποκλείεται όμως

---

27 Βλ. P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XXI κ. εξ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 249 κ. εξ.

στο βάθος να βρίσκεται η Δημαινέτη που τόσο ένοχα αγαπούσε το παραπαίδι της, τον Κνήμονα, και κατάφερε, με καταγγελία μάλιστα του ίδιου του πατέρα του, να πετύχει την εξορία του νεαρού παλικαριού. Η Ρωξάνη επίσης φαίνεται να έχει πολλά κοινά στοιχεία με την Αρσάκη, ενώ το σαράι του Μεγάλου Πατισάχ πήρε τη θέση της βασιλικής αυλής της Περσίας, δίχως πάντως ν' αλλάξει καθόλου η φιλήδονη και σκληρή ατμόσφαιρα. Θα υποκύψει ο Βαγιαζήτ σε μιαν ερωμένη που κρατάει στα χέρια της τη ζωή του; Εξηγώντας τους λόγους που τον οδήγησε να διαλέξει για το έργο του ένα τόσο μοντέρνο θέμα ο Ρακίνας υποστηρίζει δειλά ότι ο "τοπικός εκτοπισμός" ισοδυναμεί με τον "χρονικό εκτοπισμό", που ήταν τόσο απαραίτητος για την τραγωδία. Θα είχε ποτέ φανταστεί ένα παρόμοιο παράξενο επιχείρημα αν η αυλή του σουλτάνου, όπως την παρουσιάζει ο ίδιος, δεν ήταν εντελώς ίδια με την αυλή των αρχαίων σατραπών; Του αρκεί πράγματι ότι οι ηρωίδες του δεν είναι χριστιανές, ότι "συλλαμβάνονται" στην αγνότητα και την καθαρότητα της ψυχής τους που βολοδέρνει στο πάθος, και της φύσης τους που δεν έχει έρθει να φωτίσει η Χάρη ή, καλύτερα, που δεν έχει διαφθείρει το συναίσθημα της αμαρτίας. Ο Ηλιόδωρος στάθηκε πράγματι ο μεγάλος πειρασμός του Ρακίνα, η ανοιχτή πόρτα για τον ενθουσιαστικό κόσμο της ειδωλολατρείας, το ξεσκισμένο επιτέλους παραπέτασμα.

Ο Ρακίνας επηρεάστηκε ίσως από τον Ηλιόδωρο στον τρόπο που αντιμετωπίζει τις ηρωίδες του, οι οποίες με τη δύναμη και το βίαιο πάθος τους κυριαρχούν καθαρά πάνω στις άχρωμες σχεδόν και δειλές ανδρικές παρουσίες, κάτι που χαρακτηρίζει ως ένα μεγάλο βαθμό και τα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα, έτσι που οι νεότεροι κριτικοί να υποστηρίξουν πως αν ο τίτλος τους περιείχε ένα μόνο όνομα, αυτό θα ήταν γυναικείο: Καλλιρρόη, Χαρίκλεια κλπ.

Πρόβλημα υπάρχει, αν ο Ρακίνας είχε προλάβει να διαβάσει τον Χαρίτωνα, και μάλλον δεν τον είχε, αν αληθεύει η πληροφορία ότι η πρώτη έκδοση του μυθιστορήματός του έγινε μόλις το 1750, όμως υπάρχουν φανερές ομοιότητες. Πώς να μην εντυπωσιαστεί κανείς από τις ομοιότητες που διαπιστώνονται ανάμεσα στην Ανδρομάχη και την Καλλιρρόη; Και οι δυο συναινούν σε έναν γάμο με έναν ερωτευμένο κύριο-δεσπότη, για να σώσουν το παιδί που τους άφησε ο αγαπημένος τους. Όπως η Ανδρομάχη, έτσι και η Καλλιρρόη έχει χάσει τα πάντα, αλλά αποφασίζει να προδώσει τον Χαιρέα, για να μείνει "πιστή" στο παιδί που γεννήθηκε από τον έρωτά τους.

XI. Σύντομη αναφορά στα σωζόμενα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα[28]

Τα σπουδαιότερα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα που μας έχουν σωθεί είναι: *Τα κατά Χαιρέαν και Καλλιρρόην* του Χαρίτωνα, τα συντετμημένα *Εφεσιακά* του Ξενοφώντα από την Έφεσο, *Τα κατά Λευκίππην και Κλειτοφώντα* του Αχιλλέα Τάτιου,

---

[28] Βλ. E. Rohde, *ό. π.*, σελ. 409 (§ 382) κ. εξ. B. E. Perry, *ό. π.*, σελ. 96 κ. εξ. A. Lesky, *ό. π.*, σελ. 1165 κ. εξ. P. Grimal, *ό. π.*, σελ. XXII κ. εξ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 29 κ. εξ. E. L. Bowie, *ό. π.*, σελ. 899 κ. εξ.

τα *Αιθιοπικά* του Ηλιόδωρου και το ποιμενικό *Δάφνις και Χλόη* του Λόγγου.

Στην ιστορία του *Χαιρέα και της Καλλιρρόης* (8 βιβλ.), που θεωρείται γενικά ως το αρχαιότερο σωζόμενο ελληνικό μυθιστόρημα[29], συναντούμε ένα ιστορικό πρόσωπο, τον Ερμοκράτη, τον Συρακούσιο στρατηγό που πολέμησε τους Αθηναίους. Κόρη του είναι η πανέμορφη Καλλιρρόη την οποία παίρνει για γυναίκα του ένας πολιτικός του αντίπαλος, ο Χαιρέας. Κάποια στιγμή ο τελευταίος χάνει τη σύζυγό του, πέφτοντας θύμα των δολοπλοκιών των αντιπάλων του, αλλά και της δικής του ανοησίας· ύστερα όμως από μια σειρά απίστευτων περιπετειών την ξαναβρίσκει και ζει ευτυχισμένος μαζί της. Μέσα σ' αυτό το φανταστικό αφήγημα, που περιέχει όλα σχεδόν τα μοτίβα που συναντούμε στα αρχαία μυθιστορήματα (κεραυνοβόλο έρωτα, υποψία απιστίας που την υποβάλλουν φθονεροί άνθρωποι, νεκροφάνεια και ταφή, ληστές που απάγουν τη νεκραναστημένη κλπ.) συναντούμε και ορισμένα άλλα ιστορικά πρόσωπα, όπως τον Αρταξέρξη Β΄ και τους σατράπες Φαρνάκη και Μιθριδάτη, ενώ η πλοκή του (στηριγμένη συχνά σε μιαν υπερβολικά δραματοποιημένη αφήγηση, που προχωράει από επεισόδιο σε επεισόδιο σχεδόν ευθύγραμμα) περνάει από τη Μίλητο και την αυλή του βασιλιά των Περσών, για να βρει τη λύση της σε μια επανάσταση των Αιγυπτίων. Κι όπως συμβαίνει συχνά σε τέτοιου είδους μυθιστορήματα, η εξαίσια ομορφιά της ηρωίδας δημιουργεί την πιο φοβερή δυστυχία, καθώς την ορέγονται (υφαίνοντας γύρω της σατανικές δολοπλοκίες) ο μεγάλος βασιλιάς και πολλοί ισχυροί αξιωματούχοι, ώσπου στο τέλος η Τύχη που κυβερνά τα πάντα θα οδηγήσει το ζευγάρι στο λιμάνι της ευτυχίας.

Το εφεσιακό μυθιστόρημα του Ξενοφώντα *Άνθεια και Αβροκόμης* δεν ενθουσιάζει ιδιαίτερα τους νεότερους κριτικούς. Αυτό οφείλεται σίγουρα εν μέρει στο γεγονός ότι τα πέντε σωζόμενα βιβλία του αποτελούν μια ναδέξια εν πολλοίς επιτομή των αρχικών δέκα βιβλίων του κειμένου. Η αναπόφευκτη σύγκρισή του με το μυθιστόρημα του Χαρίτωνα αποβαίνει φανερά σε βάρος του.

Από την αρχή του έργου ο Έρωτας παίζει τον ρόλο του συνεργού στη δράση: Ο ωραίος Αβροκόμης με τις καλές κοινωνικές διασυνδέσεις, αλλά άτρωτος στα βέλη του Έρωτα, αναγκάζεται από τον τελευταίο να αγαπήσει στην Έφεσο τη δεκατετράχρονη Άνθεια· οι απελπισμένες προσπάθειες των δύο νέων να αντισταθούν στο αμοιβαίο πάθος τους αποδεικνύονται αναποτελεσματικές και προκαλούν μόνο τη δική τους φθορά. Ένας σκοτεινός χρησμός ερμηνεύεται ως γάμος, μόνο που προλέγει φοβερές περιπέτειες, πριν το ζευγάρι μπορέσει να φτάσει στην ευτυχισμένη λύση. Το ταξίδι που ξεκινάει καταλήγει γρήγορα στην αιχμαλωσία των ερωτευμένων από πειρατές, οι οποίοι τους οδηγούν στο κτήμα του βασιλιά τους

---

29 Περί τα τέλη του περασμένου αιώνα ο E. Rohde τοποθετούσε το έργο με κάθε επιφύλαξη στον 5ο ή 6ο αι. μ. Χ., θεωρώντας το έτσι ως το τελευταίο της σειράς των σωζόμενων αρχαίων μυθιστορημάτων· η ανακάλυψη όμως στις επόμενες δεκαετίες μιας σειράς παπυρικών αποσπασμάτων του μυθιστορήματος έδειξαν ότι το κείμενο πρέπει να είχε γραφεί πριν από τα μέσα του 2ου αι. μ. Χ. Σήμερα μάλιστα η γενική τάση δέχεται πως το έργο του Χαρίτωνα πρέπει να είναι ακόμη πρωιμότερο (του 1ου αι. π. Χ.).

Ἀψυρτου στη Φοινίκη, όπου οι ομορφιά των νέων γίνεται μήλο της έριδας για πολλούς, γεγονός που οδηγεί γρήγορα στο χωρισμό τους. Ύστερα όμως από μια σειρά περιπετειών (πειρασμοί, γάμοι, κίνδυνοι της ζωής, απειλές της αγνότητας, πολλά ταξίδια από την Κιλικία στην Αίγυπτο, στην Ιταλία και τη Ρόδο) η τελική ένωση έρχεται για να δικαιώσει κατά κάποιον τρόπο την πίστη και την αμοιβαία αφοσίωση των δύο πρωταγωνιστών.

Τα οχτώ βιβλία του μυθιστορήματος του Αχιλλέα Τάτιου *Λευκίππη και Κλειτοφών* τοποθετούνται σήμερα γενικά στο τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. μ. Χ. Ο πλούσιος νεαρός από την Τύρο Κλειτοφών ερωτεύεται την ξαδέλφη του Λευκίππη, που η απειλή του πολέμου την οδήγησε στη Φοινίκη. Όταν η μητέρα της τελευταίας διαταράσσει την αρχή των ερωτικών τους περιπτύξεων, φεύγουν από τον τόπο διαμονής τους, αλλά ναυαγούν στην Αίγυπτο και πέφτουν στα χέρια ληστών. Ο Κλειτοφών δραπετεύει, γίνεται όμως μάρτυρας του αποκεφαλισμού της αγαπημένης του και ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει· τότε ακριβώς αποκαλύπτεται ότι η Λευκίππη κατάφερε τελικά να επιζήσει χάρη σε ένα έξυπνο τέχνασμα, αντιστέκεται όμως στις επιθυμίες του Κλειτοφώντα· το ίδιο κάνει και απέναντι στην επικίνδυνη πολιορκία του στρατηγού Χαρμίδη με τη βοήθεια μιας αιφνίδιας λιποθυμίας που μοιάζει με θάνατο. Όταν συνέρχεται, ακολουθούν για το ζευγάρι νέες περιπέτειες, που περιλαμβάνουν μιαν επίσκεψη στην Αλεξάνδρεια και τον Φάρο, μιαν απαγωγή της Λευκίππης από πειρατές, ένα νέο ψεύτικο θάνατο της ηρωίδας, έναν λευκό γάμο του Κλειτοφώντα, μια δοκιμασία της παρθενίας της Λευκίππης, με κατάληξη την επανένωση, την επιστροφή στο Βυζάντιο και τον γάμο των νεαρών πρωταγωνιστών. Παρόλο που κι εδώ ο πιστός έρωτας αμείβεται στο τέλος, θα σημειώσουμε ωστόσο ότι η αφήγηση του Τάτιου διανθίζεται κάπου κάπου από μια δόση λαγνείας, ενώ ο Κλειτοφών υποκύπτει μια φορά στη γοητεία της Μελίττης, της γυναίκας που το πάθος της κυριαρχεί στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος. Από την άλλη πλευρά, η δράση εξελίσσεται ευθύγραμμα, ενώ στο θέμα του ύφους η επίδραση της *δεύτερης σοφιστικής* είναι κάτι περισσότερο από εμφανής.

Το "βαρύτερο" ως προς τον όγκο (δέκα βιβλία) και το ύφος από τα πέντε σωζόμενα αρχαία ερωτικά ελληνικά μυθιστορήματα ανήκει στον Ηλιόδωρο τον Εμεσηνό. Η σύνθεση των *Αιθιοπικών* έγινε με μια τεχνική πολύ πιο περίπλοκη από την τεχνική των άλλων μυθιστορημάτων και με βασικό πρότυπο τον Όμηρο· έτσι, ανάμεσα σε άλλα, ο Ηλιόδωρος εισάγει τον αναγνώστη in medias res, ακολουθώντας το υπόδειγμα της *Οδύσσειας*. Το έργο αρχίζει με μια δραματική σκηνή μυστηρίων και συγκίνησης: σε μια αιγυπτιακή παραλία στρωμένη με πτώματα, οι μόνοι επιζώντες είναι οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος Χαρίκλεια και Θεαγένης. Πιο κάτω θα μάθουμε σταδιακά και με διαδοχικές αναδρομικές αφηγήσεις την προϊστορία τους. Η Χαρίκλεια είναι η ωραία κόρη των μαύρων βασιλέων της Αιθιοπίας Υδάσπη και Περσίνας. Κατά την ώρα της σύλληψης της ηρωίδας η

μητέρα της έτυχε να κοιτάξει μια εικόνα του Περσέα και της Ανδρομέδας που κοσμούσε τον βασιλικό κοιτώνα, και

"όμοιοειδὲς ἐκείνῃ τὸ σπαρὲν οὐκ εὐτυχῶς ἐμόρφωσεν".

Όταν το μαύρο βασιλικό ζευγάρι διαπίστωσε ότι το βρέφος που γεννήθηκε ήταν λευκό, αποφάσισαν να το εκθέσουν· κάποιοι ξένοι όμως το έσωσαν και το έδωσαν σε έναν Έλληνα που το υιοθέτησε. Σαν μεγάλωσε, η αγνή και ωραία Χαρίκλεια έγινε ιέρεια της Άρτεμης στους Δελφούς. Εκεί θα τη συναντήσει ένας απόγονος του Αχιλλέα, ο Θεαγένης, που έρχεται στους Δελφούς για τα Πύθια. Οι δυο νέοι θα αγαπηθούν κεραυνοβόλα και το νεαρό παλικάρι θα κλέψει τη Χαρίκλεια. Ακολουθούν ατέλειωτες και φαινομενικά αδιέξοδες περιπέτειες και μόλις στην τελευταία σελίδα του μυθιστορήματος οι ερωτευμένοι νέοι θα παντρευτούν και θα γίνουν ιερείς του Ήλιου.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερός ο σημαντικός ρόλος του Ήλιου σε όλο το μυθιστόρημα. Ο ίδιος ο Ηλιόδωρος θα σημειώσει στο τέλος της αφήγησής του ότι κατάγεται από τον Ήλιο, με τον οποίο σχετίζεται όχι μόνον το όνομά του, αλλά και η πατρίδα του, η πόλη Έμεσα της Συρίας, γνωστό κέντρο ηλιολατρείας στη διάρκεια της αυτοκρατορικής εποχής. Κατά τα άλλα, τα *Αιθιοπικά* είναι ένα "εποικοδημητικό" κείμενο, ένας ύμνος στην αγνότητα και την ευσέβεια, που εξαγνίζει στο τέλος ως και τον αρχηγό των ληστών. Η ευσέβεια που διαπνέει όλο το έργο ευθύνεται σίγουρα για την επιτυχία του ανάμεσα στους Βυζαντινούς, ενώ η πληροφορία ότι ο συγγραφέας του έγινε αργότερα χριστιανός και επίσκοπος Τρίκκης (στη Θεσσαλία) θα μπορούσε να είναι αυθεντική.

Σχετικά με την εποχή που έζησε και έγραψε ο Ηλιόδωρος βρισκόμαστε ακόμη στο σκοτάδι· στηριγμένοι σε εσωτερικές ενδείξεις, σε γλωσσικά και υφολογικά κριτήρια οι διάφοροι μελετητές του πρότειναν ένα χρονικό πλαίσιο που ξεκινάει από τις αρχές του 2ου και φτάνει ως το τέλος του 4ου αι. μ. Χ. Το μόνο ίσως σίγουρο στοιχείο είναι ότι το μυθιστόρημα του Ηλιόδωρου είναι μεταγενέστερο από το έργο του Αχιλλέα Τάτιου. Αν μάλιστα είναι σωστή η διαπίστωση ότι σε κάποιο εδάφιό του ο Ηλιόδωρος μιμείται τον Ιουλιανό, τότε η χρονολογία σύνθεσης των *Αιθιοπικών* πρέπει να αναζητηθεί μετά το 350 μ. Χ.

Αφήσαμε τελευταίο το ποιμενικό μυθιστόρημα του Λόγου *Δάφνης και Χλόη* (τέσσερα βιβλ.), όχι γιατί είναι οψιμότερο από τα προηγούμενα, αλλά γιατί διαφέρει σημαντικά από αυτά, καθώς τα στοιχεία που ενώθηκαν για τη δημιουργία του είναι πολύ διαφορετικά, ενώ το σύνολο που προέκυψε άσκησε μεγάλη επίδραση και προκάλεσε τον θαυμασμό και την επιδοκιμασία μεγάλων νεότερων μορφών της λογοτεχνίας, όπως ήταν ο Γκαίτε. Δεν υπάρχουν ταξίδια, δεν υπάρχει ξεινιτιά. Όλα γίνονται στο νησί του συγγραφέα, κοντά στη Μυτιλήνη, ενώ οι περιπέτειες (επίθεση κατά της Χλόης και διαδοχικές απόπειρες για απαγωγή του Δάφνη κι ύστερα της Χλόης, διάφορα εμπόδια που δυσκολεύουν την ένωση των πρωταγωνιστών) αποτελούν επεισοδιακά παραγεμίσματα σε ένα αφήγημα όπου κυριαρχεί η

ειδυλλιακή ατμόσφαιρα του ποιμενικού τοπίου της Λέσβου. Επίκεντρο της ιστορίας είναι η Φύση που αποτελεί βασικό στοιχείο της πλοκής. Οι δυο πρωταγωνιστές εγκαταλείπονται από τους γονείς τους σε βρεφική ηλικία, σώζονται όμως από μια κατσίκα ο Δάφνης κι από μια προβατίνα η Χλόη και μεγαλώνουν κοντά σε οικογένειες βοσκών, διατηρώντας έναν ιδιαίτερο και στενό σύνδεσμο με τα φυτά και τα ζώα. Καθώς οι εποχές διαδέχονται η μία την άλλη βλέπουμε τον νεαρό βοσκό Δάφνη και τη βοσκοπούλα Χλόη να χάνουν σιγά σιγά την παιδική αθωότητα και να ανακαλύπτουν τον έρωτα. Θα μπορούσαμε έτσι να πούμε πως τα ταξίδια και οι μακροχρόνιοι χωρισμοί των άλλων μυθιστορημάτων αντικαθίσταται εδώ από το γλυκό και γοητευτικό ταξίδι της ερωτικής αφύπνισης. Οι πειρατές θα εμφανιστούν κι αυτοί κάποια στιγμή, μόνο που βγαίνουν στη στεριά, ενώ η αναγνώριση (από τα φυλακτά, τα ρουχαλάκια και τα κοσμήματα που φορούσαν τα βρέφη) θυμίζει περισσότερο νέα κωμωδία.

Το ποιμενικό μυθιστόρημα του Λόγγου, αν και είναι το λιγότερο αντιπροσωπευτικό δείγμα του είδους, εμφανίζεται συχνότερα από οποιοδήποτε άλλο σε καταλόγους αναγνωσμάτων και εγχειρίδια, ίσως γιατί - όπως σημειώνει ο T. Hägg, το θαύμαζε ιδιαίτερα ο Goethe και το συνιστούσε θερμά. Σημειώνουμε ακόμη ότι το ίδιο έργο στάθηκε η πηγή έμπνευσης του αρκετά γνωστού νεότερου (1787) ερωτικού μυθιστορήματος του Jacques-Henri Bernardin *Παύλος και Βιργινία (Paul et Virginie),* που αποτέλεσε σημαντικό σταθμό στην ιστορία του γαλλικού μυθιστορήματος γνωρίζοντας πολυάριθμες εκδόσεις και επανεκδόσεις, αλλά και κινηματογραφικές ή τηλεοπτικές διασκευές, ενώ ο Ravel το έκανε μπαλέτο, ο Chagall το ζωγράφισε και πολλές νέες εκδόσεις του κυκλοφορούν σε διάφορες γλώσσες συνοδευόμενες από πλούσια εικονογράφηση.

Τα παραπάνω αφηγήματα αποτελούν το παραδοσιακό corpus των αρχαίων ερωτικών τικών ελληνικών μυθιστορημάτων. Όμως ο κατάλογος αυτός δεν προσφέρει ολοκληρωμένη εικόνα για το μυθιστόρημα που γνώρισαν οι αρχαίοι. Για να διευρύνουμε λοιπόν τον ορίζοντα αυτής της σύντομης εισαγωγής θα προσθέσουμε εδώ και μερικά άλλα έργα:

Η *Βιογραφία του Απολλώνιου από τα Τύανα* είναι ένα ιδιαίτερα σοβαρό θέμα, μια βιογραφία με ιστορικούς στόχους. Όμως ανάμεσα σ' αυτό το κείμενο και το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα υπάρχει βαθιά συγγένεια: μολονότι ο Απολλώνιος ήταν ένα πραγματικό, υπαρκτό πρόσωπο, το πλαίσιο της δράσης, η Ρωμαϊκή αυτοκρατορία του 1ου αι. μ. Χ., και οι χρονολογίες των γεγονότων επαληθεύσιμες και πέρα για πέρα ακριβείς, η άποψη για τον κόσμο, καθώς επίσης και η οπτική του γωνία συντελούν, ώστε το παραπάνω αφήγημα, σε πείσμα ίσως των προθέσεων του συγγραφέα, του 2ου Φιλόστρατου από τη Λήμνο, να είναι για μας ένα αυθεντικό μυθιστόρημα. Κι εδώ κι εκεί, δηλ. και στον Φιλόστρατο και στον Χαρίτωνα και στον Ηλιόδωρο, διαπιστώνουμε την ίδια περιέργεια για τις εξωτικές χώρες, την ίδια προσοχή στα γεγονότα της καθημερινής ζωής, το ίδιο χάρισμα της αλήθειας. Ο Καλάσιρις του τελευταίου θυμίζει έντονα με πολλά από τα χαρα-

κτηριστικά του τον σοφό Τυανέα. Κι ακόμα, η ανάγνωση του Φιλόστρατου θα μπορούσε να βγάλει από την πλάνη οποιονδήποτε θα ένιωθε τον πειρασμό να αποδώσει στους μυθιστοριογράφους υπερβολική "φαντασία".

Η *Αληθής ιστορία* του Λουκιανού δεν είναι παρά μια παρωδία· μια παρωδία των ταξιδιωτικών ιστοριών, που αποσκοπεί απλά και μόνο, χωρίς ωστόσο να το κατορθώνει πάντα, να διασκεδάσει και να τέρψει. Κι αν θελήσαμε να την περιλάβουμε εδώ είναι γιατί ανήκει στις πηγές του *ουτοπιστικού μυθιστορήματος*, που έχει κι αυτό δικαίωμα πολιτογράφησης στη φιλολογία της Δύσης.

Θα κλείσουμε τη σύντομη αυτή επισκόπηση με λίγα λόγια για δυο χριστιανικά έργα. Ξεκινάμε με την *Εξομολόγηση* του Αγίου Κυπριανού, ένα έργο με χριστιανική έμπνευση και ελάχιστα φιλολογικό χαρακτήρα. Αν το συμπεριλαμβάνουμε στη λίστα των αρχαίων μυθιστορημάτων, αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αυτή η εξομολόγηση στάθηκε μια πηγή για τον μύθο του Φάουστ, κάτι που του δίνει στα μάτια μας μια κάποια λογοτεχνική αξία. Υπάρχουν όμως και άλλοι λόγοι: το κείμενο του Αγίου Κυπριανού δεν είναι ένα μεμονωμένο έργο, αλλά αποτελεί ίσως τον χαρακτηριστικότερο αντιπρόσωπο μιας από τις τελευταίες "μετενσαρκώσεις" του αρχαίου μυθιστορήματος, που αναπτύχθηκε γύρω από την προσωπικότητα των Χριστιανών αγίων και μαρτύρων.

Υπάρχει κι ένα άλλο παράδειγμα πιο γνωστό, αλλά και περισσότερο περίπλοκο: οι *Ομιλίες* του Ψευδο-Κλήμεντα, που θεωρούνται από πολλούς ως το πρώτο χριστιανικό μυθιστόρημα. Το έργο, που αποκαλείται και *Ψευδοκλημέντεια*, οφείλει το όνομά του στον πρωταγωνιστή και αφηγητή του Κλήμεντα, διάδοχο του Απόστολου Πέτρου στον επισκοπικό θρόνο της Ρώμης, χωρίς όμως να έχει γραφεί από αυτόν. Το ίδιο έργο σώζεται και σε μια λατινική παραλλαγή με τίτλο *Recognitiones* ("Αναγνωρίσεις")· τόσο όμως η ελληνική παραλλαγή, όσο και η λατινική (του 4ου αι. μ. Χ. και οι δυο) κατάγονται από ένα ελληνικό πρότυπο του 2ου ή του 3ου αι. μ. Χ. με τίτλο *Περίοδοι Πέτρου*. Η υπόθεσή του μπορεί να συνοψισθεί ως εξής:

"Ο νεαρός Ρωμαίος Κλήμης, αναζητώντας την αλήθεια, πηγαίνει στην Παλαιστίνη να μάθει για τον Ιησού. Στην Καισάρεια συναντά τον Πέτρο, τον συνοδεύει σε μια περιοδεία του στη Φοινίκη και είναι παρών στη θεολογική σύγκρουση του Πέτρου με τον Σίμωνα τον Μάγο (που εμφανίζεται και στις κανονικές *Πράξεις των Αποστόλων*, Η. 9-25). Ο Κλήμης θα διηγηθεί στον Πέτρο την ιστορία της ζωής του: Όταν ήταν μικρός η μητέρα του χάθηκε μαζί με τους δίδυμους αδελφούς του, κι από τότε δεν τους ξαναείδε κανείς· λίγο αργότερα, ο πατέρας του ξεκίνησε για να τους βρει, αλλά ούτε εκείνος ξαναγύρισε· όλα αυτά συνέβησαν πριν από είκοσι χρόνια. Και τώρα γίνεται το θαύμα: με τη βοήθεια του Πέτρου, ο Κλήμης ξαναβρίσκει τη μητέρα του στο νησί της Αράδου - όπου διαδραματίζεται η ανάλογη σκηνή στον Χαρίτωνα· στη Λαοδίκεια της Συρίας ξαναβρίσκει τους αδελφούς του, που είχαν χωριστεί από τη μητέρα τους σε κάποιο ναυάγιο, έπεσαν

στα χέρια πειρατών, πουλήθηκαν δούλοι, κι έπειτα τους υιοθέτησε μια πλούσια γυναίκα και τους σπούδασε. Στο τέλος όλοι μαζί ξανασμίγουν και με τον πατέρα, και τα μπερδεμένα νήματα της πλοκής ξεμπερδεύονται."[30]

Η μυθιστορηματική πλοκή του έργου θυμίζει αναμφίβολα την *Historia Apollonii regis Tyri*, ενώ το μοτίβο των χαμένων δίδυμων τους *Μέναιχμους (Menaechmi)* του Πλαύτου με μικρές διαφοροποιήσεις. Η προσεκτική εξάλλου ανάλυση των στοιχείων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η αρχική σύνταξη απευθυνόταν σε ένα ειδωλολατρικό κοινό, αντίθετα οι μεταγενέστερες προσθήκες και παραλλαγές αποκαλύπτουν τα ίχνη ενδοχριστιανικών διαφωνιών και συγκρούσεων.

Αυτή η εξαιρετική ζωτικότητα του μυθιστορήματος, που θα συνεχιστεί στη βυζαντινή εποχή, αφού τον 12ο αι. θα παραστούμε στην αναγέννηση του ερωτικού μυθιστορήματος, αποδεικνύει το βάθος που έχουν οι ρίζες αυτού του λογοτεχνικού είδους, το οποίο αντλεί από το αρχαίο πνεύμα της εξελληνισμένης Ανατολής. Συνδέεται με κάθε μορφή πνευματικότητας και είναι αχώριστο από τη λαϊκή ψυχή, που ξαναβρίσκει εκεί τον εαυτό της και την ευχαρίστησή της. Και κάτω από διαφορετικές βέβαια περιστάσεις το μυθιστόρημα θα ξαναγεννηθεί και πάλι στον ίδιο χώρο της Ανατολής, αφού οι παραμυθάδες του Ισλάμ θα ξαναπιάσουν τα ίδια μοτίβα κι όταν τον 18ο αι. η Ευρώπη θα ανακαλύψει τις *Χίλιες και μία νύχτες*, δεν θα δυσκολευτεί καθόλου να αναγνωρίσει, κάτω από ένα καινούριο κουστούμι, μια παλιά κληρονομιά που είχε χαθεί.

XII. Το λατινικό μυθιστόρημα[31]

Σε σχέση με τα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα που είδαμε στις προηγούμενες σελίδες και που είχαν σοβαρό τόνο και εξίσου σοβαρούς στόχους, καθώς ήταν ρομαντικά, γεμάτα τρυφερά συναισθήματα και πιστές αγάπες, τα δύο σωζόμενα λατινικά μυθιστορήματα[32], το *Σατυρικό* του Πετρώνιου και οι *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου δι-

30 T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 203.

31 Βλ. B. E. Perry, *ό. π.*, σελ. 186 κ. εξ.· 236 κ. εξ. P. Grimal. *ό. π.*, σελ. 22 κ. εξ. R. Martin - J. Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, I, Παρίσι 1981, σελ. 71 κ. εξ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 207 κ. εξ.· 23 κ. εξ.

32 Σ' αυτό το σημείο πρέπει να θυμίσουμε ότι η όψιμη λατινική γραμματεία μας έχει παραδώσει ένα ακόμη μυθιστόρημα, την *Ιστορία του βασιλιά της Τύρου Απολλώνιου (Historia Apollonii regis Tyri)*, ένα καθαρά φανταστικό κείμενο που δεν βασίζεται ούτε σε ιστορικά ούτε σε μυθολογικά στοιχεία· ένα λαϊκό βιβλίο που κυκλοφόρησε ευρύτατα στον Μεσαίωνα και στις αρχές των νεότερων χρόνων, με αποτέλεσμα να έχει υποστεί πολλές και σημαντικές επεμβάσεις στην αρχική παραλλαγή του, ενώ εκτός από τις λατινικές διασκευές του, γνώρισε και πολλές μεταφράσεις στα παλαιά Αγγλικά, τα παλαιά Γαλικά, τα Ιταλικά, τα βυζαντινά Ελληνικά, τα μεσαιωνικά Γερμανικά και σε μερικές σλαβικές γλώσσες. Η παλαιότερη σωζόμενη λατινική παραλλαγή του ανάγεται στον 5ο ή 6ο αι. μ. Χ., η οποία πιστεύεται ότι προέρχεται από μια αρχική παραλλαγή του 3ου αι. μ. Χ. Η τελευταία μπορεί να ήταν επίσης λατινική, το πρότυπό της όμως θα μπορούσε να ήταν ελληνικό, καθώς η υπόθεση του έργου θυμίζει πολύ τα ελληνικά μυθιστορήματα και ιδιαίτερα τα *Εφεσιακά* του Ξενοφώντα. Για περισσότερα στοιχεία βλ. E. Rohde, *ό. π.*, σελ. 435 (§ 408) κ. εξ. B. E. Perry, *ό. π.*, σελ. 294

απνέονται από ένα εντελώς διαφορετικό πνεύμα καθώς χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερο ρεαλισμό, από έντονο σατιρικό πνεύμα και μια φανερή διάθεση παρωδίας. Επίσης, ενώ το ελληνικό μυθιστόρημα απευθυνόταν σε ένα ευρύτερο κοινό, το λατινικό στήριζε τις ελπίδες του σε καλλιεργημένους μόνο αναγνώστες. Και σ' αυτό το σημείο πρέπει να τονίσουμε ιδιαίτερα ότι τα λατινικά μυθιστορήματα δεν περιέχουν καμιάν ένδειξη ότι προορίζονταν για απαγγελία· έτσι, ενώ ο Χαρίτων εμφανίζεται στο κοινό του σε ρόλο *αφηγητή*, ο Απουλήιος αρχίζει τις *Μεταμορφώσεις* του με μιαν αποστροφή στον *αναγνώστη:* lector intende...

Από την άλλη πλευρά και ο Πετρώνιος και ο Απουλήιος αποδεικνύονται σπουδαίοι τεχνίτες του ύφους και της γραφής που υπηρετούν, δίνοντας ο καθένας τους με τον δικό του προσωπικό τρόπο μοναδικές εικόνες των κοινωνικών καταστάσεων της εποχής τους, ενώ η επίδρασή τους στο νεότερο μυθιστόρημα, ιδιαίτερα στο λεγόμενο *"πικαρέσκο"* (roman picaresque) μπορεί να συγκριθεί άνετα με την επίδραση του Ηλιόδωρου στον δικό του "χώρο"[33].

Το *Σατυρικό* του Πετρώνιου, με το οποίο θα ασχοληθούμε διεξοδικότερα στα επόμενα κεφάλαια, συγκαταλέγεται ανάμεσα στα παλαιότερα σωζόμενα αρχαία μυθιστορήματα. Το κακό είνα ότι μας έχει σωθεί σε πολύ αποσπασματική μορφή, έτσι που μας είναι πολύ δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να εκφέρουμε με βεβαιότητα οποιαδήποτε έγκυρη άποψη για την αρχική του έκταση ή τους πραγματικούς στόχους του συγγραφέα του. Ό,τι πάντως μας έχει απομείνει επιτρέπει να μαντέψουμε ή να υποθέσουμε ότι πρόκειται για ένα αληθινό roman picaresque, όπου η ερωτική υπόθεση έρχεται σε δεύτερη μοίρα κι έχει μάλλον παρωδικό χαρακτήρα. Οι ήρωες διέπραξαν κάποια ασέβεια απέναντι στο θεό Πρίαπο και τα γελοία μυστήριά του. Οι περιπέτειές τους οφείλονται στην καταδίωξη της κατάρας του θεού: είναι το "προνοιακό θέμα" του ελληνικού μυθιστορήματος, αλλά γυρισμένο από την ανάποδη και ολοφάνερα παρωδημένο. Εύλογη φαίνεται εξάλλου η υπόθεση πως ένας από τους στόχους του *Σατυρικού* ήταν ίσως η παρωδία του "ρομαντικού" ελληνικού ερωτικού μυθιστορήματος· όπως θα δούμε αναλυτικότερα στην οικεία εισαγωγή, ξαναβρίσκουμε στον Πετρώνιο το ταξιωτικό μοτίβο, αλλά στη θέση του αγνού και τρυφερού ετεροφυλοφιλικού έρωτα του ελληνικού μυθιστορήματος συναντούμε τις περιπέτειες ενός ομοφυλοφιλικού "τριγώνου". Άλλοι πάλι διέκριναν μια παρωδία του έπους με τον Πρίαπο στη θέση του Ποσειδώνα ή της Ήρας.

κ. εξ. G. A. A. Kortekaas, *Historis Apollonii Regis Tyrii. Prolegomena, Text Edition of the Two Principal Latin Recensions...*, Groningen 1984. T. Hägg, ό. *π.*, σελ. 185-191.

[33] Θυμίζουμε ότι στα χρόνια της Αναγέννησης ο Ηλιόδωρος, με τα *Αιθιοπικά* του, έχαιρε ίδιας εκτίμησης με τον Όμηρο και τον Βιργίλιο. Ο θεωρητικός της λογοτεχνίας Alonso Lopez Pinciano (1596) υποστήριζε με πάθος αυτή τη θέση και θέλησε να αποδείξει σημείο προς σημείο ότι ο Ηλιόδωρος ικανοποιεί όλες τις αριστοτελικές επιταγές για το έπος και την τραγωδία (αρχή in medias res, εισαγωγή *περιπέτειας*, τελική *αναγνώριση*, πιθανότητα και *αληθοφάνεια*, υψηλοί ηθικοί στόχοι).

Όπως και να έχουν τα πράγματα, το βέβαιο είναι ότι το *Σατυρικό* είναι κατά βάθος ένα ρωμαϊκό έργο· παρά τα ελληνικά ονόματα των πρωταγωνιστών του, το μυθιστόρημα αποτελεί καθρέφτη της ρωμαϊκής κοινωνίας, ενώ φέρει πάνω του έντονη τη σφραγίδα περισσότερο ή λιγότερο καθαρά ρωμαϊκών λογοτεχνικών ειδών (satura, mimus κλπ). Το ουσιαστικό περιεχόμενο του μυθιστορήματος - το ταξίδι δηλ. τριών νεαρών διαμέσου της εξελληνισμένης Ιταλίας - θυμίζει σίγουρα τα ταξίδια που περιγράφονται στα ελληνικά μυθιστορήματα που αναφέραμε πιο μπροστά· όμως αυτό δεν είναι παρά ένα γενικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο εξελίσσεται η περιπέτεια, κάτω όμως από ένα εντελώς διαφορετικό πνεύμα. Ο σατιρικός σχεδιασμός των ηθών κυριαρχεί πάνω σε όλα τα υπόλοιπα: βλέπουμε έτσι καθαρά εδώ τον τρόπο που ένα ελληνικό φιλολογικό είδος μεταμορφώνεται στα ρωμαϊκά "χέρια" και εμποτίζεται από έναν υπέρμετρο ρεαλισμό, που είναι σίγουρα άγνωστος στο ελληνικό μυθιστόρημα.

Με το *Σατυρικό* πρέπει να συμβαίνει ό,τι και με τις ιταλικές "τραγικο-κωμωδίες", απλές φάρσες που ανέβαζαν στη σκηνή, κάτω από μια χοντροκομμένη μορφή, τις ιστορίες της μυθολογίας. Ο ιταλικός οίστρος σκάρωνε με ευχαρίστηση τέτοιες ασεβείς παρωδίες, που συγγένευαν με το λαϊκό θέατρο και ιδιαίτερα με τις καρναβαλικές μασκαράτες που συνόδευαν θριάμβους και θρησκευτικές λιτανείες. Από αυτές τις μασκαράτες είχαν ξεπηδήσει παλιότερα οι "δραματικές σάτιρες". Το *Σατυρικό* - κι εδώ μάλλον βρίσκεται το νόημα αυτού του τίτλου - είναι κι αυτό μια μασκαράτα, όπου έχουν μπολιαστεί επεισόδια παρμένα από την παράδοση των *μιλησιακών ιστοριών*, αυτών των "ανατολίτικων μυθιστοριών", με το έντονο χρώμα και τον συνειδητά κυνικό χαρακτήρα, λαϊκής καταπώς φαίνεται προέλευσης, που θυμίζουν αρκετά γαλλικούς μεσαιωνικούς "μύθους" (fabliaux).

Με τις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου βρισκόμαστε μπροστά σε μια πολύ διδακτική εξέλιξη: αν ο γενικός στόχος βρίσκεται πιο κοντά στην πρόθεση και το πνεύμα που διαπνέει το ελληνικό μυθιστόρημα, από το άλλο μέρος η "μιλησιακή" έμπνευση δεν είναι καθόλου λιγότερο αισθητή απ' ό.τι στο *Σατυρικό*. Για να φανεί αρεστός σ' ένα ρωμαϊκό κοινό, ο Απουλήιος συγκέντρωσε όλους τους κυνικούς "μύθους" που γνώριζε η προφορική λογοτεχνία. Έτσι συναντάμε σ' αυτόν ένα σωρό απατημένους συζύγους κι αδιάντροπες ή ψεύτρες γυναίκες, ένα σωρό ευχάριστες ή δραματικές ερωτικές περιπέτειες, καθώς η ηθογραφία αναζητά εδώ την ποικιλία. Μόνο που - κι εδώ ακριβώς βρίσκεται, καταπώς φαίνεται, η προσωπική συνεισφορά του Απουλήιου, που πήρε το γενικό θέμα από κάποιον μυστηριώδη Λούκιο από την Πάτρα - όλες αυτές οι ιστορίες δεν παίζουν παρά τον ρόλο της ετικέτας και του περιτυλίγματος ή της βιτρίνας μιας πολύ σοβαρότερης πρόθεσης, που η εμβόλιμη νουβέλα του Έρωτα και της Ψυχής, καθώς επίσης και το συμπέρασμα του μυθιστορήματος μας δίνουν το κλειδί του αινίγματος. Κι ακόμα, αντίθετα προς το *Σατυρικό*, δεν φαίνεται να υπάρχει πλέον η έντονη παρωδία: από την εποχή του Νέρωνα, η ρωμαϊκή σκέψη έγινε προσεκτικότερη στα μαθήματα του ανατολίτικου ελληνισμού.



Cena Trimalchionis
(Πετρών., *Σατυρ.* 26, 7-78, 8)
Χαλκογραφία του 1694
(βλ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 213)

II

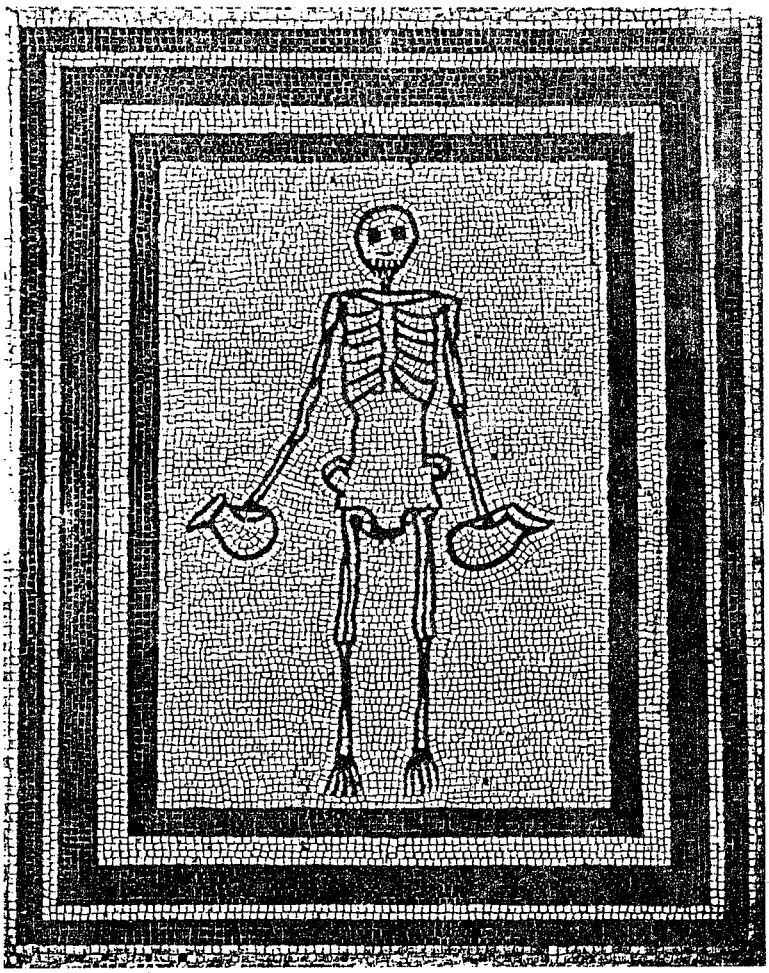
PETRONII ARBITRI

SATYRICON

(CENA TRIMALCHIONIS)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ - ΣΧΟΛΙΑ





"Sic erimus cuncti, postquam auferet O r c u s.
Ergo vivamus, dum licet esse bene".
(Πετρων., *Satyr.* 34, 10)

Πομπηία. Μωσαϊκό από το δάπεδο μιας τραπεζαρίας
που εικονίζει τον σκελετό ενός δούλου
με δυο κρασοκανάτες στα χέρια του
(larua conuiualis)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ι. Γενική θεώρηση

"Για όσους δεν έχουν διαβάσει τ' αριστοφανικά έργα, που δείχνουν την ανάποδη όψη της κλασικής ζωής και των σπουδαίων ανθρώπων, και για όσους έμαθαν τον Θουκυδίδη τους μονάχα απ' τα κοσκινισμένα εδάφια του σχολείου, η εποχή αυτή παρουσιάζει την ιδανική μεγαλοπρέπεια μιας ακαδημαϊκής χρωμολιθογραφίας απ' αυτές που διαφημίζουν στα σημερινά χαρτονομίσματα την κλασική Αθήνα..." Όμως αυτό δεν είναι παρά "η λαμπρή προθήκη: τ' αθάνατα ονόματα και οι επιτύμβιες δάφνες, οι επινίκιοι στίχοι και οι πεντελικοί αδριάντες με τις ελληνικές κατατομές - η προθήκη του Βίνκελμαν που τη θαυμάζει από υποχρέωση ο καθένας, μα που δεν την αγαπούν στ' αλήθεια παρά λιγοστοί γεροδόκτορες..., που ξενυχτούν πάνω στα αρχαία χειρόγραφα. Αν όμως πίσω απ' τη νεκρή τούτη προθήκη προσπαθήσουμε να διακρίνουμε τον ζωντανό τον κόσμο, τις γαλανές και καστανές ματιές των ανθρώπων, τις λογιώ λογιών προφορές, τα σκονισμένα πέδιλα και τους τσαλακωμένους χιτώνες, τους ιδρωμένους πολίτες που σκαρφάλωναν στην Πνύκα για τη συνέλευση, τα ρουσφέτια που αφαιρούσαν μια νίκη απ' τον άξιο Σοφοκλή για να τη δώσουν στον τιποτένιο Φιλοκλή, τους κομματικούς καβγάδες, τις μύγες που βούιζαν στα συμπόσια, τα σφάλματα του Περικλή και τις βρισιές που άκουσε ο Φειδίας για τα δημόσια έργα του - άμα δούμε τον κόσμο αυτόν, όχι μονάχα ιδανικό και αθάνατο, αλλά μαζί ανθρώπινο και ρωμέικο, τότε θα τον βάλουμε στην καρδιά μας. Θα αγαπήσουμε τους αρχαίους Έλληνες, γιατί δεν ήταν όλοι τους σοφοί και σπουδαίοι κι ενάρετοι, μα είχαν πολλά ψεγάδια και τά 'λεγαν κατάμουτρα ο ένας του αλλουνού. Σ' αυτό θα μας βοηθήσει - περισσότερο από κάθε τι άλλο - το έργο του Αριστοφάνη, που βρίζει τους συμπατριώτες του, γιατί τους αγαπάει...".

Αυτά έγραφε εδώ και τριάντα πέντε περίπου χρόνια ένας από τους γνωστότερους και γονιμότερους ανθρώπους του ελληνικού θεάτρου[1] θέλοντας να υπογραμμίσει μιαν από τις σημαντικότερες διαστάσεις του αριστοφανικού έργου για τον σύγχρονο αναγνώστη.

Τα ίδια θα μπορούσαν να λεχτούν σίγουρα - mutatis mutandis φυσικά - και για το έργο του Πετρώνιου, αφού και στον χώρο των λατινικών γραμμάτων - όπως σημειώσαμε ήδη στον *Πρόλογο* αυτού του τόμου - ό,τι διδάσκεται συνήθως στα σχολεία προβάλλει κατά κανόνα τη λαμπρή, μα ψυχρή προθήκη του ρωμαϊκού κόσμου: εντυπωσιακές εκστρατείες, επιβλητικές νίκες, εκθαμβωτικούς θριάμβους, τρομακτικές θηριομαχίες και μονομαχίες, "μεγάλες" δραματικές παραστάσεις, γεμάτους ασιανικό στόμφο ρητορικούς λό-

[1] Αλέξης Σολομός, *Ο ζωντανός Αριστοφάνης*, Αθήνα 1961, σελ. 17-18.

γους, ποίηση που υμνεί το μεγαλείο της αυτοκρατορίας, βαθυστόχαστες φιλοσοφικές πραγματείες, εξιδανικευμένες συνήθειες της υψηλής κοινωνίας κλπ.

Αντίθετα η συντριπτική πλειοψηφία των λαών της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας παραμένει στη σκιά του περιθωρίου. Κι όμως θα άξιζε να μαθαίναμε περισσότερα γι' αυτά τα ανώνυμα και "δίχως ιστορία" πλήθη, που στήριξαν για αιώνες την "προθήκη" της Ρώμης. Δίχως άλλο υπήρχαν και στη Ρώμη - όπως παντού και σε κάθε εποχή - γαλανές και καστανές ματιές, λογιώ λογιών προφορές, σκονισμένα πέδιλα, τσαλακωμένοι χιτώνες και ιδρωμένοι πολίτες που σκαρφάλωναν όχι βέβαια στην Πνύκα, αλλά στον λόφο του Καπιτώλιου, ρουσφέτια που αφαιρούσαν τη νίκη από τους άξιους, για να τη δώσουν σε τιποτένιους ποιητές και καλλιτέχνες, κομματικοί καβγάδες, μύγες που βούιζαν στα συμπόσια και, πάνω απ' όλα, ανθρώπινη ζεστασιά και ντομπροσύνη.

Παρά τα ελαττώματα και τις αδυναμίες που είχαν οι ψυχές των απλών Ρωμαίων και των λαών που είχαν αυτοί υποτάξει, δεν μένει καμιά αμφιβολία πως στην πλειονότητά τους δεν πρέπει να ήταν ποτέ τόσο διεφθαρμένες, όσο οι ψυχές εκείνων που αποτελούσαν την "άρχουσα τάξη", την "υψηλή κοινωνία" της εποχής, αλλά και όσων ζούσαν εξαρτημένοι παρασιτικά από τους τελευταίους. Είχαν και οι απλοί Ρωμαίοι τα ελαττώματά τους, τις ίδιες ή ανάλογες αδυναμίες με τους *χαρακτήρες* του Πετρώνιου, μόνο που, όπως κι εκείνοι, κρατούσαν ακόμη στο βάθος της ψυχής τους ένα γενναίο απόθεμα καλόκαρδης ζεστασιάς, ανθρωπιάς και ειλικρίνειας, που στάθηκε ως ένα σημείο το γόνιμο έδαφος για τον χριστιανικό ευαγγελισμό. Η φράση του νεόπλουτου απελεύθερου Τριμαλχίωνα:

"et serui homines sunt et aeque unum lactem biberunt..." (*Sat.* 71, 1)

- ανάμεσα σε άλλες παρόμοιες - είναι από αυτήν την άποψη πολύ χαρακτηριστική...

Ως τον περασμένο αιώνα η καλύτερη πηγή της γνώσης μας για τη ζωή, τον χαρακτήρα, τη συμπεριφορά και τον εσωτερικό κόσμο των λαϊκών και των περιθωριακών στρωμάτων της αρχαιότητας ήταν οι πρώτοι χριστιανοί συγγραφείς. Από τον 19ο όμως αι. η αιγυπτιακή άμμος μας έδωσε - και δίνει ακόμη, έστω και σε βραδύτερους ρυθμούς - ένα πλήθος πολύτιμων παπυρικών ντοκουμέντων, που (μαζί με μια σειρά άλλων αποσπασματικών κειμένων, που αναφέραμε στον *Πρόλογο* του παρόντος βιβλίου) φωτίζουν σε ικανοποιητικό βαθμό τη λαϊκή και παραμελημένη ζωή των αρχαίων. Τίποτα ωστόσο από όλα αυτά δεν είναι ούτε μπορεί να θεωρηθεί λογοτεχνία· τα περισσότερα κείμενα είναι ιδιωτικές ή επίσημες επιστολές, εμπορικές πράξεις, δικαστικά πρακτικά, αιτήσεις και έγγραφα διαμαρτυρίας ή παραπόνων, λογαριασμοί, σχολικές ασκήσεις, μαγικά κείμενα κλπ.

Έτσι στο χώρο της λογοτεχνίας το έργο του Πετρώνιου έρχεται να καλύψει - έστω αποσπασματικά - ένα σημαντικό κενό στην πληροφόρησή μας για τη ζωή αυτών των στρωμάτων. Πράγματι πολύ σπάνια λατινικό φιλολογικό κείμενο βρέθηκε και βρίσκεται τόσο κοντά στη ζωή: διαβάζοντάς το έχει κανείς την εντύπωση πως εισδύει απρόσμενα σε μιαν αναστημένη Πομπηία. Κι αυτή η εντύπωση είναι κάποτε τόσο έντονη, που ορισμένοι σύγχρονοι μελετητές πίστεψαν πως μπορούν να αναγνωρίσουν στα ερείπια αυτής της πόλης τα *μέρη* και τα *πράγματα* του μυθιστορήματος του Πετρώνιου.

II. Προβλήματα που αναφέρονται στην προσωπικότητα, την εποχή και τη σύνθεση του έργου του Πετρώνιου

Στο έργο του Πετρώνιου όλα παραμένουν λίγο πολύ αβέβαια: η εποχή και η πραγματική ταυτότητα του συγγραφέα, η χρονολογία σύνθεσης, το νήμα της υπόθεσης,... Όλα αποτελούν προβλήματα που ακόμα δεν έχουν βρει - κι ίσως δεν βρουν ποτέ - οριστική απάντηση. Από τις πολυάριθμες όμως σύντομες ή εκτενέστερες εργασίες των φιλολόγων προκύπτουν ορισμένες πιθανότητες και μια ή δυο βεβαιότητες:

Α. Το πρόβλημα της ταυτότητας και της εποχής του συγγραφέα.

Πολύ λίγα ονόματα αρχαίων συγγραφέων έγιναν τόσο δημοφιλή στα νεότερα χρόνια όσο το όνομα του Πετρώνιου, που οφείλει ίσως τη δόξα του στην αμφιλεγόμενη φήμη του μυθιστορήματός του, το οποίο έφτασε στα χέρια μας με τη μορφή μικρότερων ή μεγαλύτερων αποσπασμάτων. Η αρχαιότητα πάντως δείχτηκε πολύ φειδωλή στις πληροφορίες που μας άφησε για τον συγγραφέα του *Σατυρικού*. Η αποδεκτή γενικά άποψη υποστηρίζει ότι επρόκειτο για έναν σύγχρονο του Νέρωνα και ότι το έργο του μας παρουσιάζει έναν θαυμάσιο πίνακα αυτής ακριβώς της εποχής, που γοήτευε πάντοτε τη φαντασία των νεότερων μελετητών. Ωστόσο η άποψη αυτή αμφισβητήθηκε ζωηρά στις αρχές του αιώνα μας και πολλοί σοβαροί επιστήμονες αναζήτησαν με έξυπνα επιχειρήματα την εποχή που έζησε ο Πετρώνιος στα χρόνια των Φλαβίων ή ακόμα στις αρχές του 3ου αι. μ. Χ. Οι ζωηρές συζητήσεις που ακολούθησαν και έχουν πλέον κοπάσει χρησίμευσαν στο να ενισχυθεί τελικά με πειστικότερα επιχειρήματα η άποψη της εποχής του Νέρωνα.

Η σχετική επιχειρηματολογία θα μπορούσε να συνοψιστεί στο ότι όλοι οι υπαινιγμοί σε θεσμούς, γεγονότα και λογοτεχνικά ρεύματα μεταγενέστερα του 1ου αι. μ. Χ., που μερικοί ιστορικοί της λογοτεχνίας νόμισαν ότι διέκριναν στο *Σατυρικό*, αποδεικνύονται δίχως αξιόπιστη βάση. Αντίθετα οι υπαινιγμοί στην εποχή του Νέρωνα αντέχουν σε κάθε κριτική. Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος μνημονεύει σε ορισμένα εδάφια πρόσωπα και λογοτεχνικά κείμενα που ανήκουν στα χρόνια του γιου της Αγριππίνας. Έτσι γίνεται λόγος για ποιήματα που συντέθηκαν από κάποιον Μενεκράτη, ο οποίος ζούσε στα χρόνια του Νέρωνα. Ένας άλλος καλλιτέχνης, ο Απελλής, ήταν σύγχρονος του Καλιγούλα, που βασίλεψε ως γνωστόν καμιά δεκαπενταριά χρόνια πρίν από τον Νέρωνα. Αλλού γίνεται λόγος για έναν φημισμένο μονομάχο, τον Πετραίτη, που ξέρουμε άπό άλλες πηγές ότι δοξάστηκε επίσης στα χρόνια του Νέρωνα. Ένας από τους σημαντικότερους χαρακτήρες του *Σατυρικού*, ο πάμπλουτος Τριμαλχίων, φέρει το cognomen Maecenatianus, που υποδηλώνει ότι παλιά είχε υπάρξει δούλος κάποιου Μαικήνα. Παρόλο που δεν έχουμε καμιά σίγουρη απόδειξη για την πραγματική ταυτότητα του παλιού του αφεντικού, η τοποθέτηση του επεισοδίου της *Cena Trimalchionis* στα χρόνια του Νέρωνα (54-68 μ. Χ.) δεν φαίνεται ασυμβίβαστη με την ταύτισή αυτού του Μαικήνα προς τον ομώνυμο ονομαστό φίλο του Αύγουστου, που πέθανε

το 8 π. Χ. Προς την ίδια κατεύθυνση φαίνεται να οδηγεί και το επιχείρημα ότι τα φιλολογικά προβλήματα που συζητούνται σε ορισμένα εδάφια του μυθιστορήματος είναι προβλήματα της εποχής του Νέρωνα, μόνο που το τελευταίο επιχείρημα είναι λιγότερο ισχυρό, καθώς τα ίδια περίπου προβλήματα εξακολουθούσαν να απασχολούν και την επόμενη γενιά στη Ρώμη[2].

Όσο για την πραγματική ταυτότητα του συγγραφέα είναι πολύ πιθανόν να συμπίπτει - όπως το είχε ήδη υποθέσει ο Scaliger από τα τέλη του 16ου αι - με τον T(itus) (ή C. = Gaius) Petronius Niger που υπήρξε κυβερνήτης της Βιθυνίας και consul suffectus το 61-62 μ. Χ.[3]

Β. Η προσωπικότητα του Πετρώνιου, η χρονολογία και οι συνθήκες σύνταξης του *Σατυρικού*

Σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, η χρονολογία σύνθεσης του μυθιστορήματος του Πετρώνιου πρέπει να αναζητηθεί κοντά στο 62 μ. Χ., χρονιά που σηματοδοτεί μια σημαντική στροφή στη βασιλεία του Νέρωνα. Έχουν ήδη περάσει τρία σχεδόν χρόνια από τον θάνατο της Αγριππίνας κι ο εικοσιπενταετής αυτοκράτορας, ύστερα από πολλούς διασταγμούς, έχει διαζευχτεί την Οκταβία· δεν αρκείται όμως στην αποπομπή της, που εξόργισε την κοινή γνώμη, αλλά διατάζει και την εκτέλεσή της, σπρωγμένος από την Ποππαία, την οποία θα παντρευτεί τελικά λίγο μόνον καιρό μετά τον θάνατο της Οκταβίας, ελπίζοντας να του δώσει τους απογόνους που ήθελε. Ήταν εξάλλου πολύ εύκολο να άγεται και να φέρεται αυτά τα χρόνια ο Νέρων από την Ποππαία, καθώς δεν είχε πλέον στο πλευρό του τους καλούς συμβούλους του πρόσφατου παρελθόντος: ο αρχηγός των πραιτωριανών Burrus είχε πεθάνει πριν λίγους μήνες (δηλητηριασμένος κατά διαταγήν ίσως του ίδιου του Νέρωνα). Ο Σενέκας, ο παλιός του παιδαγωγός και για αρκετά χρόνια πρωθυπουργός του, βρέθηκε απομονωμένος σε μιαν αυλή όπου κυριαρχούσαν οι εχθροί του, οι οποίοι πλήθαιναν μέρα με τη μέρα επικίνδυνα και τον οδήγησαν στην εγκατάλειψη κάθε αντίστασης. Ζήτησε μάλιστα από τον Νέρωνα να του επιτρέψει να αποσυρθεί εντελώς από το παλάτι, δίχως όμως να το πετύχει. Έτσι παρέμεινε τυπικά στην αυλή, αλλά απέφευγε κάθε ανάμιξη στα πολιτικά πράγματα.

Τότε περίπου γίνεται ύπατος ο Πετρώνιος που ανήκε στον κύκλο των έμπιστων του αυτοκράτορα· ο τελευταίος τον εκτιμούσε, φαίνεται, ιδιαίτερα, καθώς ο Πετρώνιος ήταν ένας έξυπνος, ώριμος και γοητευτικός αριστοκράτης, δίχως προκαταλήψεις και σπουδαίος δάσκαλος στην τέχνη των απολαύσεων, έτσι που να επιλεγεί ως ο κατάλληλότερος *κριτής κάθε κομψής συμπεριφοράς και διασκέδασης, βασιλιάς των εκλεπτυσμένων απολαύσεων,* elegantiae Arbiter. Αυτό ακριβώς είναι το παρωνύμιο που του έδωσε η αυτοκρατορική αυλή και διασώζεται στον τίτλο μερικών χειρογράφων ως cog-

---

[2] Βλ. A. Ernout - P. Grimal, *Pétrone, Le Satiricon*, Παρίσι 1972, σελ. II-III.

[3] Βλ. K. F. C. Rose, *The Date and the Author of the Satyricon*, Λέιντεν 1971, σελ. 55. A. Ernout - P. Grimal, *ό. π.*, σελ. I-II. H. Zehnacker - J.-C. Fredouille, *Litérature latine*, Παρίσι 1993, σελ. 247.

nomen του συγγραφέα: Petronius Arbiter. Η ίδια αυτή λεπτομέρεια στάθηκε ένα από τα βασικά στοιχεία για την ταύτιση του συγγραφέα του *Σατυρικού* με τον Γάιο Πετρώνιο (C. Petronius), τον σύγχρονο του Σενέκα και επίσημο διοργανωτή των αυτοκρατορικών συμποσίων, για τη ζωή και το τέλος του οποίου ο Ρωμαίος ιστορικός Τάκιτος γράφει[4] τα παρακάτω:

"Μέσα σε λίγες μέρες έπεσαν, ένα μετά το άλλο, τα κεφάλια των Annaeus Mela, Cerialis Anicius, Rufrius Crispus και <C.> Petronius...

18. Όσο για τον Πετρώνιο, πρέπει να πιάσουμε την ιστορία από πιο ψηλά. Όσο ζούσε, αφιέρωνε τις μέρες του στον ύπνο και τις νύχτες στις υποχρεώσεις και τις χαρές της ζωής· κι αν άλλοι απέκτησαν φήμη με την εργατικότητά τους, αυτός έ-φτασε στο ίδιο αποτέλεσμα με την "οκνηρία" του. Παρ' όλα αυτά δεν είχε τη φήμη του σπάταλου ή έκλυτου άντρα, όπως συνέβαινε με τους περισσότερους άσωτους νέους της εποχής του, παρά μονάχα το όνομα του "εξευγενισμένου φιλήδονου". Η ανεμελιά και η "αδιαφορία" που φανέρωναν τα λόγια και οι πράξεις του τους έδιναν ένα αέρα απλότητας και τις χρωμάτιζαν με μια χάρη πρωτόγνωρη. Ως ανθύπατος πάντως κι αργότερα ως ύπατος στη Βιθυνία έδειξε απρόσμενο σθένος και εξαιρε-τικές διοικητικές ικανότητες. Μόνο που ύστερα παραδόθηκε και πάλι στην ασωτεία ή καλύτερα στην "υπολογισμένη μίμηση" του άσωτου ανθρώπου.

Έγινε δεκτός στην αυλή του Νέρωνα ανάμεσα στους πιο διαλεχτούς κι ευνοούμενους φίλους του πρίγκιπα, όπου έπαιζε τον ρόλο "του κριτή της κομψότητας, του καλού γούστου" (elegantiae arbiter): κάθε μορφή ευχαρίστησης και διασκέδασης του πρίγκιπα - που δεν ήξερε τι να πρωτοδιαλέξει - περνούσε από την έγκριση του Πετρώνιου.

Μόνο που ο Τιγελλίνος ζήλεψε πολύ αυτήν την εύνοια, πίστεψε πως στο πρόσωπο του Πετρώνιου βρήκε έναν αντίπαλο πιο ικανό απ' τον ίδιο στην "επιστήμη της ηδονής". Έτσι έβαλε όλα τα δυνατά του να ξυπνήσει την ωμότητα του Νέρωνα, που μπροστά της ωχριούσαν τα άλλα του πάθη. Κατάγγειλε συγκεκριμένα τον Πετρώνιο σαν φίλο του Scaeuinus· κατάφερε ακόμα να εξαγοράσει έναν από τους δούλους του που τον συκοφάντησαν· οι περισσότεροι από τους υπόλοιπους δούλους του ρίχτηκαν στη φυλακή, ενώ στον ίδιο απαγορεύτηκε η δυνατότητα να υπερασπιστεί τον εαυτό του.

19. Τις μέρες εκείνες ο αυτοκράτορας έτυχε να βρίσκεται στην Καμπανία· ο Πετρώνιος τον είχε ακολουθήσει ως την Κύμη, όπου πήρε διαταγή να παραμείνει· δεν άντεξε όμως στην ιδέα να μαραζώνει ανάμεσα στο φόβο και την ελπίδα· ούτε όμως θέλησε να κόψει με μιας το νήμα της ζωής του: άνοιξε λοιπόν τις φλέβες του κι έπειτα τις έκλεισε· και τις ξανάνοιξε πολλές φορές, αφήνοντας να χυθεί σιγά σιγά το αίμα του, συζητώντας όλη αυτή την ώρα με τους φίλους του. Τα λόγια του δεν ήταν βαριά ή πένθιμα κι ούτε έκαναν "επίδειξη κουράγιου"· οι φίλοι του πάλι δε μίλαγαν ούτε γι' αθανασία ψυχής ούτε για φιλοσοφικές γνώμες και παραγγέλματα. Όλη

[4] Στο έργο του *Annales* XVI, 17 κ. εξ. (κεφ. που αναφέρεται σε γεγονότα του 66 μ. Χ.).

την ώρα άκουγε αστεία ποιήματα και ελαφρά τραγούδια· αντάμειψε κατάλληλα μερικούς δούλους του και τιμώρησε κάποιους άλλους· έφαγε κι όλας και κοιμήθηκε, για να φανεί ο θάνατός του τυχαίος και εντελώς φυσικός, κι ας ήταν αναγκαστικός. Ούτε γύρεψε (όπως έκαναν οι περισσότεροι απ' όσους πέθαιναν) να κολακέψει και να καλοπιάσει με τη διαθήκη του τον Νέρωνα ή τον Τιγελλίνο ή κάποιον άλλον ισχυρό της εποχής του[5]. Αντίθετα, κάτω από τα ονόματα ακόλαστων νέων και αδιάντροπων γυναικών, σκιαγράφησε και κατέκρινε τις αναίσχυντες πράξεις του ηγεμόνα[6]... Και του έστειλε μάλιστα αυτό το έργο σφραγισμένο με το δαχτυλίδι του, που έσπασε στη συνέχεια από φόβο μήπως χρησιμοποιηθεί αργότερα, για να κάνει καινούρια θύματα"[7].

Όπως βλέπουμε, στο παραπάνω απόσπασμα του Τάκιτου δεν υπάρχει καμιά συγκεκριμένη και αναμφισβήτητη αναφορά στο *Satyricon*· και οι περισσότεροι μελετητές του Πετρώνιου συμφωνούν γενικά πως δεν μπορούμε να ταυτίσουμε το μυθιστόρημά μας με τον δηκτικό λίβελο που έγραψε ο Πετρώνιος την τελευταία νύχτα της ζωής του. Άλλοι μάλιστα προχωρούν περισσότερο υπογραμμίζοντας την αναληθοφάνεια της αφήγησης του λατίνου ιστορικού και αναρωτιούνται πώς ήταν δυνατόν ένας άνθρωπος σε κατάσταση έσχατης εξάντλησης από το αίμα που έχανε συνεχώς από τις ανοιχτές φλέβες του, ένας άνθρωπος που βρισκόταν κυριολεκτικά στο κατώφλι του θανάτου, να βρει - ανάμεσα στις άλλες δραστηριότητές του που περιγράφει ο Τάκιτος - τον καιρό και κυρίως τη δύναμη να γράψει και να ολοκληρώσει τον δυσφημιστικό για τον Νέρωνα και την αυλή του λίβελο.

Αντίθετα άλλοι ιστορικοί και φιλόλογοι υποστηρίζουν πως δεν είναι εντελώς απίθανο οι τελευταίες γραμμές από την αφήγηση του Τάκιτου, που παραθέσαμε λίγο πιο πάνω, να περιέχουν πράγματι μια αρκετά παραμορφωμένη ανάμνηση του *Satyricon,* όπου ο

---

[5] Πρβλ. και Πλίνιο, *Hist. Nat.* XXXVII, 20:

"Ο Πετρώνιος, παλιός ύπατος, από μίσος για τον Νέρωνα, έσπασε την ώρα που ψυχορραγούσε μια "μόρρινη" κούπα αγορασμένη έναντι 300 000 σηστερτίων, για να μη φτάσει ποτέ στο τραπέζι του αυτοκράτορα".

[6] Βλ. και Πλούταρχο, *Ηθικ.* 60Ε:

"Όταν οι κόλακες... τοὺς ἀσώτους καὶ πολυτελεῖς εἰς μικρολογίαν καὶ ῥυπαρίαν ὀνειδίζωσιν, ὥσπερ Νέρωνα Τίτος Πετρώνιος".

[7] Θυμίζουμε ότι ανάλογο τέλος είχε βρει λίγους μήνες νωρίτερα ο φιλόσοφος και τραγικός ποιητής Lucius Annaeus Seneca που αυτοκτόνησε το 65 μ. Χ. (βλ. Τάκιτο, *Annales* 15, 62-64). Μόνο που, ενώ ο τελευταίος - όπως είχε κάνει παλαιότερα ο Σωκράτης - πέθανε απευθύνοντας στους φίλους τους φιλοσοφικούς λόγους και παραινέσεις (αφού για την αρχαία φιλοσοφία η καλύτερη διδασκαλία γινόταν με το προσωπικό παράδειγμα του δασκάλου, όταν αυτός βρισκόταν σε δύσκολη θέση), ο Πετρώνιος τέλειωσε τη ζωή του στη διάρκεια μιας πραγματικής libera cena, μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα ευθυμίας και ελαφρότητας, όπως ίσως θα ταίριαζε σε έναν οπαδό του επικούρειου δόγματος. Ο παραλληλισμός τέλος ανάμεσα στις δύο παραπάνω περιπτώσεις οδήγησε κάποιους νεότερους ερευνητές να αντιμετωπίσουν την αυτοκτονία του Πετρώνιου σαν μια σατιρική απάντηση στον στωικό θάνατο του Σενέκα, καθώς ούτε ο ίδιος ο θάνατος δεν έβαζε τέρμα στις διαμάχες των φιλοσοφικών σχολών και δογμάτων!

επίσημος arbiter των φανερών απολαύσεων του Νέρωνα θέλησε ίσως να δείξει ότι γνώριζε και τους τρόπους που ο αυτοκράτορας ικανοποιούσε τις κρυφές και ανομολόγητες επιθυμίες του. Κατά τα φαινόμενα, το έργο μπήκε στη "μαύρη λίστα" μετά τον θάνατο του συγγραφέα του και την εποχή που γράφει ο Τάκιτος πρέπει να ήταν εντελώς απρόσιτο στο κοινό, με αποτέλεσμα ο ρωμαίος ιστορικός να μην του έχει ρίξει ούτε μία ματιά. Έτσι ένας μύθος άρχισε να σχηματίζεται γύρω από το θέμα του και οι περιπέτειες του Εγκόλπιου, του κεντρικού ήρωα του μυθιστορήματος, που πρέπει να ήταν ένας νεαρός ευγενής (μερικοί μάλιστα υποθέτουν πως πρέπει να ανήκε στη συγκλητική τάξη), μα που σιγά σιγά ξέπεσε και κατέληξε να γίνει για κάποιο διάστημα μονομάχος και μετά, αφήνοντας αυτό το επάγγελμα, άρχισε να διατρέχει τον κόσμο εξασφαλίζοντας *"τὰ πρὸς τὸ ζῆν"* πότε πουλώντας τα κάλλη του σε γυναίκες και άντρες, πότε παριστάνοντας τον δούλο, για να μπορέσει να σκαρώσει κάποια κομπίνα με στόχο μια σημαντική κληρονομιά... - όλα αυτά, μια μόλις γενιά μετά τον θάνατο του Νέρωνα, φάνηκαν μια κρυφή σάτιρα των ηθών του αυτοκράτορα.

Η σημερινή ωστόσο αποσπασματική κατάσταση του κειμένου δεν μας επιτρέπει να βεβαιώσουμε σε καμιά περίπτωση πως πρόκειται για κάτι περισσότερο από έναν απλό *μύθο*, μια γοητευτική λογοτεχνική αφήγηση. Μόνο οι χαμένες σελίδες του έργου θα μπορούσαν ίσως να μας διαφωτίσουν περισσότερο σ' αυτό το σημείο. Όσο για την αντίρρηση, πως ήταν αδύνατο να έγραψε ο Πετρώνιος την τελευταία νύχτα της ζωής του οποιοδήποτε έργο, θα μπορούσε κανείς να την αντικρούσει με το απλό επιχείρημα πως ο Τάκιτος, από ιδιαίτερη αγάπη για τη γραφικότητα της τραγικής αφήγησης, απέδωσε ηθελημένα στην τελευταία νύχτα του Πετρώνιου τη σύνθεση ενός έργου που είχε γραφτεί προ πολλού, βάζοντας μάλιστα μέσα του σατιρικές προθέσεις κατά του αυτοκράτορα, που δεν τις είχε καθόλου ο συγγραφέας, μα που μπορούσε να τις ανακαλύψει κανείς με λίγη καλή θέληση...

III. Παράδοση, προβλήματα και χαρακτήρας του *Satyricon*

Α. Η αποσπασματική παράδοση του κειμένου

Όπως έχουμε ήδη σημειώσει ευκαιριακά σε προηγούμενες αναφορές μας, το έργο του Πετρώνιου που η παλαιότερη, αλλά και η σύγχρονη έρευνα εκδίδει με τον τίτλο *Satyricon* δεν είναι δυστυχώς ένα ακέραιο κείμενο, αλλά μια συλλογή από θλιβερά κάποτε αποσπάσματα, που έφτασαν στα χέρια μας μέσω μιας σειράς ετερόκλητων χειρογράφων (για τα οποία θα μιλήσουμε αναλυτικότερα πιο κάτω) και που οι εκδότες κατέταξαν με βάση ορισμένα πιθανολογικά κριτήρια, πασχίζοντας - κάποτε μέσα σε απόλυτο σκοτάδι - να διακρίνουν και να αποκαταστήσουν μια κάποια λογική σειρά και μια υποτυπώδη πλοκή.

Η άσχημη τύχη που επιφύλαξε η αρχαία παράδοση στο κείμενο του Πετρώνιου μπορεί να εξηγηθεί ποικιλότροπα:

α. Ακόμα κι αν δεχτούμε πως το έργο δεν γράφτηκε για να σατιρίσει τον χαρακτήρα και τις συνήθειες του Νέρωνα και της αυλής του, το γεγονός και μόνο ότι ο συγγραφέας του είχε μπει, με τις συκοφαντικές καταγγελίες του Τιγελίνου,

στον κατάλογο των εχθρών του ηγεμόνα, έφτανε και με το παραπάνω, για να επισύρει την καθολική απαγόρευση της κυκλοφορίας του έργου και να το κάνει απρόσιτο στο πλατύ κοινό για πολλά χρόνια, πράγμα που φυσικά δεν βοηθούσε καθόλου στην απρόσκοπτη και ακέραιη παράδοσή του ("πολιτική λογοκρισία").

β. Ο τολμηρός πάλι χαρακτήρας του κειμένου πρέπει να τράβηξε πάνω του τα αυστηρά πυρά της ηθικής λογοκρισίας (ιδιαίτερα στα συντηρητικά μοναστηριακά scriptoria του Μεσαίωνα), που έπαιξε κι αυτή, όπως φαίνεται, σημαντικό ρόλο στην εξαφάνιση μεγάλων αποσπασμάτων του έργου.

γ. Ένα άλλο στοιχείο που φαίνεται επίσης να ευθύνεται για τη διάλυση του αρχικού κειμένου, πρέπει να ήταν το μεγάλο μήκος του. Πράγματι, αν στηριχτούμε στον τίτλο του Parisinus lat. 7989 (olim Traguriensis· siglum **H**), που είναι πάντως σχετικά νεότερο χειρόγραφο (15ου αι.), τα σωζόμενα αποσπάσματα προέρχονται από το 15ο και το 16ο βιβλίο του έργου. Αυτό θα σήμαινε πως το αρχικό κείμενο περιλάμβανε δεκαέξι τουλάχιστο βιβλία. Κι αν σκεφτούμε πως μόνο τα σωζόμενα αποσπάσματα των δύο τελευταίων βιβλίων που έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας ξεπερνούν τις 170 σελίδες κειμένου μιας σύγχρονης στερεότυπης έκδοσης, μπορούμε να σχηματίσουμε μια πρώτη ιδέα για την αρχική έκταση του μυθιστορήματος. Ήταν λοιπόν πολύ φυσικό η παράδοση ενός τόσο μεγάλου κειμένου, που η αντιγραφή του θα απαιτούσε εργασία πολλών εβδομάδων ή και μηνών, και που κουβαλούσε μαζί του το "ανάθεμα της πολιτικής και ηθικής λογοκρισίας", να θέτει σοβαρά προβλήματα, τα οποία διευκόλυναν οπωσδήποτε τη διάλυση και την αποσπασματική παράδοσή του.

Β. Χαρακτήρας του *Satyricon* και το πρόβλημα του είδους[8]

Το *Satyricon* του Πετρώνιου αποτελεί μιαν εξαιρετική περίπτωση στον χώρο της αρχαίας λογοτεχνίας και κανένα ελληνικό ή λατινικό έργο δεν μπορεί να παραλληλιστεί εύκολα μαζί του. Έτσι δεν πρέπει να εκπλήσσει το γεγονός ότι οι σύγχρονοι φιλόλογοι δυσκολεύονται κάποτε να το κατατάξουν με σιγουριά σε κάποιο από τα γνωστά λογοτεχνικά είδη της Αρχαιότητας.

1. *Satyricon* και έπος

Ορισμένοι νεότεροι κριτικοί θέλησαν να δουν στο *Σατυρικό* μια παρωδία του έπους και ιδιαίτερα της *Οδύσσειας* και της *Αινειάδας*. Στη θέση του γενναίου ήρωα (Οδυσσέα και Αινεία αντίστοιχα), που τον καταδιώκει κάποιος οργισμένος θεός (Ποσειδώνας, Ήρα) σπρώχνοντάς τον σε ατέλειωτες περιπέτειες, βρίσκουμε τον δειλό Εγκόλπιο, που τον κυνηγάει ο οργισμένος Πρίαπος βασανίζοντάς τον - ανάμεσα σε άλλα - με ενοχλητικές κρίσεις ερωτικής αδυναμίας.

---

[8] Βλ. W. B. Sedgwick, *The Cena Trimalchionis of Petronius together with Seneca's Apocolocyntosis*, Οξφόρδη 1964 (= ^{2}1959), σελ. 12 κ. εξ. M. S. Smith, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Οξφόρδη 1975, σελ.. XV κ. εξ. R. Martin - J. Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, I, Παρίσι 1981, σελ. 75 κ. εξ.

Κάποτε οι δεσμοί που ενώνουν το *Satyricon* και το έπος φαίνονται πιο καθαρά: όπως π. χ. στο κεφ. 127, όπου ο Εγκόλπιος συναντά μια γυναίκα που ονομάζεται Κίρκη, ενώ ο ίδιος επονομάζεται εκεί Πολύαινος, όνομα που είχαν δώσει - θυμίζουμε - οι Σειρήνες στον Οδυσσέα[9]. Στο κεφάλαιο 108 επίσης ένας κωμικοτραγικός καβγάς πάνω στο πλοίο τελειώνει με τους παρακάτω στίχους της Τρύφαινας:

Quis furor, exclamat, pacem conuertit in arma:
Quid nostrae meruere manus: non Troius heros
hac in classe uehit decepti pignus Atridae...

"Ποια τάχατες οργή", ανέκραξε, "σε πόλεμο γυρίζει την ειρήνη;
Ποιο κρίμα άραγες τα χέρια τα δικά μας έχουν κάνει;
Κανένας ήρωας της Τροίας δεν κουβαλάει σε τούτο το καράβι
το αγαπημένο λάφυρο του απατημένου Ατρείδη"

Επίσης στο κεφ. 83 περιγράφεται μια πινακοθήκη με διάφορα θέματα, πολλά από τα οποία φαίνεται να βασίζονται σε επικά εδάφια, όπως εκείνο που περιγράφει την ασπίδα του Αχιλλέα στην *Ιλιάδα* [10]. Θυμίζουμε ακόμη το χωρίο της *Αινειάδας* [11] που περιγράφει τους πίνακες που κοσμούν τον ναό της Ήρας στα περίχωρα της Καρχηδόνας.

2. *Satyricon* και ρωμαϊκή Satura

Ορισμένα άλλα στοιχεία του *Satyricon* φαίνεται να προέρχονται από τη Satura ("μείγμα", "σύμφυρμα"), που ήταν, ως γνωστόν, ένα λογοτεχνικό είδος με κύρια χαρακτηριστικά την ποικιλία των θεμάτων και τη χαλαρή κατασκευή του, όπως το βλέπουμε στα ποιήματα του Λουκίλιου (περί το 120 π. Χ.), όπου τα πιο διαφορετικά θέματα (περιγραφή ενός ταξιδιού, ενός συμποσίου, μιας δίκης, ενός καβγά, κλπ.) αναπτύσσονται σε ένα πολύ άνετο και ελεύθερο ύφος.

Στο ίδιο λογοτεχνικό είδος ανήκουν και οι *Saturae Menippeae* [12] του Βάρρωνα (116-27 π. Χ.), που καινοτομούσαν - ανάμεσα σε άλλα - στο ότι ήταν γραμμένες σε κάθε είδος στίχου και περιείχαν σημαντικά κομμάτια πεζού λόγου. Οι *Σάτιρες* του Οράτιου βρίσκονται πιο κοντά στον Λουκίλιο παρά στον Βάρωνα ως προς τη μέθοδο και την εκλογή των θεμάτων, καινοτομούν όμως στο ότι αποφεύγουν την προσωπική επίθεση και είναι γραμμένες αποκλειστικά σε εξάμετρους στίχους[13].

---

9 Πρβλ. *Οδύσσ.* μ, 184.

10 Σ, 478 κ. εξ.

11 Ι, 456 κ. εξ.

12 Που πήραν το όνομά τους από τον Μένιππο, κυνικό φιλόσοφο από τα Γάδαρα της Παλαιστίνης, ο οποίος έζησε τον 3ο αι. π. Χ. και έγραψε στα ελληνικά μια σειρά από τσουχτερές, αλλά καλόκαρδες και φαιδρές παρατηρήσεις για τη ζωή.

13 Ο Λουκίλιος ξεκίνησε γράφοντας σε λαϊκό τροχαϊκό τετράμετρο, αργότερα όμως περιορίστηκε στον εξάμετρο.

Από την άλλη πλευρά, από αυτήν την εποχή η ροπή του είδους πάει να καταλήξει σ' αυτό που εννοούμε σήμερα με τη λέξη σάτιρα. Ορόσημο σ' αυτήν την εξέλιξη μπορεί να θεωρηθεί η μεταθανάτια έκδοση των έξι *Σατιρών* του Πέρσιου, μαθητή του Οράτιου, που διατήρησε πάντως κάτι από τον παρεκβατικό χαρακτήρα της παλιάς *Satura*, και έδειξε ιδιαίτερη αγάπη στις διαλογικές συζητήσεις.

Σύγχρονος του Πέρσιου είναι ο Πετρώνιος που χαράζει δική του γραμμή. Ενώ δηλ. διατηρεί το ανακάτεμα του πεζού με τον ποιητικό λόγο[14], δίνει στο έργο του μεγάλη έκταση και προσπαθεί να συγκρατήσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη εισάγοντας μιαν ορισμένη πλοκή. Ποια ήταν ακριβώς αυτή η πλοκή, δύσκολο να το πούμε στηριγμένοι στη σημερινή αποσπασματική μορφή του έργου· όλα όμως δείχνουν ότι πρέπει να ήταν μάλλον ένα εκτενές αφηγηματικό σύνολο με χαλαρή σύνδεση και βασικό θέμα τις περιπέτειες μιας μικρής και ανυπόληπτης παρέας.

Αμέσως μετά τον θάνατο του Κλαύδιου (54 μ. Χ.), ο Σενέκας (που είχε συντάξει, θυμίζουμε, τον επικήδειο που εκφώνησε προς τιμήν του ο Νέρων) δημοσίευσε, σε αιώνια καταισχύνη του νεκρού αυτοκράτορα, μια παρωδία της θεοποίησής του, που της έδωσε τον τίτλο *Apocolocyntosis* (μολονότι σ' αυτήν δεν γίνεται ούτε μια φορά λόγος για κολοκύθια...)· εδώ ο παιδαγωγός του Νέρωνα περιγράφει τις μάταιες προσπάθειες του "άρτι θεοποιηθέντος" αυτοκράτορα να πετύχει την είσοδό του στον Όλυμπο![15] Ο Κλαύδιος είχε σίγουρα πολλά ελαττώματα, που τα μεγαλοποίησε ίσως ο Σενέκας, ο οποίος αν και στωικός φιλόσοφος, θεώρησε αυτό το έργο σαν τον καλύτερο δρόμο, για να πετύχει την εύνοια του Νέρωνα. Το έργο είναι πράγματι έξυπνο, ευχάριστο, γραμμένο στον sermo cotidianus και διανθισμένο με στίχους κατά το πρότυπο της *Μενίππειας Satura*, ενώ το λεκτικό παρουσιάζει στενή σχέση προς το λεκτικό του Πετρώνιου.

Και φτάνουμε στον Γιουβενάλη (γύρω στο 100 μ. Χ.), στο έργο του οποίου βρίσκουμε την πλήρη ανάπτυξη της μοντέρνας σάτιρας: όχι πια ανακάτεμα πολλών θεμάτων, αλλά ολοκληρωμένη ανάπτυξη ενός θέματος, με πολλούς ιστορικούς και σύγχρονους υπαινιγμούς, με επιθετικό συχνά ύφος και υβριστικό τόνο.

3. *Satyricon* και mimus

Ένα άλλο λογοτεχνικό είδος, που επηρέασε σίγουρα τον Πετρώνιο σε ο-

---

[14] Ας σημειώσουμε πάντως ότι στα σωζόμενα αποσπάσματα του *Satyricon* ο πεζός λόγος κυριαρχεί εντυπωσιακά, ενώ τα εκτενέστερα ποιητικά κομμάτια που συναντούμε (*Άλωση της Τροίας*, κεφ. 89· *Εμφύλιος πόλεμος*, κεφ. 119-124) απαγγέλλονται από τον ποιητή Εύμολπο και δεν αποτελούν μέρος της κύριας αφήγησης.

[15] Ο Κλαύδιος παρουσιάζεται στην πύλη του ουρανού· οι θεοί συσκέπτονται πάνω στην περίπτωσή του και τελικά τον διώχνουν κακήν κακώς. Ξαναγυρίζει στη γή και παρακολουθεί την κηδεία του, πράγμα που τον κάνει να καταλάβει πως είναι πλέον νεκρός. Ο Ερμής τον οδηγεί στον Κάτω Κόσμο, όπου καταδικάζεται να παίζει αιώνια ζάρια με ένα τρύπιο χωνί...

ρισμένες τουλάχιστον λεπτομέρειες, είναι ο Mimus, κοινή φάρσα με υποτυπώδη πλοκή. Κάποτε ο συγγραφέας κάνει μόνος του τη σύγκριση. Παραπέμπουμε για παράδειγμα στα κεφάλαια 19, 1 (omnia mimico risu exsonuerunt)· 31, 7 (pantomimi chorum, non patris familiae triclinium crederes). Αλλά και όταν η ομοιότητα δεν αναφέρεται ρητά, μπορεί κανείς να τη διακρίνει εύκολα, όπως π. χ. στις διάφορες σκηνές "μίμησης" των καλεσμένων στο δείπνο και των δούλων του Τριμαλχίωνα. Πρβλ. κεφ. 41, 6· 64, 5· 68, 3· 69, 4· 70, 13· στην ψευτονεκρική σκηνή στα κεφ. 77-78, στις γρήγορες αλλαγές σκηνικού και στο απότομο τέλος του επεισοδίου[16], κλπ.

4. *Satyricon* και Μιλησιακές ιστορίες (Sermo Milesius)

Τον 1ο αι. π. Χ. γίνεται συχνά λόγος για τις *Μιλησιακές ιστορίες*, που φαίνεται πως ήταν - όπως έχουμε ήδη σημειώσει και θα ξαναδούμε πιο κάτω - αφηγήσεις με τολμηρό ως σκανδαλιστικό χαρακτήρα και χιουμοριστική διάθεση. Τέτοιες ιστορίες είχαν συγκεντρωθεί ή ίσως και επινοηθεί από κάποιον Αριστείδη από τη Μίλητο τον 2ο αι. π. Χ., κι έναν αιώνα αργότερα μεταφράστηκαν στα Λατινικά από τον ρωμαίο Sisenna (Σισήννα). "Φυλλάδες" με παρόμοιες ιστορίες βρέθηκαν στις σκηνές αξιωματικών του ρωμαϊκού στρατού, μετά την ήττα του τελευταίου από τους Πάρθους στη μάχη της Garrhae (σημερ. Harran της Ανατολίας) το 53 μ. Χ., και προκάλεσαν τη χλευαστική παρατήρηση του αρχηγού των Πάρθων, πως δεν ήταν καθόλου παράξενο που οι Ρωμαίοι αποδείχτηκαν τόσο κακοί στρατιώτες στη μάχη που προηγήθηκε, αφού διάβαζαν "τέτοιες ιστορίες"...

Η *Ιστορία της χήρας από την Έφεσο*, που εκτίθεται στα κεφ. 111 κ. εξ. και έχει ως θέμα της την αστάθεια της γυναικείας καρδιάς (η σεμνή ματρόνα ξεχνάει γρήγορα τον σεβασμό και τη λύπη της για τον νεκρό σύζυγό της και παραδίδεται εύκολα στην αγκαλιά του νέου εραστή και μάλιστα πλάι στο "φρέσκο" μνήμα του άντρα της...), καθώς επίσης και η *Ιστορία του αγοριού από την Πέργαμο* (κεφ. 85 κ. εξ.), ανήκουν κατά τα φαινόμενα στον χώρο των *Μιλησιακών ιστοριών*.

Οι *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου (μέσα του 2ου αι. μ. Χ.), που θα μας απασχολήσουν επίσης εκτενώς πιο κάτω, περιέχουν τις παράξενες περιπέτειες ενός παλικαριού, που μεταμορφώθηκε μαγικά και κατά λάθος σε γάιδαρο, και ορίζονται από τον συγγραφέα τους ως sermo Milesius, δηλ. ως ένα σύνολο *Μιλησιακών ιστοριών*.

5. *Satyricon* και μυθιστόρημα

Το αφήγημα του Πετρώνιου αντιμετωπίστηκε συχνά σαν μια απλή *παρωδία των ρομαντικών αρχαίων ελληνικών ερωτικών μυθιστορημάτων*, που είχαν - όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο - εποικοδομητικό χαρακτήρα, καθώς δικαίωναν την αγνότητα και την πίστη των νεαρών πρωταγωνιστών. Πράγματι, το *Satyricon* θα

16 Πρβλ. Κικέρωνα, *Cael.* 65: "Mimi iam exitus, non fabulae, in quo cum clausula non inuenitur, fugit aliquis e manibus, dein scabilla concrepant, aulaeum tollitur".

μπορούσε να θεωρηθεί εύκολα μια παρωδία αυτών των ερωτικών αφηγημάτων: στη θέση του παλικαριού και της κοπέλας, που ορκίζονται και τηρούν "αιώνια αμοιβαία πίστη", έχουμε ένα ζευγάρι ομοφυλόφιλων: τον Εγκόλπιο και τον άπιστο νεαρό Γείτονα, που δεν δείχνουν ούτε κουράγιο ούτε σταθερότητα στη σχέση τους, όταν έρχονται αντιμέτωποι με τις κλασικές περιπέτειες των άλλων μυθιστορημάτων: σαρκικούς πειρασμούς, πειρατές, θύελλες και ναυάγια...

Παρόλο που σήμερα είμαστε περισσότερο βέβαιοι ότι το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα είχε δημιουργηθεί πριν από τον Πετρώνιο, και κατά συνέπεια ότι αρκετά επεισόδια του *Σατυρικού* θα μπορούσαν να είχαν γραφεί με έναν τέτοιο στόχο, τίποτα εν τούτοις δεν αποδεικνύει με βεβαιότητα ότι ολόκληρο το αφήγημα είχε τον ίδιο στόχο· αυτό τουλάχιστον αφήνει να εννοηθεί η μελέτη του μεγαλύτερου σωζόμενου αυτοτελούς και συνεχόμενου επεισοδίου, της *Cena Trimalchionis*. Ανάλογα θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς και για την παρωδία του έπους, που είδαμε πιο μπροστά.

Ας ξαναγυρίζουμε όμως στο πρόβλημα της ένταξης του *Σατυρικού* σε κάποιο από τα γνωστά είδη της αρχαίας λογοτεχνίας. Όσα εκθέσαμε στις προηγούμενες παραγράφους οδηγούν στο συμπέρασμα ότι - παρά τη σημερινή αποσπασματική μορφή του κειμένου - στο *Σατυρικό* του Πετρώνιου ανιχνεύουμε ποικιλία τόνων και στοιχείων από διαφορετικά γνωστά ρωμαϊκά είδη. Το ανακάτεμα αυτό των θεμάτων, του λόγου, του ύφους και των τόνων οδηγεί φυσικά στη ρωμαϊκή satura κι έτσι χαρακτηρίζουν πολλοί κριτικοί και ιστορικοί της λογοτεχνίας το κείμενο του Πετρώνιου.

Ωστόσο τα τελευταία χρόνια ενισχύεται όλο και περισσότερο η τάση που θέλει να βλέπει στο αφήγημα του αυλικού του Νέρωνα ένα μυθιστόρημα, ένα κωμικό ρωμαϊκό μυθιστόρημα. Κι αυτό όχι μόνο, γιατί το *Σατυρικό* εμφανίζει πολλά από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των αρχαίων μυθιστορημάτων[17], αλλά και γιατί στο κείμενό του φαίνεται να αναγνωρίζονται οι περισσότερες από τις διαπιστώσεις σύγχρονων θεωρητικών της λογοτεχνίας για το νεότερο και μοντέρνο μυθιστόρημα. Ο G. Lucacs, για παράδειγμα[18], ορίζει το μυθιστόρημα σαν ένα "έπος παρακμής", και προσπαθεί να αποδείξει ότι αυτή η "παρακμή" είναι αποτέλεσμα των ιστορικών συνθηκών, μέσα στις οποίες γεννήθηκε το είδος.

Για τον Lucacs το πραγματικό *έπος* ανήκει στον κόσμο των "κλειστών πολιτισμών",σ' έναν κόσμο όπου δεν υπάρχει προβληματισμός πάνω στις θεμελιώδεις αξίες που καθοδηγούν τα βήματα των ατόμων και των ομάδων, όπου ο καθένας γνωρίζει καλά *ΤΙ* πρέπει να κάνει και *ΓΙΑΤΙ* πρέπει να το κάνει, και όπου τα άτομα έχουν

---

17 Έργο που στηρίζεται σε φανταστικό υλικό (πράγμα που το διαφοροποιεί από την *ιστοριογραφία*), με βασικό συστατικό την αφήγηση (που το κάνει να διακρίνεται από το *θέατρο*) και μεγάλη έκταση (χαρακτηριστικό που το αντιδιαστέλλει από το *παραμύθι* και τη *νουβέλα*), γραμμένο, αν όχι αποκλειστικά, τουλάχιστο κατά μεγάλο μέρος, σε πεζό λόγο (γεγονός που το διαφοροποιεί από το *έπος*).

18 Στο κλασικό έργο του *Théorie du roman*, Παρίσι ^{4}1971 (1η έκδ. στα Γερμανικά, Βερολίνο 1920).

συνείδηση ότι αποτελούν μέρος μιας κοινότητας, η τύχη της οποίας αποκρυσταλλώνεται στη δική τους ζωή, με αποτέλεσμα ο επικός ήρωας να γνωρίζει καλά την πραγματική θέση του στον κόσμο και δεν χρειάζεται να αναρωτηθεί ποτέ για το πραγματικό νόημα και τον σκοπό της ζωής.

Αντίθετα το *μυθιστόρημα* είναι το *έπος* μιας εποχής όπου δεν υπάρχει "φυσικός και αυτονόητος σκοπός της ζωής", όπου η παλιά ενότητα ήρωα και κόσμου έχει πλέον διαρραγεί, έτσι που ο μυθιστορηματικός ήρωας να μπορεί να οριστεί σαν ένα *κατ' εξοχήν προβληματιζόμενο άτομο*· πράγματι το "νόημα και ο σκοπός της ζωής" δεν αποτελούν γι' αυτόν ένα "άμεσο δεδομένο της συνείδησής του". Γι' αυτό και τα πρόσωπα των μυθιστορημάτων βρίσκονται σε διαρκή αναζήτηση αυτού του νοήματος, αυτού του σκοπού, και ζουν μια σειρά από περιπέτειες, ο στόχος και η χρησιμότητα των οποίων δεν τους παρουσιάζονται καθαρά είτε γιατί οι ίδιοι δεν διαθέτουν κάποιο σύστημα αξιών είτε γιατί το σύστημα που διαθέτουν δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα του κόσμου στον οποίο παρεμβαίνουν. Το τελευταίο συμβαίνει κατ' εξοχήν στην περίπτωση του *Δον Κιχώτη (Don Quixote),* που ο Ούγγρος φιλόσοφος και θεωρητικός της λογοτεχνίας θεωρεί σαν το πρώτο χρονολογικά μυθιστόρημα! Ο ομώνυμος ήρωάς του βρίσκεται καταδικασμένος στη μοναξιά και τη "δυσκολία της ύπαρξης", γιατί πιστεύει ακόμη στις αξίες της ιπποσύνης σε μια εποχή, που αυτές έπαψαν να ισχύουν. Αυτή ακριβώς η απουσία σταθερών και βέβαιων αξιών εκδηλώνεται στο μυθιστόρημα με την απουσία του θαυματουργικού θεϊκού στοιχείου· *το μυθιστόρημα είναι ένα έπος "δίχως θεούς"* ισχυρίζεται ο Lucacs, ή τουλάχιστον η δράση των θεών δεν διακρίνεται καθαρά. Βέβαια οι θεοί υπάρχουν, μόνο που αποτελούν σημείο προβληματισμού και δημιουργούν περισσότερα ερωτηματικά παρά βεβαιότητα.

Μια απλή ανάγνωση του *Σατυρικού* αρκεί για να πειστεί κανείς ότι οι παραπάνω αναλύσεις του Lucacs ισχύουν πέρα για πέρα για το έργο του Πετρώνιου. Πράγματι όλα τα πρόσωπα του λατινικού μυθιστορήματος παρουσιάζονται στα μάτια μας σαν "προβληματικά" όντα, η θέση των οποίων στον κόσμο και την κοινωνία δεν καθορίζεται με σαφήνεια, και αναζητούν μάταια κάποιες σταθερές αξίες, για να γαντζωθούν πάνω τους. Και πρώτα πρώτα οι τρεις νεαροί φίλοι, ο Εγκόλπιος, ο Άσκυλτος και ο Γειτονας, φαίνεται καθαρά να είναι περιθωριακοί τύποι, ξεπεσμένοι από την αρχική τάξη τους, ιδιαίτερα ο Εγκόλπιος, για τον οποίο δεν ξέρουμε (κι ίσως δεν ξέρει ούτε ο ίδιος...) αν είναι ένας διανοούμενος και παράλληλα ένα νεαρό και αγνό παλικάρι, ή ένας κοινός αλήτης δίχως πίστη και νόμο. Το ίδιο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η περίπτωση του νεόπλουτου Τριμαλχίωνα, που τα απέραντα πλούτη τοποθετούν αβίαστα στην τάξη των μεγαλοαστών ή και των πατρικίων, αλλά η παλιά δουλική του κατάσταση του απαγορεύει την "αναγνώριση" της καλής κοινωνίας· και για να πετύχει αυτήν την πολυπόθητη αναγνώριση, αναγκάζεται να επιδεικνύει συνέχεια τα σκεύη, τα πολύτιμα αντικείμενα και τα κοσμήματα που κατέχει. Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση του γερο-Εύμολπου, του ποιητή που επιμένει πεισματικά να πιστεύει στη μεγάλη κλασική ποίηση σε μια εποχή που αυτή δεν ενδιαφέρει πλέον κανέναν, ή ακόμη η περίπτωση της γοητευτικής

Κίρκης, που δε βρίσκει την ερωτική και συναισθηματική της ολοκλήρωση, παρά μονάχα έξω από την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει... Όλα αυτά τα πρόσωπα, για τον έναν ή τον άλλο λόγο "δεν νιώθουν άνετα στο πετσί τους", όλα τους έχουν πολλά προβλήματα, ενώ παράλληλα δημιουργούν συνεχώς προβλήματα στον αναγνώστη του μυθιστορήματος, καθώς παρουσιάζουν μιαν αμφισημία, μια διπλοπροσωπία, που δεν επιτρέπει την εύκολη και απλή ταξινόμησή τους, όπως συμβαίνει με τους επικούς ηρωες. Οι τελευταίοι χαρακτηρίζονται συχνά με ένα μόνο επίθετο: π. χ. ο "αψύς" Αχιλλέας, ο "πολυμήχανος" Οδυσσέας, ο "συνετός" Νέστωρ, ο "ευσεβής" ("pius") Αινείας κ. ο. κ. Μάταια όμως θα αναζητούσαμε ένα ανάλογο επίθετο, για να χαρακτηρίσουμε τους ήρωες του Πετρώνιου, που είναι αταξινόμητοι, όντας παράλληλα πρόσωπα που έχουν εκπέσει από την προηγούμενη τάξη τους. Ο Τριμαλχίων, λ. χ., είναι από μια άποψη ένας ανόητος γέρος με χοντροκομμένη συμπεριφορά, όμως δεν παύει να παραμένει πάντα ένα επιχειρηματικό μυαλό με ξεχωριστή εξυπνάδα και ικανότητα. Ο Εύμολπος είναι ένας μισότρελος γέρος που τον κυβερνά η μανία της στιχοποιίας, όμως συχνά αποδεικνύεται ένας τυχοδιώκτης προικισμένος με μια ξεχωριστή αίσθηση του πρακτικού, αλλά κι ένας ταλαντούχος αφηγητής, που ξέρει να τέρπει, όταν χρειάζεται, τα αυτιά των ακροατών του, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της αφήγησης της ιστορίας της *Χήρας από την Έφεσο*. Ο Εγκόλπιος, το είδαμε κι όλας, είναι ένας κοινός αλήτης, αλλά και ένας διανοούμενος αμφισβητίας, παραμένοντας συγχρόνως ένας ρομαντικός αισθηματίας που αναζητάει συνεχώς τον μεγάλο έρωτα της ζωής του.

Το μυθιστόρημα υποστηρίζει ο Γάλλος φιλόσοφος Lucien Goldmann, μαθητής και διάδοχος του Lucacs, *"παρουσιάζεται σαν μια διαλεκτική σύνθεση που χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι τίποτε μέσα της δεν είναι μονοσήμαντο"*. Θά 'λεγε κανείς ότι αυτή η φράση γράφτηκε για το *Σατυρικό*, όπου το βραβείο της αμφισημίας ανήκει δικαιωματικά στο ποίημα του Εύμολπου με θέμα τον εμφύλιο πόλεμο, για το οποίο οι κριτικοί δεν κατάφεραν ακόμη να καθορίσουν αν ο Πετρώνιος το συνέλαβε και το συνέθεσε με σοβαρή πρόθεση ή σαν μια γελοία παρωδία των νεοκλασικών επών.

Ας προσθέσουμε ακόμη ότι ο κόσμος του *Σατυρικού* είναι πράγματι ένας "κόσμος δίχως θεούς" - με εξαίρεση φυσικά την παρέμβαση του "μικρού" γραφικού και πολύ λίγο σοβαρού θεού Πρίαπου, του θεού του έρωτα και της γονιμότητας, που προστάτευε τους κήπους και εξασφάλιζε την καλή παραγωγικότητά τους... Μόνο που κι αυτή η παρέμβαση παραμένει αρκετά προβληματική, καθώς ο Εγκόλπιος υποθέτει πως ο Πρίαπος είναι αυτός που τον "χτυπάει" κατ' επανάληψη (ιδιαίτερα στην αγκαλιά της γοητευτικής Κίρκης) με "κρίσεις αδυναμίας"· αλλά δεν έχει καμιά απόδειξη γι' αυτό, και δεν ξέρει σε ποιον "άγιο" να αφοσιωθεί, πράγμα που εξηγεί την καταφυγή του σε μαγικές πρακτικές, καθώς η μαγεία ήταν μια κατώτερη μορφή θρησκείας.

Θυμίζουμε ακόμη ότι η εποχή που γράφεται το *Σατυρικό* είναι καθαρά μια προβληματική εποχή, κατά την οποία το σύστημα αξιών που εξασφάλιζε τη συνοχή της αρχαίας *πόλης* έχει πλέον ανατραπεί ολοκληρωτικά, δίχως να έχει αντικατασταθεί ικανοποιητικά από ένα άλλο ανάλογο σύστημα, ενώ η συσσώρευση πλούτου είχε ως άμεση συνέπεια την εγκατάλειψη του mos maiorum, "του προγονικού τρόπου ζωής". Από την άλλη πλευ-

ρά, η εισβολή των "ανατολικών" θρησκειών κλόνιζε επικίνδυνα τα θεμέλια της παραδοσιακής λατρείας και ο Χριστιανισμός ρίζωνε όλο και πιο σταθερά στην καρδιά της αυτοκρατορίας. *"Το πρώτο μεγάλο μυθιστόρημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας"*, θα γράψει ο Lucacs για τον *Δον Κιχώτη*, *"γεννιέται στο κατώφλι μιας περιόδου, στη διάρκεια της οποίας ο Θεός των Χριστιανών αρχίζει να εγκαταλείπει τον κόσμο, και ο άνθρωπος γίνεται όλο και πιο μοναχικός, ενώ ο κόσμος παραδίνεται του λοιπού στα χέρια του δικού του παραλογισμού, σε μια εποχή δηλ. που χαρακτηρίζεται από μεγάλη σύγχυση αξιών στο εσωτερικό ενός ισχύοντος ακόμη συστήματος"*. Αρκεί να αντικαταστήσουμε τον Θεό τον Χριστιανών με τον θεό των ειδωλολατρών, για να δούμε να ισχύουν κατά γράμμα οι παραπάνω απόψεις του Lucacs και για το *Σατυρικό* του Πετρώνιου, που αναγνωρίζεται πλέον ως ένα μεγάλο μυθιστόρημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

IV. Ψυχολογικό βάθος και σκιαγράφηση των ηρώων[19]

Η νεότερη έρευνα υπογράμμισε συχνά τον αξιοθαύμαστο τρόπο με τον οποίο ο Πετρώνιος κάνει τους ήρωές του να αποκαλύπτουν τον χαρακτήρα τους, καθώς ζουν και κινούνται μπροστά μας. Όπως είδαμε στην *Εισαγωγή στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα* το θέμα της σκιαγράφηση των χαρακτήρων προκάλεσε αρκετές επικρίσεις σε βάρος του αρχαίου ελληνικού ερωτικού μυθιστορήματος και θεωρήθηκε από ορισμένους κριτικούς σαν ένα σοβαρό ελάττωμα του είδους. Στο έργο του Πετρώνιου αντίθετα όλα τα πρόσωπα, ακόμα και οι δευτεραγωνιστές και οι κομπάρσοι, δεν είναι απλά νευρόσπαστα, αλλά έχουν τη δική τους προσωπικότητα που ξεχωρίζει: ο αυθάδης και ελαφρός Γείτονας, ο φαφλατάς Habinnas, ο απαισιόδοξος Γανυμήδης, οι κουτσομπόλες Scintilla και Fortunata, ο καβγατζής Έρμερος, ο φαντασμένος atriensis, ο κουφιολόγος ρητοροδιδάσκαλος Αγαμέμνων, ο περήφανος πατέρας Εχίων,... όλοι τους ανεξαίρετα σκιτσάρονται, κάποτε απαλά, κάποτε εντονότερα, αλλά πάντα με σιγουριά και σταθερό χέρι. Σε κάθε λεπτομέρεια αναγνωρίζουμε τον κάλαμο του μεγάλου συγγραφέα. Ο ρεαλισμός του Πετρώνιου[20] αποτελεί μοναδικό φαινόμενο στον χώρο της αρχαίας φιλολογίας, παρόλο που οι *Μίμοι* του Ηρώνδα, που ανακαλύφτηκαν στον αιώνα μας, δείχνουν πως ο ρεαλισμός δεν ήταν άγνωστος στον αρχαίο κόσμο. Μόνο που ο Ηρώνδας δεν έχει τη σωτήρια χάρη του χιούμορ που συναντάμε στο κείμενο του Πετρώνιου.

V. Τίτλος και παράδοση του κειμένου[21]

Το μυθιστόρημα του Πετρώνιου αναφέρεται συνήθως με τον τίτλο *Satyricon*, που αναγνωρίζεται γενικά όχι ως ουδέτερο ενικού αριθμού (το *Satyricon*, το *Σατυρικόν*), αλλά ως λατινική μεταγραφή της ελληνικής γενικής πληθυντικού *Σατυρικῶν*· καθώς όμως το ελληνικό επίθετο *σατυρικός* δε φαίνεται να έχει σχέση με τη λατινική λ. satur, ορι-

---

19 Βλ. W. B. Sedgwick, *ό. π.*, σελ. 16-17.

20 Βλ. επίσης H. Zehnacker, *ό. π.*, σελ. 249 κ. εξ.

21 Πρβλ. W. B. Sedgwick, *ό. π.*, σελ. 11 κ. εξ. M. S. Smith, *ό. π.*, σελ. XXI κ. εξ.

σμένοι φιλόλογοι[22] πρότειναν ως τίτλο την ονομαστική πληθυντικού *Saturae*. Άλλοι πάλι διστάζουν πάνω στην πραγματική ερμηνεία του παραπάνω τίτλου και πιστεύουν ότι τα σωζόμενα αποσπάσματα του έργου δικαιολογούν και τις δύο ερμηνείες (*σατυρικά:* "σατιρικές ιστορίες", αλλά και "ιστορίες σατύρων": μεταφορικά)[23].

Το κείμενο του *Satyricon* μας έχει παραδοθεί μέσω μιας σειράς χειρογράφων τα οποία μπορούν να χωριστούν στις παρακάτω ομάδες:

1. Τα excerpta uulgaria (**O**), που περιέχουν σύντομα αποσπάσματα από τα κεφ. 1-26 και 80, 9 - 137, 9, αλλά τίποτα σχεδόν από την *Cena* (εκτός από το κεφ. 55). Σ' αυτήν την ομάδα ανήκουν οι κώδικες Bernensis 357 και Leidensis Vossianus Q 30 (**B**· πρόκειται για ένα χειρόγραφο, του 9ου αι., που διασπάστηκε σε δύο κομμάτια), Parisinus lat. 6842 (**D**) και 8049 (**P**· αμφότεροι του 12ου αι.), καθώς επίσης κι από έναν αριθμό χειρογράφων του 15ου αι. (**δ**).

2. Τα εκτενέστερα αποσπάσματα (**L**) που περιέχουν πολύ περισσότερο κείμενο από αυτό που διασώζει η ομάδα **O**, και συγκεκριμένα μεγάλο μέρος από την *Cena*, ιδίως ως το εδάφιο 37, 5, αλλά κανένα σωζόμενο χειρόγραφο δεν χρονολογείται πριν από το τέλος του 16ου αι.

3. Ορισμένα Florilegia (φ) που χρονολογούνται ανάμεσα στον 12ο και τον 14ο αι. και περιέχουν μερικά αποσπάσματα από το *Satyricon*. Από την *Cena* περιέχουν μόνο τα αποσπάσματα 34, 10· 43, 6· 44, 17· 45, 2· 55, 3· 56, 6· 59, 2 και 75, 1.

4. Για το μεγαλύτερο όμως τμήμα της *Cena* δεν διαθέτουμε παρά ένα και μόνο χειρόγραφο· πρόκειται για τον κώδ. Traguriensis (**H** = σήμερα Parisinus lat. 7989), που ανακαλύφτηκε μόλις το έτος 1650 στη δαλματική πόλη Trau. Στα πρώτα φύλλα του κώδικα συναντούμε τα έργα των λατίνων ποιητών Τίβουλλου, Προπέρτιου και Κάτουλλου, μαζί με μιαν από τις *Ηρωίδες* του Οβίδιου, και στη συνέχεια τα excerpta uulgaria του *Satyricon* (το κείμενο ακολουθεί ένα από τα χφφ της πρώτης ομάδας, **O**). Τέλος συναντάμε το κείμενο της *Cena*, γραμμένο από το ίδιο "χέρι", αλλά προφανώς από άλλη πηγή. Το χειρόγραφο αντιγράφτηκε το έτος 1423.

Το πρότυπο του **H** παραμένει ένα αίνιγμα, όπως αινιγματική παραμένει και η σχέση ανάμεσα στον **H** και τις ομάδες **L** και **O**. Θα θέλαμε ακόμη να τονίσουμε πως το κείμενο του **H** είναι γεμάτο λάθη, τα οποία σε πολλές περιπτώσεις μπορούν να διορθωθούν εύκολα. Σε άλλες όμως περιπτώσεις, ιδιαίτερα στα εδάφια που μιλάνε οι απελεύθεροι, είναι εξαιρετικά δύσκολο να πούμε με βεβαιότητα αν έχουμε να κάνουμε με κοινά αντιγραφικά σφάλματα ή με ηθελημένα γραμματικο-συντακτικά λάθη του Πετρώνιου με στόχο να μεταφέρει τη "γκλώσσα" των αγράμματων χαρακτήρων του μυθιστορήματός του. Πολλά εξάλλου από τα *ἅπαξ λεγόμενα* του κειμένου πρέπει να αντιμετωπίζονται με κάποια καχυποψία: π. χ. εδάφ. 41, 2 bacalusias· 41, 10 pataracina· 41, 12 staminatas, κλπ.

---

22 Π. χ. Rose, *Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας*, II, σελ. 93 και 296 (υποσημ. 121).

23 H. Zehnacker, *ό. π.*, σελ. 247 κ. εξ.

VI. Πετρώνιος και Αρχαιολογία

Είναι γνωστή η προσφιλής στους Αρχαίους αντίθεση ανάμεσα στον λόγο και το έργο, τη θεωρία και την πράξη. Η ίδια σχέση κρύβεται πίσω από τη Φιλολογία (την επιστήμη του "λόγου") και την Αρχαιολογία (την επιστήμη των "έργων", των μνημείων, των realia). Αυτό φυσικά δε σημαίνει σε καμία περίπτωση ότι ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο αρχαιογνωστικούς κλάδους υπάρχει κάτι το ασυμβίβαστο ή ακόμα και το "εχθρικό". Ήδη στην αρχαιότητα Φιλολογία και Αρχαιολογία συναντιούνται συχνά στα ίδια πρόσωπα: αρκεί να θυμίσουμε μερικά ονόματα: Θουκυδίδης, Καλλίμαχος, Παυσανίας, Πλούταρχος· και στον χώρο των Λατίνων: Βιτρούβιος, Πλίνιος κ. ά..

Από την άλλη πλευρά δεν είναι πια δυνατόν να διαβάζουμε σήμερα τα αρχαία κείμενα με τον τρόπο που τα διάβαζαν τον περασμένο αιώνα: μόνο και μόνο δηλ. για την απόλαυση της ποίησης και της ρητορικής. Τώρα πια ξέρουμε πολύ καλύτερα το πλαίσιο μέσα στο οποίο ζούσαν, για παράδειγμα, οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς: η Αθηναϊκή αγορά δεν είναι πια μια κενή λέξη, αφότου οι ανασκαφές της *Αμερικανικής Αρχαιολογικής Σχολής* έφεραν στο φως τα ερείπιά της. Τα μέρη και τα αντικείμενα στα οποία αναφέρονται κάθε τόσο ή περιγράφουν με τον δικό τους τρόπο οι αρχαίοι ποιητές μάς είναι πια γνωστά και μας βοηθούν αφάνταστα να κατανοήσουμε λεπτομέρειες που κάποτε μας διέφευγαν εντελώς:

> Έτσι, για παράδειγμα, δύσκολα θα μπορούσαμε να συλλάβουμε και να κατανοήσουμε σε όλες τους τις λεπτομέρειες πολυάριθμα από τα αντικείμενα που μνημονεύονται στα αναθηματικά επιγράμματα της *Παλατινής Ανθολογίας*, αν δεν είχαμε τη δυνατότητα να τα παραβάλουμε προς τα αντικείμενα που αποκάλυψε η αρχαιολογική σκαπάνη.

Όμως, όπως η Αρχαιολογία *δεν πρέπει να αγνοεί τα φιλολογικά κείμενα,* για να ερμηνεύσει τα δικά της ευρήματα, έτσι και η Φιλολογία *δεν έχει πια το δικαίωμα να προσπαθεί να ερμηνεύσει τα κείμενά της δίχως να ανατρέχει, κάθε φορά που μπορεί φυσικά, στα πραγματικά αντικείμενα που της προσφέρει η αρχαιολογική έρευνα.* Φαίνεται λοιπόν καθαρά πως Φιλολογία και Αρχαιολογία όχι μόνο δεν αντιμάχονται η μία την άλλη (όπως πίστευαν κάποτε), αλλά και είναι το απαραίτητο συμπλήρωμα η μία της άλλης. Ο αρχαιολόγος που μελετάει ευρήματα μιας εποχής, της οποίας έχουν χαθεί τα φιλολογικά κείμενα και τα μνημεία της δεν διασώζουν καμιάν αναγνώσιμη επιγραφή, περιορίζεται αναγκαστικά σε υποθέσεις πολλές φορές ιδιαίτερα εύθραυστες. Και αντίστροφα, πολλά κείμενα που δεν μπορούν να συνδεθούν ή να παραβληθούν με την "πραγματικότητα" που ξεθάβει η αρχαιολογική σκαπάνη παραμένουν υπερβολικά αφηρημένα ή και εντελώς προβληματικά ως προς τη σωστή ερμηνεία τους. Κατά συνέπεια η Φιλολογία πρέπει να ενημερώνεται συνεχώς και όσο το δυνατόν ακριβέστερα πάνω στις ανακαλύψεις και τα πορίσματα των Αρχαιολόγων και αντίστροφα.

Μια μοναδική ευκαιρία για να διαπιστώσουμε "ιδίοις όμμασι" αυτήν τη στενή σχέση ση Φιλολογίας και Αρχαιολογίας, όχι μόνο στον χώρο της έρευνας, αλλά και της διδα-

κτικής πρακτικής προσφέρει το *Satyricon* του Πετρώνιου, αφού η ερμηνεία του ολοκληρώνεται μόνο με τη συνεχή αναφορά στα ευρήματα μιας αρχαίας και σύγχρονης προς τον δραματικό χρόνο του κειμένου πόλης (της Πομπηίας), που η ιδιαιτερότητα της παραμένει, όπως θα δούμε στη συνέχεια μοναδική στην ιστορία της Αρχαιολογίας.

VII. Η Πομπηία και το τραγικό τέλος της[24].

Α. Γεωγραφική θέση και ιστορία

Η Πομπηία, χτισμένη πάνω σε ένα λόφο από λάβα, ύψους 40 περίπου μέτρων, ανάμεσα στα θαλασσινά λιμάνια Herculaneum (Ηράκλειον) στα ΒΔ και Stabiae (Σταβία ή Σταβίες) στο Ν, δεν επικοινωνούσε άμεσα με τη θάλασσα. Η θέση της πάντως ήταν εξαιρετικά προνομοιούχος, καθώς το λιμάνι της που βρισκόταν στη δεξιά όχθη του πλωτού στην αρχαιότητα ποταμού Sarnus (σημ. Sarno) αποτελούσε σημαντικότατο συγκοινωνιακό κόμβο για τη διακίνηση των αγαθών και του πληθυσμού προς το εσωτερικό της Ιταλικής Χερσονήσου.

Την εποχή της μεγάλης έκρηξης του Βεζούβιου η κατοικούμενη επιφάνεια της πόλης υπολογίζεται σε 650 περίπου στρέμματα και ο πληθυσμός της σε 20 000 κατοίκους[25], πράγμα που σημαίνει - σύμφωνα με τα μέτρα της αρχαιότητας - πως επρόκειτο για μια πόλη μέσης σπουδαιότητας. Περιβαλλόταν από ένα τείχος με οχτώ πύλες, ενώ τέσσερις μεγάλοι δρόμοι τη χώριζαν σε εννέα τετράγωνα. Στο ΝΔ μέρος της βρισκόταν όλα σχεδόν τα δημόσια κτήρια και δεν μπορεί κανείς παρά να εκπλαγεί μπρος στον αριθμό και τη σπουδαιότητά τους, καθώς επίσης και μπρος στην αφθονία των τοιχογραφιών, των μωσαϊκών, των αγαλμάτων και των άλλων έργων τέχνης που βρέθηκαν στο ανασκαμμένο μέρος της πόλης: η πυκνότητά τους ξεπερνάει κατά πολύ τους καλλιτεχνικούς θησαυρούς που υπάρχουν σε μια σύγχρονη πόλη ανάλογης σπουδαιότητας!

Η εξήγηση αυτού του πλούτου πρέπει να αναζητηθεί στο γεγονός ότι την εποχή της έκρηξης η πόλη αντιπροσώπευε την κατάληξη πολύχρονων και πολύμορφων πολιτισμών: οσκικού, ελληνικού, ουμβρικού, ετρουσκικού, σαμνιτικού και ρωμαϊκού. Στους πολέμους της Ρώμης με τον βασιλιά της Ηπείρου Πύρρο και τον Αννίβα (Β΄ Καρχηδον. πόλεμ.) η Πομπηία στάθηκε πιστή σύμμαχος των Ρωμαίων, χωρίς ωστόσο - μετά την επικράτηση των τελευταίων - να πάρει την ανταμοιβή που θα περίμενε κανονικά. Αντίθετα στη διάρκεια του *Συμμαχικού πολέμου* η πόλη δέχτηκε την επίθεση του Σύλλα (89 π.

---

[24] Το υποκεφάλαιο που ακολουθεί στηρίζεται κατά κύριο λόγο στο άρθρο του J. Thérasse, *Le 19e centenaire de l'ensevelissement de Pompéi*, που δημοσιεύτηκε στο περιοδ. *Les Études Classiques* 47 (1979) σελ. 297-305, και αποτελεί ουσιαστικά περίληψη της αντίστοιχης έκθεσης του R. Étienne (*La vie quotidienne à Pompéi*, Παρίσι ^{2}1977 (^{1}1966), σελ. 18 κ. εξ. *(Les Catastrophes)*, 51 κ. εξ. *(Les Résurrections)*, 91 κ. εξ. *(Le poids du passé)* κλπ., απ' όπου (καθώς επίσης και από το νεότερο βιβλίο του ίδιου συγγραφέα, *Pompéi, la cité ensevelie*, Παρίσι 1987) αντλήσαμε και κάποια άλλα ενδιαφέροντα στοιχεία.

[25] Από αυτούς, σύμφωνα με τους υπολογισμούς του R. Étienne, 8 000 ήταν δούλοι και 12 000 ελεύθεροι πολίτες ή απελεύθεροι (εκ των οποίων 4 200 ενήλικες).

Χ.), επειδή είχε εγκαταλείψει τη Ρώμη παίρνοντας το μέρος των Ιταλιωτών συμμάχων. Μετά τον πόλεμο η Ρώμη παραχώρησε στους κατοίκους της το δικαίωμα του Ρωμαίου πολίτη. Για να τους τιμωρήσει όμως για την εξέγερσή τους, ο δικτάτορας εγκατέστησε στην πόλη μια αποικία βετεράνων με επικεφαλής τον ανεψιό του Π. Κορνήλιο Σύλλα (Colonia Veneria Cornelia).

Από τότε αρχίζει ο εκρωμαϊσμός της Πομπηίας. Η οσκική γλώσσα υποχωρεί σε όφελος της λατινικής· τα αξιώματα ευθυγραμμίζονται με εκείνα της Ρώμης και η αρχιτεκτονική παίρνει ρωμαϊκό αέρα, που γίνεται ακόμα πιο έντονος κατά την ανοικοδόμηση της πόλης ύστερα από τον σεισμό του 62 μ. Χ.. Γενικά όμως και σύμφωνα με τις συνήθειες της Ρώμης, η άμεση ρωμαϊκή παρέμβαση στις εσωτερικές υποθέσεις της Πομπηίας φαίνεται πως ήταν εξαιρετικά σπάνια.

> Η γνωστότερη εξαίρεση αυτού του κανόνα σημειώθηκε το 59 μ. Χ. Ύστερα από μια αιματηρή σύγκρουση ανάμεσα στον λαό της Πομπηίας και της γειτονικής Nuceria στη διάρκεια κάποιων μονομαχικών αγώνων, η ρωμαϊκή Σύγκλητος απαγόρευσε για δέκα χρόνια κάθε παρόμοια συγκέντρωση (Τάκιτος, *Ann.* 14, 17).

Ας υπογραμμίσουμε επίσης ότι η Πομπηία, που βρισκόταν ανάμεσα στην Κύμη και τη Μεγάλη Ελλάδα, είχε δεχτεί και διατηρούσε ως το τέλος της άφθονες ελληνικές επιδράσεις τόσο από τα αρχαϊκά χρόνια όσο και από την κλασική ή την ελληνιστική περίοδο.

Β. Ο καταστροφικός σεισμός του 62 μ. Χ.

Σαν προμήνυμα της μεγάλης έκρηξης του Βεζούβιου, ένας φοβερός σεισμός συγκλόνισε τη γύρω περιοχή στις 5 Φεβρουαρίου του 62 μ. Χ. Ανάμεσα στις πόλεις που πλήγηκαν ιδιαίτερα ήταν η Nuceria και το Ηράκλειον (Herculaneum), που καταστράφηκε κατά ένα μέρος. Όμως τις μεγαλύτερες ζημιές γνώρισε η Πομπηία, που ένα μέρος της κατέρρευσε εντελώς[26], όπως μας πληροφορεί ο Τάκιτος (*Ann.* 15, 22, 5). Ο Σενέκας μάλιστα γράφει πως ισοπεδώθηκε εντελώς (*Nat. Quest.* VI, 1, 1). Μια καλή ιδέα για το μέγεθος της καταστροφής παίρνουμε από το γεγονός ότι δεκαεφτά ολόκληρα χρόνια αργότερα, το έτος δηλ. της έκρηξης που έμελλε να θάψει οριστικά την πόλη, η Πομπηία δεν είχε καταφέρει ακόμα να κλείσει τις πληγές εκείνου του σεισμού.

Γ. Η μεγάλη έκρηξη[27].

---

[26] Κάποιος ανώνυμος γλύπτης είχε την έμπνευση να διαιωνίσει, έστω και με κάποια αδεξιότητα, σε δυο ανάγλυφες ταινίες πάνω στο ιδιωτικό "εικονοστάσι" (Lararium) του τραπεζικού L. Caecilius Jucundus τη δραματικότερη στιγμή της καταστροφής: την ώρα που όλα καταρρέουν!

[27] Οι πληροφορίες μας γι' αυτήν τη βιβλική καταστροφή προέρχονται από δύο μόνο αρχαίους συγγραφείς, πράγμα που σε σύγκριση με το μέγεθος του φαινομένου φαίνεται αρκετά παράδοξο. Η πρώτη και ίσως η πιστότερη πηγή πληροφόρησής μας είναι δύο γράμματα του Πλίνιου του Νεότερου, που γράφτηκαν τριάντα περίπου χρόνια αργότερα, για να σταλούν στον μεγάλο Ρωμαίο ιστορικό Τάκιτο ο οποίος είχε ζητήσει να μάθει από "πρώτο χέρι" τις λεπτομέρειες για τον τραγικό θάνατο του Πλίνιου του Πρεσβύτερου. Η δεύτερη πηγή μας είναι η αφήγηση ή καλύτερα η βυζαντινή επιτομή της αφήγησης

Και φτάνουμε στη μοιραία χρονιά, τη χρονιά της μεγάλης έκρηξης, που έγινε στις 24 Αυγούστου του 79 μ. Χ. Στη Ρώμη δεν είχαν περάσει ούτε δυο μήνες που ο Τίτος είχε διαδεχτεί τον πατέρα του Βεσπασιανό. Από μια θλιβερή σύμπτωση, την παραμονή ακριβώς της μέρας που ξύπνησε απρόσμενα[28] το ηφαίστειο, είχαν γιορτάσει τα Volcanalia, ετήσια γιορτή προς τιμήν του Ήφαιστου, του θεού της καταστροφικής φωτιάς.

Για πολλές μέρες η γη σειόταν συχνά σε όλον τον κόλπο της Νεάπολης· πολυάριθμες βροντές που θύμιζαν πέσιμο κεραυνού ακούγονταν από τα βάθη της γης και της θάλασσας, φτάνοντας ως τον ουρανό[29]· Στην Πομπηία πολλές πηγές στέρεψαν, αποτέλεσμα των αλλεπάλληλων πιέσεων και ανακατάξεων των υπόγειων πετρωμάτων. Όπως όμως θα δούμε λίγο πιο κάτω, οι κάτοικοι της περιοχής δε φαίνεται να φοβήθηκαν ιδιαίτερα από αυτά τα ανησυχητικά προμηνύματα, καθώς ήταν συνηθισμένα στην Καμπανία.

Ο δεκαοχτάχρονος τότε Πλίνιος ο Νεότερος βρισκόταν μαζί με τη μητέρα του στο Misenum, στο σπίτι του θείου του Πλίνιου του Πρεσβύτερου· ο τελευταίος είχε την αρχηγία του ρωμαϊκού στόλου που ήταν αραγμένος σ' αυτό το λιμάνι, στο δυτικό άκρο του κόλπου της Νεάπολης.

Η έκρηξη του ηφαιστείου πρέπει να έγινε περί το τέλος του πρωινού της 24ης Αυγούστου. Ειδοποιημένος από την αδελφή τουπου μόλις είχε δει

"ένα σύννεφο εκπληκτικό σε όγκο και σχήμα"

και παρακινημένος στη συνέχεια από την έκληση για βοήθεια που έκαναν κάποιοι φίλοι του που διέμεναν στη δοκιμαζόμενη περιοχή, ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος έβγαλε από το αραξοβόλι τον στόλο και κατευθύνθηκε προς την πληγείσα ακτή, για να φέρει βοήθεια στους ταλαίπωρους που είχαν στριμωχτεί στην άκρη της θάλασσας, ικανοποιώντας παράλληλα και την επιστημονική του περιέργεια για το εκπληκτικό αυτό φαινόμενο.

Υπολογίζεται ότι αποβιβάστηκε στην πόλη Stabiae γύρω στις 6 το απόγευμα της ίδιας μέρας· κι εκεί, παγιδευμένος από τις άσχημες συνθήκες που επικρατούσαν στη θάλασσα και εμπόδιζαν τον απόπλουν, πέφτοντας έτσι θύμα της περιέργειας και της αφοσίωσής του στην επιστημονική αναζήτηση, αλλά και του ανθρωπισμού του, βρήκε τον θάνατο το πρωί της επόμενης μέρας πεθαίνοντας, καταπώς φαίνεται, από ασφυξία την οποία προκάλεσαν οι καπνοί και τα θανατηφόρα αέρια που ξερνούσε ο Βεζούβιος[30].

του Έλληνα ιστορικού Δίωνα Κάσσιου, που γράφτηκε όμως ενάμισυ αιώνα μετά το φοβερό γεγονός και αγνοούμε εντελώς τις πηγές της. Δεν μπορούμε κατά συνέπεια παρά να εκφράσουμε την απογοήτευσή μας για την απώλεια της αφήγησης του Τάκιτου, αλλά και των σημειώσεων του Πλίνιου του Πρεσβύτερου που βρήκε ως γνωστόν τον θάνατο στη διάρκεια αυτής της μεγάλης καταστροφής!...

[28] Τις παραμονές της φοβερής έκρηξης πίστευαν πως το ηφαίστειο ήταν πλέον "νεκρό", καθώς κανείς πια δεν θυμόταν κάποια έκρηξή του. Ο Στράβων σημειώνει επ' αυτού τα εξής (5, 4, 8): *"ὥστε τεκμαίροιτ' ἄν τις το χωρίον τοῦτο καίεσθαι πρότερον καὶ ἔχειν κρατῆρας πυρός, σβεσθῆναι δ' ἐπιλιπούσης τῆς ὕλης!"*.

[29] Δίων Κάσσιος 66, 22, 3.

[30] Περισσότερες λεπτομέρειες για το θέμα του θανάτου του Πλίνιου μπορεί να βρει κανείς στις παρακάτω εργασίες:

Ωστόσο ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος δεν ήταν το μοναδικό θύμα: σύμφωνα με τους υπολογισμούς των νεότερων ερευνητών, στην ίδια καταστροφή βρήκαν τον θάνατο στην Πομπηία κάπου 2 000 άνθρωποι, καθώς το κακό πήρε εκπληκτικές διαστάσεις.

Στο λιμάνι Misenum, πάνω από 25 χιλ. Δ. του Βεζούβιου, ο Πλίνιος ο Νεότερος και η μητέρα του, αποφάσισαν - ύστερα από μια ιδιαίτερα ταραγμένη νύχτα εξαιτίας των συνεχών και ισχυρών σεισμικών δονήσεων - να εγκαταλείψουν την πόλη και να φύγουν από την ξηρά. Γρήγορα όμως τους έφτασαν τα σύννεφα τέφρας και καπνού τυλίγοντάς τους μες στο καταμεσήμερο με αδιαπέραστο σκοτάδι:

"σαν μέσα σε ένα κλειστό δωμάτιο χωρίς κανένα φως".

Αναγκασμένοι να σταματήσουν, σηκώνονταν κάπου κάπου και τίναζαν από πάνω τους τις βαριές στάχτες, που έπεφταν ασταμάτητα και πυκνά από τον ουρανό και που αν δεν τις τίναζαν θα τους σκέπαζαν εντελώς συντρίβοντάς τους με το βάρος τους. Τέλος φάνηκε ένας χλομός ήλιος και αποφάσισαν μέσα στις αλλεπάλληλες σεισμικές δονήσεις να επιστρέψουν στο Misenum.

Από την πλευρά του ο Δίων Κάσσιος αναφέρει πως ένα μέρος από τις στάχτες έφτασε ως τη Ρώμη, 200 χιλ. ΒΔ. του Βεζούβιου σκοτείζοντας τον ήλιο και σπέρνοντας για πολλές μέρες τον πανικό στους κατοίκους της. Ο ίδιος συγγραφέας ισχυρίζεται ότι τα σύννεφα "σκόνης" που σχηματίστηκαν από την έκρηξη έφτασαν ως την απέναντι ακτή της Αφρικής, τη Συρία και την Αίγυπτο.

Το μέγεθος της καταστροφής μπορεί ακόμα να μετρηθεί με το γεγονός πως μόλο που ο Τίτος αποφάσισε να ξαναχτίσει τις καταστραμμένες πόλεις και πήρε γι' αυτόν τον σκοπό πολλά μέτρα[31], το σχέδιό εγκαταλείφτηκε γρήγορα, καθώς η μάζα και η φύση των υλικών που είχαν σκεπάσει τα κτήρια καθιστούσε αδύνατη οποιαδήποτε ανασκαφή και κάθε προσπάθεια καθαρισμού των χώρων. Η Πομπηία αναπαυόταν κάτω από ένα στρώμα ηφαιστειογενών λίθων που το πάχος τους έφτανε τα τρία περίπου μέτρα, κι αυτό σκεπαζόταν με τη σειρά του από ένα άλλο στρώμα τέφρας και σκόνης πάχους 2, 5 περίπου μέτρων. Κι ακόμα τεράστιες μάζες υδρατμών που βγήκαν από τον κρατήρα υγροποιήθηκαν και πέφτοντας ανακατεύτηκαν με τις στάχτες σχηματίζοντας ένα είδος λάσπης που στερεοποιήθηκε γρήγορα στην επιφάνεια του εδάφους.

Είναι βέβαιο πως μετά το τέλος της έκρηξης το στρώμα που σκέπασε την περιοχή δεν πρέπει να ήταν τόσο παχύ, ώστε να καλύψει και τις στέγες των οικοδομημάτων· κι όταν όλα ηρέμησαν, όσοι επέζησαν γύρισαν στις πόλεις τους και χρησιμοποιώντας τις στέγες για σημάδια προσανατολισμού προσπάθησαν να εντοπίσουν τα σπίτια τους κι α-

---

M. Baratta, *La fatale escursione vesuviana di Plinio*, *Athenaeum* 1931, σελ. 71-107· J.-G. Béliveau - J. Grenier, *La mort de Pline l'Ancien*, Οττάβα 1970 (41 δακτυλογρ. σελ.)· R.M. Haywood, *The Strange Death of the Elder Pliny, Cl. Weekly* 41 (1952) σελ. 1-3· G. Weicher, *Der Tod des Plinius*, *Wienn. Bl für die Freunde der Antike* 9 (1933) σελ. 49-50· C. Zirkle, *The Death of Gaius Plinius Secundus*, *Isis* 58 (1967) σελ. 553-559· Yolande Grisé, *L'illustre mort de Pline le Naturaliste* στο περιοδ. *REL* 58 (1980) σελ. 338-343 (όπου άλλη βιβλιογραφία).

31 Πρβλ. Σουητώνιο, *Titus* 8, 9· Δίωνα Κάσσιο 66, 24, 3.

νοίγοντας λαγούμια κατώρθωσαν να περισώσουν τα πολυτιμότερα αντικείμενά τους[32]. Έπρεπε όμως να έρθει ο 19ος αι. με τις μηχανικές του κατακτήσεις, για να αρχίσει το συστηματικό ξεθάψιμο της πόλης. Σήμερα έχουν ανασκαφεί τα δύο τρίτα περίπου της περιοχής, παρά τα δύο επιπλέον μέτρα χώματος που επισωρεύτηκαν στο μεταξύ πάνω στο αρχικό ηφαιστειογενές στρώμα.

Ένα από χαρακτηριστικότερα, ίσως, στοιχεία που αποκάλυψαν οι νεότερες ανασκαφές είναι ο ξαφνικός χαρακτήρας της έκρηξης. Πολυάριθμες ενδείξεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι οι κάτοικοι της Πομπηίας αιφνιδιάστηκαν, κάτι που δεν προκύπτει καθαρά μέσα από τα γράμματα του Πλίνιου του Νεότερου. Αρκεί ίσως ένα παράδειγμα:

> Απέναντι ακριβώς από τον ναό του Juppiter ένας χτίστης που σοβάτιζε τον τοίχο μετά το πρώτο "σκληρό χέρι", είχε απλώσει το δεύτερο "χέρι" κι ετοιμαζόταν να το λειάνει· όμως δεν πρόλαβε να το κάνει ποτέ...

Ωστόσο, σε αντίθεση με την έκρηξη του βουνού Πελέ στη Μαρτινίκα, που κατέστρεψε σχεδόν ακαριαία - στις 8 Μαΐου 1902 - ολόκληρη τη γειτονική πόλη του Αγ. Πέτρου μαζί με τους κατοίκους της, η έκρηξη του Βεζούβιου, όσο κι αν αιφνιδίασε τους κατοίκους της Καμπανίας, δεν πρέπει να σκότωσε τα θύματά της ακαριαία. Το μεγαλύτερο μέρος των Πομπηιανών, για παράδειγμα, βρήκε τον χρόνο να απομακρυνθεί έγκαιρα. Και η απόδειξη γι' αυτόν τον ισχυρισμό βρίσκεται στον μικρό αριθμό των αλόγων και των αμαξιών που βρέθηκαν μες στην πόλη σε σύγκριση με τον αριθμό των στάβλων: είναι προφανές ότι οι κάτοικοί της είχαν τον χρόνο να φύγουν ή με τα πόδια τους ή πάνω σε ζώα και αμάξια. Έτσι όσοι διέθεταν καλυμμένο όχημα έσπευσαν να απομακρυνθούν όσο γινόταν πιο γρήγορα[33], ενώ πολλοί από αυτούς που δεν είχαν κανένα μέσο φυγής πέρα από τα πόδια τους αποφάσισαν να περιμένουν το τέλος της πύρινης βροχής που βομβάρδιζε την πόλη με ηφαιστειόλιθους και καυτερές τοξικές στάχτες· μια απόφαση που την κατανοεί

---

[32] Είναι εκπληκτικό το "δέσιμο" πολλών Πομπηιανών με τους θησαυρούς που κατείχαν.

Σημειώνουμε για παράδειγμα ότι στο λεγόμενο *"σπίτι του Φαύνου"* οι ιδιοκτήτες του - ακόμα και στην κορύφωση της συμφοράς - δεν μπορούσαν να συμβιβαστούν με την ιδέα της απώλειας του πλούτου τους. Έτσι η οικοδέσποινα συγκέντρωσε βιαστικά βιαστικά τα πολυτιμότερα κοσμήματά της: οφιόσχημα χρυσά βραχιόλια, δαχτυλίδια, τσιμπιδάκια για τα μαλλιά, σκουλαρίκια, ασημένιους καθρέφτες, ένα πουγγί γεμάτο νομίσματα και προσπάθησε να φύγει. Πανικόβλητη όμως από τις στάχτες και τα αέρια αναζήτησε καταφύγιο στο tablinum, όπου όμως βρήκε τον θάνατο μαζί με τους θησαυρούς της κάτω από τα συντρίμια της οροφής που κατέρρευσε. Οι υπόλοιποι ένοικοι πέθαναν από ασφυξία στις κρυψώνες τους.

Κι αν ο ιδιοκτήτης του *"σπιτιού του Σαλλούστιου"* A. Cossius Libanus κατάφερε να ξεφύγει, η γυναίκα του έχασε πολύτιμο χρόνο αναζητώντας τα κοσμήματά της. Έτσι βρέθηκε νεκρή στο δρόμο, έξω από το σπίτι της, μαζί με τρεις άλλες γυναίκες, ίσως δούλες της, κρατώντας στα χέρια της τα χρήματα, τον καθρέφτη και τα άλλα κοσμήματά της.

[33] Πρβλ. Πλίνιο Νεότ. *Επιστ.* 6, 20, 8.

κανείς ευκολότερα, όταν λάβει υπόψη του το σκοτάδι που απλώθηκε γρήγορα στην πόλη, όπως αποδεικνύουν οι πολυάριθμες λάμπες που βρέθηκαν πλάι στα πτώματα.

Μόνο που αυτή η απόφαση στάθηκε για πολλούς μοιραία. Γιατί η τύχη της Πομπηίας ήταν αισθητά διαφορετική από την τύχη του Ηράκλειου. Στις 24 Αυγούστου ο άνεμος φυσούσε ανατολικά, παρασύροντας προς το μέρος της Πομπηίας δηλητηριώδεις στάχτες και αέρια, προς μια κατεύθυνση δηλ. αντίθετη από αυτήν που βρισκόταν το Herculaneum, στα δυτικά. του Βεζούβιου. Έτσι εξηγείται που στο Herculaneum, παρόλο που η πόλη καλύφτηκε τελικά από ένα παχύ στρώμα λάσπης και λάβας (15-18 μέτρ.) που προχωρούσε αργά, όλοι σχεδόν οι κάτοικοί του μπόρεσαν να φύγουν, καθώς ο αριθμός των πτωμάτων που βρέθηκαν στην πόλη ανέρχεται σε μερικές μόνο δεκάδες. Αντίθετα πολλοί κάτοικοι της Πομπηίας που είχαν αποφασίσει να περιμένουν να περάσει η πρώτη μπόρα κλεισμένοι στα σπίτια τους, χάθηκαν πνιγμένοι από τα δηλητηριώδη αέρια ή θάφτηκαν ζωντανοί κάτω από τις ατέλειωτες στάχτες και ηφαιστειόπετρες που έβρεχε ασταμάτητα ο ουρανός[34]. Κι όπως θα το περίμενε κανείς, τα πτώματα σπάνια βρέθηκαν μεμονωμένα: τις πιο πολλές φορές βρίσκουμε ολόκληρες οικογένειες ή ομάδες με αποτυπωμένα τα ίχνη της προσπάθειάς τους να προστατέψουν ο ένας τον άλλο, να νικήσουν συλλογικά τον φόβο του θανάτου ή απλά να βρεθούν γύρω από το παρήγορο φως του λυχναριού που κρατούσε κάποιος από την παρέα...

Ωστόσο - όπως έχουμε ήδη σημειώσει στον *Πρόλογο* αυτού του τόμου - η μακάβρια αυτή εικόνα του θανάτου δεν καταφέρνει να πνίξει τη βαθιά εύθυμη ατμόσφαιρα που βασίλευε στην Πομπηία πριν από τη μεγάλη καταστροφή. Το πάθος για τη ζωή, η μανία να εκμεταλλευτούν κατά τον καλύτερο τρόπο τη μέρα που περνάει και χάνεται για πάντα· και να αδράξουν με άπληστο χέρι την ευτυχία (felicitas) ήταν καταπώς φαίνεται ένα από τα χαρακτηριστικά της πόλης. Και δεν ήταν ίσως τυχαίο που την ώρα της έκρηξης το πλήθος των Πομπηιανών είχε γεμίσει το θέατρο της πόλης, αν πιστέψουμε βέβαια την αφήγηση του Δίωνα Κάσσιου. Κι ούτε πάλι ήταν τυχαίο που η πόλη, χτισμένη σε μιαν από τις ομορφότερες τοποθεσίες του κόσμου, είχε επιλεγεί από τους πλούσιους Ρωμαίους ως τόπος αναψυχής. Σφύζοντας από ζωή, γεμάτη εμπορική και "βιομηχανική" δραστηριότητα, φημισμένη για τα κρασιά της, πλημμυρισμένη από καμπαρέ, με τους τοίχους της σκεπασμένους από κάθε λογής πρόχειρες επιγραφές (graffiti: εργατικές, εκλογικές, ερωτικές κλπ.) παρουσίαζε παντού την εικόνα μιας ξέχειλης ζωτικότητας. Κάτω από αυτές τις συνθήκες δεν πρέπει να θεωρηθεί καθόλου εκπληκτική η ανεύρεση πολυάριθμων παραστάσεων του Ερμή, θεού των εμπόρων και του περισσότερο ή λιγότερο ανέντιμου κέρδους. Η απληστία και η έντονη ενεργητικότητα της πόλης βρίσκονται αποτυπωμένες

---

34 Λίγο πριν από τον θάνατό του ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος κινδύνεψε σοβαρά να παγιδευτεί στο δωμάτιό του (στην πόλη Stabiae) από τα υλικά που έπεφταν από τον ουρανό. Θυμίζουμε ότι η Πομπηία βρίσκεται κάπου 5 χιλιόμετρα πιο κοντά στον Βεζούβιο: κι ακόμα, όπως είδαμε πιο μπροστά, ο Πλίνιος ο Νεότερος μαζί με τη μητέρα του, σταματημένοι στα περίχωρα του λιμανιού Misenum, σε απόσταση 25 χιλιομέτρων μακριά από το ηφαίστειο, ήταν υποχρεωμένοι να σηκώνονται κάθε τόσο και να τινάζουν τα ρούχα και τα μέλη τους, για να μην ταφούν κάτω από τις στάχτες που έπεφταν από τον ουρανό!.

περιληπτικά και κατά θαυμάσιο τρόπο σε δυο πασίγνωστες επιγραφές:

"Salue lucrum " και "Lucrum gaudium"!

Να προσθέσουμε ότι, όπως κάθε αρχαία μεσογειακή κοινωνία, έτσι και η Πομπηία είχε τους φτωχούς της που ζούσαν από τη δημόσια ελεημοσύνη: τυφλοί και ανάπηροι δεν πέθαιναν της πείνας, καθώς υπήρχε πάντα ένα ξεροκόμματο και ένα πιάτο φαΐ, για να τους εξασφαλίσει ένα ελάχιστο επίπεδο διαβίωσης. Πλούσιοι και φτωχοί ζούσαν αρμονικά στην ίδια πόλη, όπως αρμονικά ζούσε και το φυλετικό μωσαϊκό που αποτελούσε τον πληθυσμό της: Έλληνες, Ετρούσκοι, Όσκοι και Λατίνοι. Η Πομπηία δεν "γνώριζε" ταξικούς αγώνες και φυλετικές διακρίσεις. Δούλοι και απελεύθεροι "συμμετείχαν" και απολάμβαναν με τον τρόπο τους τα πλούτη των κυρίων και των πρώη κυρίων τους, καθώς οι επαγγελματικές σχέσεις ή οι σχέσεις εξάρτησης και πελατείας εξασφάλιζανν στον καθένα τους τον "επιούσιον άρτον", που δεν πρέπει να ήταν ιδιαίτερα ακριβός σε σύγκριση με άλλες πόλεις της εποχής.

Σε χτυπητή αντίθεση προς αυτήν την εικόνα της ζωής, τα σιωπηλά μνήματα έξω από την πόλη, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής, και ιδιαίτερα στην πανέμορφη και κατάφυτη Via sepulcrorum[35], προσφέρουν το θέαμα ενός ακίνητου και παγωμένου κόσμου, ετοιμασμένου για το μακρινό ταξίδι που δεν έχει γυρισμό, επιτρέποντας έτσι στον καθένα να αναμετρήσει το αγεφύρωτο χάσμα που χώριζε αυτόν τον κόσμο από τον κόσμο των ζωντανών, τον κόσμο του σφρίγους και του πάθους, όπου θα λαχταρούσαν να επιστρέψουν οι άτυχοι "κάτοικοί" τους.

Υπάρχει και κάτι ιδιαίτερα εντυπωσιακό. Το θάψιμο της Πομπηίας έγινε έτσι που πολλά λεπτά αντικείμενα διατηρήθηκαν άθικτα ως τις μέρες μας. Η βροχή από τις στάχτες και τις ηφαιστειόπετρες, όσο κι αν ήταν κατακλυσμιαία, σεβάστηκε συχνά το περίγραμμα των αντικειμένων που κάλυπτε, και ιδιαίτερα το σχήμα των πτωμάτων των άτυχων Πομπηιανών. Η βροχή της λάσπης που ακολούθησε τύλιξε τα πάντα με ένα παχύρευστο στρώμα που σκλήρυνε γρήγορα φυλακίζοντας τα πτώματα σαν μέσα σε άκαμπτες θήκες. Κι όταν τα τελευταία διαλύθηκαν με το πέρασμα του χρόνου από την αποσύνθεση, άφησαν κάτω από το περιτύλιγμα της λάβας ένα κενό, το σχήμα του οποίου αναπαριστούσε πιστά τη μορφή του χαμένου πτώματος.

Το 1864 ο Giuseppe Fiorelli συνέλαβε την ιδέα να γεμίσει με γύψινη λάσπη αυτά τα τόσο αποκαλυπτικά "κενά", κάθε φορά που οι εργάτες που έκαναν τις ανασκαφές έπεφταν πάνω τους. Ύστερα έβγαζε προσεκτικά από την ηφαιστειογενή μήτρα του τον σκληρό πια γύψο πετυχαίνοντας έτσι ένα πιστό ομοίωμα του αποσυντεθειμένου πτώματος που είχε παγιδευτεί κατά τη μοιραία έκρηξη του 79 κάτω από το στρώμα της λάβας. Η τελειότητα και η ακρίβεια αυτών των γύψινων ομοιωμάτων είναι τόσο μεγάλη, ώστε μπο-

---

35 Πρόκειται για τη νεκρόπολη που ξεκινούσε από την *Ηράκλεια πύλη* της πόλης και εκτεινόταν κατά μήκος του δρόμου που οδηγούσε στο Herculaneum και που αποδείχτηκε πραγματική οδός θανάτου, καθώς όλοι οι κάτοικοι της δυτικής συνοικίας της πόλης ακολούθησαν στη φυγή τους τον δρόμο που οδηγεί στο Herculaneum πέφτοντας έτσι πάνω στα σύννεφα σκόνης και τον χείμαρο της λάσπης που έπνιγαν τη γειτονική πόλη!.

ρεί κανείς να διακρίνει τέλεια τα ρούχα, τα σανδάλια, την κόμωση, και κάποτε ακόμα και τις γκριμάτσες πόνου ή φόβου των άτυχων κατοίκων της Πομπηίας, καθώς τους έσφιγγε ο θάνατος που σκόρπισε το ηφαίστειο. Δεν υπάρχει ίσως τίποτα πιο εντυπωσιακό και συνάμα πιο συγκινητικό, τίποτα που να γεφυρώνει καλύτερα τους αιώνες από το αντίκρυσμα αυτών των "νεκρών", που μοιάζουν τόσο αληθινοί και ζωντανοί, κι όμως δεν είναι παρά ομοιώματα της εξωτερικής μορφής που κάποτε είχαν...

Δ. Η λησμονιά της Πομπηίας και το ξεθάψιμό της στα νεότερα χρόνια.

Και σαν τέλειωσαν όλα, σαν έσβησαν - μια γενιά αργότερα - και οι τελευταίοι επιζώντες της μεγάλης καταστροφής, ο *πανδαμάτωρ* χρόνος, οι διαβρώσεις από τη βροχή και τα άλλα φυσικά στοιχεία, οι αλλεπάλληλες εκρήξεις και σεισμικές δονήσεις που ποτέ δεν έπαψαν να δοκιμάζουν την περιοχή (από το 79 μ. Χ. ως σήμερα υπολογίζεται ότι έγιναν πάνω από 70 νέες εκρήξεις!...), εξαφάνισαν κάθε ίχνος της πόλης τόσο από τον χάρτη όσο και από τη μνήμη των ανθρώπων.

Ανάμεσα στους Εβραίους κυκλοφόρησε πλατιά η άποψη πως η έκρηξη του Βεζούβιου ήταν θεϊκή τιμωρία για την καταστροφή της Ιερουσαλήμ από τον Τίτο, μια δεκαετία περίπου νωρίτερα (70 μ. Χ.)! Δυο λατίνοι ποιητές, ο Μαρτιάλης (IV, 44) και ο Στάτιος (*Silu.* V, 3, 205-208· IV, 4, 79-84) κάνουν δυο τρεις σύντομους υπαινιγμούς στην καταστροφή (για τον Δίωνα Κάσσιο μιλήσαμε κι όλας αρκετά διεξοδικά), ενώ κάμποσοι θησαυροκυνηγοί προσπάθησαν κατά καιρούς να κάνουν την τύχη τους στην Πομπηία ως τις αρχές της βυζαντινής εποχής. Γρήγορα όμως αδιαπέραστη λησμονιά απλώθηκε καλύπτοντας την περιοχή, καθώς μάλιστα η ρωμαϊκή ιστορία δεν διατήρησε κανένα ίχνος της πόλης, μια που καμιά σημαντική προσωπικότητα[36] δεν φαίνεται να καταγόταν από αυτήν. Έτσι μόνο το όνομα της Πομπηίας πρέπει να επέζησε για μερικούς τουλάχιστον αιώνες, αφού το βρίσκουμε σε κάποιον ταξιδιωτικό οδηγό να δηλώνει έναν σταθμό στον δρόμο ανάμεσα στη Νεάπολη και το Sorrento.

Θα χρειαστεί έτσι να περιμένουμε ως το τέλος του 15ου αι. για να ακούσουμε να ξαναμιλάνε για την αρχαία Πομπηία. Στη διάρκεια των ετών 1594-1600 ο κόμης Muzzio Tutauilla έβαλε να σκάψουν μια σήραγγα για να φέρουν στη βίλα του, στον κόλπο της Νεάπολης, νερό από τον ποταμό Sarno. Οι εργάτες έπεσαν πάνω σε τοίχους και χαλάσματα οικοδομημάτων· πέρασαν μάλιστα δίπλα από τον ναό της θεάς Ίσιδας. Δυστυχώς ο μηχανικός που επέβλεπε τις εργασίες, ο Domenico Fontana, δεν κατάλαβε τη σημασία της ανακάλυψης.

Εκατόν πενήντα χρόνια αργότερα, στα μέσα δηλ. του 18ου αι., έγιναν οι πρώτες σημαντικές ανακαλύψεις στον χώρο της αρχαίας Πομπηίας, που ξεσήκωσαν φρενίτιδα ενθουσιασμού σε όλη την Ευρώπη: βασιλείς, πρίγκιπες και αρχαιολόγοι ή απλά λάτρεις της αρχαιότητας συμμετέχουν με ενθουσιασμό, αλλά και αρκετή αναρχία στην προσπάθεια απο-

---

[36] Ίσως μονάχα να υπήρχε κάποιος ιδιαίτερος σύνδεσμος ανάμεσα στην Πομπηία και τη γυναίκα του Νέρωνα Poppaea Sabina.

κάλυψης των θησαυρών της θαμμένης πόλης[37]. Όμως οι πρώτες σοβαρές και συστηματικές ανασκαφές άρχισαν μόλις το 1860 κάτω από την καθοδήγηση του Giuseppe Fiorelli που αναφέραμε πιο πάνω, και συνεχίζονται με ορισμένες διακοπές ως τις μέρες μας.

Ε. Συμπέρασμα

Θαμμένη, αλλά όχι αφανισμένη, μαρμαρωμένη, αλλά γεμάτη ζωή, η Πομπηία παρουσιάζει την εξαιρετική σπουδαιότητα που έχουν όλες οι μαρτυρίες από "πρώτο χέρι" σχετικά με τον τρόπο ζωής μιας ρωμαϊκής πόλης τον 1ο αι. της Αυτοκρατορίας. Από όλον τον αρχαίο κόσμο είναι η πιο μελετημένη πόλη στην καθημερινή της πραγματικότητα, ως τις πιο κοινότυπες, τολμηρές ή και χυδαίες ακόμα λεπτομέρειες. Κατά παράδοξο τρόπο καμιάς αρχαίας πόλης η καθημερινή ζωή δεν είναι τόσο καλά γνωστή όσο αυτής της νεκρής πολιτείας[38]. Καμιά αρχαία πόλη δεν παραμένει για μας τόσο ζωντανή και αληθινή όσο η Πομπηία.

Έχει ειπωθεί πολύ πετυχημένα πως για τη γνώση της αρχαιότητας, η Αρχαιολογία, είναι ο "ορός της αλήθειας". Όμως συνήθως ανακαλύπτει πράγματα που οι άνθρωποι μιας άλλης εποχής αποφάσισαν να κληροδοτήσουν στις επερχόμενες γενιές συνειδητά και σε μια μορφή ή κατάσταση που διάλεξαν οι ίδιοι. Ας σκεφτούμε, για παράδειγμα, τους τάφους των Φαραώ της Αιγύπτου. Κι ακόμα, τις περισσότερες φορές δεν βρίσκει παρά λίγα θλιβερά λείψανα ενός κόσμου που χάθηκε για πάντα, καθώς η εξέλιξη της ζωής στον ίδιο χώρο είχε σαν αποτέλεσμα να εξαφανίσει τα περισσότερα στοιχεία του αρχαίου πολιτισμού αντικαθιστώντας τα διαδοχικά με άλλα νεότερα (όπως συνέβη, π. χ., στην Αθήνα ή τη Ρώμη).

Αντίθετα η Πομπηία αποτελεί μια μοναδική περίπτωση όπου η αρχαιολογία κατάφερε να "συλλάβει επ' αυτοφώρω", θα λέγαμε, τη ζωή, όπως ήταν αυτή κάποτε σε όλη της την έκταση και ποικιλία, δίχως την παραμικρή υποψία για κάποιο μεταγενέστερο ξεδιάλεγμα πράξεων και πραγμάτων. Στο χώρο των ανθρώπινων αντιδράσεων μπρος στη θέα του θανάτου, για παράδειγμα, αυτό που αποκαλύπτει η Πομπηία δεν είναι η γεμάτη προσποίηση συμπεριφορά, η αξιοπρεπής και επιτηδευμένη στάση - για τις οποίες μας μιλάνε συχνά οι φιλολογικές μαρτυρίες σχετικά με τις νεκροπόλεις-, αλλά η πραγματικότητα σε όλη της την πεζότητα, η άτακτη φυγή που επέβαλε το ένστικτο της αυτοσυντήρησης στον "ρυθμό" του *"ο σώζων εαυτόν σωθήτω"*.

---

37 Σημειώνουμε με την ευκαιρία ότι το 1771 ξεθάβεται η βίλα του Διομήδη και τον Δεκέμβρη του επόμενου έτους ανακαλύπτονται σε έναν υπόγειο διάδρομό της δεκαοχτώ πτώματα άτυχων Πομπηιανών κι ανάμεσά τους το πτώμα μιας νεαρής κοπέλας που το 1852 ενέπνευσε στον Θεόφιλο Gautier τη ρομαντική νουβέλα του *Arria Marcella*, για την οποία θα μιλήσουμε λεπτομερέστερα στη διάρκεια των μαθημάτων μας.

38 Θυμίζουμε μερικά κλασικά βιβλία (όπου άλλη βιβλιογραφία):

A. Maiuri, *Pompeji*, Βιέννη 1939. Idem, Roman Painting, Ελβετία 1950. M. Brion, *Pompei and Herculaneum: The Glory and the Grief* (μετάφρ. J. Rosenberg), Λονδίνο 1961 (= 1960). Th. Kraus, *Pompeji und Herculaneum. Antlitz und Schicksal zweier antiker Städte*, Κολονία - Μιλάνο 1973. R. Étienne, *La vie quotidienne à Pompéi*, Παρίσι ^{2}1977. Idem, *Pompéi, la cité ensevelie*, Παρίσι 1987.

Κι αυτός ο βίαιος και ξαφνικός της θάνατος, που τη μαρμάρωσε και την έθαψε στο ηφαιστειακό "μπετόν", δίνει στην Πομπηία τον αναντικατάστατο κι ανεπανάληπτο χαρακτήρα της ζωής που σταμάτησε, που κόπηκε ξαφνικά, της ζωής που τελικά ξαναβρέθηκε δίχως να έχει υποστεί παρεμβάσεις ή διορθωτικές επεμβάσεις στη διάρκεια των αιώνων που μεσολάβησαν ως τις μέρες μας.

VIII. Πετρώνιος, H. Sienkiewicz και F. Fellini

Το έργο του Πετρώνιου αποτέλεσε στα νεότερα χρόνια την πηγή έμπνευσης για δυο μεγάλες προσωπικότητες, από τις γνωστότερες στον χώρο της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου, τον Πολωνό Henryk Sienkiewicz και τον Ιταλό Federico Fellini.

α. H. Sienkiewicz (1846-1916) και *Quo Vadis?*[39]

Δημοσιευμένο περί το 1900 το μυθιστόρημα του H. Sienkiewicz *Quo Vadis?* γνώρισε αμέσως παγκόσμια αποδοχή και χάρισε ουσιαστικά στον συντάκτη του το βραβείο Nobel λογοτεχνίας (1906). Ωστόσο δεν έλειψαν οι αρχικές δυσκολίες, καθώς ο γαλλικός τύπος κατά κύριο λόγο εξαπέλυσε εναντίον του μια άγρια πολεμική, θεωρώντας το ένα συγκαλυμμένο αντίγραφο των *Μαρτύρων*[40] και της *Σαλαμπώ*[41]. Ήταν όμως μια άδικη κατηγορία, αφού στο *Quo Vadis?* δεν υπάρχει σχεδόν τίποτα που να προέρχεται με βεβαιότητα από τους *Μάρτυρες* ή από τη *Σαλαμπώ*· δεν αποκλείεται όλη αυτή η ιστορία να ήταν αποτέλεσμα του φθόνου που προκάλεσε η μεγάλη εμπορική επιτυχία του έργου, μια επιτυχία που ξεπέρασε και αυτήν των *Αθλίων* του B. Ουγκώ... Όπως κι αν έχουν τα πράγματα, το μυθιστόρημα του Sienkiewicz στάθηκε ένα από τα πιο αγαπημένα αναγνώσματα του κοινού για αρκετές δεκαετίες, όπως αποδεικνύεται από τις πολυάριθμες εκδόσεις και διασκευές του σε όλες σχεδόν τις σύγχρονες δυτικές γλώσσες.

Ο τίτλος του έργου, που διαδραματίζεται στη Ρώμη του Νέρωνα και των πρώτων χριστιανικών διωγμών, προέρχεται από μια φημισμένη ερώτηση του Απόστολου Πέτρου, ο οποίος συγκαταλέγεται ανάμεσα στα πρόσωπα του έργου. Εγκαταλείποντας ο Πέτρος τη Ρώμη για να αποφύγει τη μανία του Νέρωνα θα δει τον Χριστό να εμφανίζεται μπροστά του σε μια στροφή του δρόμου και να απαντάει στην ταραγμένη ερώ-

---

[39] Βλ. H. de Montherland, *Εισαγωγή* στη γαλλική μετάφραση του μυθιστορήματος από τους B. Kozakiewiecz και J.-L. de Lanasz (*Quo uadis... Roman des temps neroniens*, Παρίσι 1970), σελ. 5 κ. εξ. Ε. Σιέγκιεβιτς, *Κβο Βάντις (Quo Vadis), Μυθιστόρημα της εποχής του Νέρωνα*, Μετάφρ. Τάκη Μπαρλά, Αθήνα χ. χ., σελ. 5 κ. εξ. T. F. Nelson, *Quo uadis?* στο λογοτεχνικό λεξικό των Laffont - Bompiani, *Dictionnaire des Oeuvres des tous les temps et de tous les pays*, V, Παρίσι 1986 (= 1980), σελ. 640.

[40] *Les Martyrs*, μυθιστόρημα του Fr. - R. de Chateaubriand (1768-1848), που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1809.

[41] *Salambo*, ιστορικό μυθιστόρημα του G. Flaubert (1821-1880) που δημοσιεύτηκε το 1862. Κυκλοφόρησε και στα Ελληνικά σε μετάφραση Μ. Γιαλουράκη (Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Σαλαμπώ*, Αθήνα 1986) και με επίλογο του J. Suffel.

τηση του *"Quo uadis, Domine?" ("Πού πηγαίνεις, Κύριε;")* με τα αυστηρά λόγια: *"Αφού εσύ εγκαταλείπεις τον λαό μου, πηγαίνω εγώ στη Ρώμη, για να σταυρωθώ και πάλι".*

Είναι αλήθεια πως το *Quo uadis?* δεν συγκαταλέγεται ανάμεσα στα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας ούτε ίσως ανάμεσα στα καλύτερα μυθιστορήματα· είναι όμως ένα *πολύ καλό μυθιστόρημα*, που συνάντησε δικαιολογημένα μια τόσο ευρεία αποδοχή. Αν εξαιρέσουμε κάποιες σύντομες στιγμές, η πλοκή του δεν παύει να συναρπάζει, κάποτε μάλιστα πολύ έντονα. Κι αν οι χαρακτήρες του Βινίκιου και του Χείλωνα, μολονότι πετυχημένοι, δεν προχωρούν πολύ μακριά, αντίθετα οι χαρακτήρες του Πετρώνιου και του Νέρωνα είναι σμιλεμένοι με ιδιαίτερο βάθος και προσοχή. Το μελοδραματικό ύφος στις σελίδες των συμβατικών ερώτων του Βινίκιου και του Πετρώνιου δεν αφαιρεί ούτε σκιάζει τις άλλες αρετές του έργου: την ποίηση, τη γοητεία και την άνετη γλώσσα.

Ο συγγραφέας άντλησε τη βασική έμπνευσή του από το έργο του αγαπημένου του ιστορικού Τάκιτου· τον γοήτευσε κυριολεκτικά η ιδέα να αντιπαραθέσει μέσα σε ένα μυθιστόρημα τον κόσμο της ειδωλολατρείας, που αντιπροσώπευε την υλική δύναμη, προς τον κόσμο της πνευματικής δύναμης και της ουράνιας βασιλείας, τον Χριστιανισμό. Ο ίδιος θα σημειώσει αργότερα ότι η σκέψη αυτή τον τραβούσε ως Πολωνό που πίστευε ότι το πνεύμα κατισχύει της ύλης, αλλά και τον γοήτευε ως καλλιτέχνη με τις υπέροχες μορφές που περιέκλειε ο αρχαίος κόσμος. Οι τελευταίες φράσεις αποκαλύπτουν μια άλλη διάσταση του μυθιστορήματος, αφού παρά τον χρονικό και τοπικό εκτοπισμό, ο συγγραφέας του φαίνεται πως πίσω από το πλήθος των πρώτων διωκόμενων χριστιανών, που πάλευαν θαρραλέα με τα πνευματικά και ψυχικά όπλα τους απέναντι σε μια πανίσχυρη αυτοκρατορία, θέλησε να ζωγραφίσει την τραγωδία και τη σθεναρή αντίσταση του πολωνικού λαού απέναντι σε έναν κατακτητή που επιδίωκε την εξαφάνισή του.

Είναι γεγονός ότι ο Sienkiewicz τα καταφέρνει πολύ καλύτερα, όταν σκιτσάρει τις ιστορικές "τοιχογραφίες" του, παρά όταν προβαίνει σε ψυχολογικές περιγραφές των ηρώων και των συναισθηματικών περιπετειών τους. Οι σελίδες που γράφει για τα θεάματα του αμφιθεάτρου είναι πολύ καλές, και έξοχες εκείνες που αφιερώνει στην πρωινή Τρανστιβέρη, καθώς απορροφούν αδιάκοπα το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ενώ παράλληλα αποκαλύπτονται απόλυτα ακριβείς από αρχαιολογική άποψη. Καλύτερες τέλος και ανώτερες από τις σελίδες που αφιερώνονται στο αμφιθέατρο είναι αυτές που περιγράφουν τη μεγάλη πυρκαγιά της Ρώμης: οι λεπτομέρειες, η προσοχή και η ακρίβεια στην απεικόνιση της καταστροφής είναι αξιοθαύμαστες. Θα έλεγε κανείς ότι ο συγγραφέας παρακολούθησε "ιδίοις όμμασι" την πυρκαγιά, καθώς στα ίδια κομμάτια δεν φαίνεται να άντλησε την έμπνευσή του από κανένα αρχαίο κείμενο.

Γενικά η αρχαιογνωσία του Sienkiewicz αποδεικνύεται εκπληκτική σε όλο το μήκος του μυθιστορήματος· ανάμεσα στις αρχαίες πηγές που συμβουλεύτηκε (Τάκιτο, Πλίνιο Πρεσβύτερο κλπ.) ξεχωριστή θέση κατέχει το *Σατυρικό* του Πετρώνιου. Μόνο που ο Πολωνός λογοτέχνης το αντιμετώπησε με την ίδια σοβαρότητα, με την οποία αντιμετώπισε γνήσια ιστορικά κείμενα, με αποτέλεσμα να παρασύρεται κάποτε σε συζητήσιμες γενικεύσεις και να αποδίδει στο σύνολο της ρωμαϊκής κοινωνίας, ιδιαίτερα στα

μέλη των ανώτερων τάξεων, συνήθειες και αδυναμίες που θα μπορούσαν να είναι απλές εκκεντρικότητες του νεόπλουτου Τριμαλχίωνα...

Όπως το επισημάναμε ήδη, οι σπουδαιότεροι χαρακτήρες του μυθιστορήματος είναι ο Πετρώνιος και ο Νέρων. Με άλλα λόγια οι δυο πιο πετυχημένες φιγούρες ενός φανερά χριστιανού μυθιστοριογράφου, που στήριξε την επιτυχία του έργου του σε ένα χριστιανικό κοινό, είναι δύο ειδωλολάτρες! Πολλοί μάλιστα υποστήριξαν ότι πίσω από τον χαρακτήρα του Πετρώνιου κρύβεται ο ίδιος ο Sienkiewicz· το σίγουρο είναι πως, ακόμη κι αν κανείς έχει αρνητική γνώμη για το *Quo uadis?*, η μορφή του Πετρώνιου χαράσσεται καλύτερα στη μνήμη του, ενώ οι χριστιανοί χαρακτήρες του έργου ξεθωριάζουν και σβήνουν...

Ο Νέρων του *Quo Vadis?* είναι ένα πραγματικό τέρας, μόνο που ο Sienkiewicz του έδωσε μια τέτοια γοητεία[42], που δεν την έχει ούτε στον Τάκιτο ούτε στον Σουητώνιο. Δεν είναι λίγες οι φορές που πάνω στο τραγούδι του Νέρωνα το ακροατήριο ακούει σιωπηλό και γοητευμένο. Κι όταν ο ηγεμόνας μιλάει με τον Πετρώνιο για την τέχνη, όλος ο διάλογος αποδεικνύεται ελκυστικός και γόνιμος. Αλλού πάλι δείχνεται πολύ ταπεινός μπροστά στην ομορφιά, ενώ αλλού "λάμπει" η διεστραμμένη του τρέλα. Τέλος αυτοκτονεί - με μεγάλη δυσκολία είναι αλήθεια...- και μετά τον θάνατό του η πιστή του Ακτή θα κάψει το σώμα του στην πυρά, ενώ ο Sienkiewicz θα προσθέσει ανάμεσα στις τελευταίες φράσεις του έργου:

"Έτσι διάβηκε ο Νέρων, όπως διαβαίνουν η θύελλα και το μπουρίνι, ο πόλεμος, η πυρκαγιά και η πανούκλα..."

Η ζωή και ο θάνατος του Πετρώνιου, που δεν γνωρίζουμε - όπως είδαμε πιο πάνω - παρά μονάχα από τον Τάκιτο, αναφέρονται πολύ σύντομα από τον λατίνο ιστορικό. Ο Πετρώνιος όμως που κρατάει έναν σημαντικό ρόλο στη φαντασία μας είναι περισσότερο ο Πετρώνιος του Sienkiewicz. Περνάει δίπλα από την απελπισία και από την αγανάκτηση, δίχως όμως να τις αγγίξει. Δεν υπάρχει τίποτα το τραχύ πάνω του. Απέναντι στους χριστιανούς δείχνει βέβαια μια ζωηρή περιφρόνηση, μια περιφρόνηση που χρωματίζεται ωστόσο ευκαιριακά από μια ελαφριά συμπάθεια κι έναν κάποιο σεβασμό. Οι στωικοί τον εκνευρίζουν· η αισθητική του - που είναι στο βάθος η αισθητική ενός μάλλον ελαφρού κοσμικού - φαίνεται σήμερα αρκετά "ενοχλητική", ενώ δίνει εύκολα την εντύπωση ότι πρόκειται για νωχελικό τύπο, που υιοθετεί μια φιλοσοφία η οποία ταιριάζει

---

42 "Όσο τερατώδης, αιμοδιψής και χυδαίος κι αν ήταν ο Νέρων, θα τολμούσαμε πάντως να κάνουμε έναν παραλληλισμό ανάμεσα σε αυτόν και τον Ιούλιο Καίσαρα: Ο πρώτος διέπραξε τις όποιες "ατιμίες" του μέσα στην "τρέλα" του· ο δεύτερος αντίθετα με απόλυτη ψυχραιμία και σώες τις φρένες του. Ο πρώτος αγαπούσε ειλικρινά την τέχνη και την ομορφιά· ο άλλος δεν αγαπούσε παρά μόνο την εξουσία με οποιοδήποτε τίμημα. Και ΠΟΙΟ είναι σίγουρα το λιγότερο κακοποιό και "δολοφονικό" ένστικτο: αυτό που λατρεύει την ομορφιά ή εκείνο που παθιάζεται με την εξουσία; Και ΤΙ χυδαιότερο μπορεί να υπάρξει πέρα από την άκρατη φιλοδοξία; Κι όμως για τους μεταγενέστερους ο Νέρων δεν είναι παρά αντικείμενο χλεύης και ατιμίας· ενώ ο Καίσαρ απέκτησε και, δυστυχώς, διατήρησε ως τις μέρες μας μια δόξα στην οποία θυσίασε την πατρίδα του.

καλύτερα με τη νωχέλειά του και πως αυτή η νωχέλεια τον οδηγεί ως τη γενναιότητα. Μπρος στην απειλή του Νέρωνα αισθάνεται ικανός να σώσει τη ζωή του, όμως δεν θα το κάνει· προτιμότερος ο θάνατος από τη "φασαρία". Αν ήθελε, θα μπορούσε να προκαλέσει την εξουδετέρωση του Τιγελλίνου και να πάρει τη θέση του επικεφαλής των πραιτωριανών· και τότε θα κρατούσε στο χέρι μου τον ίδιο τον Νέρωνα. Όμως αυτό θα του δημιουργούσε "πολλές μέριμνες"

Στο τέλος ο Πετρώνιος αυτοκτονεί οικειοθελώς, δίχως να έχει δεχτεί - όπως άλλοι - κάποια αυτοκρατορική εντολή. Αυτοκτονεί γιατί πιστεύει ότι ο θάνατός του έχει αποφασισθεί: ο Νέρων του απαγόρευσε, όπως είδαμε, να τον συναντήσει στην Καμπανία. Κι ο Τάκιτος θα γράψει:

"Δεν θέλησε να υπομείνει περισσότερο το βάρος της αγωνίας και της ελπίδας".

Κι αν υπάρχει αγωνία και ελπίδα, αυτό σημαίνει πως υπάρχει φόβος, υποστήριξαν κάποιοι νεώτεροι κριτικοί, που παρεξήγησαν το κίνητρο της αυτοκτονίας του Πετρώνιου, λησμονώντας πως για τους αρχαίους η αποτίναξη του ζυγού του φόβου και της ελπίδας ισοδυναμούσε με την υψηλότερη έκφραση της ατομικής ελευθερίας. Ο Πετρώνιος αυτοκτονεί, γιατί θέλει να διατηρήσει αυτήν ακριβώς την ελευθερία και την αξιοπρέπειά του.

> "Η ζωή είναι ένας θησαυρός, φίλοι μου, και καυχιέμαι ότι μπόρεσα να αποσπάσω από αυτόν τα πολυτιμότερα κοσμήματά του. Αλλά στη ζωή υπάρχουν και πράγματα που ομολογώ ότι δεν είμαι ικανός να τα υποφέρω περισσότερο χρόνο",

θα γραψει στην τελευταία του επιστολή ο elegantiae arbiter, για να συμπληρώσει απευθυνόμενος στους καλεσμένους του:

> "Σας δίνω ένα καλό παράδειγμα και μια καλή συμβουλή: όπως βλέπετε, μπορεί κανείς να μην περιμένει τα γηρατειά και να φύγει προτού να έρθουν, αυτοπροαίρετα".

Όσο για την αυτοκτονία του, αξίζει να υπογραμμίσουμε δύο σημεία της: Και πρώτα πρώτα ότι η τελευταία σπονδή του Πετρώνιου γίνεται στη θεά του έρωτα, την Αφροδίτη:

"Να το ποτήρι της σπονδής μου για τη βασίλισσα της Κύπρου,
την πιο παλιά και πιο μεγάλη από όλες τις θεότητες".

Θα μπορούσε, λοιπόν, το "δίδαγμα" του *Quo uadis?* να είναι πως ο έρωτας είναι το μόνο πράγμα που αξίζει να αντιμετωπίζεται με ένα θρησκευτικό πνεύμα. Ας μην ξεχνάμε ακόμη ότι οι αρχαίοι Έλληνες έβαζαν στους τάφους αγαλματάκια του Έρωτα, ίσως γιατί πίστευαν πως η τελευταία μορφή που θα έπρεπε να δει ο νεκρός ήταν η μορφή του Έρωτα, η μορφή μιας θεότητας που δεν ψεύδεται ποτέ.

Η δεύτερη σημαντική λεπτομέρεια από την αυτοκτονία του Πετρώνιου είναι η τελευταία του φράση:

"Φίλοι μου, παραδεχτείτε πως μαζί μας χάνεται...",

την οποία δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει, καθώς το κεφάλι του έγειρε για πάντα άψυχο.

> "Όμως οι καλεσμένοι του, μπρος στην ωχρή μορφή του, πλάι στην παλλευκη φι-

γούρα της αγαπημένης του δούλης που αυτοκτόνησε μαζί του, σαν μπροστά σε δυο θαυμάσια αγάλματα, ένιωσαν βαθιά πως μαζί τους χάνονταν το τελυταίο υπόλειμμα του ρωμαϊκού πολιτισμού: η ομορφιά και η ποίησή του".

Ο Πετρώνιος του Sienkiewicz θα σβήσει τη στιγμή που γύρω του πεθαίνει ένας ολόκληρος πολιτισμός. Κι αυτή η κορυφαία φράση του *Quo uadis?* αποκτά ιδιαίτερη σημασία στις μέρες, όπου επίσης φαίνεται να χάνονται πάλι η ομορφιά και η ποίηση.

β. Το *Satiricon* του F. Fellini[43]

Στα τελευταία χρόνια της δεκαετίας 1960-1970 ο μεγάλος Ιταλός σκηνοθέτης F. Fellini, ύστερα από πολλές προσπάθειες και μιαν ιδιαίτερα επιμελημένη προετοιμασία σε αρχαιογνωστικά θέματα (όπου κατέφυγε στη βοήθεια δύο πολύ γνωστών λατινιστών: του καθηγ. Ετόρε Παρατόρε και του βοηθού του Λούκα Καμάλι), παρουσίασε στις κινηματογραφικές αίθουσες μιαν από τις πιο ενδιαφέρουσες και γοητευτικές ταινίες για τον ρωμαϊκό κόσμο, την οποία ο ίδιος ο δημιουργός της χαρακτήρισε *"ως μια ταινία για την αρχαιότητα, που αφηγείται ωστόσο μια σημερινή ιστορία"*[44].

Η σπονδυλωτή ταινία του F. Fellini, που στηρίχτηκε αποκλειστικά σε ερασιτέχνες ηθοποιούς, εκτός από μια σειρά επεισοδίων του *Σατυρικού (την περιπλάνηση του Εγκόλπιου, το τσιμπούσι του Τριμαλχίωνα, την ιστορία της χήρας από την Έφεσο, την περίεργη καταδίωξη των νεαρών πρωταγωνιστών από τον θεό Πρίαπο, τον φιλοχρήματο κανιβαλισμό των τελευταίων σωζόμενων αποσπασμάτων)* μεταφέρει στην οθόνη και την *αυτοκτονία του Πετρώνιου* που περιγράφει ο Τάκιτος, μπολιάζοντας επιπλέον επάνω τους κι ένα επεισόδιο από τις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου *(τη Γιορτή του Γέλιου)*.

Το τελευταίο επεισόδιο δεν αφήνει καμιάν αμφιβολία ότι ο Fellini είχε μελετήσει εξίσου βαθιά και το μυθιστόρημα του Απουλήιου· φαίνεται μάλιστα ότι αντιμετώπισε τα δύο κείμενα σαν δυο κομμάτια του ίδιου έργου. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται απο-

---

[43] Πρβλ. C. Fava - A. Vigano, *I film di Federico Fellini*, ελλην. μετάφρ. Α. Σιμωτά (επιμέλ. Α. Εμμανουήλ), *Φελίνι (Federico Fellini)*, Αθήνα 1986, σελ. 101-105, 167-169.

Βλ. ακόμη τις παρακάτω μελέτες: D. Zanelli (έκδ.), *Fellini's Satyricon* (μετάφρ.: E. Walter - J. Matthews), Νέα Υόρκη 1970. G. Highet, "Whose Satyricon - Petronius's or Fellini's?", *Horizon* 134 (1970), σελ. 42-47. D. Grossvogel, "Fellini's Satyricon", *Diacritics* 1 (1971) σελ. 51-54. E. Hughes, *On the set of Fellini Satyricon*, Νέα Υόρκη 1971. E. Segal, "Arbitrary Satyricon: Petronius and Fellini", *Diacritics* 1 (1971), σελ. 54-57. W. Nethercut, "Fellini and the Colosseum", *CB* 47 (1971) σελ. 53-59.

[44] Αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι το *Σατυρικό* του Πετρώνιου έγινε γνωστό στο ευρύτερο ελληνικό κοινό με το *Satiricon του F. Fellini*.. Μόνο τυχαίο δεν μπορεί να θεωρηθεί το γεγονός ότι το επόμενο έτος (1970) της προβολής της ταινίας (1969) κυκλοφόρησαν στα Ελληνικά δύο καλές μεταφράσεις του: η μία από τον Αχιλλέα Βαγενά (*Πετρωνίου, Σατυρικόν*, Αθήνα, "Χρήσιμα βιβλία") και η άλλη από τον Κ. Μιχαήλ (φιλολογικό ψευδώνυμο του Μιχαήλ Μερακλή: *Πετρωνίου, Σατυρικόν*, Αθήνα, "Κείμενα"· 2η έκδ.: Αθήνα, "Γνώση" 1981). Το 1985, τέλος, κυκλοφόρησε από τον εκδ. οίκο "Νεφέλη" η μεταθανάτια έκδοση της μετάφρασης του ίδιου κειμένου, που είχε κάνει το 1971 ο ποιητής Άρης Αλεξάνδρου.

φασιστικά από τη διαπίστωση ότι ο Ιταλός σκηνοθέτης "διάβασε" το κείμενο του Πετρώνιου με το "μάτι" του συγγραφέα των *Μεταμορφώσεων*, οι οποίες διαπνέονται βαθιά, όπως θα δούμε στο οικείο κεφάλαιο, από μια πρωτόγνωρη βία και ωμότητα.

Πολλοί νεότεροι κριτικοί αντιμετώπισαν αρνητικά τον δρόμο που διάλεξε ο F. Fellini για να μεταφέρει στην οθόνη το μυθιστόρημα του Πετρώνιου, όχι μόνο για όσα σημειώσαμε πιο μπροστά, αλλά και γιατί επέφερε πολλές και σημαντικές αλλαγές στο κείμενο του *Σατυρικού*, που κάποτε παραμορφώνουν εντελώς το αρχικό περιεχόμενό του. Λησμονούν όμως εντελώς ότι ο F. Fellini δημιούργησε ένα δικό του έργο, το δικό του *Σατυρικό*, που σημάδεψε με μοναδικό τρόπο τον χώρο των κινηματογραφικών ταινιών με θέμα ένα αρχαίο έργο.

IX. Το επεισόδιο της *Cena Trimalchionis*

Α. Δραματικός χρόνος και τόπος[45]

Το επεισόδιο του *Satyricon* που είναι γνωστό ως *Cena Trimalchionis* (κεφ. 26, 7 - 78, 8) τοποθετείται σε κάποια πόλη της Καμπανίας, που προσδιορίζεται κάμποσες φορές ως colonia (κεφ. 44, 12· 44, 16· 57, 9· 76, 10) κι αλλού ως Graeca urbs (κεφ. 81, 3). Παρά τις πολλές και επίμονες προσπάθειες η νεότερη έρευνα δεν κατάφερε να ομοφωνήσει σε έναν ακριβέστερο προσδιορισμό· αρκούμαστε έτσι να σημειώσουμε απλά τις διάφορες προτάσεις που έγιναν κατά καιρούς: Κύμη, Misenum, Νεάπολη, Puteoli, Πομπηία, Tarracina, Formiae, Herculaneum, Minturnae, Capua...[46]

---

[45] Πρβλ. W. B. Sedgwick, *ό. π.*, σελ. 21-22. M. Smith, *ό. π.*, σελ. XVIII-XIX.

[46] Βλ. L. Friedländer, *De Colonia in qua Petronius Cenam Trimalchionis finxerit*, Regimonti (Königsberg) 1860. Idem, *Obseruationes miscellae*, Regimonti 1861 (στα περίχωρα της Νεάπολης). G. Seguino, *Memorie lette nell'Accademia Ercolanese*, 1860, σελ. 20 κ. εξ. (Herculaneum). T. Mommsen, "Trimalchios Heimath und Grabschrift", *Hermes* 13 (1878) σελ. 106 κ. εξ. (Κύμη). C. Beloch, *Campanien. Topographie, Geschichte und Leben der Umgebung Neapels in Altertum*, Breslau 1890 (Puteoli). H. Haley, *Quaestiones Petronianae*, Harvard 1890 (Puteoli). E. Cocchia, *Napoli e il Satyricon de Petronio Arbitro*, Τορίνο 1894 (Νεάπολη). R. Fisch, *Tarracina-Anxur und Kaiser Galba im Romane des Petronius Arbiter*, Βερολίνο 1898 (Tarracina). F. Bücheler, "Conjectanea", *RhM* 57 (1902) σελ. 327 (Κύμη). C. Dubois, *Puzzoles antiques*, Παρίσι 1907 (*BEFAR* 98), σελ. 379-384 (Κύμη, Νεάπολη, Puteoli;). E. Maass, "Apelles und Protogenes", *JOEAI* 11 (1908) σελ. 29-47 (Misenum). I. Sgobbo, "La città campana delle *Saturae* di Petronio", *RAL* 31 (1922) σελ. 354-363· 395-405 (Puteoli). A. Lake, "A Note on the Location of the *Cena Trimalchionis*", *AJPh* 62 (1941) σελ. 494-496 (Minturnae). K. F. C. Rose, "Time and Place in the *Satyricon*", *TAPhA* 93 (1962) σελ. 402-405 (Puteoli). J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, σελ. 46 κ. εξ. (Puteoli). C. Rindi, "Lo scenario urbano del *Satyricon*", *Maia* 32 (1980) σελ. 115-116, 118 και υποσημ. 12. F. Sbordone, "Contributo epigrafico e onomastico alla questione petroniana", *La regione sotterata dal Vesuvio: Atti del Convegno Internazionale, 11-15 novembre 1979*, Νεάπολη 1982, σελ. 255-264 (Puteoli). A. Daviault, "La destination d'Encolpe et la structure du Satiricon", *CEA* 15 (1983) σελ. 29-46 (Puteoli). R. Duthoy, "Trimalchiopolis, cité campanienne?", *Euphrosyne* 16 (1988) σελ. 139-154. M. Salanitro, "La città della *Ce-*

Ο Mommsen θέλησε να ταυτίσει αυτή την πόλη με την Κύμη[47] της Κάτω Ιταλίας, αλλά στα νεότερα χρόνια προβλήθηκαν ισχυρότερα επιχειρήματα για την πόλη Puteoli.

Φαίνεται ότι ο Πετρώνιος δε νοιάστηκε ιδιαίτερα, ίσως και να μη θέλησε να την προσδιορίσει με ακρίβεια· η αποσπασματική πάντως παράδοση του κειμένου του *Σατυρικού* δεν μας επιτρέπει να είμαστε κατηγορηματικοί σε αυτό το σημείο. Δεν αποκλείεται μάλιστα να πρόκειται για ανύπαρκτη πόλη, μια πόλη, βγαλμένη από τη φαντασία του Πετρώνιου[48] και χτισμένη σύμφωνα με τις απαιτήσεις του κειμένου, αφού ο συγγραφέας δεν κάνει ιστορική έκθεση πραγματικών γεγονότων και περιπετειών, αλλά καθαρή λογοτεχνία. Έτσι είναι ίσως μάταιος κόπος να προσπαθούμε να εντοπίσουμε την πραγματική της θέση στίβοντας απελπισμένα τις ελάχιστες ενδείξεις του κειμένου.

Όσο για τον δραματικό χρόνο του επεισοδίου, η ιστορία με την εφεύρεση του άθραυστου γυαλιού (κεφ. 51) δείχνει πως η *Cena* διαδραματίζεται ή στα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Τιβέριου ή μάλλον μετά τον Τιβέριο, όπως φαίνεται να δείχνει ο χαρακτηρισμός του τότε αυτοκράτορα της Ρώμης με τις λέξεις pater patriae. Αν μάλιστα η προσωνυμία του Τριμαλχίωνα *Maecenatianus* σημαίνει πράγματι πως ανήκε παλιά στον φημισμένο Μαικήνα (που πέθανε το 8 π. Χ.) έχουμε κι όλας μια σοβαρή ένδειξη δραματικής χρονολογίας. Ο Τριμαλχίων έρχεται στην Ιταλία σε ηλικία δέκα περίπου χρονών (κεφ. 75, 7) και τώρα είναι γέρος (κεφ. 27, 1), ελπίζει ωστόσο να ζήσει άλλα τριάντα χρόνια (κεφ. 77, 2). Ο συνδυασμός αυτών των εύθραστων σίγουρα ενδείξεων οδηγεί στην εποχή του Κλαύδιου ή ακόμα και του Νέρωνα.

Μερικοί προσπάθησαν με βάση τις αλληλοσυγκρουόμενες κάποτε εσωτερικές μαρτυρίες του κειμένου να προσδιορίσουν ακόμη και την εποχή του έτους που διαδραματίζεται η *Cena*. Ο P. Grimal[49], που μελέτησε συστηματικά όλες αυτές τις ενδείξεις, κατάφερε να εξηγήσει με έξυπνο τρόπο τις φαινομενικές αντιφάσεις και να τοποθετήσει την *Cena* (με βάση κυρίως τα εδάφια 30, 3 και 41, 11) στην περίοδο του χειμώνα.

Συμπερασματικά θα λέγαμε πως ο δραματικός τόπος βρίσκεται κάπου στην Καμπανία και ο δραματικός χρόνος πρέπει μάλλον να αναζητηθεί ανάμεσα στα έτη 40 και 55 μ.

---

na di Trimalchione e la seconda città campana del *Satyricon*", *A & R* 37 (1992) σελ. 189-202 (όπου άλλη βιβλιογραφία) κλπ.

47 Αφού η Κύμη ήταν και ελληνική πόλη και ρωμαϊκή αποικία, είχε πραίτορες (πρβλ. κεφ. 65), βρισκόταν κοντά στις πόλεις Baiae και Capua (κεφ. 53 και 62). Καμιά άλλη πόλη της Καμπανίας δεν συγκέντρωνε αυτές τις προϋποθέσεις· μόνο που το κεφ. 48, 8 δείχνει πως δεν πρέπει να ήταν η Κύμη, εκτός κι αν εξοβελίσουμε τη λέξη Cumis ως γλώσσημα.

48 Πρβλ. P. G. Walsh, *The Roman Novel: The "Satyricon" of Petronius and the "Metamorphoses" of Apuleius*, σελ. 75-76. S. Smith, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, σελ. xviii-xix. M. Salanitro, *ό. π.*, σελ. 189-190.

49 *La date du Satyricon. `A propos d'une palinodie*, στο περιοδ. *REA* 53 (1951) σελ. 100-106.

Χ. Δεν είναι ίσως συνετό να "βιάζουμε" περισσότερο τις ενδείξεις που διαθέτουμε.

Β. Το λογοτεχνικό υπόβαθρο[50]

Η περιγραφή συμποσίων ήταν ένας πολύ κοινός τόπος στην ελληνική και λατινική φιλολογία, αφού επέτρεπε στον συγγραφέα της να συνδυάζει τα πιο σοβαρά θέματα με τα πιο ελαφρά σχόλια κοινωνικής συμπεριφοράς.

Δυο από τις πιο πετυχημένες εκτελέσεις αυτής της συνταγής[51], το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα και η *Cena Nasidieni* του Ορατιου (*Sat.* II, 8), θεωρήθηκαν συχνά και όχι δίχως λόγο ως άμεσες και βασικές πηγές της *Cena Trimalchionis.*

---

[50] M. Smith, *ό. π.*, σελ. XIX-XX.

[51] Από τα σωζόμενα λογοτεχνικά *Συμπόσια* της αρχαιότητας αξίζει να θυμίσουμε:

Το *Συμπόσιο* του Ξενοφώντα· χωρίς να φτάνει την ποιότητα του πλατωνικού *Συμποσίου* το κείμενο εμφανίζει τον Σωκράτη σε πρωταγωνιστικό ρόλο να λέει τις σημαντικότερες απόψεις για το ωραίο και τον έρωτα.

Και μετά τον Πετρώνιο, το *Συμπόσιο των επτά σοφών* του Πλούταρχου: Μία ακόμη μίμηση του πλατωνικού *Συμποσίου*, με οικοδεσπότη τον τύραννο της Κορίνθου Περίανδρο και σημαντικότερους καλεσμένους τον μυθοποιό Αίσωπο από τη Φρυγία και τους "σοφούς" του αρχαίου κόσμου: τον νομοθέτη Σόλωνα, τον *αισυμνήτη*, Πιττακό τον Μυτιληναίο, τον τύραννο της Λίνδου Κλεόβουλο, τον αμερόληπτο και δίκαιο δικαστή της Πριήνης Βίαντα, τον εισηγητή του θεσμού της εφορείας και πρώτο έφορο της Σπάρτης Χίλωνα και τον Ανάχαρση από τη Σκυθία. Θέμα των συζητήσεων η πολιτική και συγκεκριμένα το άριστο πολίτευμα.

Το σατιρικό *Συμπόσιο ή Λαπίθαι* του Λουκιανού: Στο γαμήλιο δείπνο της κόρης του Αριστοτέλη που παντρεύεται τον γιο ενός τοκογλύφου ανάμεσα στους πολλούς καλεσμένους βρίσκονται αρκετοί φιλόσοφοι, ένας γραμματικός, ένας ρήτορας, ένας γιατρός και ο γνώριμος από άλλα έργα του Λουκιανού Λυκίνος, που είναι και ο αφηγητής του επεισοδίου: Πάνω στο μεθυστικό φαγοπότι ξεσπάει άγριος καβγάς με αφορμή το γράμμα ενός απρόσκλητου συμπολίτη, που αποκάλυπτε τον έρωτα του γιου του οικοδεσπότη προς τον δάσκαλό του.

Τους *Δειπνοσοφιστές* του Αθήναιου από τη Ναύκρατη (ca 200): Σε 15 βιβλία, όπου συντρώγουν και συζητούν για φαγητά, ποτά, οργάνωση συμποσίων, μουσική, χορό κ. ά. είκοσι εννιά λόγιοι. Η αξία του έργου έγκειται περισσότερο στην αναφορά 700 περίπου αρχαίων συγγραφέων και 1500 έργων, που στην πλειονότητά τους είναι εντελώς άγνωστα ή ελάχιστα γνωστά από αλλού, αλλά και στον ανεκτίμητο πλούτο των πληροφοριών που μας δίνει για την ιδιωτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων.

Το *Συμπόσιο των δέκα παρθένων* του χριστιανού επίσκοπου του Ολύμπου της Μ. Ασίας Μεθόδιου († 312).

Το *Συμπόσιον ή Καίσαρες* του Ιουλιανού: Σάτιρα στο ύφος του Μένιππου με πολιτικό θέμα, καθώς περουσιάζει μεγάλους αυτοκράτορες να παρακάθηνται στη γιορτή των Κρονίων σε ένα ολυμπιακό τραπέζι και τους συγκρίνει με το βασιλικό ιδανικό της εποχής.

Τα *Saturnalia* του Μακρόβιου (ca 420-430): Επτά βιβλία με ποικίλες συζητήσεις γνωστών προσωπικοτήτων που συναντιούνται με την ευκαιρία της τριήμερης εορτής των Κρονίων, τον Δεκέμβρη του 383-384· κεντρική θέση κατέχουν οι συζητήσεις για την ποίηση και την προσωπικότητα του Βιργίλιου· ανάμεσα στους καλεσμένους είναι και ο σχολιαστής του Βιργίλιου Σέρβιος) κλπ.

Πράγματι, ως λογοτεχνική σύνθεση η *Cena* πρέπει να διαβάζεται σε σταθερή αναφορά προς το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα. Η δομή της, με τον Τριμαλχίωνα να έρχεται σαν τον Σωκράτη καθυστερημένος στο τρικλίνιο και τον Habinnas που η είσοδός του στη "σκηνή" αντιγράφει την είσοδο του Αλκιβιάδη, με τους πυροσβέστες που εισβάλλουν στο τέλος στην τραπεζαρία και "προκαλούν γενική αναταραχή", όπως οι "κωμαστές" στον Πλάτωνα, με τους πέντε λόγους (του Δάμα, του Σέλευκου, του Φιλέρωτα, του Γανυμήδη και του Εχίωνα) να αντιστοιχούν προς τους λόγους του Φαίδρου, του Παυσανία, του Ερυξίμαχου, του Αριστοφάνη και του Αγάθωνα, αναπαράγει με τόση ακρίβεια τη δομή του πλατωνικού *Συμποσίου*, που φαίνεται ότι ο Πετρώνιος καλεί τους αναγνώστες του επεισοδίου να το διαβάσουν σαν ένα αντι-*Συμπόσιο* [52].

Βέβαια όλα τα στοιχεία του *Συμποσίου* είναι παρόντα στην *Cena*, αλλά η τελευταία αποδεικνύεται ένα "διαλυμένο συμπόσιο", καθώς δεν καταφέρνει να δημιουργήσει τον *συμποτικό λόγο*, τον ιδιαίτερο δηλ. *λόγο* που είναι ένας διαλογισμός πάνω στην ηδονή και συγχρόνως μια ελεύθερη συζήτηση: απελευθερωμένη χάρη στο κρασί. Ένας τέτοιος λόγος μπορεί να δημιουργηθεί μοναχά ανάμεσα σε συνδαιτυμόνες που "ακολουθούν" τους δικούς τους κανόνες και δεν αναγνωρίζουν κανένα αφεντικό. Στην *Cena* όμως όλα, ως την παραμικρή λεπτομέρεια, έχουν κανονιστεί από τον οικοδεσπότη, που διευθύνει τυραννικά το δείπνο και προστάζει τους καλεσμένους του να πάρουν με τη σειρά τον λόγο. Υπάρχει βέβαια μια στιγμή όπου ο Τριμαλχίων απουσιάζει για λίγο και ο Εγκόλπιος με τους φίλους του κάνουν μια προσπάθεια να αναστήσουν τον ελεύθερο λόγο, αλλά η προσπάθεια καταλήγει σε αποτυχία, καθώς οι απελεύθεροι έχουν ανάγκη από ένα αφεντικό κι όταν παραδίνονται στον εαυτό τους κάνουν φανερή την αδυναμία τους. Η *Cena* αποτυγχάνει να γίνει *Συμπόσιο* και σ' αυτήν την αποτυχία βρίσκεται η βαθύτερη σημασία του επεισοδίου, που δεν είναι κοινωνιολογική, αλλά φιλοσοφική[53].

Κι αν θέλαμε να πάμε πιο πέρα θα μπορούσαμε ίσως να ισχυριστούμε ότι αυτό το *Τσιμπούσι*, όπου από τη μια το καθετί υπόκειται στο κέφι ενός δεσπότη, κι από την άλλη η θεαματικότητα με τη γενική "θεατροποίηση" πνίγει και αντικαθιστά τον ελεύθερο λόγο αποτελεί ουσιαστικά μια μικρογραφία της αυτοκρατορικής Ρώμης που κυριαρχείται επίσης από έναν τυραννικό μονάρχη και πνίγεται από θεάματα που απορροφούν και αντικαθιστούν τη δημόσια ζωή. Και συνεχίζοντας στο ίδιο πνεύμα, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως με την ηθελημένη αντίθεση της *Cena* προς

---

[52] Βλ. R. Martin, "La *Cena Trimalchionis:* les trois niveaux d'un festin", *BAGB* 1988, σελ. 245 κ. εξ. Με αυτό το πνεύμα μπορούμε να αντιμετωπίσουμε και κάποιες άλλες ομοιότητες ανάμεσα στα δύο κείμενα, όπως είναι η καθυστερημένη άφιξη του μεθυσμένου Habinna στο κεφ. 65 του *Σατυρικού*, που θυμίζει αρκετά την καθυστερημένη άφιξη του Αλκιβιάδη στο *Συμπόσιο* (212c κ. εξ.), ή ο παραλληλισμός ανάμεσα στην αυτοσκιαγράφηση της ζωή και του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα (*Σατυρ.* κεφ. 75, 5) και την περιγραφή του Σωκράτη που κάνει ο Αλκιβιάδης στο *Συμπόσιο* (251a κ. εξ.)...

[53] F. Dupont, *Les plaisirs et la loi: du "Banquet" de Platon au "Satiricon"*, Παρίσι 1977, σελ. 148 κ. εξ.

τα αθηναϊκά συμπόσια ο Πετρώνιος αντιπαραβάλλει το αυτοκρατορικό πολίτευμα της εποχής του προς τη δημοκρατία που "έγινε" αδύνατη πλέον. Το να αναγνωρίσει όμως κανείς την *Cena* ως πολιτικό μανιφέστο, ως καταγγελία της αυτοκρατορικής μοναρχίας και ως απόδοση τιμής στην αθηναϊκή δημοκρατία φαίνεται οπωσδήποτε τολμηρό και ασύνετο. Το ερώτημα όμως μπορεί πάντα να τεθεί.

Πολλές και χαρακτηριστικές είναι οι ομοιότητες ανάμεσα στην *Cena του Τριμαλχίωνα* και την *Cena Nasidieni.* Η πτώση, π. χ., του ακροβάτη στο κεφ. 54 του *Satyricon* του Πετρώνιου θυμίζει αρκετά το πέσιμο του "ουρανού" στο τρικλίνιο του Nasidienus (Οράτ., *Sat.* II, 8, 54). Το δυσάρεστο επεισόδιο "χαιρετίζεται" και στις δυο περιπτώσεις με μερικές κοινές σκέψεις για την Τύχη (*Satyricon* 55, 3· Οράτ., *Sat.* II, 8, 61 κ. εξ.), που απαγγέλλονται στην πρώτη περίπτωση από τον Τριμαλχίωνα και στη δεύτερη από κάποιον καλεσμένο του Nasidienus. Όμως, αν πράγματι ο Πετρώνιος είχε στο νού του τη *Σάτιρα* του Οράτιου, όταν έγραφε το δικό του κείμενο, είναι ολοφάνερο πως ξαναδούλεψε όλο το υλικό, δίνοντας πάντως κι αυτός ιδιαίτερη προσοχή στη "χυδαιότητα" και την κακογουστιά των καλεσμένων. Η διαφορά βρίσκεται κατά ένα μέρος στην αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιείται. Διαλέγοντας ως αφηγητή της ιστορίας του τον Εγκόλπιο, ένα κάθε άλλο παρά ευϋπόλυπτο πρόσωπο, ο Πετρώνιος πετυχαίνει να κατευθύνει την "περιφρόνηση" των αναγνωστών όχι μόνο προς τα πρόσωπα του Τριμαλχίωνα και των φίλων του, αλλά και προς το πρόσωπο του ίδιου του αφηγητή. Κι ακόμα ο Πετρώνιος δίνει ένα πολύ πιο "γεμάτο" και πετυχημένο πορτραίτο του δικού του νεόπλουτου, του Τριμαλχίωνα, έτσι που οποιαδήποτε οφειλή στον Οράτιο να καταλήγει ασήμαντη.

Χ. Η γλώσσα της *Cena*[54]

Είναι γνωστό ότι καμιά γλώσσα δεν γράφεται ούτε χρησιμοποιείται κατά τον ίδιο τρόπο από όλα τα υποκείμενα που τη μιλούν και κάθε κοινωνική τάξη έχει τους δικούς της κώδικες επικοινωνίας, τη δική της ιδιόλεκτο, που σε κάποιες ακραίες περιπτώσεις είναι, όπως έχει λεχτεί πετυχημένα "μια γλώσσα μες στη γλώσσα". Πράγματι η καταγωγή ("υψηλή" κοινωνία, μικροαστική ή κατώτερη τάξη), η γεωγραφική προέλευση (ορεινή ή παραθαλάσσια περιοχή, επαρχία ή μεγαλούπολη), η μόρφωση, το επάγγελμα (κάθε επαγγελματικός κλάδος χρησιμοποιεί δική του ορολογία (jargon) που συχνά παραμένει εντελώς ακατάληπτη από τους μη μυημένους), η πολιτική τοποθέτηση (κάποτε αρκούσε μια μόνο φράση, για να φανερώσει την πολιτική τοποθέτηση κάποιου), η σχέση με την εκκλησία (αφού πάντα το ιερατείο και οι θρησκευόμενοι συμπαθούσαν και συμπαθούν μια γλώσσα λίγο πολύ αρχαϊκή), το ατομικό ταμπεραμέντο, η ηλικία κ. ά. είναι καθοριστικοί παράγοντες στη διαμόρφωση της γλώσσας που μιλάμε και γράφουμε. Με άλλα λόγια κάθε άτομο αυτοπροσδιορίζεται κοινωνικά, οικονομικά, μορφωτικά, επαγγελματικά, ιδεολογικοπολιτικά κλπ με βάση τη γλώσ-

---

54 Πρβλ. W. B. Sedgwick, *ό. π.*, σελ. 17 κ. εξ. M. Smith, *ό. π.*, σελ. XX κ. εξ.

σα που μιλάει.

Το ίδιο συνέβαινε βέβαια και με τη λατινική γλώσσα· μόνο που, καθώς τα περισσότερα λατινικά κείμενα που έφτασαν στα χέρια μας ανήκουν στη σφαίρα της λογοτεχνίας, είναι εξαιρετικά δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να διακρίνουμε καθαρά όλες τις αποχρώσεις που βλέπουμε για παράδειγμα στη δική μας σύγχρονη γλώσσα.

Παρ' όλα αυτά και στα Λατινικά μπορούμε να διακρίνουμε σε αδρές γραμμές τρεις "βαθμίδες":

1. Τα λογοτεχνικά Λατινικά, με καλύτερους ίσως εκπροσώπους τους *Λόγους* του Κικέρωνα και τα *Απομνημονεύματα* του Καίσαρα. Από τους υπόλοιπους λατίνους πεζογράφους ο Σαλλούστιος εμφανίζεται *αρχαϊκός*, ο Λίβιος *ποιητικός* και ο Τάκιτος απομακρύνεται αρκετά από το φυσικό και "κανονικό" ύφος.

2. Τα Λατινικά της "καλής κοινωνίας" (sermo cotidianus) με καλύτερα δείγματα τις *Επιστολές* του Κικέρωνα, τις *Σάτιρες* και τις *Επιστολές* του Ορατίου. Η "γλώσσα" αυτή ονομάζεται επίσης sermo urbanus και ποικίλλει, όπως είναι φυσικό, ανάλογα με την εποχή.

3. Τα Λατινικά των "κατώτερων" τάξεων (sermo plebeius), που περιλαμβάνουν τα Λατινικά των αγροτών και επαρχιωτών (sermo rusticus), τη "γλώσσα" των στρατιωτών (sermo militaris) κλπ.

Η σπουδαιότητα της τελευταίας βαθμίδας της λατινικής γλώσσας βρίσκεται αναμφισβήτητα στο γεγονός ότι αυτή ήταν που απλώθηκε στους περισσότερους λαούς της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ενώ τα κλασικά λογοτεχνικά Λατινικά παρέμειναν η περίτεχνα δουλεμένη φιλολογική γλώσσα λίγων διαλεχτών. Συνέπεια αυτής της πραγματικότητας ήταν αυτή η λαϊκή, χοντροκομμένη και "χυδαία" λατινική γλώσσα, που αποτέλεσε τμήμα της κληρονομιάς του ρωμαϊκού λαού, να σταθεί η αρχή όλων των σύγχρονων ρομανικών γλωσσών (Ιταλικών, Γαλλικών, Ισπανικών, Πορτογαλλικών, Ρουμανικών, Βλάχικων κ. ά.).

Στο *Satyricon* ο Πετρώνιος χρησιμοποιεί μια γλωσσική και υφολογική ποικιλία που εναρμονίζεται θαυμάσια με την κοινωνική θέση και την παιδεία κάθε χαρακτήρα. Επιχειρεί δηλ. να αναπλάσσει τη γλώσσα και το ύφος των ηρώων του ακολουθώντας, όπως φαίνεται, μιαν άποψη εξαιρετικά μοντέρνα, ότι "το ύφος είναι ο άνθρωπος". Άλλη είναι η γλώσσα των δούλων και των απελεύθερων και άλλη των μορφωμένων. Κι αυτή η "πολυφωνία" είναι που κάνει το *Σατυρικό* να ξεχωρίζει από τα προγενέστερα έργα της αρχαιότητας.

Στην *Cena*, όπως και αλλού βέβαια, ο Πετρώνιος αντιμετωπίζει ένα σοβαρό πρόβλημα με τον Εγκόλπιο, που από το ένα μέρος θέλει να τον παρουσιάζει συχνά ως απλοϊκό χαρακτήρα, ενώ από το άλλο δεν λησμονεί ότι είναι ο πρωταγωνιστής και αφηγητής του μυθιστορήματος. Έτσι πολλές φορές δίνει την εντύπωση ότι ταλαντεύεται ανάμεσα στο είδος του λόγου και του ύφους που πρέπει να χρησιμοποιήσει.

Γενικά υπάρχει φανερή διαφορά ανάμεσα στον αρκετά κομψό λόγο της αφήγησης του Εγκόλπιου, που ανήκει γενικά στον sermo cotidianus, και στη γλώσσα που χρησι-

μοποιεί ο Τριμαλχίων και οι απελεύθεροι καλεσμένοι του. Πρέπει όμως να υπογραμμίσουμε πως στόχος του Πετρώνιου δεν ήταν να αποτυπώσει ολοκληρωτικά στους διαλόγους του τον προφορικό λαϊκό λόγο, αλλά - στα πλαίσια του μοναδικού του ρεαλισμού - να εναρμονίσει καλύτερα τον λόγο με τη προσωπικότητα και την παιδεία των ηρώων του, επιτρέποντάς μας έτσι να πάρουμε μια μικρή μόνο γεύση της γλώσσας των λαϊκών στρωμάτων της εποχής του.

Η διαφοροποίηση είναι αρκετά φανερή τις περισσότερες φορές, αλλά η πολύ κακή κατάσταση του κειμένου στον **H**, που είναι η μοναδική μαρτυρία που διαθέτουμε (codex unicus) για το μεγαλύτερο μέρος της *Cena*, αφήνει πολλές λεπτομέρειες αμφίβολες.

> Όταν ο **H** αποδίδει περιστασιακά στον Εγκόλπιο ή σε κάποιον άλλο μορφωμένο "χαρακτήρα" του μυθιστορήματος στοιχεία που ανήκουν στον sermo plebeius, υποψιαζόμαστε a priori πως έχουμε μάλλον να κάνουμε με αντιγραφικό λάθος. Όταν όμως συναντούμε έναν "χυδαϊσμό" ή κάποιο γραμματικοσυντακτικό λάθος στον λόγο ενός απελεύθερου, δεν μπορούμε ποτέ να είμαστε σίγουροι αν πρόκειται για σφάλμα της παράδοσης του κειμένου ή για μια ηθελημένη επιλογή του συγγραφέα[55].
>
> Να προσθέσουμε ότι, όπως ο Πετρώνιος διακρίνει καθαρά τη γλώσσα της αφήγησης από τον λόγο των απελεύθερων, κατά τον ίδιο τρόπο επιχειρεί να διαφοροποιήσει τη γλώσσα και το ύφος κάθε απελεύθερου από τους ομοίους του. Έτσι, για παράδειγμα, ο λόγος του Εχίωνα (κεφ. 45-46) είναι γεμάτος συντακτικά λάθη που πυκνώνουν εντυπωσιακά στα σημεία που αυτός απευθύνεται στον ρητοροδιδάσκαλο Αγαμέμνονα (εδάφ. 46, 1) ή επιχειρεί να πλέξει το εγκώμιο της μόρφωσης (εδάφ. 46, 7-8).

Στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε τα βασικά χαρακτηριστικά της γλώσσας της *Cena*, όπως αυτά επισημάνθηκαν και αναλύθηκαν από την προηγούμενη έρευνα και τα οποία στο μεγαλύτερο μέρος τους ανήκουν στον sermo plebeius των αυτοκρατορικών χρόνων.

Α. Φωνητικά χαρακτηριστικά

α. Συχνή συγκοπή μιας συλλαβής: π. χ. bublum (αντί bubulum: εδάφ. 44, 11), calfactus (αντί calefactus: 28, 1), caldus (αντί calidus: 66, 3), lamna (αντί lamina: 57, 4 · 58, 8), peduclum (αντί -culum: 57, 7), offla (αντί offula, υποκοριστ. του offa "ψωμί": 58, 2), κλπ.

β. Ανάπτυξη μιας συλλαβής: fericulus (αντί ferculum), Proculus (αντί Proclus: 38, 16), nomenculator (αντί nomenclator)...

γ. Ανάπτυξη συμφώνων: plouebat (αντί pluebat: 44, 18), credrae (αντί cedrae: 38, 1), frustrum (αντί frustum: 66, 5)...

---

55 Στις περιπτώσεις αυτές σημαντική βοήθεια μας προσφέρουν οι επιγραφές που βρέθηκαν στην Καμπανία, ιδιαίτερα οι πρόχειρες επιγραφές (graffiti) της νότιας Ιταλίας, που μας δίνουν εξαιρετικά πολύτιμες πληροφορίες για την καθημερινή ζωή και τη γλώσσα αυτών των περιοχών.

δ. "Συναίρεση" της διφθόγγου *au* σε *o*: coda (< cauda: 44, 12· *CIL* 4, 3948, 6700), lotam (< lautam: 30, 11 και 40, 7), plodo (< plaudo: 45, 13), κλπ.

ε. Σημειώνουμε επίσης τους τύπους: susum, istoc (= istuc), culcitra, cardeles (= cardueles 46, 4), clusus (= clausus)...

Β. Λεξιλογικά χαρακτηριστικά

α. Μικτογενείς τύποι (γλωσσικά υβρίδια), ανακάτεμα δηλ. ελληνικών και λατινικών στοιχείων: excatarisso (< ex + *καθαρίζω*[56]: 67, 10), percolopo (< per + colopus = *κόλαφος:* 44, 5), oclopecta (< oculus + *πηκτός:* 35, 4), apoculo (πρβλ. τα σχόλιά μας στο εδάφ. 62, 3), κλπ.

β. Ελληνικές λέξεις. Ο Swanson υπολόγισε ότι οι ελληνικές λέξεις αντιπροσωπεύουν στο έργο του Πετρώνιου το 10 % περίπου του συνολικού λεξιλογίου. Πράγματι η παρουσία ελληνικών στοιχείων στο λεξιλόγιο της *Cena* είναι συχνή, ιδιαίτερα στα λόγια των απελεύθερων. Η διαπίστωση αυτή δεν πρέπει να εκπλήσσει, αφού η ελληνική γλώσσα κυριαρχούσε στο εμπόριο και στον χώρο της διασκέδασης εκείνης της εποχής[57]. Και το δείπνο που περιγράφει ο Πετρώνιος δεν είναι παρά μια από τις πιο συνηθισμένες μορφές διασκέδασης των Ρωμαίων! Από την άλλη πλευρά τόσο ο οικοδεσπότης Τριμαλχίων, όσο και ορισμέ-

---

56 Σημειώνουμε τη συνηθισμένη εκείνη την εποχή απόδοση του ελληνικού *ζήτα (ζ)* με ένα ή δύο *"ες" (s, ss)*· έτσι τα ελληνικά ρήματα σε *-ζω* εμφανίζονται κανονικά στα Λατινικά με την κατάληξη *-sso* (βλ. και σχόλιο στο εδάφιο 62, 14)· πρβλ. επίσης τις περιπτώσεις obrussa (< ελλ. *ὄβρυζα*), saplutus (< ελλ. *ζάπλουτος*) κ. ο. κ.

57 Το ίδιο συμβαίνει και σήμερα - mutatis mutandis - με τα Αγγλοαμερικάνικα και τις ξένες γενικά εμπορικές φίρμες ή τα ονόματα διάφορων προϊόντων, που έχουν κυριολεκτικά κατακλύσει τη ζωή μας. Σε καθημερινή βάση η όραση και η ακοή μας βομβαρδίζονται από διαφημίσεις της Audi, της Ford, της Fiat, της Mercedes ή της VW, της Pegeot ή της Renault, της Thompson ή της Grundig, της Phillips ή της Saba, της ITT και της IBM ή της Apple, της SEB, της AEG, της Braun, της Miele και της Siemens, της Honda, της Suzuki, της Zanussi και της Subaru, χωρίς να μιλήσουμε για τον χείμαρο των ονομάτων σε ex (Cleenex, Furnex, Πλυντηρέξ, Pyrex, κλπ.) ή net (Filmnet, Internet, Forthnet...) που ηχούν ακατάπαυστα στα αυτιά μας.

Κι όταν είναι να διασκεδάσουμε, ποιός δεν βλέπει TV ή δεν πάει cinema; ποιός δεν έχει πάρει μέρος έστω και μια φορά στη ζωή του σε ένα pic-nic ή ένα réveillon; Και ποιός δεν πήγε σε ένα party, μια discothèque ή ένα piano bar; Ποιός δεν δοκίμασε ένα brandy, ένα cherry, ένα vermouth, ένα whisky, μια vodka ή ένα cock-tail;

Ποιός πάλι δεν άκουσε ποτέ να γίνεται λόγος για football, basket-ball, hand-ball ή volley-ball (με όλη την ξένη ορολογία που συνοδεύει καθένα από αυτά τα παιχνίδια); Για tennis και για golf, για polo και για cricket, για rugby και για catch;

Ή ακόμα ποιός δεν έπαιξε ή δεν παρακολούθησε κάποιο τυχερό παιχνίδι: rami, baccara, chemin de fer,... με του "βαλέδες" και τις "ντάμες" ή τους "μπαλαντέρ"; Ποιός δεν καμάρωσε τον εαυτό του σε μια φωτογραφία τραβηγμένη με μηχανή Polaroid ή Canon και σε film Kodak ή Agfa;...

νοι καλεσμένοι του είχαν κάποτε στενές σχέσεις με το εμπόριο, πράγμα που προσφέρει μιαν επιπλέον εξήγηση της αφθονίας των ελληνικών λέξεων στο λεξιλόγιο της *Cena*, χωρίς να λησμονούμε επίσης πως ο δραματικός τόπος του επεισοδίου (κάποια πόλη της Καμπανίας) αποτελεί μιαν ακόμη ισχυρή εξήγηση του φαινομένου, αφού είναι γνωστό ότι η παρουσία του ελληνικού στοιχείου σ' αυτήν την περιοχή, όπως και σε πολλές άλλες περιοχές της Ιταλίας, ήταν ιδιαίτερα έντονη[58].

Από τους πιο χτυπητούς ελληνισμούς της *Cena* σημειώνουμε τους παρακάτω: Apoculo (62, 3· 67, 3)· laecasin (= *λαικάζειν:* 42, 2), topanta (= *τα πάντα*: 37, 4)· saplutus (= *ζάπλουτος:* 37, 6)· babae babae (= *βαβαὶ βαβαί:* 37, 9)· babaecalus (< *βαβαί* + *καλῶ:* 39, 10)· athla (57, 11)· deuro de (= *δεῦρο δέ:* 58, 7), κλπ.

β. Επιρρήματα σε -tim: urceatim (*ἅπαξ λεγόμενον:* 44, 18)· uberatim κλπ. Σημειώνουμε επίσης τον τύπο largiter (= large).

---

58 Σ' αυτό το σημείο κρίνουμε ενδιαφέρον να παραθέσουμε ένα απόσπασμα από το ιστορικό μυθιστόρημα του H. Sienckievitz, *Quo vadis?*, όπου περιγράφεται με απολαυστικό τρόπο η φυλετική Βαβέλ, αλλά και η δεσπόζουσα παρουσία της ελληνικής γλώσσας στη Ρώμη του Νέρωνα:

"... Σε λίγο... φτάσανε *(ο Πετρώνιος και ο Μάρκος Βινίκιος)* στο Forum. Πυκνά πλήθη περπατούσαν κάτω από τις αψίδες... Άλλοι κάθονταν στα σκαλοπάτια του ναού του Κάστορα και του Πολυδεύκη ή περιφέρονταν γύρω από το θυσιαστήριο της Εστίας... Από ψηλά... συρρέανε νέα πλήθη. Κι άλλα πλήθη, κοντά στο Βήμα, άκουγαν διάφορους ρήτορες που λέγανε ό,τι τους κατέβαινε στο κεφάλι. Αγύρτες διαφήμιζαν τις θαυματουργές ικανότητες των φαρμάκων τους, έμποροι πουλούσανε καρπούς, κρασί ή νερό ανάμικτο με χυμό σύκων, διαλαλώντας με στεντόριες κραυγές το εμπόρευμά τους. Μάντηδες και θησαυροσκόποι ή ονειροεξηγητές εξυμνούσαν την τέχνη τους Το σείστρο, η αιγυπτιακή συμβίκη και ο ελληνικός αυλός αύξαινε ακόμα περισσότερο αυτόν τον σαματά... Η ελληνική γλώσσα ακουγόταν παντού, τόσο συχνά όσο και η λατινική.

Ο Βινίκιος, που είχε να δει την πόλη από καιρό, κοίταζε με περιέργεια το Forum Romanum, που δέσποζε στα κύματα αυτής της κοσμοπλημμύρας.

--"Η κοιτίδα των Ρωμαίων χωρίς Ρωμαίους" παρατήρησε ο Πετρώνιος μαντεύοντας τη σκέψη του συντρόφου του.

Πράγματι το ρωμαϊκό στοιχείο είχε εξαφανιστεί σχεδόν από τον συρφετό που πλημμυρούσε το Forum. Έβλεπες εκεί μαύρους από την Αιθιοπία, ξανθόμαλλους γίγαντες του Βορρά, Βρεταννούς, Γαλάτες, Γερμανούς, Σήρες με εκείνα τα λοξα σπαθωτά μάτια, ανθρώπους από τις όχθες του Ευφράτη και του Ινδού, με γένεια σαν κόκκινα κεραμίδια, Σύρους με γλυκά και κατάμαυρα μάτια, κοκκαλιάρηδες Άραβες της ερήμου, Ιουδαίους με βαθουλωμένα στέρνα, Αιγύπτιους με ασάλευτο χαμόγελο,... Έλληνες από την ηπειρωτική Ελλάδα, που κατείχαν τα πρωτεία στην πόλη, ισότιμοι με τους Ρωμαίους, με τη διαφορά ότι βασίλευαν με την επιστήμη, την τέχνη και την πανουργία τους, Έλληνες από τα νησιά και τη Μικρά Ασία, την Αίγυπτο και την Κάτω Ιταλία..."

γ. Διπλοσύνθετα ρήματα: adcognosco (ad + cum -: 69, 2)· recorrigo (re + cum - : 43, 4), κλπ.

δ. Επίθετα σε -ax (nugax, abstinax,...), -osus (ή -ossus: sucosus, inspeciosus, dignitosus, aerumnosus, calcitrosus, imperiosus, lacticulosus, linguosus), -atus (bonatus, expudoratus, prasinatus, phaleratus,...), -arius (oracularius, micarius, dupunduarius,...), -bundus (cantabundus), -iuos (absentiuos), icius (παράγωγα επιθέτων ή ουσιαστικών: empticius, lanisticius,...).

ε. Ουσιαστικά σε -monium (tristimonium, gaudimonium), -o, γεν. -onis (incubo, -onis, cerdo, -onis, felicio, onis, baro, -onis,...), -ina (anatina),...

στ. Υποκοριστικά: audaculus, manuciolus, ossucula, lamellula, sportella, porcellus, homuncio, misella,...

ζ. Λαϊκά σύνθετα: benemorius (61, 7), caldicerebrius (45, 5), domusio (46, 7), fulcipedia (75, 5), larifuga (57, 3), nesapius (50, 5), pluscius,...

Γ. Γένος

Στα μεταγενέστερα Λατινικά το ουδέτερο γένος τείνει να εξαφανιστεί. Η τάση αυτή εκδηλώνεται ήδη στην *Cena*. Έτσι συχνά συναντούμε τύπους αρσενικού γένους εκεί που ένας κλασικός συγγραφέας θα χρησιμοποιούσε κανονικά ουδέτερο γένος: caelus (αντί caelum: 39, 4· 39, 6· 45, 3)· cantelabrus (αντί cantelabrum: 75, 10)· fatus (αντί fatum: 42, 5· 71, 1· 77, 3)· fericulus (αντί -culum: 39, 4)· uasus (αντί uas, uasis)...

Σημειώνουμε επίσης και το αντίστροφο, αλλά λιγότερο συχνά: catillum (αντί -us: 50, 6· 66, 7)· librum (αντί liber: 46, 7)· thesaurum (αντί -us: 46, 8), κλπ.

Σε ορισμένες άλλες περιπτώσεις το ουδέτερο αντικαθίσταται από το θηλυκό: intestina (76, 11)· rapa (66, 7)· schema (44, 8)· stigma (45, 9· 69, 1)... Κι εδώ πάλι παρατηρείται και το αντίστροφο, αλλά πολύ πιο σπάνια: margaritum (63, 3)· quisquilia (πληθ.: 75, 8)· seplasium (76, 6)· statuncula (πληθ.: 50, 6).

Δ. Κλίση

Η τάση για γλωσσική απλοποίηση που παρατηρείται με τη βαθμιαία μείωση του ρόλου των ουδέτερων παρουσιάζεται και στο θέμα της κλίσης των ουσιαστικών και των επιθέτων, όπου ο ρόλος της "πολύπλοκης" και "δύσκολης" Γ΄ κλίσης και της αρκετά σπανιότερης Δ΄ κλίσης υποχωρεί προς όφελος των "ομαλότερων" δύο πρώτων κλίσεων:

α. Θηλ. Α΄ κλίσης στη θέση ουδέτερων (κυρίως ελλην. ουδέτ. σε - *α*): intestina, schema,... (βλ. πιο πάνω, *Γένος*).

β. Β΄ κλίση στη θέση της Γ΄ κλίσης: palumbus (αντί -es, -is: 70, 2)· uasum (αντί uas, uasis: 57, 8)...

γ. Β΄ κλίση στη θέση της Δ΄ κλίσης: cornum (αντί cornu)· gustus, -i (αντί gustus, -us: 76, 5).

δ. Β΄ κλίση στη θέση της Α΄ κλίσης: quisquilia (ουδ. πληθ. στη θέση θηλ. πληθ. Α΄ κλίσης: 75, 8).

ε. Γ΄ κλίση στη θέση της Β΄ κλίσης.: diibus (αντί deis και diis: 44, 16).

στ. Άλλες αλλαγές σε τριτόκλιτα ονόματα: Jouis (αντί Juppiter: 47, 4· 58, 2)· bouis (αντί bos: 62, 13)· sanguen (αντί sanguis: 59, 1)· excellente (αντί excellens: 45, 4· 66, 3)· ανώμαλος σχηματισμός της αιτιατικής ορισμένων κύριων ελληνικών ονομάτων σε -os, -otis: Phileronem, Niceronem (πρβλ. εδάφ. 46, 8· 63, 1).

ζ. Επίθετα Β΄ κλίσης στη θέση τριτόκλιτων: pauperorum (αντί pauperum: 46, 1)· strabonus (αντί strabo: 68, 8).

η. Αντωνυμίες: ipsimus (υπερθ. της αντων. ipse).

Ε. Ρήματα.

α. Παρατηρείται γενικά μια τάση για βαθμιαία εξαφάνιση των αποθετικών ρημάτων, αλλά στην *Cena*, όπως και στα πρώιμα Λατινικά, επικρατεί μάλλον σύγχυση και εναλλακτική χρήση ενεργητικών και αποθετικών τύπων, π. χ.:

1. Ενεργητικοί τύποι στη θέση των αποθετικών: amplexo (63, 8)· arguto (46, 1· 57, 8)· conuiuo (57, 2)· exhorto (76, 10)· loquo (46, 1)...

2. Αποθετικοί τύποι στη θέση των ενεργητικών: delector (45, 7· 64, 2)· fastidior (48, 4)· pudeor (47, 4)· rideor (57, 3)· somnior (74, 14).

Να σημειώσουμε πάντως πως αυτή η εναλλαγή ή καλύτερα η σύγχυση στη χρήση της φωνής των ρημάτων περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στην *Cena*. Τα παραδείγματα από το υπόλοιπο κείμενο του *Satyricon* είναι ελάχιστα.

β. Διάφορες άλλες ανωμαλίες: defraudit (αντί defraudat: 69, 2)· domatus (αντί domitus: 74, 14)· olunt (αντί olent: 50, 7)· uetuo (53, 8)· erudibam (αντί erudiebam: 68, 6)· faciatur (αντί fiat: 71, 10)· fefellitus (αντί falsus: 61, 8)· mauoluit (αντί maluit: 77, 5)· parsero (αντί pepercero: 58, 5)· uinciturus (αντί uincturus: 45, 10)...

γ. Σύνθετα και θαμιστικά ή εφετικά ρήματα χρησιμοποιούνται συχνά με σημασία απλών ρημάτων: π. χ. comedo (40, 7)· debattuo (69, 3)... Canturio (= canto 64, 2)· fruniscor (fruor: 43, 6· 44, 16· 75, 3)·

exopinisso (= opinor: 62, 14)...

ΣΤ. Σύνταξη

α. Οι περισσότερες από τις "αντικανονικές" χρήσεις των πτώσεων που συναντάμε στην *Cena* αντικαθρεφτίζουν την τάση, που ήθελε κατά κάποιον τρόπο να μετατρέψει την αιτιατική στην πλάγια πτώση για "όλες τις δουλειές". te persuadeam (46, 2)· maiorem maledicas (58, 13)· meos fruniscar (44, 16)· foras cenat (30, 3)· domi leones, foras uulpes (44, 14)· omnia foras parata sunt (47, 5)·... obliuiscor + αιτιατ.· neminem nihil boni facio·... Εδώ πρέπει επίσης να εντάξουμε και τη σύνταξη της πρόθεσης prae + αιτιατ.: prae mala sua (39, 12)· prae litteras (46, 1)...

β. Το ρήμα adjuto συντάσσεται με δοτική.

γ. Συχνή είναι η σύγχυση στον τρόπο που εκφέρονται η *"έν τόπω"* στάση και η *"είς τόπον"* κίνηση (πρβλ. σχόλ. στα εδάφ. 27, 10· 30, 3· 62, 1).

δ. Παράλειψη της πρόθεσης: Africam ire (48, 3)...

ε. Αντωνυμίες.

1. Χρήση της αντωνυμίας ille σε θέση αυτοπαθούς αντωνυμίας: 38, 4: ecce intra hos dies scripsit, ut illi (αντί sibi) ex India semen boletorum mitteretur· 38, 16: cum timeret ne creditores illum (αντί se) conturbare existimarent...
2. Χρήση αυτοπαθούς αντωνυμίας στη θέση της αντωνυμίας is: 43, 1: sibi (αντί ei).
3. Χρήση της αντων. ille στη θέση της is: 43, 4· 48, 8· 46, 4 κλπ.

στ. Συχνή χρήση επιρρημάτων με το ρήμα esse: bene, suauiter esse·tam fui·quam uos estis (πρβλ. 75, 8) κλπ.

ζ. Πλεοναστική άρνηση: neminem nihil boni facere oportet (42, 7)· nec sursum nec deorsum non cresco (58, 5)· nemini tamen nihil satis est (76, 3)...

η. Χρήση του non αντί τοῦ ne: 71, 7, κλπ.

θ. Χρήση ενεστώτα σε θέση μέλλοντα: 27, 4,...

ι. Χρήση υποτακτικής σε θέση οριστικής: 46, 5 κλπ., ή το αντίστροφο: 44, 1 κλπ.

ια. Quia ή quod + πρόταση αντί αιτιατ. + απαρέμφ.: 45, 10· 46, 4· 71, 9...

ιβ. Χρήση ουσιαστικοποιημένου απαρεμφάτου: meum intellegere (52, 3)...

ιγ. Συχνότερη και σημαντικότερη είναι η χρήση της παράταξης: spero sic moriar (57, 6)· suadeo cenemus (35, 7)· curabo Iouis tibi iratus sit (58, 2)· rogo me putatis (39, 3)...

ιδ. Εκτεταμένη χρήση βοηθητικών ρημάτων: coepi, uolo κλπ.

Ζ. Εκφραστικοί τρόποι και ύφος

α. Βραχυλογίες: 26, 8· 29, 9· 37, 4· 38, 7· 43, 2· 44, 6...

β. Πλεοναστικές επαναλήψεις: modo modo· uoca uoca· caue caue...

γ. Μεταφορικές εκφράσεις: 26, 7, 8· 31, 1· 35, 6· 42, 1, 3, 4· 43, 4· 44, 3· 46, 5, 7, 8· 47, 1...

δ. Αφθονία παροιμιακών φράσεων: παραπέμπουμε στον *Index locorum* της γνωστής και κλασικής συλλογής του A. Otto, *Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, gesammelt und erklärt,* Λιψία 1890 (ανατ. Hildesheim 1965) σελ. 424 (στο λήμμα *Petronius*).

ε. Συχνό ασύνδετο: sicca sobria· uelit nolit· plus minus...

στ. Ομόηχα και παρηχήσεις: mero meridie· olim oliorum· sicca sobria· omnes naues naufragarunt· factum non fabula...

ζ. Ανακόλουθο: 44, 3· 58, 12· 62, 11· 63, 1...

η. Λογοπαίγνια: 39, 7· 39, 10· 39, 12· 41, 4· 41, 7-8· 44, 5· 48, 6· 56, 8 κ. εξ.· 68, 2.

XI. Βιβλιογραφία

Από το 1482, χρονιά της editio princeps των *Excerpta uulgaria* του *Satyricon* (από τον Fr. Puteolanus στο Μιλάνο), είδαν το φως της δημοσιότητας εκατοντάδες εκδόσεων και μεταφράσεων σε περισσότερες από τριάντα γλώσσες, και περισσότερες από 1500 μικρές και μεγαλύτερες μελέτες πάνω στα διάφορα θέματα και προβλήματα του έργου του Πετρώνιου. Η editio princeps ολόκληρης της *Cena* έγινε μόλις το1664 στην Πάδουα από τον P. Frambotti κάτω από τον τίτλο *Petronii Arbitri fragmentum nuper Tragurij repertum*, in-8ο.

1. Εκδόσεις

Από τις νεότερες κριτικές και σχολιασμένες εκδόσεις όλου του μυθιστορήματος η μόνον της *Cena* (που συνοδεύονται συχνά από τη μετάφραση του κειμένου) σημειώνουμε τις ακόλουθες:

1. L. Friedländer, *"Petronii Cena Trimalchionis" mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen...*, Λιψία ^{2}1906. Παλαιά έκδοση, αλλά πάντα χρήσιμη και ενδιαφέρουσα.
2. A. Maiuri, *La "Cena di Trimalchione" di Petronio Arbitro*, Νεάπολη 1945. Ενδιαφέρουσα έκδοση με εκτενή εισαγωγή, κείμενο, κριτικό υπόμνημα και πλούσια αρχαιολογικά σχόλια.
3. E. Marmorale, *Cena Trimalchionis*, Φλωρεντία ^{2}1961 (Biblioteca di Studi Superiori). Κριτική έκδοση με σχόλια.
4. W. Sedgwick, *Cena Trimalchionis et Senecae Apocolocynthosis. With a Selection of*

Pompeian Inscriptions, Οξφόρδη 1964 (= ^{2}1950). Σχολική έκδοση χωρίς κριτικό υπόμνημα, αλλά προσεκτική και με ενδιαφέροντα σχόλια.

5. K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon*, Μόναχο 1961. Εισαγωγή, κείμενο και κριτικό υπόμνημα.
6. P. Perrochat, *Le Festin de Trimalchion*, Παρίσι ^{3}1962. Μόνο σχόλια, αλλά πολύ πλούσια.
7. G. Daum, *Petronius. Cena Trimalchionis*, Paderborn 1964. Εισαγωγή, κείμενο, σχόλια.
8. H. Shmeck, *Petronii Cena Trimalchionis*, Χαϊδελβέργη 1964. Εισαγωγή, κείμενο, και κριτικό υπόμνημα.
9. M. Smith, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Οξφόρφη 1975. Εισαγωγή, κείμενο, κριτικό υπόμνημα και πλούσια σχόλια.

2. Μεταφράσεις

Α. Ελληνικές

Το έργο του Πετρώνιου αγνοημένο σχεδόν από το ελληνικό κοινό ως το 1970 υπήρξε στη συνέχεια αντικείμενο τριών αρκετά πετυχημένων μεταφράσεων από τους:

1. Αχ. Βαγενά, *ΠΕΤΡΩΝΙΟΥ Σατυρικόν*, Αθήνα 1970 (εκδ. "Χρήσιμα βιβλία").
2. Μιχ. Μερακλή, *ΠΕΤΡΩΝΙΟΥ Σατυρικόν*, Αθήνα ^{3}1981 (εκδ. "Γνώση") Η πρώτη έκδοση έγινε το 1970 με το φιλολογικό ψευδώνυμο του συγγρ. Κ. Μιχαήλ (από τις εκδ. "Κείμενα").
3. Αρη Αλεξάνδρου, *ΠΕΤΡΩΝΙΟΥ Σατυρικόν*, Αθήνα 1985 (εκδ. "Νεφέλη"). Μεταθανάτια έκδοση με μέτρια επιμέλεια, παρόλα αυτά η μετάφραση παρουσιάζει ενδιαφέρον.

Β. Ξενόγλωσσες

1. A. Ernout, *Pétrone. Le Satyricon*, Παρίσι 1922 ("Les Belles Lettres"). Εισαγωγή, κείμενο, κριτικό υπόμνημα και γαλλική μετάφραση.
2. P. Grimal, *Pétrone, Le Satyricon*, Παρίσι 1959. Εισαγωγή, γαλλική μετάφραση και λίγες σημειώσεις. Η ίδια μετάφραση επανεκδόθηκε σχετικά πρόσφατα από τον εκδ. οίκο Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) στον τόμο του ίδιου συγγραφέα: *Roman Grecs et Latins*, Παρίσι 1980, σελ. 1-137 (μετάφραση) και 1417-1436 (σημειώσεις).
3. M. Heseltine, *Petronius with an English Translation*..., Λονδίνο 1961, LOEB. Αναθεωρημένη και βελτιωμένη έκδοση της έκδοσης του 1913: εισαγωγή, κείμενο και αγγλική μετάφραση.
4. C. Fischer, *Petronius Arbiter. Satyricon*, Darmstadt 1969. Γερμανική μετάφραση.
5. K. Müller - W. Ehlers, *Petronius. Satyrica*, Μόναχο 1965. Κείμενο και γερμανική μετάφραση.
6. J. P. Sullivan, Petronius, *The Satyricon and Seneca, The Apocolocyntosis*, Νέα Υόρκη 1979 (= 1977) (εκδ. Penguin Classics). Εισαγωγή, αγγλική μετάφραση και σχό-

λια.

3. Ειδικές μελέτες

α. Το έργο και η προσωπικότητα του Πετρώνιου

Το έργο και η προσωπικότητα του Πετρώνιου έδωσαν αφορμή να διατυπωθούν πολλές υποθέσεις και να ξεκινήσουν ατέλειωτες συζητήσεις πρώτα πρώτα για την εποχή του συγγραφέα και τον χρόνο σύνταξης του *Satyricon* (τα χρόνια του Νέρωνα; τον 2ο αι. μ. Χ. ή ακόμη αργότερα;). Γι' αυτό το θέμα, που σήμερα φαίνεται να έχει λυθεί, όπως είδαμε, υπέρ της εποχής του Νέρωνα, παραπέμπουμε μεταξύ άλλων σε τρεις κλασικές εργασίες του E. V. Marmorale, *Petronio*, Νεάπολη 1936· *Petronio nel suo tempo*, Νεάπολη 1937 και *La Questione Petroniana*, Μπάρι 1948. Βλ. ακόμη J. P. Sullivan, *Petronius "Satyricon" and its Neronian Context*, *ANRW*, II, *Principat* 23, 3, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 1985, σελ. 1668-1686.

β.Ο ρεαλισμός του Πετρώνιου

Ένα άλλο θέμα που απασχόλησε αρκετά την έρευνα ήταν το είδος και τα όρια του ρεαλισμού του Πετρώνιου. Ενώ για πολλά χρόνια είχε γίνει αποδεκτή η άποψη ότι το *Σατυρικόν* ήταν ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, σήμερα αμφισβητείται όλο και πιο συχνά. Από τη μια μεριά ορισμένοι προσπάθησαν να καταδείξουν τα όρια αυτού του ρεαλισμού, κι από την άλλη η εκπληκτική ποικιλία των "πραγματικοτήτων" που αναγνωρίστηκαν στο κείμενο απαγορεύει οποιαδήποτε ιστορική "εξάρτηση".

F. Abbot, *Petronius. A Study in Ancient Realism*, στον τόμο *Society and Politics in Ancient Rom*, Νέα Υόρκη 1909, σελ. 115-130.

W. Arrowsmith, *Luxury and Death in the Satiricon*, στο περιοδ. *Arion* 5 (1966) σελ. 304-311). "Η πραγματικότητα δεν αναπαρίσταται με άμεσο τρόπο, αλλά συμβολικά. Δεν πρόκειται για την εικόνα μιας διεφθαρμένης κοινωνίας, αλλά για τη θεματική έκθεση των συναισθημάτων που κυριαρχούσαν στην εποχή του Πετρώνιου, κατά κύριο λόγο της ιδέας του θανάτου".

E. Auerbach, *Fortunata*, στον τόμο *Mimesis*, Βέρνη 1946 (γαλλ. μετάφρ. Παρίσι 1968), σελ. 35-60. Η περίφημη αυτή μελέτη που παρουσιάζει την αφήγηση της Fortunata στην *Cena* ως το "έσχατο όριο του αρχαίου ρεαλισμού" κατακρίθηκε τελευταία για τη λανθασμένη της μέθοδο, καθώς ο συγγρ. δεν αντιμετωπίζει με κριτικό πνεύμα το θέμα του ρεαλισμού του *Σατυρικού*.

G. Bagnani, *Trimalchion*, στο περιοδ. *Phoenix* 8 (1954) σελ. 77-91. "Ο Τριμαλχίων πρέπει να "σχεδιάστηκε" με πρότυπό κάποιον απελεύθερο της οικογένειας του Πετρώνιου".

G. H. Gelle, *A Comment on Petronius*, στο *AUMLA* 1959 σελ. 89-100. "Το έργο του Πετρώνιου εγκαινιάζει στον χώρο της λογοτεχνίας μια ρεαλιστική "γραφή" που προδίδει την προσωπική επαφή του συγγραφέα με τη σύγχρονη πραγματικότητα την οποία αυτός "ζωγραφίζει".

A. Maiuri, *Ritorno a Petronio*, στο *P et I* 4 (1962) σελ. 241-246. "Ο συγγρ. οπαδός του ρεαλισμού του Πετρώνιου, βλέπει στο έργο του την εικόνα μιας πλούσιας και έκλυτης νιότης".

E. Paratore, *Pteronio*, στο περιοδικό *Studi Romani* 14 (1966) σελ. 385-405. "Ο νεοτερικός χαρακτήρας του έργου του Πετρώνιου οφείλεται στη δραματικότητα του αρχαίου κόσμου, που βρισκόταν τότε σε ολοκληρωτική κρίση παρακμής".

J. P. Sullivan, *Satire and Realsim in Petronius*, στον τόμο *Critical Essays on Roman Literature*, Λονδίνο 1963. "Προσπάθεια αναγνώρισης του ρεαλισμού και της "καρικατούρας" στο μυθιστόρημα του Πετρώνιου".

H. D. Rankin, *Some Themes of Concealment and Pretence in Petronius "Satiricon"*, στο περιοδικό *Latomus* 28 (1969), σελ. 99-119.

Idem. *Some Comments on Petronius Portrayal of Character*, στο περιοδ. *Eranos* 48 (1970) σελ. 123-147. "Στα παραπάνω δύο άρθρα ο συγγρ. προσπαθεί να αποδείξει ότι υπάρχει ένας αυθεντικός ρεαλισμός στην κοινωνική προέλευση των προσώπων, τα οποία προσφέρουν μια πλήρη εικόνα της κοινωνίας του 1ου μεταχριστιανικού αιώνα, που ήταν ο "αιώνας του Τριμαλχίωνα". Ωστόσο το μυθιστόρημα δεν αποτελεί μια κριτική θεώρηση της κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά απλή έκφραση των 'οραμάτων' της".

P. Thomas, *Le réalisme dans Pétrone*, στο περιοδ. *Revue de l'instruction publique en Belgique*. 36 (1893). "Εδώ έχουμε ένα τυπικό παράδειγμα του χαρακτήρα που είχε για πολλά χρόνια η κριτική του έργου του Πετρώνιου, όπου δηλ. η ηθικολογική 'διατριβή' κρατούσε τη θέση της φιλολογικής ανάλυσης".

P. Veyne, *Vie de Trimalchion*, *Annales* 1961, σελ. 213-247. "Ο συγγρ. προβαίνει ως ιστορικός σε μια κριτική ανάλυση της ζωής του Τριμαλχίωνα αποδεικνύοντας ότι ο ενλόγω απελεύθερος είναι μια εξαιρετική και ακραία περίπτωση του status των δούλων εκείνης της εποχής: μια μυθική μορφή. Πρόκειται για εργασία που θα έπρεπε να αποτελεί την αφετηρία για κάθε μελέτη του ρεαλισμού του Πετρώνιου".

γ. Δομή και μέθοδος γραφής του *Satyricon*.

A. Cameron, *Petronius and Plato*, στο περιοδ. *CQ* 19 (1969) σελ. 367-370. Σύγκριση της εισόδου του Habinnas στην *Cena* και του Αλκιβιάδη στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα".

V. Ciaffi, *La struttura del Satyricon*, Τορίνο 1955.

Idem, *Intermezzo nella Cena Petroniana*, *RFIC* 33 (1955) σελ. 113-145. (Σχετικά με τη λειτουργία της απουσίας του Τριμαλχίωνα: 41, 10-46, 8).

J. Downer, *Metaphors and Word-Play in Petronius*, Univeristy of Pennsylvania, Διατριβή 1913.

L. Herrmann, *La Matrone d'Éphèse dans Petrone et dans Phèdre*, *BAGB* 14 (1927) σελ. 20-57. "Συγκριτική μελέτη των δυο αφηγήσεων που περιορίζεται δυστυχώς σε μια σχετική χρονολόγησή τους".

E. Klebs, *Zur Composition von Petronius Satirae*, στο περιοδ. *Philologus* 47 (1889) σελ. 623-635.

E. V. Marmorale, *Petronio LIII, 4, GIF* 13 (1959) σελ. 1-3. "Μελέτη πάνω στα σκηνοθετικά παιχνίδια που διαπιστώνονται στην *Cena*".

J. Martin, *Symposion. Die Geschichte einer litterarischen Form*, 1931. "Στη ροή της γενικής μελέτης πάνω στο λογοτεχνικό είδος του *Συμποσίου* ο συγγρ. επιχειρεί να καταδείξει ότι η *Cena* του Τριμαλχίωνα ακολουθεί τη δομή του πλατωνικού *Συμποσίου*".

J. Revay, *Horaz und Petron, CPh* 17 (1922) σελ. 202-212. Σύγκριση της *Cena Trimalchionis* και του "γελοίου Συμπόσιου".

L. Shero, *The Cena in Roman Satire, CPh* 18 (1923) σελ. 126-143.

H.J. Shey, *Petronius and Plato's Gorgias, CB* 47 (1971) σελ. 81-84. Σχετικά με τη σχέση φιλοσοφίας και κουζίνας στον Πλάτωνα και τον Πετρώνιο.

R. Steele, *Litterary Adaptations and References in Petronius, CJ* 15 (1919-1920), σελ. 279-293. Μελέτη πάνω στην τεχνική της μίμησης στον Πετρώνιο.

R. Verdière, *Jeux de mots chez Petrone, GIF* 20 (1967) σελ. 309-312.

P. Veyne, *Le "Je" dans le Satiricon, REL* 42 (1964) σελ. 301-324. "Η χρήση του "εγώ", άγνωστη στο ελληνικό μυθιστόρημα, καθιστά το *Σατυρικόν* ένα είδος ταξιδιωτικής αφήγησης ή φανταστικού διηγήματος. Πρόκειται για το ταξίδι του Εγκόλπιου σε παράξενες χώρες".

5. Αναλύσεις και σχόλια πάνω στην *Cena*

Πολυάριθμες διασαφήσεις και αναλύσεις εδαφίων της *Cena Trimalchionis* από νεότερους φιλολόγους συντέλεσαν αποφασιστικά στην αναθεώρηση των βιαστικών φιλολογικών κριτικών απόψεων. Στη θέση λοιπόν μιας *Cena* που θα ήταν απλά μια ετερόκλητη συνένωση επιδεικτικών και εντυπωσιακών ευρημάτων ενός νεόπλουτου απελεύθερου εμφανίζεται σιγά σιγά μια σύνθετη και εκλεπτυσμένη σύνθεση με πολλαπλές σημασίες, όπου εμπλέκονται παραδοσιακές θρησκευτικές πρακτικές και φιλοσοφικές αναφορές.

W.T. Avery, *Cena Trimalchionis, 35, 7: "Hoc est jus Cenae", CPh* 55 (1960) σελ. 115-118.

G. Bagnani, Petroniana, στον τόμο *Studies Ullman*, I (1964) σελ., 229-239. Μελέτη του εδαφ. 45, 1).

Idem, *The House of Trimalchio, AJP* 75 (1954) σελ. 16-39. Μελέτη της domus του Τριμαλχίωνα σε σχέση με τη *Βίλα των Μυστηρίων* στην Πομπηία.

P. Brewster, *A Roman Game and its survival on Four Continents, CPh* 38 (1943) σελ. 134-137. Μελέτη του κεφ. 44.

Idem, *Some African Variants of Bucca Bucca, CJ* 39 (1943) σελ. 293-296. Πάνω στο ίδιο κεφάλαιο.

M. Brozek, *Notes de lecture: Petronius, Satyricon*, στο περιοδ. *Latomus* 24 (1965) σελ. 429-430. Μελέτη του εδαφ. 49, 9.

J. Carcopino, *Notes critiques au 'Satiricon', CRAI* 189 (1939). Μελέτη του κεφαλ. 29.

J.-P. Cebe - P. Veyne, *Proverbes chez Petrone, AFLA* 39 (1965) σελ.. 173-180. Παροιμίες από τα κεφ. 65 και 66.

W. Déonna - M. Renard, *Croyances et superstitions de table dans la Rome antique*, στο περιοδ. *Latomus* 46 (1961). Ερμηνεία πολυάριθμων εδαφίων της *Cena*.

E. Debroiu, *Contributions à l'explication de la loterie de Trimalchion* (στα Ρουμανικά με γαλλική περίληψη, δημοσ. στη σειρά Analele Univ. Bucuresti, St. soc. filol. Μελέτη του εδαφίου 56, 8-9).

Fl. Dupont, *Le plaisir et la loi: Du "Banquet" de Platon au "Satiricon"*, Παρίσι 1977.

E. Hauer, *Zu Petrons Cena Trimalchionis, WS* (1930) σελ. 221-228. Μελέτη των εδαφ. 26, 10· 27, 1-4· 28, 5· 29, 3· 31, 8· 31, 11· 50, 4· 52 11).

J. Hubeaux - M. Leroy, *Le Mythe de Phénix,* Droz 1939. Μελέτη του porcus troianus, 40, 3).

A.D. Leeman, *Morte e scambio nel romanzo picaresco di Petronio, GIF* 20 (1967) σελ. 147-157. Θεματική μελέτη του θανάτου και της θεατρικότητας, που αναφέρεται κατά κύριο λόγο στο τσιμπούσι του Τριμαλχίωνα.

M. Niedermann, *Petroniana, PhW* 1936, σελ. 1293-1296. Μελέτη των εδαφ. 40, 3· 58, 7 και 58, 8.

L. Pere, *Varieta petroniane GIF* 3 (1950) σελ. 57-60. Μελέτη του εδαφίου 45, 8.

Idem, *Petroniano e il "porcus trojanus", GIF* 1 (1948) σελ. 331-336. Μελέτη του εδαφ. 40, 3.

J.-G. Préaux, *Petroniana, RBPh* 42 (1964) σελ. 206. Μελέτη της λ. *octopleta*, κεφ. 35.

Idem, *Notes de lecture*, στο περιοδ. *Latomus* 23 (1964) σελ. 94-95. Μελέτη των εδαφ. 38, 15 και 40, 7.

G. Pugliese Caratelli, *Canalem et pedalem, SCO* 1 (1951). Μελέτη των εδαφ. 56, 9 και 89-90.

H.D. Rankin, *Saturnalian Word-Play and Apophoreta in Satyricon 56, C & M* 33 (1962) σελ. 134-142.

J.-N. Robert, *Les plaisirs à Roman,* Παρίσι ^{2}1986, ιδιαίτ. σελ. 99-126 *(Les plaisirs de la table).*

J.K. Schönberger, *Zu Petronius, PhW* 1935, σελ. 1242-1248. Μελέτη των κεφ. 30 και 32.

N. Terzachi, *Marginalia a Petronio, REG* 6 (1955) σελ. 25-32. Μελέτη των εδαφ. 39, 4 και 44, 2.

F. A, Todd, *Tantum auri uides, CR* (1936) σελ. 217.

P. Veyne, *Caue Canem, MEFR* 75 (1963) σελ. 59-66. Ο συγγρ. υποστηρίζει ότι ο σκύλος που αναφέρεται στο εδάφ. 29, 1-2 ήταν οφθαλμαπάτη.

Idem, *La Venus de Trimalchion,* στο περιοδ. *Latomus* 23 (1964) σελ. 802-806. Μελέτη του εδαφ. 29, 8.

6. Γλωσσικές μελέτες

Οι μελέτες που σχετίζονται με τα γλωσσικά προβλήματα του *Satyricon*

παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και είναι εξαιρετικά πολυάριθμες. Σημειώνουμε ενδεικτικά τις εξής:

J. Segebade et E. Lommatzky, *Lexicon Petronianum*, Λιψία 1962.

M. Korn - S. Reitzer, *Concordantia Petroniana. Computerkonkordanz zu den Satyrica des Petron*, Hildesheim 1986.

A. Marbach, *Wortbildung, Wortwahl und Wortbeteutung als Mittel der Characterzeichnung bei Petron*, Giessen 1931.

A. Stefenelli, *Die Volkssprache im Werk des Petron im Hinblick auf die romanischen Sprachen*, Βιέννη 1962.

B. Boyce, *The Language of the Freedmen in Petronius*, Λέιντεν 1991.

7. Η φιλοσοφία του Πετρώνιου

G. Highet, *Petronius the Moralist, TAPhA* 72 (1941) σελ. 176-194.

C. Mendell, *Satire as Popular Philosophy, CPh* 15 (1920) σελ. 138-157.

W.R. Nethercut, *Petronius Epicurean and Moralist, CB* 43 (1967) σελ. 53-55.

O. Raith, *Petron. Ein Epikureer*, Νυρεμβέργη 1963. Συγγρίσεις με τον Λουκρήτιο και τον Επίκουρο.

N.E. Schraidt, *Literary and Philosophical Elements in the Satiricon of Petronius Arbiter, CJ* 35 (1939) σελ. 154-161. Ανανέωση του λογοτεχνικού είδους της σάτιρας μέσω της επικούρειας φιλοσοφίας.

Th. Sinko, *De famis et libidinis in fabula Petroniana momento*, στο περιοδικό *Eos* 1935, σελ. 385-412. Ο στόχος του Πετρώνιου δεν ήταν η πρόκληση του πνεύματος των αναγνωστών του, αλλά η "εκπαίδευσή" τους μέσω της μίμησης της πραγματικότητας.

8. Πετρώνιος και "Δυτική" παιδεία.

Από την πλούσια σχετική βιβλιογραφία επιλέγουμε μερικούς τίτλους:

A. Collignon, *Pétrone au Moyen-Age et dans la litérature française*, στη σειρά *Annales de l'Est* 1893, σελ. 47-91 και 308-312.

Idem, *Pétrone en France*, Παρίσι 1905.

F. Dornseiff, *Petron und 1001 Nacht, SO* 18 (1938) σελ. 50-55. Σύγκριση ανάμεσα στο μυθιστόρημα του Πετρώνιου και το μεγάλο αραβικό παραμύθι *Χίλιες και μία νύχτες*. Η παραπάνω προσέγγιση που φαίνεται αυθαίρετη αποκαλύπτει απλά τον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας διάβαζε και κατανοούσε το *Σατυρικόν*.

P. Mc Kendrck, *The Great Gatsby and Trimalchio, CJ* 45 (1950) σελ. 307-314. Ισχύουν όσα σημειώσαμε για την προηγούμενη μελέτη.

K.F.C. Rose, *The Petron Inquisition. An Autodafe*, στο περιοδ. *Arion* 1966, σελ. 275-301. Ιστορία των αδυναμιών των σπουδών του Πετρώνιου.

M. Schwob, *Vies imaginaires: Petrone romancier*, Παρίσι 1896.

J.P. Sullivan, *Petronius and his Modern Critics, BR* 19 (1971) σελ. 107-124.

M. Untersteiner, *I due Petroni, A & R* 1922, σελ. 252-264. Σύγκριση ανάμεσα στον Πετρώνιο του *Quo uadis?* και του *Σατυρικού.*

9. Άλλα θέματα και γενικότερες μελέτες

F. Abbott, *The Origin of the Realistic Romance among the Roman, CPh* 6 (1911) σελ. 257-270.

G. Anderson, *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World,* Λονδίνο 1984.

G. Bagnani, *Arbiter of Elegans: A Study of the Life and the Works of C. Petronius,* Τορόντο 1954.

F. Boll, *Zum griechischen Roman,* στο περιοδ. *Philologus* 66 (1907) σελ. 1-15.

K. Bürger, *Der antike Roman vor Petronius,* στο περιοδ. *Hermes* 27 (1892) σελ. 345-358.

R. Cahen, *Le Satiricon et ses origines,* Λυών 1925.

J. Carcopino, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire,* Παρίσι 1939 (ελλην. μετάφρ. Κ. Παναγιώτου: *Η καθημερινή ζωή στη Ρώμη στο απόγειο της Αυτοκρατορίας,* Αθήνα χ. χ.).

J-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal,* Παρίσι 1966.

V. Ciaffi, *Petronio in Apuleio,* Τορίνο 1960. Οι επιδράσεις του ενός συγγραφέα στο έργο του άλλου είναι ίσως ευρήματα καθαρής φαντασίας, αλλά μερικοί παραλληλισμοί παραμένουν πολύ πιθανοί.

E. Cizek, *A propos de la littérature classique du temps de Neron,* στο περιοδ. *Studi classice* 10 (1968) σελ. 147-157.

A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon,* Παρίσι 1892.

E. Courtney, *Parody and Literary Allusion in Menippean Satire,* στο περιοδ. *Philologus.* 106 (1962) σελ. 86-100. Το *Σατυρικόν* δεν είναι μόνο η παρωδία ενός μυθιστορήματος, αλλά μια σειρά από παρωδίες των πιο διαφορετικών έργων.

L. Debray, *Pétrone et le droit privé romain, NRD* 43, σελ. 5-70 και 127-186.

Th. Hägg, *The Novel in Antiquity,* Οξφόρδη 1983.

E. Hahn, *The Title of Petronius' Novel, CW* 1959, σελ. 54-65. Σχετικά με το πρόβλημα που θέτει η σημασία του τίτλου του έργου.

E. Hazelton Haight, *Essays on the Greek Romances,* Ουάσιγκτον 1965.

R. Heinze, *Petron und der griechische Roman,* στο περιοδ. *Hermes* 34 (1899) 494-519. Ο Πετρώνιος παρωδεί το ελληνικό μυθιστόρημα.

U. Knoche, *Die römische Satire,* Γοττίγγη 1957.

B. Lavagnini, *Le origini del romanzo greco,* Πίζα 1921.

R. Martin - J. Gaillard, *Les genres littéraires à Rome,* I, Παρίσι 1981, σελ. 71 κ. εξ.

C.W. Meddell, *Petronius and the Greek Romance, CPh* 1917, σελ. 158-172. Το μυθιστόρημα του Πετρώνιου είναι ο τύπος του ερωτικού μυθιστορήματος, δεν

πρόκειται ούτε για παρωδία ούτε για σάτιρα.

F. Möring, *De Petronio mimorum imitatore*, διδακτ. διατρ., Münster 1915.

B.E. Perry, *Petronius and the Comic Romance, CPh* 20 (1935) σελ. 31-49. Οι ετερόκλητες ελληνικές πηγές (μυθολογία, λαϊκοί μύθοι, βουκολική ποίηση), που ο Πετρώνιος "ανακάτεψε" σε μια *satura*.

Idem, *The Ancient Romances*, Λος Άντζελες 1967.

K. Preston, *Some Sources of Comic Effect in Petronius, CPh* 10 (1915) σελ. 260-269. Επίδραση του *Μίμου* και της *Νέας κωμωδίας*.

E. Rhode, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Λιψία 1914.

C. Salles, *Les bas-fonds de l'Antiquité*, Παρίσι 1982.

J. P. Sullivan, *Petronius: Artist or Moralist?*, στο περιοδ. *Arion* 6 (1967) σελ. 71-88. Το *Σατυρικόν* είναι κατηγορηματικά μια *Μενίππεια σάτιρα*, που παραμόρφωσε όμως ο Πετρώνιος.

Idem, *The "Satyricon" of Petronius. A Literary Study*, Λονδίνο 1969. Με πλούσια βιβλιογραφία.

A. Scobie, *Aspects of the Ancient Romance. Essays on Petronius*, 1969.

P.G. Walsh, *The Roman Novel. The "Satyricon" of Petronius and the "Metamorphoses" of Apuleius*, Καίμπριτζ 1970.

F.I. Zeitlin, *Petronius as Paradox-Anarchy and Artistic Integrity, TAPhA* 102 (1971) σελ. 631-684. Ο συγγραφέας θέλει να αποδείξει τον τρόπο με τον οποίο το *Σατυρικό* "ενώνει" όλα τα παραδοσιακά είδη, σαν ένα *roman picaresque*.

10. Για πληρέστερη βιβλιογραφική ενημέρωση πάνω στο έργο και την αινιγματική προσωπικότητα του Πετρώνιου παραπέμπουμε στις εργασίες των

S. Gaselee, *Bibliography of Petronius*, Λονδίνο 1910.

G.L. Schmeling - J.H. Stuckey, *A Bibliography of Petronius*, Λέιντεν (E.J. Brill) 1977.

M. S. Smith, *A A Bibliography of Petronius (1945-1982)*, στη σειρά *ANRW*, II, Principat 23, 3, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 1985, σελ. 1624-1665.

Για τα νεότερα χρόνια υπάρχει πάντα το γνωστό διεθνές βιβλιογραφικό περιοδικό *L'Année Philologique*.

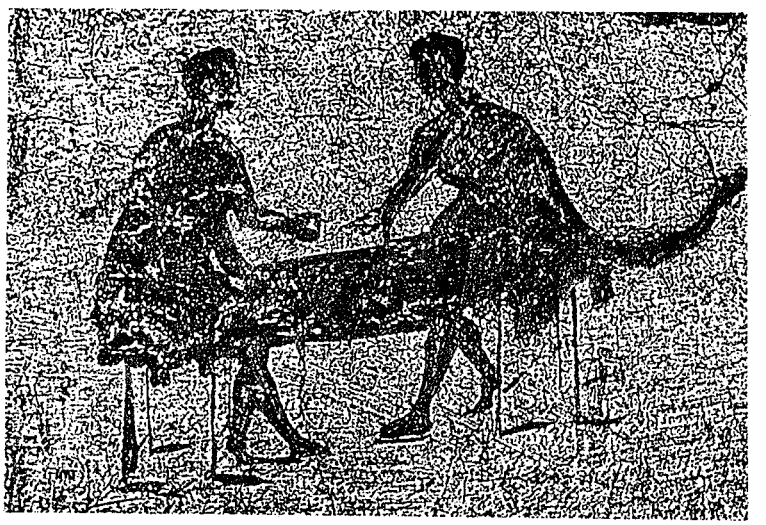


"...ac Laenatis gladiatorium munus"
(Πετρων. Satyr. 29, 9)



"Ζῶν μετάλαβε· τὸ γὰρ αὔριον ἀδηλόν ἐστι"

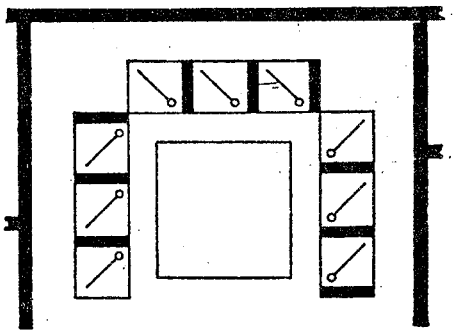
Κύπελλο με σκελετούς από τον "θησαυρό" του Boscoreale



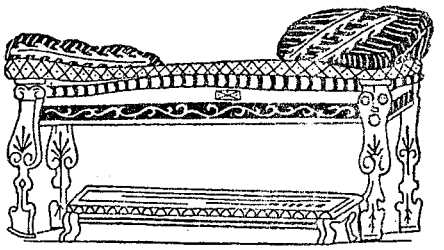
"...dum ille omnium textorum dicta inter lusum consumit..."

(Πετρ., *Satyr.* 33, 3)

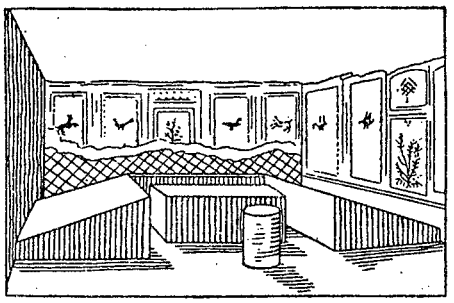
Πομπηία. Παράσταση από μια ταβέρνα (caupona)



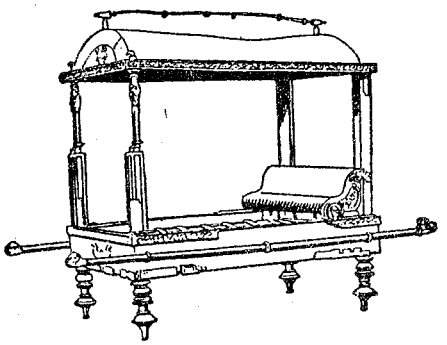
TRICLINIUM 1



LECTUS 2



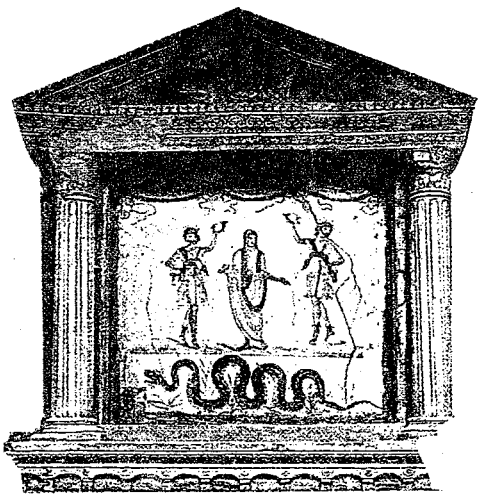
TRICLINIUM 2



LECTICA



CADUCEUS





FASCIS

ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ

ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ

Η σκηνή ανοίγει σε κάποια πόλη της μεσημβρινής Ιταλίας, στα περίχωρα της Νεάπολης. Ο Εγκόλπιος, κεντρικός ήρωας και αφηγητής του μυθιστορήματος, κρίνει και καταδικάζει στη Ρητορική Σχολή του Αγαμέμνονα τη ρητορική εκπαίδευση και μαζί της ολόκληρο το εκπαιδευτικό σύστημα της εποχής του αντιπαραβάλλοντάς το προς τη ρητορική και την εκπαίδευση αλλων εποχών (κεφ. **1-2**). Ο Αγαμέμνων του απαντάει επιρρίπτοντας την ευθύνη αυτής της παρακμής στους γονείς των μαθητών, για να εκθέσει στη συνέχεια με τη σειρά του τις δικές του απόψεις πάνω στην ύλη και το ύφος διδασκαλίας μέσα από ένα αυτοσχέδιο ποίημα που μιμείται το ύφος του Λουκίλιου (κεφ. **3-5**).

Στο μεταξύ ο Άσκυλτος, φίλος και σύντροφος του Εγκόλπιου, που έβρισκε βαρετή όλη αυτή τη συζήτηση, εκμεταλλεύεται την ευκαιρία και το βάζει στα πόδια. Ο Εγκόλπιος τρέχει να τον αναζητήσει, αλλά καθώς αφήνεται με εμπιστοσύνη στα χέρια μιας γριάς, οδηγείται κατευθείαν σε ένα κακόφημο σπίτι, όπου πάντως συναντά τον... Άσκυλτο, θύμα μιας ανάλογης περιπέτειας. Τελικά, ύστερα από μεγάλο κόπο, καταφέρνουν να ξεφύγουν και οι δυο τους (κεφ. **6-8**).

Θα ξαναβρούν τον Γείτονα, δούλο κι ερωμένο του Εγκόλπιου, που διατυπώνει φρικτά παράπονα στον τελευταίο για τον βιασμό που υπέστη από τον Ασκυλτο. Έτσι ο Εγκόλπιος προσπαθεί να ξεφορτωθεί με καθε τρόπο τον άπιστο φίλο του, που κάνει τάχα πως φεύγει, για να ξαναγυρίσει ωστόσο σε λίγο αιφνιδιαστικά και να διαταράξει τις ερωτικές διαχύσεις του "ζευγαριού" (κεφ. **9-11**).

(Στο σημείο αυτό το κείμενο παρουσιάζει χάσμα)

Ο Ασκυλτος και ο Εγκόλπιος, φιλιωμένοι πια, βγαίνουν να κάνουν μια βόλτα στα κρυφά, με στόχο να ξεφορτωθούν ένα πανωφόρι που είχαν κλέψει. Εκεί με ευχάριστη έκπληξη βλέπουν στα χέρια ενός χωριάτη έναν παλιό χιτώνα, στις ραφές του οποίου είχαν κρύψει τα χρήματά τους. Ύστερα από μεγάλον καβγά και αγώνα καταφέρνουν να ανταλλάξουν το πανωφόρι με τον χιτώνα και ξαναγυρίζουν χαρούμενοι να φάνε ό,τι τους είχε ετοιμάσει στο μεταξύ ο Γείτονας (κεφ. **12-15**).

Στη μέση όμως του φαγητού έρχεται και τους διακόπτει η Ψυχή, υπηρέτρια κάποιας Κουαρτίλλας, που τα βάζει μαζί τους, γιατί διατάραξαν τάχα τη θυσία που πρόσφερε η κυρά της στον θεό Πρίαπο. Σε λίγο καταφθάνει η ίδια η Κουαρτίλλα σέρνοντας ξοπίσω της μια κοπελίτσα, κι αφού "τους τα ψέλνει" ένα χεράκι γι' αυτό που της έκαναν, ζητάει "επανόρθωση". Τους παίρνει λοιπόν μαζί της και τους υποχρεώνει να ικανο-

ποιήσουν καθε καπρίτσιο της. Ο Γείτωνας μάλιστα αναγκάζεται να παντρευτεί την Παννυχίδα, την κοπελίτσα δηλ. που συνόδευε λίγο πιο πριν την Κουαρτίλλα.

(Καινούριο χάσμα στο κείμενο).

Στο επόμενο κεφάλαιο ξαναβρίσκουμε τους τρεις ήρωές μας, που κατάφεραν στο μεταξύ να δραπετεύσουν με κάποιον τέχνασμα από το "αντρο" της Κουαρτίλλας, να πασχίζουν να βρουν τρόπο να αφήσουν πια τη χώρα αυτή των δοκιμασιών, όταν ένας δούλος του Αγαμέμνονα έρχεται να τους θυμίσει πως είναι καλεσμένοι σε τραπέζι στο σπίτι του πάμπλουτου ανατολίτη απελεύθερου Τριμαλχίωνα (κεφ. **16-26**).



Canis catenarius
Πομπηία. Μωσαϊκόαπό το σπίτι του Paquius Proculus

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 26, 7 κ. εξ.

7. Venerat iam tertius dies, id est expectatio liberae cenae, sed tot uulneribus confossis fuga magis placebat, quam quies. Itaque cum maesti deliberaremus, quonam genere praesentem euitaremus procellam, **8.** unus seruus Agamemnonis interpellauit trepidantes et "quid uos?" inquit "nescitis hodie apud quem fiat? **9.** Trimalchio, lautissimus homo, horologium in triclinio et buccinatorem habet subornatum, ut subinde sciat, quantum de uita perdiderit". **10.** Amicimur ergo diligenter obliti omnium malorum, et Gitona libentissime seruile officium tuentem usque hoc iubemus in balneum sequi.

Λεξιλόγιο

Confodio (-odi, -ossum, -ere[3]): σκάβω, τρυπώ, κεντώ, πληγώνω.
Placeo (-citus sum και -cui, -ere[2]): αρέσκω, ευχαριστώ.
Delibero[1]: (δια)σκέφτομαι, διαλογίζομαι.
Interpello[1]: "υπολαμβάνω τον λόγον τινός", διακόπτω, παρενοχλώ.
Suborno[1]: κοσμώ, παρασκευαζω, ετοιμάζω.
Subinde: συνεχώς, συχνά, κάθε στιγμή.
Amicio (-icui και -ixi, -ictum, -ire): περιτυλίγω, ντύνω.
Tueor (tuitus και tutus sum, -eri[2]): εκτελώ

Μετάφραση

Είχε φτάσει κι όλας η τρίτη μέρα, με άλλα λόγια η μέρα που προσμέναμε το δείπνο του αποχαιρετισμού. Όμως, παρά τα τόσα τραύματα που είχαμε δεχτεί, πιότερη ήταν η λαχτάρα μας για περιπέτεια, παρά για ησυχία. Ενώ λοιπόν σκεφτόμαστε περίλυποι πώς θα αποφεύγαμε τη μπόρα που μας κύκλωνε, κάποιος από τους δούλος του Αγαμέμνονα διέκοψε την ταραγμένη αμηχανία μας λέγοντας:

> - "Ε, Σεις! Δεν ξέρετε σε τίνος σπίτι γίνεται σήμερα το γλέντι; Ο Τριμαλχίων, ένας πολύ "μοντέρνος" τύπος, έχει <να φανταστείτε> υδραυλικό ρολόγι στο τρικλίνιό του κι έναν πανέτοιμο βουκινάτορα, για να ξέρει κάθε στιγμή πόσο χρόνο έχει χάσει απ' τη ζωή του!"

Φορέσαμε λοιπόν τα καλά μας ρούχα ξεχνώντας όλες μας τις συμφορές και δώσαμε εντολή στον Γείτονα, που εκτελούσε [ως τώρα] ολοπρόθυμα τις δουλικές του υποχρεώσεις, να μας συνοδέψει στα λουτρά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 27

1. Nos interim uestiti errare coepimus... immo iocari magis et circulis ludent<ium> accedere, cum subito uidemus senem caluum, tunica uestitum russea, inter pueros capillatos ludentem pila. **2.** Nec tam pueri nos, quamquam erat operae pretium, ad spectaculum duxerant, quam ipse pater familiae, qui soleatus pila prasina exercebatur. **3.** Nec amplius eam re-

petebat quae terram contigerat, sed follem plenum habebat seruus, sufficiebatque ludentibus. **4.** Cum has ergo miraremur lautitias, accurrit Menelaus et "hic est" inquit "apud quem cubitum ponitis, et quidem iam principium cenae uidetis". **5.** Et iam non loquebatur Menelaus, cum Trimalchio digitos concrepuit; **6.** aquam poposcit ad manus, digitosque paululum adspersos in capite pueri tersit.

Λεξιλόγιο

Vestio (-iui και -ii, -itum, -ire): αμφιέννυμι, ντύνω.

Capillatus: "κομήτης", μακρυμάλλης.

Immo = imo (σύνδ.): "καί γε", και μάλιστα, αλλά και.

Jocor (-atus sum, -ari): "παίζω", σκώπτω, χαριεντίζομαι.

Accedo (-essi, -essum, -ere^3): προσέρχομαι, προσχωρώ || - ad aliquem ή alicui: πλησιάζω κάποιον.

Ludo (lusi, lusum, -ere^3): παίζω, διασκεδάζω, γυμνάζομαι.

Operae pretium est: "άξιόν εστι", "προύργον εστι", αξίζει τον κόπο.

Solea,-ae: σανδάλι. || **Soleatus**: "ο σάνδαλα υποδεδημένος".

Exerceo (-ui, -itum, -ere^2): ασκώ, γυμνάζω, προπονώ.

Contingo (-tigi, -tactum, -ere^3): "άπτομαί τινος", εγγίζω, ακουμπώ.

Follis, is (α.): βαλάντιο, πουγγί, νόμισμα.

Sufficio (-feci, -fectum, -ere^3): υποκαθιστώ, αντικαθιστώ, προμηθεύω.

Miror^1: θαυμάζω.

Accurro (-curri @ -cucurri, -cursum, -ere^3): προστρέχω.

Cubitum, -i: αγκώνας, πήχυς || **Cubitus** -us: κοίτη.

Concrepo (-crepui, -crepitum, - are): "ψοφώ", χτυπώ, κρούω, θορυβώ.

Adspergo (-spersi, - spersum, -ere^3): ραίνω, ραντίζω.

Tergo (ή -rgeo, -rsi, -rsum -ere^3 και -ere^2): "μάσσω, σμήχω", σκουπίζω.

Μετάφραση

Στο μεταξύ αρχίσαμε να κόβουμε βόλτες ντυμένοι... αλλά και να αστειζόμαστε όλο και περισσότερο και να πλησιάζουμε τα "πηγαδάκια" αυτών που έπαιζαν, όταν ξαφνικά βλέπουμε έναν γέρο φαλακρό, με ξανθοκόκκινη τήβεννο, να παίζει "μπάλα" ανάμεσα σε μακρυμάλληδες νεαρούς δούλους. Και δεν ήταν τόσο το θέαμα των νεαρών δούλων, που τραβηξε την προσοχή μας - κι ας άξιζε τον κόπο... - όσο ο ίδιος ο "πάτερ φαμίλιας", που γυμναζόταν με μια πράσινη μπάλα φορώντας σανδάλια. Κι ούτε καταδεχόταν να ξαναση-κώσει <τη μπάλα> που έπεφτε στη γη, αλλά ένας δούλος κρατούσε ένα γεμάτο σακούλι κι έδινε <καινούριες μπάλες> στους παίκτες.

Ενώ λοιπόν θαυμάζαμε αυτά τα "αξιοθέατα", έφτασε τρέχοντας κοντά μας ο Μενέλαος και είπε:

- "Αυτός είναι που στο σπίτι του θα φάτε! Και μάλιστα έχετε κι όλας μπρος στα μάτια σας την αρχή του τσιμπουσιού".

Δεν είχε καλά-καλά αποσώσει τα λόγια του ο Μενέλαος, όταν ο Τριμαλχίων "χτύπησε" τα δάχτυλα του, ζήτησε νερό για τα χέριατου, ράντισε λίγο τα δάχτυλα του και τα σκούπισε στο κεφάλι ενός νεαρού δούλου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 28

1. Longum erat singula excipere. Itaque intrauimus balneum, et sudore calfacti momento temporis ad frigidam eximus. **2.** Iam Trimalchio unguento perfusus tergebatur non linteis, sed palliis ex lana mollissima factis. **3.** Tres interim iatraliptae in conspectu eius Falernum potabant, et cum plurimum rixantes effunderent, Trimalchio hoc suum propin esse dicebat. **4.** Hinc inuolutus coccina gausapa lecticae impositus est praecedentibus phaleratis cursoribus quattuor et chiramaxio, in quo deliciae eius uehebantur, puer uetulus, lippus, domino Trimalchione deformior. **5.** Cum ergo auferretur, ad caput eius symphoniacus cum minimis tibiis accessit et tanquam in aurem aliquid secreto diceret, toto itinere cantauit.

6. Sequimur nos admiratione iam saturi et cum Agamemnone ad ianuam peruenimus, in cuius poste libellus erat cum hac inscriptione fixus: **7.** "Quisquis seruus sine dominico iussu foras exierit, accipiet plagas centum". **8.** In aditu autem ipso stabat ostiarius prasinatus, cerasino succinctus cingulo, atque in lance argentea pisum purgabat. **9.** Super limen autem cauea pendebat aurea, in qua picca uaria intrantes salutabat.

Λεξιλόγιο

Excipio (-cepi, -ceptum, -ere^3): εξαιρώ, εξάγω | διατυπώνω, εκθέτω, δέχομαι, διαδέχομαι | είμαι στραμμένος, "βλέπω".

Calefacio^3 (παθ. calefio): θερμαίνω.

Perfundo (-fudi, -fusum, -ere^3): "καταχέω", "επιχέω", περιχύνω, βρέχω, βαφτίζω.

Iatraliptes ή -a: "ιατραλείπτης", μασέρ.

Poto (-taui, -tatum & potum, -are): πίνω.

Rixor (-xatus sum, -ari): φιλονεικώ.

Veho (uexi, uectum, -ere^3): "οχώ", φέρω, κομίζω.

Lippus, -a, -um: "λημαλέος", τσιμπλιάρης.

Aufero (abstuli, ablatum, -ferre^3): αποκομίζω, απάγω, κλέβω, αφαιρώ, απομακρύνω.

Satur, -ura, -urum (< satis): χορτάτος, γεμάτος, πλούσιος.

Figo (fixi, fixum, -ere^3): προσδένω, προσηλώνω, καρφώνω, κρεμάω (ενώ fingo, finxi, fictum, -ere^3: πλάθω, παριστάνω, φαντάζομαι).

Succingo (-cinxi, -cinctum, -ere^3): υποσφίγγω, σφίγγω, περιβάλλω, (περι)ζώνω.

Cingulum (και -lus), -i: ζώνη.

Pendeo (pependi, -ere^2): "κρέμαμαι", είμαι κρεμασμένος, εξαρτώμαι (ενώ pendo, pependi, pensum, -ere^3: κρεμώ, ζυγίζω, εξοφλώ.

Μετάφραση

Θα έπαιρνε πολύ χρόνο να περιγράψω το καθετί με όλες τις λεπτομέρειες. Κοντολογίς, μπήκαμε στο λουτρό κι αφού για λίγο ζεσταθήκαμε μες στο ατμόλουτρο, βγήκαμε στα "κρύα του λουτρού". Ο Τριμαλχίων λουσμένος κι όλας στις μυραλοιφές είχε αφεθεί στις φροντίδες δούλων που τον σκούπιζαν, όχι με λέντια, μα με πετσέτες καμωμένες από πολύ πολύ μαλακό μαλλί. Στο μεταξύ τρεις μασέρ, μόλις τον είδαν, αρχισαν να πίνουν Φαλερνό κρασί, και καθώς έχυναν μαλώνοντας το περισσότερο, ο Τριμαλχίων κόμπαζε πως κάναν πρόποση γι' αυτόν!

Τον τύλιξαν κατόπιν σε κόκκινο μπουρνούζι και τον απίθωσαν σε σκεπαστό φορείο, ενώ μπροστά του πήγαιναν τέσσερες δούλοι στολισμένοι με φάλαρα και μια κυλιόμενη πολυθρόνα, που πάνω της κουβαλούσαν την "αδυναμία" του: ένα δουλάκι πρόωρα γερασμένο, τσιμπλιάρικο, πιο άσχημο κι από το αφεντικό του Τριμαλχίωνα. Κι ενώ λοιπόν τον κουβαλούσαν έξω, πήγε κοντά στην κεφαλή του ένας μουσικός με πολύ πολύ λεπτές φλογέρες και, σαν να του ψιθύριζε κατι μυστικά στο αυτί, σ' όλον τον δρόμο του έπαιζε μουσική.

Ακολουθήσαμε κι εμείς χορτάτοι πια από θαυμασμό και παρέα με τον Αγαμέμνονα φτάσαμε στην πόρτα, που στην παραστάδα της ήταν καρφωμένη μια πινακίδα με την παρακάτω επιγραφή:

"ΟΠΟΙΟΣ ΔΟΥΛΟΣ ΞΕΠΟΡΤΙΣΕΙ ΔΙΧΩΣ ΑΔΕΙΑ ΤΟΥ ΑΦΕΝΤΙΚΟΥ,
ΘΑ ΜΑΣΤΙΓΩΘΕΙ ΕΚΑΤΟ ΦΟΡΕΣ"

Στην ίδια επίσης είσοδο στεκόταν κι ένας θυρωρός ντυμένος καταπράσινα, έχοντας τη μέση του σφιγμένη με μια ζώνη στο χρώμα του κερασιού, και καθάριζε μπιζέλια σε μιαν ασημένια λεκάνη. Πάνω πάλι απ' το κατώφλι ήταν κρεμασμένο ένα χρυσό κλουβί κι από μέσα του μια πλουμιστή καρακάξα χαιρετούσε όσους έμπαιναν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 29

1. Ceterum ego dum omnia stupeo, paene resupinatus crura mea fregi. Ad sinistram enim intrantibus non longe ab ostiarii cella canis ingens, catena uinctus, in pariete erat pictus, superque quadrata littera scriptum "caue canem". **2.** Et collegae quidem mei riserunt, ego autem collecto spiritu non destiti totum parietem persequi. **3.** Erat autem uenalicium <cum> titulis pictum, et ipse Trimalchio capillatus caduceum tenebat Minerua que ducente Romam intrabat. **4.** Hinc quemadmodum ratiocinari didicisset, deinque dispensator factus esset, omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione reddiderat. **5.** In deficiente uero iam porticu leuatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat. **6.** Praesto erat Fortuna cornu abundanti copiosa, et tres Parcae aurea pensa torquentes. **7.** Notaui etiam in porticu gregem cursorum cum magistro se exrcentem. **8.** Praeterea grande armarium in angulo uidi, in cuius aedicula erant Lares argentei positi, Veneris que signum marmoreum et pyxis aurea non pusilla, in qua barbam ipsius conditam esse dicebant.

9. Interrogare ergo atriensem coepi, quas in medio picturas haberent. "Iliada et Odyssian" inquit "ac Laenatis gladiatorium munus"...

Λεξιλόγιο

Ceterum: "τ' άλλα, τα δ' άλλα", κατά τα άλλα, κατά τα λοιπά.

Stupeo (-pui, -ere[2]): "θαμβούμαι", μένω έκπληκτος, κοιτάζω εμβρόντητος.

Resupino[1]: "υπτιάζω", ανατρέπω, ρίχνω ανάσκελα.

Crus, cruris (ou.): κνήμη, κάτω σκέλος.

Frango (fregi, fractum, -ere[3]: < ραγ + F):

"κατάγνυμι", σπάζω.
Cella, -ae: σηκός, σπιτάκι, αποθήκη.
Catena, -ae: αλυσίδα.
Vincio (uinxi, -nctum, -ire): δένω, δεσμεύω.
Paries, -ietis (α.): τοίχος.
Pingo (pinxi, pictum, -ere[3]): ζωγραφίζω.
Quadratus: τετράγωνος, καλοδουλεμένος: quadrata littera: κεφαλαιογράμματη γραφή.
Caueo (caui, cautum, -ere[2]): "ευλαβούμαι", φυλάγομαι, προσέχω.
Collega, -ae (α.): "συνάρχων", σύντροφος.
Rideo (risi, risum, -ere[2]): γελώ.
Colligo (-egi, -ectum, -ere[3]): συλλέγω, συγκεντρώνω, ανακτώ.
Spiritus, -us (εδώ): θάρρος, ψυχραιμία.
Desisto (-stiti, -stitum, -ere[3]): παύω, αφίσταμαι.
Persequor (-cutus sum, -i): διώκω, ακολουθώ, παρακολουθώ, διέρχομαι.
Venalicium, -ii: σωματεμπορία, σκλαβοπάζαρο.
Caduceus (και -ceum), -ei: κηρύκειο.
Ratiocinor[1]: "λογίζομαι", υπολογίζω, λογαριάζω.
Curiosus: επιμελής, σχολαστικός | περίεργος.
Deficio (-eci, -ectum, -ere[3]): αφίσταμαι, απολείπω, τελειώνω, φθίνω.
Vero iam: ακόμα, κοντα στ' άλλά.
Leuo[1]: "κουφίζω", αίρω, υψώνω, σηκώνω.
Mentum,-i: γένι, πηγούνι.
Tribunal, -alis (ου.): εξέδρα, ύψωμα.
Praesto (επίρρ.): "παρά", πλησίον. | praesto sum: παρίσταμαι.
Torqueo (-rsi, -rsum, -rtum, ere[2]): στρέφω, στρεβλώνω, γνέθω.
Exerceo (-ui, -itum, -ere[2]): ασκώ, γυμνάζω.
Armarium, -ii: σκευοθήκη, ερμάρι.
Aedicula, -ae (< aedes): ναΐδιο, ναΐσκος.
Pyxis, -idis (θ.): πυξίδα, κουτί.
Pusillus (< pusus < puer): πολύ μικρός, μικρούτσικος.
Gladiatorius: "μονομαχικός".

Μετάφραση

Κατά τα άλλα, ενώ εγώ περιεργαζόμουν έκθαμβος το καθετί, λίγο έλειψε να πέσω ανάσκελα και να σπάσω τα πόδια μου. Γιατί στ' αριστερά μας καθώς μπαίναμε, όχι πολύ μακριά από το σπιτάκι του θυρωρού, ήταν ζωγραφισμένος στον τοίχο ένας σκύλαρος και από πάνω του με κεφαλαία γράμματα η επιγραφή:

"ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΟΝ ΣΚΥΛΟ".

Οι σύντροφοί μου βέβαια ξεκαρδίστηκαν στα γέλια. Εγώ όμως βρίσκοντας την ψυχραιμία μου δε σταμάτησα να περιεργάζομαι τον τοίχο πέρα ως πέρα.

Ηταν ακόμη ζωγραφισμένο ένα σκλαβοπάζαρο με τις <διαφημιστικές> ταμπελίτσες του, κι ο ίδιος ο Τριμαλχίων μακρυμάλλης κρατούσε κηρύκειο και με οδηγό την Αθηνά έμπαινε <θριαμβευτικά> στη Ρώμη. Επειτα με ποιον τρόπο είχε μάθει να λογαριάζει, κι ύστερα πώς έγινε οικονόμος, όλα τα είχε αποδώσει προσεκτικά ο σχολαστικος ζωγράφος συνοδεύοντάς τα με επεξηγηματικές λεζάντες. Κοντά στ' άλλα, εκεί που τέλειωνε η στοά, ο Ερμής άρπαζε <τον Τριμαλχίωνα> και σέρνοντας τον απ' τα γένια τον σήκωνε σε μια ψηλή εξέδρα. Δίπλα του βρισκόταν η θεά Τύχη, πλουσιοπάροχη, με το "κέρας της αφθονίας", και οι τρείς Μοίρες να γνέθουν χρυσά νήματα. Παρατήρησα ακόμη στη στοά ένα τσούρμο από δρομείς να γυμνάζονται με τον προπονητή τους. Κι α-

κόμη, στη γωνίτσα είδα ένα μεγάλο ερμάρι και στον ναΐσκο του στημένους ασημένιους Λάρητες, ένα μαρμάρινο αγαλματάκι της Αφροδίτης και μια καθόλου μικρή χρυσή πυξίδα, που μέσα της φύλαγαν - καθώς έλεγαν - τα <πρώτα> γένια του αφεντικού.

Πήρα λοιπόν και ρώταγα τον φύλακα του άτριου τί παράσταιναν οι εικόνες που ήτανε στη μέση.

- "Την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*", είπε, "και τις μονομαχίες του Λαινάτη" ...

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 30

1. Nos iam ad triclinium perueneramus, in cuius parte prima procurator rationes accipiebat. et quod praecipue miratus sum, in postibus triclinii fasces erant cum securibus fixi, quorum imam partem quasi embolum nauis aeneum finiebat, in quo erat scriptum: **2.** "C. Pompeio Trimalchioni, seuiro Augustali, Cinnamus dispensator." **3.** Sub eodem titulo et lucerna bilychnis de camera pendebat, et duae tabulae in utroque poste defixae, quarum altera, si bene memini, hoc habebat inscriptum: "III. et pridie kalendas Ianuarias C. noster foras cenat". **4.** Altera lunae cursum stellarumque septem imagines pictas; et qui dies boni quique incommodi essent, distinguente bulla notabantur.

5. His repleti uoluptatibus cum conaremur in triclinium intrare, exclamauit unus ex pueris, qui super hoc officium erat positus: "dextro pede". **6.** Sine dubio paulisper trepidauimus, ne contra praeceptum aliquis nostrum limen transiret. **7.** Ceterum ut pariter mouimus dextros gressus, seruus nobis despoliatus procubuit ad pedes ac rogare coepit, ut se poenae eriperemus: nec magnum esse peccatum suum, propter quod periclitaretur; **8.** subducta enim sibi uestimenta dispensatoris in balneo, quae uix fuissent decem sestertiorum. **9.** Rettulimus ergo dextros pedes dispensatoremque in oecario aureos numerantem deprecati sumus, ut seruo remitteret poenam. **10.** Superbus ille sustulit uultum et "non tam iactura me mouet" inquit "quam neglegentia nequissimi serui. **11.** Vestimenta mea cubitoria perdidit, quae mihi natali meo cliens quidam donauerat, Tyria sine dubio, sed iam semel lota. Quid ergo est? Dono uobis eum".

Λεξιλόγιο

Postis, -is (α.): παραστάδα.
Fascis, -is (α.): δέσμη: fasces -ium (πληθ.): δέσμες ράβδων που κρατούσαν οι ραβδούχοι βαδίζοντας μπροστά από τους υπάτους ή τους στρατηγούς κλπ.
Securis, -is (α., < seco: τέμνω, κόβω): τσεκούρι, κατεξοχήν των ραβδούχων.
Camera (ή camara), -ae: καμάρα, θόλος.
Pendeo (pependi, -ere^2): κρέμαμαι.
Defigo (-xi, -ctum, -ere^3): φυτεύω, καρφώνω, μπήγω, στερεώνω.
Ceno^1: δειπνώ.
Pingo (-nxi, -ctum, -ere^3): ζωγραφίζω.
Distinguo (-nxi, -nctum, -ere^3): διακρίνω, ξεχωρίζω.
Repleo (-pleui, -pletum, -ere^2): (ξανα)γεμίζω, συμπληρώνω: μτχ.: repletus: γεμάτος, πλήρης, χορτάτος.

Paulisper: μια στιγμή, για λίγο.

Praecipio (-cepi, -ceptum, -ere[3]): παίρνω κάτι εκ των προτέρων ή παίρνω πρώτος | συμβουλεύω, διατάζω, προστάζω > **praeceptum**, -i: διαταγή, προσταγή, εντολή, αξίωμα, ρητό.

Pariter: εξίσου, ομοίως, μαζί.

Despolio[1]: συλώ, λεηλατώ, (απο)γυμνώνω.

Procumbo (-cubui, -cubitum, -ere[3]): σκύβω μπροστά, πέφτω χάμω.

Periclitor[1]: δοκιμάζω, επιχειρώ, διακινδυνεύω.

Subduco (-duxi, -ductum, -ere[3]): τραβώ, σύρω από κάτω ή κρυφά, αφαιρώ, υφαρπάζω, κλέβω.

Refero (retuli και rettuli, relatum, referre[3]): φέρνω πίσω, επιστρέφω, αποδίδω, παίρνω πίσω.

Deprecor[1]: παρακαλώ επίμονα, ικετεύω, εξορκίζω.

Remitto (-misi, -missum, ere[3]): στέλνω πίσω, ξαποστέλλω, ξαναστέλνω | εγκαταλείπω, παραχωρώ, συγχωρώ.

Jactura, -ae: "πέταγμα", ρίξιμο, απώλεια, ζημιά.

Cubitorius, -a, -um: "του τραπεζιού, του φαγητού".

Lauo (laui, lautum και -lotum, -ere[3], και lauo, lauatum, lauare): "λούω", πλένω, καθαρίζω.

Μετάφραση

Είχαμε φτάσει πια στο τρικλίνιο, στον προθάλαμο του οποίου ο οικονόμος τακτοποιούσε κάτι λογαριασμούς. Και ό,τι θαύμασα πιότερο απ' <όλα> τ' άλλα: στις παραστάδες της τραπεζαρίας ήταν "καρφωμένες" δέσμες με τσεκούρια, που το κάτω μέρος τους κατέληγε σε κατι που έμοιαζε με χάλκινο έμβολο πλοίου έχοντας την επιγραφή:

"ΣΤΟ ΓΑΪΟ ΠΟΜΠΗΙΟ ΤΡΙΜΑΛΧΙΩΝΑ,
ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΑΥΓΟΥΣΤΕΙΑΣ ΕΞΑΝΔΡΙΑΣ,
ο οικονόμος Κίνναμος".

Με την ίδια "αφιέρωση" κρεμόταν απ' την καμάρα κι ένα δίστομο λυχνάρι. Και στις παραστάδες ήταν καρφωμένες δυο πινακίδες, που η μια τους - αν θυμάμαι καλά - έφερε την παρακάτω επιγραφή:

"ΤΗΝ ΠΡΟΠΑΡΑΜΟΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΜΟΝΗ ΤΩΝ ΚΑΛΕΝΔΩΝ ΤΟΥ ΓΕΝΑΡΗ
Ο ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΜΑΣ ΓΑΙΟΣ ΘΑ ΔΕΙΠΝΗΣΕΙ ΕΞΩ".

Η αλλη είχε ζωγραφισμένες τις φάσεις της σελήνης και τις εικόνες των εφτά πλανητών. Κι ακόμα: ποιες μέρες είναι γούρικες και ποιες γρουσούζικες σημειώνονταν με μια διακριτική κουκκίδα.

Την ώρα που ξέχειλοι από αυτές τις "απολαύσεις" πηγαίναμε να μπούμε στο τρικλίνιο, κάποιος από τους δούλους, που τού είχαν αναθέσει αυτή τη δουλειά, φώναξε μέ όλη του τη δύναμη:

"ΜΕ ΤΟ ΔΕΞΙ!"

Δίχως αμφιβολία τρομάξαμε λιγάκι, μήπως και κάποιος μας διαβεί το κατώφλι αντίθετα με το παράγγελμα. Ωστόσο την ώρα που κινούσαμε όλοι μαζί το δεξί μας "βήμα", ένας δούλος πρόσπεσε στα πόδια μας ξεγυμνωμένος και βαλθηκε να μας εκλιπαρεί να τον

γλιτώσουμε απ' την τιμωρία. Και δεν ήταν - <έλεγε> - σοβαρό το φταίξιμό του, για το οποίο κινδύνευε <να τις φάει>: να! δηλ., τού είχαν κλέψει στα λουτρά το κουστούμι του οικονόμου, που άξιζε δεν άξιζε δέκα σηστέρτια. Ετσι τραβήξαμε πίσω το δεξί μας πόδι και παρακαλέσαμε θερμά τον οικονόμο, που μέτραγε στο καμαράκι του χρυσά νομίσματα, να χαρίσει την ποινή του δούλου. Περήφανα εκείνος σήκωσε το μούτρο του και είπε:

- "Δεν με πειράζει τόσο η ζημιά, όσο η απροσεξία του τιποτένιου δούλου. Μου έχασε τα ρούχα που φορούσα στα συμπόσια και μου τα είχε κάνει δώρο στα γενέθλια κάποιος "πελάτης" μου: από πορφύρα της Τύρου αναμφίβολα, πλυμένα όμως μια φορά. Λοιπόν, και τί έγινε; Σας τον χαρίζω!"

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 31

1. Obligati tam grandi beneficio cum intrassemus triclinium, occurrit nobis ille idem seruus, pro quo rogaueramus, et stupentibus spississima basia impegit, gratias agens humanitati nostrae. **2.** "Ad summam, satim scietis" ait "cui dederitis beneficium. Vinum dominicum ministratoris gratia est".

3. Tandem ergo discubuimus pueris Alexandrinis aquam in manus niuatam infundentibus aliisque insequentibus ad pedes ac paronychia cum ingenti subtilitate tollentibus. **4.** Ac ne in hoc quidem tam molesto tacebant officio, sed obiter cantabant. **5.** Ego experiri uolui, an tota familia cantaret, itaque potionem poposci. **6.** Paratissimus puer non minus me acido cantico excepit, et quisquis aliquid rogatus erat ut daret. **7.** Pantomimi chorum, non patris familiae triclinium crederes. **8.** Allata est tamen gustatio ualde lauta; nam iam omnes discubuerant praeter unum Trimalchionem, cui locus nouo more primus seruabatur. **9.** Ceterum in promulsidari asellus erat Corinthius cum bisaccio positus, qui habebat oliuas in altera parte albas, in altera nigras. **10.** Tegebant asellum duae lances, in quarum marginibus nomen Trimalchionis inscriptum erat et argenti pondus. Ponticuli etiam feruminati sustinebant glires melle ac papauere sparsos. **11.** Fuerunt et tomacula supra craticulam argenteam feruentia posita, et infra craticulam Syriaca pruna cum granis Punici mali.

Λεξιλόγιο

Obligo[1]: δένω, ενοχοποιώ, υποχρεώνω.
Occurro (occurri & occucurri, -ere[3]): προστρέχω, απαντώ, συναντώ.
Stupeo (-ui, -, -ere[2]): "έκθαμβός ειμι", μένω έκθαμβος, τα χάνω.
Spissus,-a, -um: πυκνός, σφιχτός, συμπαγής | αργός.
Basium, -ii: φίλημα, φιλί.
Impingo (-pegi, -pactum, -ere[3]): προσκρούω, ωθώ με βία, μπήγω.
Ministrator, -oris: "διάκονος", υπηρέτης.
Discumbo (-cubui, -itum, -ere[3]): "κατακλίνομαι επί δείπνον", ξαπλώνω για να φάω, παίρνω θέση στο τραπέζι.
Niuatus, -a,-um (<nix, niuis: χιόνι): κρυωμένος, παγωμένος, φρεσκαρισμένος με

χιόνι.

Infundo (-fudi, -fusum, -ere[3]): "εγχέω", "επιχέω", χύνω.

Paronychium, -i (και paronychia, -ae): παρωνυχίδα.

Taceo (-cui, -citum, -ere[2]): σιωπώ.

Obiter: "καθ' οδόν", "εν παρόδω".

Experior (-pertus sum, -iri): "πειρώμαι", δοκιμάζω, επιχειρώ.

Excipio (-cepi, -ceptum, -ere[3]): εξαιρώ, εξάγω | εκθέτω | αντιλέγω, διαδέχομαι στον λόγο | εκδέχομαι, αποδέχομαι, υποδέχομαι, παραλαμβάνω.

Tego (texi, tectum, -ere[3]): στεγάζω, καλύπτω, σκεπάζω.

Ponticulus, -i (pons, pontis: γέφυρα): γεφυρούλα, γεφυράκι.

Feruminatus, -a, -um (< ferumino[1]: συγκολλώ, < ferrumen ή ferumen, -inis: κόλλα, ύλη συγκόλλησης): συγκολλημένος.

Glis, gliris (α.): "ελειός", σκαντζόχοιρος.

Papauer, -ueris (ου.): παπαρούνα.

Spargo (sparsi, sparsum, -ere[3]): "σπείρω", "πάσσω", ραίνω, πασπαλίζω.

Tomaculum (ή tomaclum, -i): "είδος αλλάντος", λουκάνικο.

Craticula, -ae (θ.< cratis,-is: "ταρσός", πλέγμα, σχάρα): μικρή σχάρα, σχαρίτσα.

Ferueo ή **feruo** (ferui και ferbui, -ere[2] ή -ere[3]): "ζέω", βράζω.

Malum, -i: μήλο (ενώ malum, -i: το κακό).

Μετάφραση

Την ώρα που καταϋποχρεωμένοι από μια τόσο μεγαλη χάρη μπήκαμε στο τρικλίνιο, έτρεξε κατά πάνω μας ο ίδιος εκείνος δούλος, για τον οποίο είχαμε ζητήσει χάρη, κι ενώ τα είχαμε χαμένα, μας γέμισε με απανωτά φιλιά, δείχνοντας την ευγνωμοσύνη του για τον ανθρωπισμό μας.

- "Κοντολογίς", είπε, "γρήγορα θα καταλάβατε σε ποιον κάνατε χαρη: το κρασί του αφεντικού είναι το "ευχαριστώ" του υπηρέτη".

Πήραμε θέση (επί τέλους!) γύρω απ' το τραπέζι, ενώ δουλάκια από την Αλεξάνδρεια έχυναν στα χέρια μας νερό φρεσκαρισμένο με χιόνι, κι άλλα ξωπίσω τους <γονάτιζαν> στα πόδια μας και με άφθαστη επιτηδειότητα έκοβαν τις παρωνυχίδες. Κι ούτε καθόταν σιωπηλά την ώρα που εκτελούσαν το τόσο δυσάρεστο καθήκον τους, αλλα συγχρόνως τραγουδούσαν! Εγώ θέλοντας να δοκιμάσω, αν τραγουδούσε όλο το τσούρμο των δούλων, ζήτησα κάτι να πιω. Ένα πανέτοιμο δουλάκι υποδέχτηκε την παραγγελία μου με ένα εξίσου διαπεραστικό τραγούδι, και <το ίδιο έκανε> ο καθε δούλος που του ζητούσαν να φέρει κάτι. Θα πίστευες πως ήταν χορωδία παντομίμας κι όχι η τραπεζαρία <σοβαρού> οικοδεσπότη.

Ωστόσο μας σέρβιραν κάτι ορεκτικα σκέτη μούρλια, καθώς όλοι μας πια είχαμε πάρει θέση γύρω από το τραπέζι με μόνη εξαίρεση τον Τριμαλχίωνα, που του φύλαγαν, σύμφωνα με την καινούρια μόδα, τη θέση στο κεφάλι του πρώτου κλιναριού. Κατά τα άλλα, πάνω στον δίσκο με τα ορεκτικά ήταν στημένο ένα γαϊδουράκι από κορινθιακό μπρούτζο μ' ένα δισάκι, που απ' τη μια μεριά είχε πράσινες ελιές και μαύρες απ' την άλλη. Το γαϊδουράκι σκέπαζαν δύο πιατέλες, που έφεραν χαραγμένο στις μπορντούρες τους το όνομα του Τριμαλχίωνα και το βάρος του ασημιού. Κι ακόμη, συγκολλημένες γεφυρού-

λες υποβάσταζαν σκαντζόχοιρους πασπαλισμένους με μέλι και σπόρους παπαρούνας. Και πάνω σε μιαν ασημένια σχαρίτσα ήταν βαλμένα ζεματιστά λουκάνικα, και κάτω απ' τη σχαρίτσα δαμάσκηνα με σπόρους ροδιού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 32

1. In his eramus lautitiis, cum ipse Trimalchio ad symphoniam allatus est positusque inter ceruicalia munitissima expressit imprudentibus risum. **2.** Pallio enim coccineo adrasum excluserat caput, circaque oneratas ueste ceruices laticlauiam immiserat mappam fimbriis hinc atque illinc pendentibus. **3.** Habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum grandem subauratum, extremo uero articulo digiti sequentis minorem, ut mihi uidebatur, totum aureum, sed plane ferreis ueluti stellis feruminatum. **4.** Et ne has tantum ostenderet diuitias, dextrum nudauit lacertum armilla aurea cultum et eboreo circulo lamina splendente conexo.

Λεξιλόγιο

Ceruical, -alis (ου,<.ceruix, -icis: αυχένας): "υπαυχένιον", προσκεφάλι.
Munitus, -a, -um (< munio[4]): οχυρός, ασφαλής, προστατευμένος.
Imprudens, -ntis: απρονόητος, απερίσκεπτος, αγνοών, άπειρος, αμαθής, ανόητος.
Adrado (-rasi, -rasum, -ere[3]): "επιξέω", "επικείρω", κουρεύω, ξυρίζω.
Laticlauius, -a, -um: "πλατύσημος", διακοσμημένος με πορφυρή ταινία.
Mappa, -ae: χειρόμακτρο, πετσέτα.
Fibria, -ae: θύσανος, κρόσσι, φούντα.
Subauratus, -a, -um: υπόχρυσος, επίχρυσος.
Ostendo (-tendi, -tentum, -ere[3]): παρουσιάζω, επιδεικνύω.
Lacertus, -i (α., συνήθ. σε πληθ.): άνω βραχίων, μπράτσο.
Armilla, -ae: βραχιόλι.
Eboreus, -a,-um (< ebur, eboris: ελεφαντόδοντο, φίλντισι): φιλντισένιος.
Lamina, -ae: μικρό έλασμα, πέταλο, λεπίδα.
Splendeo (-ui, -, -ere[2]): λάμπω, στίλβω.
Connecto (-xui, -xum, -ere[3]): συμπλέκω, συνδέω.

Μετάφραση

Σ' αυτές τις νοστιμιές βρισκόμασταν, όταν κουβαλησαν με μουσική υπόκρουση τον Τριμαλχίωνα αυτοπροσώπως. Και καθώς τον είχαν βάλει ανάμεσα σ' ένα σωρό από μαξιλάρια μας έφερε το γέλιο έτσι που τον είδαμε απρόσμενα. Γιατί από τον κατακόκκινο χιτώνα του εξείχε σαν γουλί το κουρεμένο κεφάλι του, και γύρω από τους βαρυφορτωμένους με ρούχα ώμους του είχε ρίξει μια περιπόρφυρη πετσέτα φαγητού με τα κρόσσια της να κρέμονται απ' όλες τις μεριές. Φορούσε ακόμη στο μικρό δάχτυλο του αριστερού χεριού ένα μεγάλο επιχρυσωμένο δαχτυλίδι, ενώ στην τελευταία άρθρωση του διπλανού δαχτύλου ένα μικρότερο ολόχρυσο - όπως μου φαινόταν -, αλλα "μπολιασμένο"

ολόκληρο με κάτι πράγματα που έμοιαζαν με σιδερένια αστρα. Και για να μη μείνει μόνο με την επίδειξη αυτών των πλούσιων κοσμημάτων, γύμνωσε το δεξί του μπράτσο, που στόλιζε ένα χρυσό βραχιόλι κι ένας φιλντισένιος κρίκος μ' ένα μικρό στραφταλιστό έλασμα, για να κλείνει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 33, 1-3

1. Ut deinde pinna argentea dentes perfodit, "amici" inquit "nondum mihi suaue erat in triclinium uenire, sed ne diutius absentiuos morae uobis essem, omnem uoluptatem mihi negaui. Permittitis tamen finiri lusum". **2.** Sequebatur puer cum tabula terebinthina et crystallinis tesseris, notauique rem omnium delicatissimam. Pro calculis enim albis ac nigris aureos argenteosque habebat denarios. **3.** Interim dum ille omnium textorum dicta inter lusum consumit, gustantibus adhuc nobis repositorium, allatum est cum corbe, in quo gallina erat lignea patentibus in orbem alis, quales esse solent quae incubant oua.

Λεξιλόγιο

Pinna, -ae = penna, -ae: φτερό | βέλος | (εδώ) οδοντογλυφίδα.
Spina, -ae: αγκάθι | οδοντογλυφίδα.
Perfodio (-odi, -ossum, -ere[3]): "διορύσσω", (δια)τρυπώ, σκάβω, σκαλίζω.
Lusus, -us (< ludo: παίζω): παιχνίδι, διασκέδαση, αστείο.
Tabula, -ae: σανίδα, τάβλα, τάβλι | ξύλινη πινακίδα, πίνακας.
Terebinthinus, -a, -um: τερεβίνθινος, από ξύλο τερεβινθιάς.
Tessera, -ae (< ιων. τέσσερα): κύβος, ζάρι.
Calculus, -i (< calx, calcis: κιμωλία): "ψήφος", χαλίκι, "πεσσός", πούλι.
Textor (<texo, -xui, -xtum, -ere[3]: υφαίνω): "ιστουργός", υφαντής.
Gusto[1]: γεύομαι, δοκιμάζω, τρώω τα ορεκτικά.
Repositorium, ii: μεγάλος δίσκος για σερβίρισμα φαγητών.
Corbis, -is (θ.): κοφίνι.
Incumbo (-bui, -bitum, [3]): "επερείδομαι", ακουμπώ, ενώ **Incubo**[1] (και -bui, -bitum, -are): "εγκοιμώμαι", κλωσσώ.

Μετάφραση

Αφού σκάλισε στη συνέχεια τα δόντια του με μιαν ασημένια δοντογλυφίδα,

-"Φίλοι μου", είπε, "δεν μου έκανε ακόμη κέφι να έρθω στο τρικλίνιο, αλλά για να μη σας καθυστερήσω περισσότερο με την απουσία μου, θυσίασα όλη μου την ευχαρίστηση. Θα μου κάνετε ωστόσο τη χάρη να τελειώσω το παιχνίδι."

Ξοπίσω του ερχόταν ένα δουλάκι κρατώντας ένα τάβλι από ξύλο τερεβινθιάς και κρυστάλλινα ζάρια. Και παρατήρησα κάτι που έδειχνε "ασύγκριτο γούστο": αντί δηλ. για άσπρα και μαύρα πούλια είχε χρυσά και ασημένια δηνάρια.

Στο μεταξύ, ενώ αυτός "ξερνούσε" πάνω στο παιχνίδι του όλες τις βρισιές των υ-

φαντάδων, κι εμείς τρώγαμε ακόμη τα ορεκτικά, κουβάλησαν ένα μεγάλο δίσκο μ' ένα κοφίνι, που μέσα του βρισκόταν μια ξύλινη κότα με ανοιχτά ολόγυρα τα φτερά της, όπως κάθονται συνήθως οι κότες που κλωσσάνε αυγά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 33, 4-8

4. Accessere continuo duo serui et symphonia strepente scrutari paleam coeperunt, erutaque subinde pauonina oua diuisere conuiuis. **5.** Conuertit ad hanc scaenam Trimalchio uultum, et "amici", ait, pauonis oua gallinae iussi supponi. et mehercules timeo ne iam concepti sunt; temptemus tamen, si adhuc sorbilia sunt." **6.** Accipimus nos coclearia non minus selibras pendentia, ouaque ex farina pingui figurata pertundimus. **7.** Ego quidem paene proieci partem meam, nam uidebatur mihi iam in pullum coisse. **8.** Deinde ut audiui ueterem conuiuam: "Hic nescio quid boni debet esse", persecutus putamen manu, pinguissimam ficedulam inueni, piperato uitello circumdatam.

Μετάφραση

Την ίδια στιγμή πλησίασαν δυο δούλοι και, ενώ η μουσική "χάλαγε κόσμο", άρχισαν να ψάχνουν τα άχυρα και να μοιράζουν αδιάκοπα στους καλεσμένους αβγά παγονιού, που ανασκάλευαν. Γυρνώντας το μούτρο του σ' αυτή τη σκηνή ο Τριμαλχίων "δήλωσε":

- "Φίλοι μου, είπα να βάλουν στην κότα να κλωσσήσει αβγά παγονιού. Και, μα τον Ηρακλή, φοβάμαι μην έχουν κι όλας κλωσσηθεί! Ας δοκιμάσουμε, ωστόσο, αν μπορούμε ακόμα να τα ρουφήξουμε."

Μας έφεραν κάτι κουτάλια, που δε ζύγιζαν λιγότερο από μισή λίβρα και τα χώσαμε μέσα στα ψεύτικα αβγά, που ήταν φτιαγμένα από παχιά αλευροζύμη. Εγώ πάντως παρά λίγο να πετάξω τη μερίδα μου, καθώς είχα την εντύπωση ότι είχε κι όλας σχηματιστεί μέσα του το πουλάκι. Σαν άκουσα όμως ύστερα κάποιον έμπειρο καλεσμένο <να λεέι>:

-"Κάτι καλό (δεν ξέρω ακριβώς) πρέπει να κρύβεται εδώ",

έψαξα κι εγώ με το χέρι μου μεσα στο "τσόφλι" και βρήκα έναν τετράπαχο συκοφάγο περιχυμένο με πιπερωμένο κρόκο αβγού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 34, 1-7

1. Iam Trimalchio eadem omnia, lusu intermisso, poposcerat feceratque potestatem clara uoce, si quis nostrum iterum uellet mulsum sumere, cum subito signum symphonia datur et gustatoria pariter a choro cantante rapiuntur. **2.** Ceterum inter tumultum cum forte paropsis excidisset et puer iacentem sustulisset, animaduertit Trimalchio, colaphisque

obiurgari puerum ac proiicere rursus paropsidem iussit. **3.** Insecutus est lecticarius, argentumque inter reliqua purgamenta scopis coepit euerrere. **4.** Subinde intrauerunt duo Aethiopes capillati cum pusillis utribus, quales solent esse qui harenam in amphitheatro spargunt, uinumque dedere in manus; aquam enim nemo porrexit.

5. Laudatus propter elegantias dominus "aequum" inquit "Mars amat. Itaque iussi suam cuique mensam assignari. Obiter et putidissimi serui minorem nobis aestum frequentia sua facient."

6. Statim allatae sunt amphorae uitreae diligenter gypsatae, quarum in ceruicibus pittacia erant affixa cum hoc titulo: "Falernum Opimianum annorum centum." **7.** Dum titulos perlegimus, complosit Trimalchio manus et "eheu" inquit "ergo diutius uiuit uinum quam homuncio. Quare tangomenas faciamus. Vita uinum est. Verum Oppimianum praesto. heri non tam bonum posui, et multo honestiores cenabant."

Μετάφραση

Εχοντας πια διακόψει το παιχνίδι του ο Τριμαλχίων ζήτησε να του φέρουν "μια μερίδα" απ' όλα αυτά και με δυνατή φωνή έδωσε την άδεια σε όποιον από ήθελε μας να πιεί κι άλλο κρασόμελο, όταν ξαφνικά η μουσική μπάντα έδωσε το σύνθημα κι αμέσως η "χορωδία" των δούλων σήκωσε σβέλτα τα ορεκτικά. Αλλά μες στη φασαρία έτυχε να πέσει χάμω μια πιατέλα κι ένα δουλάκι τη σήκωσε απ' το πάτωμα. Το πρόσεξε ο Τριμαλχίων και πρόσταξε να τιμωρήσουν με μερικά χαστούκια τον νεαρό δούλο και να ξαναπετάξουν χάμω την πιατέλα. Ηρθε μετά ένας "τραπεζοκόμος" και με μια σκούπα πήρε και σάρωσε το ασημικό μαζί με τ' άλλα απορρίμματα. Αμέσως μετά μπήκαν μέσα δυο Αιθίοπες δούλοι με μακριά μαλλιά κρατώντας μικρούς ασκούς (σαν κι αυτούς με τους οποίους καταβρέχουν συνήθως την αρένα στο αμφιθέατρο) και μας έχυσαν κρασί στα χέρια. Νερό βέβαια δεν μας πρόσφερε κανένας!

Αφού άκουσε πολλά παινέματα το αφεντικό, είπε:

- "Ο Αρης αγαπά το δίκιο. Γι' αυτό πρόσταξα να στρώσουν στον καθένα το δικό του τραπέζι. Και συνάμα οι βρωμιαρηδες δούλοι θα κάνουν λιγότερο αποπνικτικό τον αέρα <γλιτώνοντας μας> από τον συνωστισμό."

Αμέσως κουβάλησαν γυάλινους αμφορείς σφραγισμένους προσεκτικά με γύψο, ενώ στους λαιμούς τους υπήρχαν κολλημένες ετικέτες με την παρακάτω επιγραφή:

ΦΑΛΕΡΝΟ ΟΠΙΜΙΑΝΟ ΚΡΑΣΙ ΕΚΑΤΟ ΕΤΩΝ.

Κι ενώ διαβάζαμε προσεκτικά <αυτές> τις επιγραφές, ο Τριμαλχίων χτύπησε τα χέρια του λέγοντας:

-"Ωχου! Πιότερο ζεί το κρασί απ' όσο το ανθρωπάκι! Γι' αυτό ας γίνουμε σπουπί. Η ζωή είναι κρασί! Κερνάω γνήσιο Οπιμιανό κρασί. Χτες δεν έβαλα και τόσο καλό, κι ας τρώγανε πολύ καλύτεροί σας!"

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 34, 8-10

8. Potantibus ergo nobis et accuratissime lautitias mirantibus laruam argenteam attulit seruus sic aptatam, ut articuli eius uertebraeque luxatae in omnem partem flecterentur. **9.** Hanc cum super mensam semel iterumque abiecisset, ut catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio adiecit:

10. "Eheu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Ergo uiuamus, dum licet esse bene."

Λεξιλόγιο

Poto (-aui, -atum και potum, -are < πόω): πίνω.
Miror[1]: θαυμάζω.
Larua, -ae (θ., < lar): "μορμώ", μορμολύκειο, σκιάχτρο, φάντασμα | σκελετός.
Apto[1]: "αρμόζω", συναρμόζω, συνταιριάζω συνδέω.
Vertebra, -ae (< uerto): σπόνδυλος, αρμός.
Luxo[1]: εξαρθρώνω.
Flecto (-xi, -xum, -ere[3]): κάμπτω, λυγίζω.
Catenatio, -ionis (< catena): δεσμός, συναρμογή.

Μετάφραση

Την ώρα λοιπόν που πίναμε και γεμάτοι θαυμασμό κοιτάζαμε όσο γινόταν πιο σχολαστικά αυτά τα υπέροχα πράγματα, ένας δούλος κουβάλησε έναν ασημένιο σκελετό συνταιριασμένο με τέτοιον τρόπο, που οι κλειδώσεις και τα εξαρθρωμένα σφοντύλια του να λυγίζουν προς κάθε κατεύθυνση. Αφού τον πέταξε μια δυο φορές ο Τριμαλχίων επάνω στο τραπέζι, έτσι που η ευκίνητη συναρμογή του να πάρει διάφορες στάσεις, πρόσθεσε:

-"Ωχου, αλί σε μας τους φουκαράδες!
Ένα μηδενικό είναι το κάθε ανθρωπάκι.
Έτσι θα γίνουμε όλοι μας, σαν μας αρπάξει ο Χάρος.
Γι' αυτό ας γλεντήσουμε, όσο μπορούμε κι έχουμε την υγειά μας."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 35

Μετάφραση

Τα παινέματά μας ακολούθησε ένας δίσκος αρκετά μικρότερος απ' ό,τι περιμέναμε. Η πρωτοτυπία του όμως τράβηξε πάνω του τα μάτια όλων μας. Γιατί ο ολοστρόγγυλος δίσκος είχε <σκαλισμένα πάνω του> τα δώδεκα ζώδια σε κυκλική διάταξη και πάνω στο καθένα ο τραπεζοκόμος είχε βάλει το φαγητό που ταίριαζε σ' αυτό:

Πάνω στον Κριό ρεβίθια σε σχήμα κριαροκεφαλής, στον Ταύρο ένα κομμάτι βοδινό κρέας, στους Δίδυμους νεφρά και στον Καρκίνο ένα στεφάνι· στον Λέοντα σύκα από την Αφρική, στην Παρθένο τη μήτρα μιας γουρουνίτσας που δεν είχε γεννήσει ποτέ, στον Ζυγό μια ζυγαριά (και στον ένα δίσκο της μια πήτα, στον αλλον ένα κέικ). Πανω στον Σκορπιό ένα θαλασσινό ψαράκι, στον Τοξότη έναν "γουρλομάτη", στον Αιγόκερω έναν αστακό, στον Υδροχόο μια χήνα, στους Ιχθείς δυο μπαρμπούνια, και στη μέση του δίσκου ένα κομμάτι γης, ξεριζωμένο με την πρασινάδα του, είχε πάνω του μια κερήθρα.

Ενας νεαρός δούλος από την Αίγυπτο μοίραζε ολόγυρα ψωμιά μεσα από έναν ασημένιο κλίβανο... Κι ό ίδιος <ο Τριμαλχίων> με φωνή όσο γινόταν πιο απαίσια κακοτραγούδησε μιαν άρια από τον μίμο του "*Εμπορου που μάζευε το σίλφιο*".

Την ώρα που εμείς με μούτρα κάμποσο κατεβασμένα πλησιάζαμε αυτά τα τόσο κοινά φαγητά, ο Τριμαλχίων είπε:

-"Ελάτε να φάμε, τα φαγητά είναι, για να τα τρώμε."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 36

Σαν είπε αυτά, προχώρησαν με χορευτικα πηδήματα στον ρυθμό της ορχήστρας τεσσερις άνδρες και σήκωσαν το πάνω μέρος του δίσκου... Σαν έγινε κι αυτό, βλέπουμε από κάτω παχιά πουλερικά, μαστάρια γουρούνας και στη μέση έναν λαγό στολισμένο με φτερά, να μοιάζει με τον Πήγασο. Είδαμε ακόμα στις γωνίτσες του δίσκου τέσσερες φιγούρες του Μαρσύα ν' αφήνουν μέσα από μικρά ασκιά σάλτσα πιπεράτη να ρέει πάνω στα ψάρια που κολυμπούσαν <μέσα της> σαν νά 'ταν σε κανάλι.

Χειροκροτήσαμε όλοι μας με πρώτους πρώτους <βέβαια> τους υπηρέτες και πέσαμε γελώντας πανω σ' αυτά τα τόσο εκλεκτά εδέσματα. Το ίδιο χαρούμενος κι ο Τριμαλχίων γι' αυτό το έξυπνο "τρικ" έμπηξε μια δυνατή φωνή:

-"Carpe!"

Αμέσως έτρεξε κοντά ένας χασάπης και κουνώντας <πάντα> τα χέρια του στον ρυθμό της μουσικής κομμάτιασε το φαγητό με τέτοιον τρόπο, που θά 'λεγες πως ένας αρματομάχος έδινε μάχη με συνοδεία αυλητή. Κι ο Τριμαλχίων δεν έλεγε με τίποτα να σταματήσει καθώς συνόδευε με τη μονότονη φωνή του:

- "Carpe, Carpe!"

Εγώ πονηρεύτηκα πως με τη λέξη, που επαναλάμβανε συνέχεια, ήθελε να κάνει κάποιο λογοπαίγνιο. Ετσι πήρα το θάρρος και ρώτησα γι' αυτό τον διπλανό μου. Κι εκείνος που είχε δει τόσες φορές τέτοια παιχνίδια, μου απάντησε:

- "Βλέπεις αυτόν εκεί που λιανίζει το φαί; Τον λένε Κάρπο. Ετσι όσες φορές φωναζει "Carpe", με αυτή τη λέξη και καλεί και διατάζει".

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 37

1. Non potui amplius quicquam gustare, sed conuersus ad eum, ut quam plurima exciperem, longe accersere fabulas coepi sciscitarique, quae esset mulier illa, quae huc atque illuc discurreret. **2.** "Uxor" inquit "Trimalchionis, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. **3.** Et modo, modo quid fuit? ignoscet mihi genius tuus, noluisses de manu illius panem accipere. **4.** Nunc, nec qui nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. **5.** Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. **6.** Ipse nescit quid habeat; adeo saplutus est; sed haec lupatria prouidet omnia et ubi non putes. **7.** Est sicca, sobria, bonorum consiliorum; tantum auri uides; est tamen malae linguae, pica puluinaris. Quem amat, amat; quem non amat, non amat.

8. Ipse Trimalchio fundos habet, qua milui uolant, nummorum nummos. Argentum in ostiarii illius cella plus iacet, quam quisquam in fortunis habet. **9.** Familia uero babae babae, non mehercules puto decumam partem esse quae dominum suum nouerit. **10.** Ad summam, quemuis ex istis babaecalis in rutae folium coniiciet.

Μετάφραση

Δεν είχα πια όρεξη να βάλω στο στόμα μου <άλλη> μπουκιά, μόνο στράφηκα προς το μέρος του, για να μάθω όσο γινόταν πιο πολλά, κι άρχισα να του ζητάω να πιάσει τις ιστορίες του από μακριά και να μου πει ποια ήταν εκείνη η γυναίκα που έτρεχε πέρα δώθε.

-"Η κυρά του Τριμαλχίωνα", είπε. "Τη λένε Φορτουνάτα ("Τυχερή") και μετράει τις λίρες σαν το στάρι. Και τί ήταν αυτή πριν λίγο καιρό; Να με σχωρνάει η Χάρη σου, από το χέρι της ούτε ένα ξεροκόμματο δε θα καταδεχόσουν! Μα τώρα - δεν έχει "πώς;" και "γιατί;"- ανέβηκε στα ουράνια, κι είναι "το παν" για τον Τριμαλχίωνα. Κοντολογίς, αν μερα μεσημέρι του πει πως είναι νύχτα, θα την πιστέψει! Ο ίδιος δεν ξέρει τι έχει, τόσο ζαπλουτος είναι. Τούτη όμως η λύκαινα ρίχνει το μάτι της παντού κι εκεί που δεν φαντάζεσαι. Δεν είναι λαίμαργη ούτε μεθοκοπάει κι έχει "καλές ιδέες" - σωστός θησαυρός μαθές. Είναι όμως μια φαρμακόγλωσση, σκέτη καρακάξα στο προσκεφάλι του! Οποιον γουστάρει, τον γουσταρει. Κι όποιον δε "πάει", δεν τον χωνεύει <με τίποτα>.

Ο ίδιος ο Τριμαλχίων έχει χτήματα που απλώνονται όσο που πετάει το κιρκινέζι, λεφτά πανω στα λεφτά! Στο καμαράκι του θυρωρού του βρίσκεις περσότερα ασημικά, απ' όσα έχει οποιοσδήποτε αλλος σ' όλα του τα σπίτια. Όσο για δούλους; Άλλο καλό! Μα τον Ηρακλή, θαρρώ πως μήτε ένας στους δέκα δεν ξέρει τον αφέντη του! Με δυο λόγια, όποιον θέλει από αυτούς τους "λιμοκοντόρους" μπορεί να τον τυλίξει σ' ένα φύλλο απήγανου."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 38

1. Nec est quod putes illum quicquam emere. Omnia domi nascuntur: lana, credrae, piper, lacte gallinaceum si quaesieris, inuenies. **2.** Ad summam, parum illi bona lana nascebatur; arietes a Tarento emit, et eos culauit in gregem. **3.** Mel Atticum ut domi nasceretur, apes ab Athenis iussit afferri; obiter et uernaculae quae sunt, meliusculae a Graeculis fient. **4.** Ecce intra hos dies scripsit, ut illi ex India semen boletorum mitteretur. Nam mulam quidem nullam habet, quae non ex onagro nata sit. **5.** Vides tot culcitras: nulla non aut conchyliatum aut coccineum tomentum habet. Tanta est animi beatitudo.

6. Reliquos autem collibertos eius caue contemnas. Valde succossi sunt. **7.** Vides illum qui in imo imus recumbit: hodie sua octingenta possidet. De nihilo creuit. Modo solebat collo suo ligna portare. **8.** Sed quomodo dicunt - ego nihil scio, sed audiui - quom Incubono pilleum rapuisset, [et] thesaurum inuenit. **9.** Ego nemini inuideo, si quid deus dedit. Est tamen sub alapa et non uult sibi male. **10.** Itaque proxime oecum hoc titulo proscripsit:

"C. Pompeius Diogenes
ex kalendis Iuliis cenaculum locat; ipse enim domum emit".

11. Quid ille qui libertini loco iacet, quam bene se habuit. Non impropero illi. Sestertium suum uidit decies, sed male uacillauit. **12.** Non puto illum capillos liberos habere, nec mehercules sua culpa; ipso enim homo melior non est; sed liberti scelerati, qui omnia ad se fecerunt. **13.** Scito autem: sociorum olla male feruet, et ubi semel res inclinata est, amici de medio. **14.** Et quam honestam negotiationem exercuit, quod illum sic uides. libitinarius fuit. **15.** Solebat sic cenare, quomodo rex: apros gausapatos, opera pistoria, auis, cocos, pistores. Plus uini sub mensa effundebatur, quam aliquis in cella habet. Phantasia, non homo. **16.** Inclinatis quoque rebus suis, cum timeret ne creditores illum conturbare existimarent, hoc titulo auctionem proscripsit. "*C.* Iulius Proculus auctionem faciet rerum superuacuarum."

Μετάφραση

"Και δεν υπάρχει τίποτα, να φαντάστείς, που να το αγοράζει εκείνος. Ολα γεννιούνται σπίτι του: μαλλί, πιπέρι, κιτρολέμονα..., και του πουλιού το γάλα, αν θα ζητήσεις, θα το βρεις. Κοντολογίς, το μαλλί που "έβγαζε" στο κτήμα του, δεν του φαινότανε πολύ καλής ποιότητας: αγόρασε λοιπόν κριάρια από τον Τάραντα και τά 'σμιξε με το κοπάδι του. Για να παράγεται <επίσης> σπίτι του μέλι Αττικής, πρόσταξε και του έφεραν μελίσσια απ' την Αθήνα: και με την ίδια ευκαιρία τα ντόπια μελίσσια θα γίνουν καλύτερα σμίγοντας με τα ελληνικά. Να! Τούτες τις μέρες έγραψε να του στείλουν σπόρο μανιταριών απ' τις Ινδίες. Οσο για τις μούλες του, ούτε μια τους δεν είναι, που να μην έχει γεννηθεί από όναγρο. Βλέπεις αυτά τα μαξιλάρια; Κανένα τους δεν είναι που να μην έχει πορφυρό ή αλικο παραγέμισμα. Τόση είναι η ευτυχία του!

Μα και τούς αλλους απελεύθερους, τους φίλους του, μην τους περιφρονείς. Έχουν πολύ "ζουμί". Βλέπεις εκείνον που είναι ξαπλωμένος στην ακρη του τελευταίου κρεβατιού; Σήμερα έχει δικές του οχτακόσιες χιλιάδες σηστέρτια! Απ' το μηδέν ξεκίνησε. Δέν

πάει καιρός που κουβαλούσε ξύλα με τη ράχη του. Μα καταπώς λένε - εγώ δεν ξέρω τίποτα - άρπαξε τον σκούφο κάποιου ξωτικού και βρήκε θησαυρό. Εγώ κανέναν δε φθονώ, αν κάτι τού 'δωσε ο Θεός. Ομως δεν έχουν συνέρθει ακόμα τα μάγουλα του απ' το "χαστούκι της λευτεριάς" και θέλει να κάνει τον καμπόσο. Ετσι πριν λίγες μέρες έβγαλε στο σφυρί τη σοφίτα του μ' αυτήν την αγγελία:

"Ο ΓΑΪΟΣ ΠΟΜΠΗΙΟΣ ΔΙΟΓΕΝΗΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ 1η ΙΟΥΛΙΟΥ ΝΟΙΚΙΑΖΕΙ ΤΗ ΣΟΦΙΤΑ ΤΟΥ,
ΓΙΑΤΙ Ο ΙΔΙΟΣ ΑΓΟΡΑΣΕ ΜΟΝΟΚΑΤΟΙΚΙΑ."

Άσε <πάλι> αυτός που κάθεται στη θέση του απελεύθερου, τί ζωή χαρισάμενη πέρασε! Δεν τον κατηγορώ. Ένα εκατομμύριο σηστέρτια είδε <κάποτε> στα χέρια του, μα τον επήρε η κάτω βόλτα. Θαρρώ πως δεν ορίζει <πια> ούτε τις τρίχες των μαλλιών του. Και, μα τον Ηρακλή, όχι από δικό του φταίξιμο, γιατί ανθρωπος καλύτερός του δεν υπάρχει. Αλλλά τα παλιόμουτρα, οι απελεύθεροι, είναι που του τα φάγαν όλα. Να ξέρεις πάντως: η χύτρα των φίλων δε βράζει καλά, κι άπαξ και σε πήρε η κατω βόλτα, οι φίλοι γίνονται καπνός. Και τί ωραίο επαγγελμα που είχε στα χέρια του αυτός που τονε βλέπεις έτσι: εργολάβος κηδειών! Σαν βασιλιάς, έτσι συνήθιζε να τρώει: Τι αγριογούρουνα τυλιγμένα σε γαυσάπη! Τι γλυκίσματα, Τι πουλερικα! Τι μαγειροι και Τι ζαχαροπλαστες! Πιότερο ήταν το κρασί που χυνότανε απ' το τραπέζι του, απ' όσο έχει οποιοσδήποτε άλλος στο κελάρι του. Ονειροφαντασιά, όχι ανθρωπος! Κι όταν οι δουλειές του πήραν την κάτω βόλτα, από φόβο μήπως κι οι πιστωτές νομίσουν πως φαλίρησε, πήρε την απόφαση να βγάλει το βιός του στο σφυρί μ' αυτήν την αγγελία:

"Ο ΓΑΪΟΣ ΙΟΥΛΙΟΣ ΠΡΟΚΛΟΣ
ΘΑ ΒΓΑΛΕΙ ΣΤΟ ΣΦΥΡΙ Ο,ΤΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΣΣΕΥΕΙ."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 39

Μετάφραση

Τις τόσο ευχάριστες κουβέντες μας ήρθε να διακόψει ο Τριμαλχίων, καθώς είχαν σηκώσει πια τον δίσκο με τα ορεκτικά κι οι καλεσμένοι γεμάτοι κέφι πια το είχαν ρίξει στο κρασί και σε κουβέντες γενικόλογες. Γερμένος το λοιπόν επάνω στον αγκώνα του ο Τριμαλχίων είπε:

- "Μόνοι σας πρέπει να νοστιμέψετε ετούτο το κρασί. Τα ψάρια πρέπει να κολυμπήσουν για καλά. Και σας ρωτώ: θαρρείτε πως μπορούσα εγώ να αρκεστώ σ' αυτά τα φαγητά που είδατε μέσα στις θήκες του δίσκου; "Τέτοιον τον ξέρετε τον... Οδυσσέα;" Τί <λέτε> τώρα; Ακόμα και μές στο φαγοπότι δεν πρέπει να ξεχνάει κανείς την ποίηση και τη φιλολογία. Ας αναπαύονται τα κόκαλα του τελευταίου αφεντικού μου, που θέλησε να ζω κι εγώ σαν άνθρωπος μέσα σε ανθρώπους. Γιατί κανένας δεν μπορεί σε μένανε να μάθει πια κάτι καινούριο· κι απόδειξη ο δίσκος που έχουμε μπροστά μας:

Αυτός εδώ ο ουρανός, των δώδεκα θεών η κατοικία, μεταμορφώνεται σε ισάριθμες φιγούρες. Τη μια παίρνει την όψη του Κριού: έτσι όποιος γεννηθεί σ' αυτό το ζώδιο έχει πολλά κοπάδια, πολύ μαλλί και, κοντά στ' άλλα, αγύριστο κεφάλι, αδιάντροπο μέτωπο και "μυτερό κέρατο". Σ' αυτό το ζώδιο γεννιούνται οι περισσότεροι αγορητές (ρήτορες) και καβγατζήδες."

Παινέψαμε την έξυπνη αστρολογική του εξήγηση κι έτσι αυτός συνέχισε:

- "Επειτα όλος ο ουρανός παίρνει τη μορφή ενός μικρού Ταύρου: γι' αυτό τότε γεννιούνται όσοι αντιστέκονται πεισματικά[1] και οι ζευγάδες, κι αυτοί που βόσκουν μόνοι τους. Στους Δίδυμους πάλι γεννιούνται άλογα για αμάξι και βόδια για ζυγό κι αυτοί που "τρων σε δυο παχνιά". Στον Καρκίνο γεννήθηκε η αφεντιά μου: γι' αυτό κι έχω πολλά "πόδια" και πολλά αγαθά τόσο στη γη όσο και στη θάλασσα. Γιατί ο κάβουρας κι εδώ κι εκεί τα καταφέρνει. Γι' αυτό κι από καιρό τίποτα πια δε βάνω απά στο ζώδιο μου, μην το στεναχωρέσω... Στον Λέοντα γεννιούνται οι λαίμαργοι και οι αυταρχικοί. Και στην Παρθένο οι θηλυπρεπείς, οι φυγάδες και οι αλυσοδεμένοι δούλοι. Στον Ζυγό οι χασάπηδες, οι μυροπώλες κι όσοι πουλάνε με το ζύγι. Στον Σκορπιό οι φαρμακευτές και οι φονιάδες. Στον Τοξότη οι αλλήθωροι, που κοιτούν τα λάχανα και πιάνουν το... λαρδί. Στον Αιγόκερω οι φουκαράδες, που τους φυτρώνουν κέρατα απ' τις συμφορές. Στον Υδροχόο οι ταβερνιάρηδες κι οι "κολοκύθες". Στους Ιχθείς <τέλος> μάγειροι και ρητοροδιδάσκαλοι.

Έτσι, σαν μύλος, γυρίζει ο <ουράνιος> κύκλος και πάντα ένα κακό μας φέρνει, έτσι που οι άνθρωποι ή γεννιούνται ή πεθαίνουν. Κι όσο γι' αυτό που βλέπετε στη μέση, τη χορτόπλινθο με την κερήθρα απάνωθέ της, τίποτα δεν έχω κάνει δίχως λόγο. Η Μάνα-Γη είναι στη μέση, στρόγγυλη σαν αβγό, και σαν κερήθρα κλείνει μέσα της όλα <του κόσμου> τα καλά."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 40

Μετάφραση

1. "Σοφά!", φωνάξαμε όλοι μας κι υψώνοντας τα χέρια μας προς το ταβάνι πήραμε όρκο πως μήτε ο Ίππαρχος ή ο Άρατος μπόρεγαν να συγκριθούν μαζί του. Ώσπου ήρθανε κάποιοι δούλοι κι έστησαν <γρήγορα, γρήγορα> μπροστά στ' ανάκλιντρά μας παραπετάσματα, που πάνω τους είχαν ζωγραφισμένα δίχτυα και κυνηγούς σε ενέδρα με λόγχες κι όλα τα σύνεργα του κυνηγιού. **2.** Δεν ξέραμε πια τί να βάλουμε στον νού μας, όταν ξαφνικά ακούστηκε μεγάλος σαματάς έξω απ' το τρικλίνιο. Και να! Όρμησαν μέσα κάμποσα λαγωνικά κι άρχισαν να τρέχουν πέρα δώθε, ακόμα και γύρω απ' το τραπέζι μας. **3.** Ξοπίσω τους "ερχόταν" ένας δίσκος έχοντας πάνω του έναν πελώριο αγριόχοιρο με

[1] Κ. λ.: "όσοι κλοτσάνε".

σκούφο μαλιστα... απελεύθερου, ενώ απ' τα δόντια του κρέμονταν δυο καλαθάκια πλεγμένα από φύλλα χουρμαδιάς. **4.** Ολόγυρα του πάλι μικρότερα γουρουνόπουλα, φτιαγμένα από ψημένη αλευροζύμη, έδιναν την εντύπωση ότι κρέμονταν απ' τους μαστούς "του" κι έδειχναν πως το θεριό ήταν άγρια μανα-γουρούνα. **5.** Αυτά λοιπόν τα μοίρασαν, για να τα πάρουμε μαζί μας. Και στη συνέχεια για το άνοιγμα του κάπρου δεν ήρθε ο Κάρπος, που είχε λιανίσει τα πουλερικά, μα ένας γιγαντόσωμος γενειοφόρος δούλος, που είχε τα πόδια του μες σε φασκιές ζωσμένα και φόραγε μια κοντή πολύχρωμη κάπα. Έσυρε το κυνηγετικό του μαχαίρι και τό 'μπηξε με δύναμη στο πλευρό του αγριόχοιρου. Με το χτύπημά του πετάχτηκε έξω <ένα μικρό σύννεφο> από τσίχλες. **6.** Έτοιμοι πουλοκυνηγοί περίμεναν με ξόβεργες και, καθώς αυτές πετούσαν τρομαγμένες στο τρικλίνιο, τις πιάσαν στη στιγμή. **7.** Σαν πρόσταξε μετά ο Τριμαλχίων να δώσουν στον καθένα το μερίδιό του, πρόσθεσε:

- "Για δέστε τί νόστιμο βελανίδι είχε φάει τούτος ο αγριόχοιρος!"

8. Και στη στιγμή οι δούλοι πήγανε κοντά στα καλαθάκια, που ήταν κρεμασμένα από τα δόντια του, και μοίρασαν ακριβοδίκαια στους καλεσμένους τους ξερούς και φρέσκους χουρμάδες <που περιείχαν>.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 41

Μετάφραση

1. Εγώ στο μεταξύ, καθώς ήμουν ξαπλωμένος στην απόμερη γωνιά μου, έπεσα σε βαθύ συλλογισμό <αναζητώντας μιαν εξήγηση>, για ποιον άραγε λόγο είχανε φέρει μέσα το αγριογούρουνο φορώντας του σκούφο απελεύθερου. **2.** Αφού λοιπόν εξάντλησα κάθε ανόητη υπόθεση, πήρα το θάρρος και ξαναρώτησα τον έμπειρο εξηγητή μου για ό,τι με βασάνιζε. **3.** Εκείνος μου απάντησε:

- "Αυτό σίγουρα κι ο δούλος σου μπορεί να στο εξηγήσει! Αφού δεν είναι αίνιγμα, μα πράγμα ολοφάνερο. **4.** Αυτό εδώ το αγριογούρουνο ήταν να το σερβίρουν χτες για τελευταίο πιάτο, μα οι καλεσμένοι το "λευτέρωσαν" (= του τη χάρισαν). Γι' αυτό και σήμερα γυρίζει στο τραπέζι 'ντυμένο' απελεύθερος."

5. Εγώ κατσάδιασα τον εαυτό μου για τη χαζομάρα μου και δεν ξαναρώτησα τίποτα πια, για να μη δείξω πως ποτέ μου δεν είχα παρακαθήσει σε τραπέζι με "καθώς πρέπει" κόσμο...

6. Ενόσω λέγαμε αυτά, ένας ωραίος νεαρός δούλος, στεφανωμένος με κληματίδες και κισσό, παρασταίνοντας πότε τον Βρόμιο, πότε τον Λυαίο και πότε τον Εύοιο, Βάκχο βάλθηκε να μοιράζει ολόγυρα σταφύλια από 'να καλαθάκι, ενώ με διαπεραστική φωνή απάγγειλε ποιήματα του αφεντικού του. **7.** Ακούγοντας αυτόν τον ήχο ο Τριμαλχίων στράφηκε και του είπε:

- "Διόνυσε, να γίνεις <τώρα> Ελευθέριος!"

Το νεαρό δουλάκι έβγαλε <στη στιγμή> τον σκούφο του αγριόχοιρου και τονε φόρεσε στο δικό του κεφάλι. **8.** Τότε ο Τριμαλχίων ξαναμίλησε:

- "Και μη μου πείτε πως δεν έχω ελεύθερο πατέρα."

Παινέψαμε το λογοπαίγνιο του Τριμαλχίωνα και φιλήσαμε απανωτές φορές τον νεαρό δούλο που έκανε τον γύρο <του τραπεζιού>.

Λαϊκοί συμποτικοί λόγοι

9. Σαν τέλειωσαν αυτά τα φαγητά, ο Τριμαλχίων σηκώθηκε απ' τη θέση του... Κι εμείς βρίσκοντας <πια> "ελεύθερο πεδίο" χωρίς το αφεντικό, βαλθήκαμε να φουντώσουμε την κουβέντα ανάμεσα στους καλεσμένους. **10.** Πρώτος πρώτος λοιπόν ο Δάμης, αφού ζήτησε πιο ευρύχωρα ποτήρια, είπε:

- "Ένα τίποτα είναι η μέρα. Ώσπου να στρίψεις νυχτώνει. Γι' αυτό δεν υπάρχει καλύτερη συνήθεια από το να πηγαίνεις ολόισια απ' το κρεβάτι στο τραπέζι. Κι έκανε ένα γερό κρύο! **11.** Μετά βίας με ζέστανε το μπάνιο. Ενα ζεστό όμως είναι σαν πανωφόρι. Ήπια <λοιπόν> "έναν τόνο" και μούλιασα στο πιοτί, **12.** μέχρι που το κρασί με χτύπησε στο κεφάλι."

ΚΕΦΑΛ. 42-45

(Μετάφραση Μ. Μερακλή)

42. "Ο Σέλευκος πήρε κι αυτός μέρος στη συζήτηση:

- "Εγώ", είπε, "δεν κάνω μπάνιο καθε μέρα: το μπάνιο αδυνατίζει. Το νερό έχει δόντια και σε τρώει καθε μέρα κι από λίγο. Ενώ, άμα τραβήξω έναν τέντζερη κρασόμελο, λέω στο κρύο αντίο. Αλλωστε σήμερα δεν μπορούσα να πλυθώ, γιατί ήμουνα σε κηδεία. Ένας ωραίος ανθρωπος, ο καλός ο Χρύσανθος, παράδωσε την ψυχή του. Μόλις χτες με φώναζε στον δρόμο. Μου φαίνεται πως του μιλάω ακόμα. Ώχου, ώχου! Τί είμαστε; Ασκιά φουσκωμένα που περπατάνε! Πιο φουκαράδες κι από τις μύγες. Γιατί κι αυτές κάτι μπορούνε να κάνουνε: ενώ εμείς είμαστε φούσκες - και κάτι χειρότερο. Και να πεις πως δεν πρόσεχε! Κράταγε πέντε μέρες χωρίς να φάει ούτε ένα ψίχουλο ψωμί. Αλλά πήγε κι αυτός με τους πολλούς. Οι γιατροί τονε φάγανε, ή το κακό το ριζικό του: γιατί ο γιατρός δεν είναι άλλο παρά μια παρηγοριά της ψυχής. Του κάμανε ωστόσο ωραία κηδεία, πάνω σ' ένα κρεβάτι που λες και ήτανε ζωντανός, με ωραία σάβανα. Τον κλάψανε με αγάπη - πολλούς σκλάβους τους είχε κάμει λεύτερους -, κι ας έχυσε η γυναίκα του δάκρυα ψεύτικα. Και τί θα γινόταν, αν δεν της είχε φερθεί καλά! Αλλά όλες οι γυναίκες είναι θεριά ανήμερα. Κα-

νένας δεν πρέπει να τους κάνει κανένα καλό: γιατί θα είναι το ίδιο, σα να ρίχνεις νερό σ' ένα πηγάδι. Αλλά, βλέπεις, η παλιά αγάπη είναι καρκίνος."

43. Αρχιζε να μας κουράζει, κι ο Φιλέρως φώναξε:

- "Να σκεφτούμε, βρε, κομμάτι και τους ζωντανούς! Εκείνος βρήκε ό,τι του χρωστάγανε: έζησε σαν ένα καλό πρόσωπο και πέθανε σαν κύριος. Τί τού 'λειψε; Έκαμε λεφτά ξεκινώντας από το τίποτα, και δε θα τον ένοιαζε να φάει σκατά, για να μεγαλώσει την περιουσία του, και στο ελάχιστο. Γι' αυτό κι έκαμε τόσο γρήγορα λεφτά. Μα τον θεό, λέω πως άφησε, στα σίγουρα, καμιά κατοσταριά χιλιάρικα τάλιρα, όλα σε μονέδα. Αλλά θα πω για την υπόθεση την αλήθεια (λένε πως έχω φάει τη γλώσσα του σκύλου): έτρωγε τον αγλέουρα, είχε κακιά γλώσσα, δεν ήταν άνθρωπος: έσπερνε παντού ζιζάνια. Ο αδερφός του μόνο ήτανε λεβέντης, φίλος στους φίλους, ανοιχτοχέρης, το τραπέζι του γεμάτο καλά.

Στην αρχή τσιτσιρίστηκε, αλλά τον έφερε στα συγκαλά του ο πρώτος τρύγος: πούλησε το κρασί του όσο ήθελε. Κι αυτό που τόνε σήκωσε ακόμα πιο πάνω, ήτανε μια κληρονομιά, όπου σούφρωσε περισσότερα από όσα του αφήσανε.

Κι αυτός ο ζεβζέκης, άφησε την περιουσία του δεν ξέρω σε ποιο απόβρασμα της γης, γιατί τα είχε, τάχα, χαλάσει με τον αδερφό του. Πάει πολύ μακριά, όποιος φεύγει από τους δικούς του. Έδινε, βλέπεις, βάση σε ό,τι βρωμιά του λέγανε για τον αδερφό του μερικοί δούλοι, που τους είχε για ρουφιάνους. Ποτέ δε θα κάνει καλά όποιος θα δώσει βάση αμέσως στους άλλους, και μάλιστα άνθρωπος εμπορευόμενος. Ωστόσο είναι αλήθεια πως, όσο ήτανε ζωντανός, χάρηκε αυτό που του είχε λάχει και δεν έζησε με παραμύθια. Ήτανε το χαϊδεμένο παιδί της τύχης. Στο χέρι του γινότανε και το μολύβι χρυσάφι. Διόλου δύσκολο για ένανε όπου όλα του πήγαιναν ρολόι. Και ξέρεις πόσο έζησε; Πάνω από εβδομήντα. Και βαστιότανε γερά, δεν τά 'δειχνε τα χρόνια του, μαλλιά σαν κόρακας. Τον ήξερα τον τύπο από τα παλιά τα χρόνια: έμεινε πάντα του μπήχτης. Δε θά 'χε αφήσει στο σπίτι του ψυχή απείραχτη. Του άρεζαν το ίδιο και τ' αγοράκια: έκανε για όλα. Δεν τον κατηγοράω, γιατί είναι το μόνο που πήρε μαζί του."

44. Αυτά είπε ο Φιλέρωτας, και ο Γανυμήδης άρχισε:

- "Αυτός μας μιλαει για πράγματα άσχετα. Κανένανε, λοιπόν, δεν τόνε νοιάζει τί θα γίνει με το σιτάρι; Κι όμως, μα τον θεό, δεν μπόρεσα σήμερα να βρω ούτε μπουκιά ψωμί. Και κρατάει η ξερασία: ένα χρόνο πεινάμε τώρα. Κακό χρόνο να 'χουνε οι αγορανόμοι, που τα κάνουμε πλακάκια με τους ψωμάδες: "να με φυλάς, να σε φυλάω". Κι ο λαός υποφέρει: γιατί εκείνοι που έχουν τα μεγάλα στόματα έχουνε κάθε μέρα γιορτή. Αχ, και νά 'χαμε τα λιοντάρια εκείνα που βρήκα εδώ, όταν πρωτόρθα από την Ασία! Τότε ήτανε ζωή! Αν δεν ήτανε η φαρίνα άλφα άλφα, δίνανε τέτοιο ξύλο σε τούτα τα κοράκια, που τους λυπόταν ακόμα κι ο Δίας.

Θυμάμαι τώρα τον Σαφίνιο: τότε έμενε κοντά στη παλιά αψίδα, όταν εγώ ήμουν παιδάκι. Άνθρωπος φίνος. Οπου πήγαινε έτρεμε η γης. Αλλά ήτανε τίμιος, δίκαιος, φίλος με τον φίλο: μπορούσες να παίξεις μαζί του ζάρια στο σκοτάδι. Αλλα

στη σύναξη του λαού τους τσάκαγε όλους, έναν έναν. Δε μίλαγε με υπονοούμενα, τα έλεγε όλα, ορθά κοφτά. Κι όταν ανέβαινε να μιλήσει στην αγορά, η φωνή του γινότανε σα μια σάλπιγγα, χωρίς την παραμικρή προσπάθεια. Ηταν ένας θεοχτισμένος άνθρωπος αυτός! Και τί γλυκά που χαιρέταγε στον δρόμο, ήξερε τα ονόματα ολωνώνε, σα να 'ταν ένας από μας.

Γι' αυτό και το σιτάρι εκείνα τα χρόνια ήτανε τζάμπα, να πεις. Έδινες ένα ασσάριο κι έπαιρνες ένα καρβέλι ψωμί, κι ήτανε τόσο μεγάλο, που εσύ κι άλλος ένας δεν μπορούσατε να το κάνετε καλά. Τώρα το μάτι του βοιδιού είναι μεγαλύτερο. Ωχου, ώχου! Κάθε μέρα και χειρότερα: αυτή εδώ η αποικία προκόφτει ανάποδα, όπως η ουρά ενός μοσχαριού.

Αλλά γιατί να έχουμε ένανε αγορανόμο που δεν αξίζει τρεις παράδες και που έχει πιο καλά ένα ψωροασσάριο παρά τη ζωή μας; Στο σπίτι του έχει πάντα γιορτή και μαζεύει σε μια μέρα πιο πολλα λεφτά από όσα του αφησε ο πατέρας του. Ξέρω από πού έβγαλε χίλια χρυσά δηνάρια. Αν όμως εμείς ήμασταν αντρες με αρχίδια, αυτός δε θα μπορούσε να τα κάνει αυτά. Αλλά τώρα, έτσι που κατάντησε ο λαός, στο σπίτι κάνει το λιοντάρι και στην αγορά γίνεται αλεπού. Οσο για μένα, εγώ τα 'φαγα τα ψωμιά μου, κι αν κρατήσει ακόμα τούτη η σιτοδεία, θα πουλήσω το παλιοκαλυβάκι μου.

Αλλα τί θα γίνει, αν δεν σπλαχνιστούν την αποικία μας ούτε οι θεοί ούτε οι άνθρωποι; Ετσι να χαρώ τους δικούς μου, εγώ νομίζω πως όλα τούτα γίνουνται από τους θεούς. Γιατί κανένας δεν πιστεύει στον ουρανό, κανένας δεν κρατάει τη νηστεία, κανένας δεν υπολογίζει τον Δία, αλλα όλοι με γουρλωτά μάτια λογαριάζουνε τα λεφτά τους. Ενώ άλλοτε οι μαντάμες της καλής ταξης πηγαίνανε ξυπόλητες στην ακρόπολη, με λυμένα μαλλιά, με αγνές καρδιές και ζήταγαν από τον Δία να στείλει νερό. Και ύστερα από αυτό έβρεχε με το κανάτι, όσο ποτέ άλλοτε δεν είχε ματαβρέξει, και όλοι γελάγανε ευχαριστημένοι, βρεμένοι σαν ποντικοί. Οι θεοί πήρανε τα πόδια τους από δω, γιατί δεν είμαστε θρήσκοι. Τα χωράφια είναι..."

45. "Σε παρακαλώ", είπε ο Εχίων, ο ραφτάκος, που έραβε κουρέλια, "μίλα καλύτερα. 'Λίγο έτσι, λίγο αλλιώς', όπως είπε ο χωριάτης, που είχε χάσει ένα παρδαλόχρωμο γουρούνι. Ό, τι δεν είναι σήμερα, θα είναι αύριο: έτσι περνάει η ζωή. Μα τον Ηρακλή, δε θα ύπαρχε καλύτερη πατρίδα από τη δική μας, αν είχε ανθρώπους. Τούτο τον καιρό πάσχει, αλλά δεν είναι μονάχα αυτή που τα τραβάει. Να μην είμαστε ντιπ κατά ντιπ. Έχει και για μας ο θεός. Αν εσύ βρεθείς σε άλλον τόπο, θα πεις πως εδώ περπατάνε στον δρόμο ψητά γουρουνόπουλα. Σωπάτε, και σε λίγο θά 'χουμε ωραίο θέαμα, τριήμερο· κι όχι από φτωχομονομάχους, αλλά οι πιο πολλοί τους είναι απελεύτεροι. Ο Τίτος μας έχει μεγάλη καρδιά, είναι φλογερό παλικάρι: είτε τούτο είτε το άλλο, *κάτι* θα γίνει στα σίγουρα. Είμαι άνθρωπος του σπιτιού του, δεν είναι από κείνους που τα αφήνουνε μισά. Θα μας δώσει τα καλύτερα ξίφη, ανελέητα· θα γίνει λουτρό αίματος στη μέση της αρένας, για να βλέπει όλο το αμφιθέατρο. Και έχει τον τρόπο του. Κληρονόμησε μιλιούνια σηστέρτιους από τον πατέρα του τον μακαρίτη. Και τετρακόσιες χιλιάδες να χαλάσει, ούτε που θα το νιώσει

- και το όνομά του θα μείνει στον αιώνα. Έχει κι όλας μερικούς υποψήφιους και μια γυναίκα, για μονομαχία από άρμα, και τον ταμία του Γλύκωνα, που τον πιάσανε στα πράσα με τη γυναίκα του αφεντικού του. Θα δεις τον λαό να χωρίζεται σε ζηλιάρηδες και σε αγαπητικούς! Αλλά ο Γλύκωνας, που δεν αξίζει ούτε ένα οηστέρτιο, έδωσε τον ταμία του για τα θηρία. Όμως αυτό είναι σα να βγάζεις μοναχός σου τα άπλυτα στη φόρα. Γιατί σε τί έσφαλε ένας δούλος, που αναγκάστηκε να κάνει τη δουλειά; Πιο πολύ εκείνης της κόφας της αξίζει να την σηκώσει στα κέρατά του ο ταύρος. Όμως όποιος δεν μπορεί να χτυπήσει τον γάιδαρο, χτυπάει τι σαμάρι, Αλλά πώς νόμιζε ότι από τον σπόρο του Ερμογένη μπορούσε να βγει κάτι καλό; Εκείνος ήταν αϊτονύχης· το σύκο έπεσε κάτω από τη συκιά. Όμως ο Γλύκωνας, ο Γλύκωνας ήθελε να κάμει το κομμάτι του. Γι' αυτό όσο θα ζει θα την έχει τη μουντζούρα, ώσπου να τον πάρει ο γεροδιάβολος. Έτσι είναι, ο καθένας πληρώνει για τα λάθη του.

Αλλά ψυλλιάζομαι πως η "Μάμμη" θα μας κάνει ωραίο γλέντι, από δυο δηνάρια στον καθένα: άμα ο μάγκας κάνει κάτι τέτοιο, θα τον σβήσει τον Νορβανό. Θα τονε ρίξει ολοζούπιτο. Και για να το πούμε καθαρά: τί καλό βλέπουμε από εκείνον; Τις προάλλες μας έφερε κάτι ψόφιους μονομάχους, της πεντάρας, που μόνο να τους φύσαγες, θα πέφτανε κάτω. Κάποιοι φουκαράδες που είχα δει κάποτε, όχι επαγγελματίες, από τους καταδικασμένους να ριχτούν στα θηρία, τα είχανε καταφέρει καλύτερα. Και οι χαλβάδες οι καβαλάρηδες, θα έλεγες πως ήτανε κοκόρια: ο ένας έκανε σαν παλιάλογο, ο άλλος ήτανε στραβοπόδης, ο τρίτος, ο αναπληρωματικός του σκοτωμένου, ήτανε κι όλας θεοσκοτωμένος ο ίδιος, με κομμένα τα νεύρα του. Μόνο ένας Θρακιώτης ήταν λιγάκι ψυχωμένος· αλλά κι αυτός ήτανε σα να έκανε το μάθημά του, πολέμαγε χωρίς κέφι. Για να μην τα πολυλογώ, όλους τους πήρε μετά την παράσταση ο διάολος, και το κοινό τους σφύριζε και φώναζε: "δώσ' τους ξύλο!". Αυτοί δεν είχανε στον νου τους τίποτ' άλλο, παρά πώς να την κάνουνε κοπάνα. "Σας έδωσα πάντως θέαμα", θα μου πεις. Κι εγώ σε χειροκρότησα. Βάλ' τα κάτου και λογάριασε: εγώ σου δίνω περισσότερα από όσα πήρα. Το ένα <χέρι> νίβει τ' άλλο".

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 46

Μετάφραση

1. "Μου δίνεις την εντύπωση, Αγαμέμνονα, πως θά 'θελες να πεις:
- 'Τι γλωσσοκοπανάει ετούτος 'δω ο ανυπόφορος;'

Εσύ όμως που ξέρεις και μιλάς, μιλιά δε βγάζεις. Δεν είσαι της δικιάς μας σειράς, και γι' αυτό κοροϊδεύεις τις κουβέντες των παρακατιανών σου. Το ξέρουμε πως σού 'χει στρίψει απ' τα πολλά τα γράμματα. **2.** Και τί μ' αυτό; Ποια μέρα θα σε καταφέρω να έρθεις στο υποστατικό μου και να δεις τα καλυβάκια μας; Κάτι θα

βρούμε να μασήσουμε· κάνα κοτόπουλο, κανένα αβγό: ωραία θα τη βγάλουμε, κι ας μας αφάνισε φέτο ο παλιόκαιρος το καθετί: θα βρούμε το λοιπόν κάτι, για να χορτάσουμε.

3. Σου ετοιμάζω ακόμα και έναν μαθητή: το βλασταράκι μου. Ξέρει κι όλας να μοιράζει στα τέσσερα. Ζωή νά 'χει και θα έχεις δίπλα σου ένα πιστό δουλάκι. Κάθε που βρίσκει, μαθές, λίγο καιρό, κεφάλι δε σηκώνει από την πλάκα. Μυαλό ξουράφι, διαμάντι χαρακτήρας! Μόνο που είναι άρρωστος με τα πουλιά. **4.** <Να>, τις προάλλες του σκότωσα τρία γαρδέλια και τού 'πα <τάχατες> πως τά 'φαγε η νυφίτσα. Μα εκείνος βρήκε πάλι καινούριες σαχλαμάρες: ρίχτηκε με πάθος στη ζωγραφική. **5.** Και κοντά σ' αυτά έβαλε κι όλας πόδι στα Ελληνικά κι άρχισε να δείχνει την ίδια όρεξη για τα Λατινικά - μόλο που ο δασκαλός του είναι φαντασμένος - κι ούτε που ησυχάζει σε μια γωνιά, μόνο έρχεται και μου ζητάει συνέχεια κάτι για να διαβάσει. Μην ακούσει όμως για χοντρή δουλειά...

6. Τού έχω κι έναν άλλο δάσκαλο όχι βέβαια και τόσο μορφωμένο, μα <τόσο> ευσυνείδητο, που του μαθαίνει πιο πολλά απ' όσα ξέρει! Έτσι τις μέρες που έχει σκόλη, τό 'χει συνήθειο νά 'ρχεται στο σπίτι κι είναι ευχαριστημένος με ό,τι κι αν του δώσεις.

7. Το λοιπόν, αυτές τις μέρες αγόρασα για τον μικρό κάμποσα βιβλία με κόκκινους τίτλους[2], γιατί θέλω πολύ να πάρει μιαν ιδέα κι από τα νομικά για τις ανάγκες του σπιτιού· έχει ψωμί αυτή η τέχνη. Μια κι από φιλολογία είναι καλά "πασαλειμμένος". Κι αν τα κλοτσήσει, τό 'χω πάρει απόφαση να τονε μάθω κάποια τέχνη - γιά μπαρμπέρη γιά δημόσιο κλητήρα γιά δικηγόρο - να μήν μπορεί κανείς να του την πάρει παρά μονάχα ο θάνατος. Γι' αυτό και καθημερινά του βάζω τις φωνές:

8. - "Πριμιγένιε, άκου με, ό,τι μαθαίνεις για σένα το μαθαίνεις. Βλέπεις τον Φιλέρωτα, τον δικηγόρο; Αν δεν είχε σπουδάσει, σήμερα θα πεινούσε. Πριν λίγο καιρό έκανε τον γυρολόγο. Τώρα σηκώνει ανάστημα και μπρος στον Νορβανό! Τα γράμματα είναι θησαυρός, κι η τέχνη ποτέ δεν πάει χαμένη."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 47, 1· 8-13

Μετάφραση

1. Τέτοιες κουβέντες λέγαμε, σαν ξαναμπήκε ο Τριμαλχίων... **8.** Κι ακόμα δεν είχαμε συνειδητοποιήσει πως δεν βρισκόμαστε, όπως λεν, παρά μονάχα στα μισά του δρόμου αυτού του τσιμπουσιού.

Πράγματι, αφού αδειάσαν τα τραπέζια με συνοδεία <πάντα> μουσικής, κουβάλησαν μες στο τρικλίνιο τρία άσπρα γουρουνάκια στολισμένα με φίμωτρα και κουδουνάκια. Ένας τελάλης φώναζε πως το ένα τους ήταν διχρονίτικο, το αλλο τριχρονίτικο και πως το τρίτο

---

2 Δηλ. νομικά βιβλία.

ήτανε κι όλας εξαχρονίτικο. **9.** Εγώ είχα την εντύπωση πως είχαν εισβάλει μέσα ακροβάτες και γουρουνάκια, όπως συνήθιζαν στα τσίρκα, να κάνουν κάποια νούμερα. **10.** Αλλά ο Τριμαλχίων διέλυσε την απορία μας λέγοντας:

- "Ποιό από αυτά εδώ θέλετε να ετοιμάσουν τώρα αμέσως να το φάμε; Γιατί ψωροκοκόρια, κιμάδες και άλλα τέτοια φαγητά μόνο οι χωριάτες κάνουν. Εμένα οι μάγειροι δεν καταδέχονται συνήθως να ρίξουν στο καζάνι τίποτε μικρότερο από μοσχάρια."

11. Μετά είπε να φωνάξουνε τον μάγειρα και τού 'δωσε εντολή να σφάξει <εκείνη τη στιγμή> το πιο μεγάλο, δίχως να περιμένει δική μας εκλογή. Κι <ύστερα> τονε ρώτησε με δυνατή φωνή:

12. - "Από ποια 'διμοιρία' είσαι;" Και σαν εκείνος του αποκρίθηκε:

- "Από την τεσσαρακοστή", τον ξαναρώτησε:

- "Αγορασμένο σ' έχω άραγε γιά έχεις γεννηθεί στο σπίτι;"

- "Ούτε το ένα, μα ούτε και το άλλο" απάντησε ο μάγειρας, "αλλά έχω κληροδοτηθεί σε σένανε με τη διαθήκη του Πάνσα."

13. - "Κοίτα λοιπόν", του είπε αυτός, "να κάνεις τη δουλειά πολύ προσεκτικά, αλλιώς θα δώσω εντολή για να σε μεταθέσουν στη διμοιρία των μαντατοφόρων."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 48

Μετάφραση

1. Ύστερα βέβαια από την προειδοποίηση του παντοδύναμου αφέντη, ο μάγειρας γύρισε στην κουζίνα του, για να ετοιμάσει το φαί. Κι ο Τριμαλχίωνας με τη σειρά του στράφηκε παλι προς το μέρος μας με πράο ύφος κι είπε:

- "Αν δεν σας αρέσει το κρασί, μπορώ να το αλλάξω. Μα σεις πρέπει να το νοστιμέψετε <με τα καλαμπούρια σας>. **2.** 'Δόξα τω θεώ!' Τίποτα εγώ δεν αγοράζω, κι ο,τι τώρα γευόμαστε "βγαίνει" σ' αυτό το χτήμα, που ως σήμερα δεν τό 'χω επισκεφτεί! Λένε πως συνορεύει με τα Ταρακιανά και τα Ταρεντιανά μου χτήματα. **3.** Τώρα θέλω να απλώσω τα χτηματάκια μου ίσαμε τη Σικελία, έτσι που αν μου "καπνίσει" να πάω στην Αφρική, να μπορώ να ταξιδεύω μέσα από τα δικά μου σύνορα.

4. Για πές μου όμως, Αγαμέμνονα, ποιαν ακριβώς δικαστική υπόθεση ανέπτυξες σήμερα στην αγόρευσή σου; Εγώ, μόλο που δεν δικολογώ, ξέρω ωστόσο "πέντε γράμματα" για δική μου εξυπηρέτηση. Και για να μη σου μείνει η εντύπωση πως δεν εκτιμώ τη μόρφωση, <δηλώνω ευθύς πως> έχω τρεις βιβλιοθήκες: μια ελληνική και μια λατινική... Πες μου λοιπόν το θέμα της αγόρευσής σου."

5. Μόλις <όμως> εξεκίνησε ο Αγαμέμνων:

- "Η διαφορα ήτανε ανάμεσα σ' ένα φτωχό και έναν πλούσιο..."[3],

ο Τριμαλχίων ρώτησε:

- "Και τί θα πει φτωχός;"[4]

- "Εξυπνο!"

του απαντησε ο Αγαμέμνων και <στη συνέχεια> του ανέπτυξε κάποια υπόθεση.

6. Ευθύς μετά ο Τριμαλχίων του είπε:

- "Αν έτσι έγιναν τα πράγματα, καμιάν αντίρρηση <δεν έχω>. Μα κι αν δεν έγιναν, δεν τρέχει τίποτα."

7. Κι ενώ εμείς ακούγαμε προσεκτικά αυτά και άλλα <παρόμοια> συνοδεύοντάς τα με άφθονα παινέματα,

- "Σε παρακαλώ, Αγαμέμνονα," του λέει <ο Τριμαλχίων> "μπας και θυμάσαι τους δώδεκα άθλους του Ηρακλή; Τον μύθο του Οδυσσέα: πώς τό κατάφερε, <μαθές>, ο Κύκλωπας και του στραμπούληξε με μια τανάλια το μεγάλο δάχτυλο; Μικρός τα διάβαζα συχνά στον Ομηρο. **8.** Ακόμα και τη Σίβυλλα της Κύμης, σ' ένα μπουκάλι κρεμασμένη, την είδα με τα μάτια μου· κι όταν ρωτούσαν τα παιδιά: "Σίβυλλα, τί θέλεις;" Εκείνη αποκρινότανε: "Θέλω να πεθάνω!"

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 49

Μετάφραση

1. Καλά καλά δεν είχε αποσώσει αυτές του τις βλακείες, όταν κουβάλησαν σ' ένα <μεγάλο> δίσκο ένα τεράστιο γουρούνι, που σκέπασε όλο το τραπέζι. **2.** Εμείς βαλθήκαμε να "σταυροκοπιόμαστε" με την ταχύτητα του μάγειρα και παίρναμε όρκους πως, σίγουρα, ούτε κοτόπουλο δεν ήταν δυνατόν να 'χει ψηθεί με τόση γρηγοράδα, **3.** πολύ περσότερο που το γουρούνι μας φαινότανε πολύ πιο μεγαλόσωμο από τον αγριόχοιρο που <είδαμε> πριν λίγη ώρα. Κοιτώντας το μετά ο Τριμαλχίων με μάτι, που γινότανε όλο και πιο ερευνητικό, έβαλε τις φωνές:

4. - "Τίίί; Δεν τό 'χουν ξεκοιλιάσει το γουρούνι; Μα τον Θεό! Όχι! Φωνάξτε μου τον μάγειρα, γρήγορα νά 'ρθει μέσα , εδώ μπροστά."

---

[3] Το θέμα αυτό ήταν αρκετά συνηθισμένο στις συλλογές των controuersiae, πρβλ. για παράδειγμα Σενέκα Ρήτορα (*Exerpta controu.* V, 2: Gener inimici diuitis. *Controu.* V, 5: Domus cum arbore exusta. Diues pauperem uicinum rogauit ut sibi srborem uenderet quam sibi dicebat obstare... Ή *ibid.*, X, 1: Quidam cum haberet filium et diuitem inimicum, κλπ.

[4] Η γραφική αυτή διακοπή του Τριμαλχίωνα θα μπορούσε να αποτελεί μιαν ανάμνηση του ανεκδότου που παραδίδει και πάλι ο Σενέκας ο Ρήτορας (*Controu.* IX, 6, 12): Cestius pueriliter se dixisse intellegebat: "Mater, quid est uenenum?" Deridebat enim Murredium qui hanc sententiam imitatus in epilogo, cum adloqui coepisset puellam et diceret... "... rea es", fecerat respondentem puellam: "pater, quid est rea?"

5. Σαν ήρθε ο μάγειρας και στάθηκε δίπλα <ακριβώς> απ' το τραπέζι με κάτι μούτρα... να! κατεβασμένα, λέγοντας πως <ναι!> ξέχασε να το ξεκοιλιάσει,

- "Τίίίίί; Ξέχασες;" Ούρλιαξε <πάλι> ο Τριμαλχίων· "Θα μπόραγε κανείς να το δεχτεί πως τούτος 'δω ο σερσέμης ξέχασε να του βάλει κύμινο ή πιπέρι. Ξεντύστε τον!"

6. Δίχως να χάσουνε λεπτό ξεγύμνωσαν τον μάγειρα, που πήγε μόνος του και πήρε θέση ανάμεσα σε δυό βασανιστές. Έπεσαν όμως όλοι τους να τον παρακαλάνε λέγοντας:

- "Συμβαίνουνε αυτά. Συγχώρεσέ τον, σε παρακαλούμε. Μα αν το ξανακάνει, κανείς για δαύτονε δεν θα ξαναπαρακαλέσει."

7. Εγώ <ωστόσο> μένοντας άκαμπτος και σκληρός στη μοβοριά μου, δεν μπόρεσα να κρατηθώ, μον' έσκυψα στο αυτί του Αγαμέμνονα και του είπα:

- "Σίγουρα αυτός ο δούλος πρέπει να είναι πέρα για πέρα άχρηστος. Ποιος άλλος θε να ξέχναγε να ξεκοιλιάσει ένα γουρούνι; Μα τον Θεό, εγώ δεν θα του τη χάριζα, αν είχε αφήσει αξεκοίλιαστο ακόμα κι ένα ψάρι."

8. Οχι όμως κι ο Τριμαλχίωνας, που ξαναδίνοντας στο μούτρο του εύθυμη όψη είπε:

- "Τέλος πάντων, μια κι έχεις τόσο αδύνατο μνημονικό, ξεκοίλιασέ το εδώ μπροστά μας."

9. Ο μάγειρας πήρε ξανά το ρούχο του, άρπαξε ύστερα ένα χασαπομάχερο και με τρεμάμενο χέρι άνοιξε την κοιλιά του γουρουνιού, μια από 'δω και μια από 'κει. **10.** Και στη στιγμή απ' τις τρύπες που μεγάλωναν, καθώς τις πίεζε το βάρος από μέσα, ξεχύθηκαν ένα σωρό λουκάνικα κι αλλαντικά!

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 50

Μετάφραση

1. Όλοι οι δούλοι χειροκρότησαν γι' αυτό το έξυπνο τέχνασμα και μ' ένα στόμα είπαν:

- "Να ζήσει ο Γάιός μας!"

Τίμησαν και τον μάγειρα με τη σειρά του κερνώντας τον ποτό και δίνοντάς του ένα στεφάνι από ασήμι. Την ώρα που του σέρβιραν την κούπα πάνω σέ ένα δίσκο από κορινθιακό μπρούντζο **2.** κι ο Αγαμέμνων τον εξέταζε από κοντά, πετάχτηκε ο Τριμαλχίων:

- "Είμαι ο μοναδικός που διαθέτω σερβίτσια από γνήσιο κορινθιακό μπρούντζο."

3. Περίμενα να φτάσει στο άκρο άωτο του εγωισμού και να μας πει πως του έχουν φέρει τα βάζα του από την Κόρινθο <κατευθείαν>. **4.** Εκείνος όμως έκανε κάτι καλύτερο:

- "Κι ίσως ρωτήσεις", είπε, "γιατί να έχω μόνο εγώ γνήσια κορινθιακά σερβίτσια. Είναι ολοφάνερο, αφού Κόρινθο λέν τον έμπορο απ' όπου τ' αγοράζω. Ποιο βάζο <το λοιπόν> μπορεί να λέγεται κορινθιακό, αν δεν έχει κανείς τον Κόρινθό του;

5. Για να μη πάει <ίσως> ο νους σας πως είμαι άσχετος, ξέρω καλά πώς επρωτόγιναν τα κορινθιακα σερβίτσια. Την εποχή που έπεσε η Τροία, ο Αννίβας, πολύ πανούργος άνθρωπος και μέγας κατεργάρης, μάζεψε και εστοίβαξε όλα τ' αγάλματα μαζί, χάλκινα και χρυσά και ασημένια, σ' ένα σωρό για κάψιμο και έβαλε φωτιά· όλα τα μέταλλα μια μάζα γίναν ανακατεμένα. **6.** Κι από τη μάζα αυτή οι τεχνίτες πήραν και φτιάξανε και πιάτα και πιατέλες και <νέα> αγαλματάκια. Έτσι γεννήθηκαν τα κορινθιακά σερβίτσια: απ' όλα σ ' ένα, κι ούτε το ένα ούτε το άλλο. **7.** Συμπαθάτε με γι' αυτό που θα σας πω: για πάρτη μου εγώ θα προτιμούσα τα γυάλινα. Τουλάχιστον δεν μυρίζουν. Κι άμα δεν έσπαγαν, θα τα προτίμαγα κι απ' τα χρυσά. Τώρα όμως τά 'χουμε για τιποτένια..."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 51

Η απίστευτη ιστορία του άθραυστου γυαλιού

1. "Fuit tamen faber qui fecit phialam uitream, quae non frangebatur. **2.** Admissus ergo Caesarem est cum suo munere, deinde fecit se porrigere Caesari et illam in pauimentum proiecit. **3.** Caesar non pote ualdius quam expauit. At ille sustulit phialam de terra; collisa erat tanquam uasum aeneum; **4.** deinde martiolum de sinu protulit et phialam otio belle correxit. **5.** Hoc facto putabat se soleum Iouis tenere, utique postquam <Caesar> illi dixit: "numquid alius scit hanc condituram uitreorum?" uide modo. **6.** postquam negauit, iussit illum Caesar decolari: quia enim, si scitum esset, aurum pro luto haberemus[5]."

Μετάφραση

"Ζούσε ωστόσο <κάποτε> ένας τεχνίτης, πού έφτιαξε μια γυάλινη φιάλη που δεν έσπαγε. Έγινε το λοιπόν δεκτός από τον Καίσαρα μαζί με την εφεύρεσή του. Κι ύστερα έκανε πως τη δίνει στον Καίσαρα και την άφησε να πέσει στο δάπεδο. Ο Καίσαρας φοβήθηκε όσο δεν πήγαινε άλλο. Εκείνος όμως σήκωσε από χάμω τη φιάλη: είχε στραβώσει σαν βάζο μπακιρένιο. Ύστερα έβγαλε από τον κόρφο του ένα σφυράκι και με την ησυχία του ξανάφτιαξε ωραία τη φιάλη. Σαν τό 'κανε, θάρρεψε πως κράταγε στα χέρια του τη δύναμη του Δία. Κι σαν τον ρώτησε ο Καίσαρας κατόπι:

-"Μήπως και κάνας αλλος ξέρει τέτοιο γυαλί να φτιάχνει;"

---

[5] Για τα προβλήματα που επεσήμανε η νεότερη κριτική στην παράδοση του παραπάνω κειμένου, παραπέμπουμε στη συνοπτική παρουσίασή τους από τον R. Glei, "*Coleum Iouis tenere?* Zu Petron 51, 5", *Gymnasium* 94 (1987) σελ. 530-531 και υποσημ. 4-12 (όπου άλλη βιβλιογραφία).

Δες λίγο <τί έγινε>: σαν είπε "όχι", ο Καίσαρας πρόσταξε να του πάρουν το κεφάλι· γιατί βέβαια, αν γινότανε γνωστή <αυτή η εφεύρεση>, το μάλαμα θα 'χανε την αξία του."

Σχολιασμός της ιστορίας

Η σύντομη αυτή ιστορία, που ο αυλικός και διοργανωτής των συμποσίων του Νέρωνα Γάιος Πετρώνιος μπόλιασε στο *Σατυρικό* του, το πιο πρωτότυπο ίσως κείμενο της ρωμαϊκής πεζογραφίας που μας έχει σωθεί[6], μοιάζει περισσότερο με ανέκδοτο κι έτσι θα αντιμετωπιζόταν από τη νεότερη κριτική[7], αν δεν μας την παρέδιδαν και άλλες πηγές περισσότερο αξιόπιστες.

Πράγματι, στο μυθιστόρημα του Πετρώνιου η αφήγηση της παραπάνω επαναστατικής εφεύρεσης βγαίνει από το στόμα του Τριμαλχίωνα, του πάμπλουτου, αλλά απαίδευτου ανατολίτη απελεύθερου, που λίγες στιγμές νωρίτερα, επικαλούμενος παιδικές τάχα ενθυμήσεις από τη μελέτη του Ομήρου, βεβαιώνει, όπως είδαμε στη μετάφραση που παραθέσαμε, ότι

"ο κύκλωπας είχε στραμπουλήξει με μια τανάλια το μεγάλο δάχτυλο του Οδυσσέα"

ή ότι μικρός είχε δεί με τα ίδια του τα μάτια τη Σίβυλλα της Κύμης, σ' ένα μπουκάλι κρεμασμένη:

"κι όταν ρωτούσαν τα παιδιά Σίβυλλα, τί θέλεις;" εκείνη αποκρινότανε *"αποθανεῖν θέλω"*[8]!

Στη συνέχεια πάλι - καμαρώνοντας μάλιστα -για τις γνώσεις του, δεν θα διστάσει να τοποθετήσει τον Αννίβα στον Τρωικό κύκλο[9] ή να μπερδέψει στο θέμα

---

[6] Θυμίζουμε την πρόσφατη αποτίμηση του A. Dihle (*Greek and Latin Literature of the Roman Empire from Augustus to Justinian*, μετάφρ. από τα Γερμαν.: M. Malzahn, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 1994 [γερμαν. έκδ.: Μόναχο 1989], σελ. 126), που θεωρεί το έργο του Πετρώνιου ως "certainly the most original literary work in the history of Roman prose".

[7] Ως απλό ανέκδοτο αντιμετωπίζεται από τον H. Blümner (*Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, IV, Λιψία 1887, ανατύπ. Hildesheim 1969, σελ. 407), αλλά και από πολλούς άλλους ιστορικούς της αρχαίας τεχνολογίας που είτε δεν αναφέρονται καθόλου στην "εφεύρεση του άθραυστου ή σφυρήλατου γυαλού" είτε προσπαθούν να αποδώσουν τις σχετικές πληροφορίες σε απλή παρεξήγηση (R. J. Forbes, Ch. Singer - E. J. Holmyard, B. Gille κ. ά.).

[8] *Sat.* 48, 7-8: "Rogo" inquit "Agamemnon mihi carissime, numquid... aut de Ulixe fabulam, quemadmodum illi Cyclops pollicem † poricino † extorsit? solebam haec ego puer apud Homerum legere. Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω" (κείμ. M. S. Smith, *ό. π.*, σελ. 20).

[9] *Sat.* 50, 5: Cum Ilium captum est, Hannibal, homo uafer et magnus stelio, omnes statuas aeneas et aureas et argenteas in unum rogum congessit et eas incendit... (κείμ. M. S. Smith, *ό. π.*, σελ. 21-22).

της παιδοκτονίας τη Μήδεια με την Κασσάνδρα ή ακόμη να βάλει τον Δαίδαλο να κλείνει στον Δούρειο Ίππο τη Νιόβη[10]!

Όμως την ίδια ιστορία αναφέρουν επίσης ο μεγάλος Ρωμαίος εγκυκλοπαιδιστής Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, τοποθετώντας την στα χρόνια της βασιλείας του Τιβέριου, και τον επόμενο αιώνα ο ιστορικός Δίων ο Κάσσιος, ενώ στις αρχές του 7ου αι. ο επίσκοπος της Σεβίλλης Ισίδωρος θα περιλάβει στο έργο του *Etymologiae s. Origines* μια ακόμη αναφορά στο ίδιο θέμα[11].

Ο Πλίνιος, που παραδίδει την ιστορία με επιφυλάξεις, σημειώνει ότι ο αυτοκράτορας ήταν ο Τιβέριος που κατέστρεψε την εφεύρεση μαζί με όλο το εργαστήρι του εφευρέτη από φόβο μήπως η διάδοσή της έχει ως συνέπεια να χάσουν την αξία τους ο μπρούντζος, το ασήμι και το μάλαμα[12]. Ο Δίων υιοθετεί μια γραφικότερη παραλλαγή, αποδίδοντας στον τεχνίτη του άθραυστου γυαλιού και άλλα προγενέστερα "θαυμαστά κατορθώματα", τα οποία είχαν προκαλέσει τη ζήλεια του Τιβέριου που αρχικά περιορίστηκε στην εξορία τον εφευρέτη· αργότερα όμως, και συγκεκριμένα μετά την επίδειξη του άθραυστου κρυστάλλινου δοχείου, έφτασε ως τη θανάτωσή του[13]. Ο Ισίδωρος[14] θα υιοθετήσει μια σύνθετη uariatio της αφήγησης, συνδυάζοντας στοιχεία από τον Πετρώνιο και τον Πλίνιο[15].

---

[10] *Sat.* 52, 1-2: Quemadmodum Cassandra occidit filios suos, et pueri mortui iacent sic ut uiuere putes... Ubi Daedalus Niobam in equum Troianum includit (κείμ. M. S. Smith, *ό. π.*, σελ. 22).

[11] Βλ. και L. Friedländer, *Petronii Cena Trimalchionis (mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen)*, Λιψία ^{2}1906 (ανατ. Άμστερνταμ 1960), σελ. 280-281. K. Scott, "Roman Opposition to Scientific Progress", *CJ* 29 (1933-1934) σελ. 615-616. A. Maiuri, *La Cena di Trimalchione di Petronio Arbitro (Saggio, testo e commento)*, Νεάπολη 1945, σελ. 184. W. B. Sedgwick, *The Cena Trimalchionis of Petronius together with Seneca's Apocolocyntosis and a Selection of Pompeian Inscriptions*, Οξφόρδη 1969 (=^{2}1950), σελ. 110. E. V. Marmorale, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis, testo critico e commento*, Φλωρεντία 1965 (=^{2}1961), σελ. 83. Th. W. Africa, *Science and the State in Greece and Rome*, Νέα Υόρκη 1968, σελ. 73 και 117 σημ. 34, 35. K. F. C. Rose, *The Date and the Author of the Satyricon* (With an Introduction by J. P. Sullivan), Λέιντεν 1971, σελ. 25. M. S. Smith, *ό. π.*, σελ. 136. J. P. Oleson, *Greek and Roman Mechanical Water-Lifting Devices: The History of a Technology*, Τορόντο- Buffalo - Λονδίνο 1981, σελ. 393 και 424 υποσημ. 15. C. Salles, "*Assem para et accipe auream fabulam.* Quelques remarques sur la littérature populaire et le répertoire des conteurs publics dans le monde romain", *Latomus* 40 (1981) σελ. 10 και υποσημ. 19. N. Horsfall, "The Uses of Literacy and the *Cena Trimalchionis* : II", *G & R* 36 (1989) σελ. 195-196.

[12] *Hist. Nat.* 36, 66, 195: Ferunt Tiberio principe excogitato uitri temperamento, ut flexile esset, totam officinam artificis eius abolitam, ne aeris, argenti, auri metallis pretia detraherentur, eaque fama crebrior diu quam certior fuit (κείμ. J. André - R. Bloch - A. Rouveret, *Pline l'Ancien. Histoire naturelle*, l. XXXVI, Παρίσι 1981, σελ. 116-117). Ο Th. W. Africa (*ό. π.*) αποδίδει τη σκληρή συμπεριφορά του Τιβέριου απέναντι στον εφευρέτη του άθραυστου γυαλιού στη μεγάλη έγνοια του αυτοκράτορα για τα νομισματικά προβλήματα της εποχής, γεγονός που εξηγεί τη συχνή λήψη από μέρους του δραστικών μέτρων με στόχο την πρόληψη ενδεχόμενων οικονομικών κρίσεων.

[13] Δίων 57, 21, 5-7: *Κατὰ δὲ τὸν χρόνον τοῦτον καὶ στοὰ μεγίστη ἐν τῇ Ῥώμῃ, ἐπειδὴ ἑτερόκλινὴς ἐγένετο, θαυμαστόν δή τινα τρόπον ὠρθώθη. Ἀρχιτέκτων γάρ τις, οὗ τὸ ὄνο-*

Προσθέτουμε ότι πέντε αιώνες αργότερα ο Άγγλος σχολαστικός φιλόσοφος και συγγραφέας John of Salisbury (Johannes Saresberiensis, 1110/1120-1180), που έγραφε στα Λατινικά και ήταν γνώστης, μεταξύ άλλων κλασικών κειμένων, του *Σατυρικού* του Πετρώνιου, περιέλαβε στο έργο του *Policraticus, siue de nugis curialium et uestigiis philosophorum* την ιστορία μας παραφράζοντας και εμπλουτίζοντας με δικές του λεπτομέρειες την αφήγηση του Πετρώνιου[16]. Το ίδιο τέλος "ανέκ-

---

μα οὐδεὶς οἶδε (τῇ γὰρ θαυματοποιίᾳ αὐτοῦ φθονήσας ὁ Τιβέριος οὐκ ἐπέτρεψεν αὐτὸ ἐς τὰ ὑπομνήματα ἐσγραφῆναι), οὗτος οὖν ὅστις ποτὲ ὠνομάζετο, τούς τε θεμελίους αὐτῆς πέριξ κρατύνας ὥστε μὴ συγκινηθῆναι, καὶ τὸ λοιπὸν πᾶν πόκοις τε καὶ ἱματίοις παχέσι περιλαβών, σχοίνοις τε πανταχόθεν αὐτὴν διέδησε, καὶ ἐς τὴν ἀρχαίαν ἕδραν ἀνθρώποις τε πολλοῖς καὶ μηχανήμασιν ὀνευσάμενος ἐπανήγαγε. Τότε μὲν οὖν ὁ Τιβέριος καὶ ἐθαύμασεν αὐτὸν καὶ ἐζηλοτύπησε, καὶ διὰ μὲν ἐκεῖνο χρήμασιν ἐτίμησε, διὰ δὲ τοῦτο ἐκ τῆς πόλεως ἐξήλασε· μετὰ δὲ ταῦτα προσελθόντος οἱ αὐτοῦ καὶ ἱκετείαν ποιουμένου, κάν τούτῳ ποτήριόν τι ὑαλοῦν καταβαλόντος τε ἐξεπίτηδες καὶ θλασθὲν πως ἢ συντριβὲν ταῖς τε χερσὶ διατρίψαντος καὶ ἄθραυστον παραχρῆμα ἀποφήναντος, ὡς καὶ συγγνώμης διὰ τοῦτο τευξομένου, καὶ ἀπέκτεινεν αὐτόν (κείμενο: H. B. Foster - E. Cary, *Dio's Roman History with an English Translation*, VII, Λονδίνο 1924 [ανατ. 1968], σελ. 173-174).

[14] *Etymol. s. Orig.* 16, 16, 6: Ferunt autem sub Tiberio Caesare quendam artificem excogitasse uitri temperamentum, ut flexibile esset et ductile. Qui dum admissus fuisset ad Caesarem, porrexit phialam Caesari, quam ille indignatus in pauimentum proiecit. Artifex autem sustulit phialam de pauimento, quae complicauerat se tamquam uas aeneum; deinde marculum de sinu protulit et phialam correxit. Hoc facto Caesar dixit artifici: "Numquid alius scit hanc condituram uitrorum?" Postquam ille iurans negauit alterum hoc scire, iussit illum Caesar decollari, ne dum hoc cognitum fieret, aurum pro luto haberetur et omnium metallorum pretia abstraherentur; et reuera, quia si uasa uitrea non frangerentur, melius essent quam aurum et argentum (κείμ. W. M. Lindsay, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarun siue Originum libri XX*, II, Οξφόρδη 1911 [λιθογραφ. ανατύπ. 1962]).

[15] Βλ. την ανάλυση του W. C. Mc Dermott, "Isidore and Petronius", *C & M* 23 (1962), σελ. 143-147 (όπου άλλη βιβλιογραφία). Σημειώνουμε ακόμη ότι η φράση του Ισίδωρου quam ille indignatus in pauimentum ptoiecit φαίνεται να είναι μια ατυχής προσπάθεια του Ισπανού επίσκοπου να συμπληρώσει την αδέξια και μάλλον φθαρμένη αφήγηση του Τριμαλχίωνα (admissus ergo Caesarem est cum suo munere, * deinde fecit reporrigere Caesarem et illam in pauimentum proiecit), αντίθετα η μεταγενέστερη ανάλογη προσπάθεια του Johannes Sarisberiensis (βλ. επόμενη υποσημ.) φαίνεται περισσότερο πετυχημένη. Βλ. και R. Glei, *ό. π.*, σελ. 530, υποσημ. 5.

[16] *Policr.* 4, 5: Apud Petronium Trimalchio refert fabrum fuisse, qui uitrea uasa feceret tenacitatis tantae, ut non magis quam aurea uel argentea frangerentur. Cum ergo phialam huiusmodi de uitro purissimo et solo (ut putabat) dignam Caesare fabricasset, cum munere suo Caesarem adiens, admissus est. Laudata est species muneris, commendata manus artificis, acceptata est deuotio donantis. Faber uero, ut admirationem intuentium uerteret in stuporem, et sibi plenius gratiam conciliaret imperatoris, petitam de manu Caesaris phialam recepit eamque ualidius proiecit in pauimentum tanto impetu, ut nec solidissima et constantissima aeris materia maneret illaesa. Caesar autem ad haec non magis stupuit quam expauit. At ille de terra sustulit phialam, quae quidem non fracta erat sed collisa, ac si aeris substantia uitri speciem induisset. Deinde martiolum de sinu proferrens uitium correxit aptissime, et tamquam collisum uas aeneum crebris ictibus reparauit. Quo facto se coelum Iouis tenere arbitratus est, eo quod familiaritatem Caesaris et admirationem omnium se pro-

δοτο" επαναλαμβάνει τον 12ο ή 13ο αιώνα[17] ο μοναχός Heraclius στο έργο του *De coloribus et artibus Romanorum* [18].

Σχετικά με την πραγματική φύση της εφεύρεσης και τη δυνατότητα κατασκευής στα αυτοκρατορικά χρόνια "άθραυστου" ή "εύκαμπτου" γυαλιού, διατυπώθηκαν από τους ιστορικούς των επιστημών και της τεχνολογίας αρκετές και κάποτε διαμετρικά αντίθετες απόψεις.

Άλλοι υποστήριξαν πως το παραπάνω ανέκδοτο γεννήθηκε μάλλον από την έκπληξη όσων δεν γνώριζαν το γυαλί παρά μονάχα ως διακοσμητικό υλικό και το έβλεπαν πια, με την εισαγωγή της νέας για τους Ρωμαίους τεχνικής της εμφυσήσεως ("verre soufflé")[19], να κυκλοφορεί με τη μορφή κάθε λογής κοίλων δοχείων και πο-

---

meruisse credebat. Sed secus accidit. Quaesiuit enim Caesar an alius sciret hanc condituram uitreorum. Quod cum negaret, eum decollari praecepit imperator dicens quia, si hoc artificium innotesceret, aurum et argentum uilescerent quasi lutum. An uera sit relatio et fidelis incertum est, et de facto Caesaris diuersa diuersi sentiunt [το παραπάνω απόσπασμα, σύμφωνα με την έκδοση του C. C. I. Webb, *Ioannes Saresberiensis Policreaticus siue de nugis curialium et uestigiis philosophorum*, I, Λονδίνο 1909 (ανατ. Φραγκφούρτη 1965), σελ. 248-249 (521b22-521c15), δανειστήκαμε από τη μελέτη του. R. Glei, *"Coleum Iouis tenere?* Zu Petron 51, 5", *ό. π.*, σελ. 538].

Βλ. επίσης E. V. Marmorale, *ό. π.*, σελ. 83. M. S. Smith, *ό. π.*, σελ. 22 (test.). Αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι για το κείμενο του Πετρώνιου ο John of Salisbury στηρίχτηκε σε ένα χαμένο σήμερα χειρόγραφο του *Σατυρικού* (βλ. π. χ. A. Maiuri, *ό. π.*· το ίδιο αφήνει να εννοηθεί και το κείμενο του R. Glei, *ό. π.*, σελ. 530-531, κατά την παράθεση της uaria lectio του coleum: coelum). Περισσότερα για το ίδιο θέμα βλ. στο άρθρο του V. Pioletti, "Giovanni di Salisbury e la *Cena Trimalchionis* ", *GIF* 17 (1964) σελ. 350-358 (όπου άλλη βιβλιογραφία).

17 Σύμφωνα με τα πορίσματα της νεότερης έρευνας, τα δύο πρώτα βιβλία της πραγματείας του Heraclius, που είναι γραμμένα σε στίχους, ανήκουν μάλλον στον 10ο αι., ενώ το τρίτο βιβλίο, που μας ενδιαφέρει εδώ και είναι γραμμένο σε πεζό λόγο, θεωρείται μεταγενέστερο και τοποθετείται γενικά στον 12ο ή 13ο αι. Πρβλ. R. P. Johnson, "Notes on Some Manuscripts of the Mappae Clauicula", *Speculum* 10 (1935) σελ. 72 και υποσημ. 3. J. Chatterton-Richards, "A New Manuscript of Heraclius", *Speculum* 15 (1940) σελ. 257-259. C. S. Smith - J. G. Hawthorne, *"Mappae Clauicula". A Little Key to the World of Medieval Technique*, Φιλαδέλφεια 1974 (= *TAPhS* 64, 4, 1974) σελ. 56, υποσημ. 132. D. K. Raïos, "Le problème de la couronne du roi Hiéron et la solution d'Archimède", στο βιβλίο μας *Archimède, Ménélaos d'Alexandrie et le "Carmen de ponderibus et mensuris". Contribution à l'histoire des sciences*, Ιωάννινα 1989, σελ. 58, υποσημ. 84· 63, υποσημ. 107.

18 Βιβλ. 3, 6. Βλ. H. Blümne, *ό. π.*, σελ. 407, υποσημ. 2. Ο τελευταίος σημειώνει επίσης ότι ο IIg, σχολιαστής του κειμένου του Heraclius (ad libr. 3, 6, σελ. 133 κ. εξ.). αναφέρεται στις έρευνες των αλχημιστών να ξαναβρούν το χαμένο μυστικό της κατασκευής του "άθραυστου" γυαλιού.

19 Πρβλ., μεταξύ άλλων, P. Brunet - A. Mieli, *Histoire des Sciences, I: Antiquité*, Παρίσι 1935, σελ. 710, υποσημ. 39. Ch. Singer - E. J. Holmyard, *A History of Technology, II: The Mediterranean Civilizations and the Middle Ages c. 700 B. C. to c. A. D. 1500*, Οξφόρδη 1956 (ανατ. 1979), σελ. 322 κ. εξ.· 337. F. Neuburg, *Antikes Glas*, Darmstadt 1962, σελ. 75. B. Gille, *Les Romains et leurs successeurs. Quelques techniques traditionnelles*, στον συλλογικό τόμο *Histoire des Techniques. Technique et civilisations. Technique et Sciences*, Παρίσι (Encyclopédie de la Pléiade) 1978,

τηριών, που έφεραν μάλιστα ανάγλυφα διακοσμητικά μοτίβα και πλαστικές καμπυλόσχημες φιγούρες, γνωστές ως τότε πάνω σε μεταλλικά μόνο σκεύη[20]. Άλλοι αντίθετα ισχυρίστηκαν ότι επρόκειτο για αλουμίνιο[21], ή "λάμες μαρμαρυγίου" ("lames de mica")[22] ή ακόμη για την "εύκαμπτη αμμογενή πέτρα από το Δελχί"[23], ενώ άλλοι έφτασαν στο σημείο να υποθέσουν ότι το υλικό αυτό, που είχε την όψη γυαλιού όντας συγχρόνως άθραυστο και διατηρούσε μια κάποια πλαστικότητα κάτω από κανονικές συνθήκες θερμοκρασίας πρέπει να ήταν ένα είδος ρητίνης (η ρητίνη Copal), ένα ψευδοήλεκτρο από τη χώρα των Ινδών, "ζυμωμένο" με λινέλαιο, που κατέληγε σε ένα υλικό το οποίο πρέπει να έμοιαζε με το δικό μας plexi-glas[24]! Άλλοι τέλος αρκέστηκαν να σημειώσουν ότι η επιμονή των αρχαίων πηγών στην επανάληψη της ίδιας ιστορίας μας υποχρεώνει να δεχτούμε πως κρύβει μέσα της κάποια αλήθεια, αδυνατούμε όμως να αναγνωρίσουμε την ακριβή μορφή της στα γνωστά ως τώρα είδη γυαλιού από την αρχαιότητα[25].

σελ. 412. Kiechle στον J. P. Oleson, *Greek and Roman Mechanical Water-Lifting Devices: The History of a Technology*, σελ. 424 σημ. 15. J. André - R. Bloch - A. Rouveret, *ό. π.*, σελ. 245, σημ. 4.

[20] A. Kisa, *Das Glas im Altertume*, I, Λιψία 1908 (ανατ. Ρώμη 1968), σελ. 175 κ. εξ.· 297. K. C. Bailey, *The Elder Pliny's Chapters on Chemical Subjects*, II, Λονδίνο 1932. R. J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, V, Λέιντεν 1957, σελ. 171 κ. εξ. J. André - R. Bloch - A. Rouveret, *ό. π.*, σελ. 116-117, 246 § 195, σημ. 1. Ο R. J. Forbes σημειώνει μάλιστα (*ό. π.*) ότι "the transition of crystal from an expensive curiosity to crystal as a commodity began during the reign of Tiberius (14-37 A. D.)" και λίγο πιο κάτω συμπληρώνει ότι την ίδια εποχή η ως τότε "κλειστή" και πανάκριβη αγορά των κρυστάλλινων σερβίτσιων και δοχείων "άνοιξε" εντυπωσιακά και με τις χαμηλές τιμές της (σε συνδυασμό με τα πάμφθηνα "σάμια κεραμικά", που είχαν κατακλύσει τις ρωμαϊκές αγορές) δημιούργησε σοβαρές ανησυχίες στον χώρο των αντίστοιχων μεταλλικών προϊόντων, ιδιαίτερα της χρυσοχοΐας και της αργυροχοΐας, διαπίστωση που ταυτίζεται απόλυτα με την αιτιολογία της αυτοκρατορικής αντίδρασης, όπως μας την εκθέτει ο Πετρώνιος με το στόμα του απελεύθερου Τριμαλχίωνα.

[21] Υπόθεση του H. Saint-Claire Deville, φημισμένου χημικού με πρωτοποριακές εργασίες πάνω στη βιομηχανική παρασκευή του αλουμινίου (1853: βλ. J. Rosmorduc, *Une histoire de la physique et de la chimie, de Thalès à Einstein*, Παρίσι [2]1985, σελ. 249), ο οποίος τη διατύπωσε σε μια ανακοίνωσή του, στα χρόνια του Napoléon III (βλ. εφημ. *La science pittoresque*, 27 Μαΐου 1864· P. Perrochat, *Pétrone: Le festin de Trimalchion, Commentaire exégétique et critique*, Παρίσι 1962, σελ. 111, υποσημ. 1).

[22] P. Brunet - A. Mieli, *ό. π.*

[23] "La pierre arénaire flexible de Delhi, formée de cristaux de quartz si bien disposés avec de petites places libres, que l'on pouvait parfaitement déformer les objets construits par ce procédé" P. Brunet - A. Mieli (*ό. π.*) οι οποίοι (μέσω του K. C. Bailey, *ό. π.*) αποδίδουν αυτήν την ιδέα στον Mellor.

[24] Βλ. Y. Graff, "Un artisan romain avait découvert le verre incassable" *Romana Contact*, Μάιος-Ιούνιος 1962, 8 σελ. (βλ. περίληψη στο περιοδ. *LEC* 31, 1963, σελ. 76).

[25] A. Neuburger, *Die Technik des Altertums*, Λιψία [4]1919 (ανατ. 1983), σελ. 166. Στην αγγλική έκδοση του βιβλίου (*The Technical Arts and Science of the Ancients*, Λονδίνο - Ν. Υόρκη 1930, ανατ. 1969, σελ. 162-163), ο μεταφραστής H. L. Brose προσθέτει τη σημείωση: "A method of making elastic glass has recently been discovered in Vienna", χωρίς όμως να προσδιορίζει

Όπως και να έχουν τα πράγματα, το περιστατικό το οποίο είδαμε συνιστά μια χαρακτηριστική περίπτωση, που καταγράφει η ιστορία του αρχαίου κόσμου και υπενθυμίζει τη διστακτικότητα και τον σκεπτικισμό (που άγγιζε κάποτε τα όρια του πανικού) της εξουσίας απέναντι στις καινοτομίες των εφευρέσεων[26] και γενικότερα απέναντι στην ελεύθερη ανάπτυξη της τεχνολογίας[27], γεγονός που φαίνεται να εμπόδισε τους Ρωμαίους, ένα λαό με πρακτικό ομολογουμένως πνεύμα, να αξιοποιήσουν καλύτερα τις θεωρητικές κατακτήσεις των Ελλήνων και να οδηγήσουν τον αρχαίο κόσμο σε μια αληθινή βιομηχανική εποχή. όσο για τους λόγους αυτής της αρνητικής στάσης της κρατικής εξουσίας, αναζητήθηκαν ως γνωστόν σε πολλούς χώρους, όπως είναι η δεισιδαιμονία, η έλλειψη πρώτων υλών, η απουσία δημοκρατίας, η αριστοκρατική παραδοσιακή περιφρόνηση απέναντι στην πρακτική αξιοποίηση της θεωρητικής έρευνας, ο κίνδυνος ανατροπής των

την πηγή του ή να δίνει κάποια άλλη πληροφορία που θα μας επέτρεπε να σχηματίσουμε μια βεβαιότερη άποψη για το θέμα.

26 Αξίζει ίσως να σημειώσουμε εδώ μια διαφορετική ερμηνεία της στάσης του Τιβέριου απέναντι στην εφεύρεση του "άθραυστου" γυαλιού. Σε μια πρόσφατη μελέτη της παραλλαγής του επεισοδίου που παραδίδει ο Πετρώνιος, ο A. Borghini ("La paura del Cesare e il vetro infrangibile: un contributo", *CCC* 11, 1990, σελ. 257-265), ξεκινώντας από μια σειρά αρχαίων μαρτυριών (π. χ. Αρτεμίδωρου *Ονειροκρ.* 1, 66), που αφήνουν να εννοηθεί ότι το σπάσιμο ενός δοχείου που χρησίμευε για πόση προανήγγελλε τον θάνατο του ατόμου που το χρησιμοποιούσε ή κάποιου συγγενούς του, υποστηρίζει ότι ο φόβος του αυτοκράτορα μπορεί να εξηγηθεί άνετα στα πλαίσια αυτής της πρόληψης. Έχοντας κρατήσει στα χέρια του τη φιάλη που του έδωσε ο τεχνίτης, ο Τιβέριος φοβάται αρχικά (non pote ualdius quam expauit) μήπως θα είναι ο δικός του θάνατος που θα προαγγελθεί αν σπάσει το γυάλινο δοχείο. Το γεγονός όμως ότι η φιάλη δεν σπάει, αλλά παραμορφώνεται και με την επέμβαση του εφευρέτη ξαναπαίρνει την αρχική της όψη συνιστά ένα νέο *άπροσδόκητον:* η εφεύρεση του άθραυστου γυαλιού καθιστά προβληματική κατά κάποιον τρόπο ακόμη και την ύπαρξη του θανάτου και εμφανίζεται στα μάτια του αυτοκράτορα σαν μια πράξη κατ' εξοχήν ανατρεπτική. Έτσι η απροσδόκητη τελική απόφαση του Τιβέριου να διατάξει τον αποκεφαλισμό του εφευρέτη δεν είναι παρά η αντίδρασή του για την αποκατάσταση της "φυσικής τάξης" των πραγμάτων (βλ. περίληψη της μελέτης στο περιοδ. *APh* 61, 1990, σελ. 208, αριθμ. 2950).

27 Θυμίζουμε επίσης τη στάση του αυτοκράτορα Βεσπασιανού απέναντι στην προσφορά του ανώνυμου mechanicus, που του πρότεινε μια εφεύρεσή του για την εύκολη και φτηνή μεταφορά των τεράστιων στύλων που χρειαζόταν για τη restitutio Capitolii ύστερα από την πυρκαγιά του 80. Σύμφωνα με τον Σουητώνιο (*Vesp.* 18) ο Βεσπασιανός αντάμειψε με ένα αξιοσέβαστο ποσό τον μηχανικό για την έξυπνη εφεύρεσή του, αρνήθηκε όμως να τη χρησιμοποιήσει με το επιχείρημα πως έπρεπε να διατηρήσει τη δυνατότητα να θρέψει τον λαό του, εννοώντας προφανώς ότι προτιμούσε στη θέση των μηχανών να χρησιμοποιήσει εργατικά χέρια και να προσφέρει έτσι δουλειά σε πολλούς. Βλ. και G. W. Mooney, *C. Suetonii Tranquilli De uita Ceasarum libri VII-VIII with Introduction, Translation, and Commentary*, Λονδίνο 1930 (ανατ. Νέα Υόρκη 1979), σελ. 445-446. K. Scott, "Roman Opposition to Scientific Progress", *ό. π.*, σελ. 615-616. R. J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, II, Leiden ^{2}1965, σελ. 99. Th. W. Africa, *Science and the State in Greece and Rome*, σελ. 73. M. I. Finley, *The Ancient Economy*, Λονδίνο 1973, σελ. 75. H. W. Pleket, "Technology in the Greco-Roman World: A General Report", *Talanta* 5 (1973) σελ. 24.

παραδοσιακών κανόνων της οικονομίας ή ο φόβος εξέγερσης των δούλων που θα έμεναν άνεργοι με την εισαγωγή μηχανών στην παραγωγή κλπ.[28].

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 52

Μετάφραση

1. "Για τα ασημικά έχω μεγάλο πάθος. Έχω καμιά εκατοσταριά κούπες, που παίρνουνε όσο κι ένα λαγήνι, με <σκαλισμένες παραστάσεις>:

Την Κασσάνδρα να σκοτώνει τους γιούς της, και τα σκοτωμένα παιδιά της να κείτονται σα νά 'ναι ζωντανά! **2.** Έχω και καμιά χιλιάδα κύπελλα, που κληροδότησε ο Μόμμιος στο τελευταίο αφεντικό μου κι <έχουνε> πάνω τους τον Δαί-

---

[28] Για το πολυσυζητημένο αυτό θέμα βλ., μεταξύ άλλων, G. Lombroso-Ferrero, "Pourquoi le machinisme ne fut pas adopté dans l'Antiquité", *La revue du mois* 1920, σελ. 448-469. V. Chapot, "Sentiments des Anciens sur le machinisme", *REA* 40 (1938) σελ. 158-162. W. Salant, "Science and Society in Ancient Rome", *The Scientifc Monthly* 47 (1938) σελ. 525-535. B. Farrington, *Science and Politics in the Ancient World*, Λονδίνο 1939. Ch. Singer - E. J. Holmyard, *A History of Technology, II*, σελ. 638-639 *(Ancient Civilization and Mechanization)*. J. Beaujeu, *La vie scientifique à Rome au premier siècle de l'Empire*, Παρίσι 1957. T. K. Derry - T. I. Williams, *A Short History of Technology from the Earliest Times to A. D. 1900*, Οξφόρδη 1960 (ανατ. 1970), σελ. 22 κ. εξ. W. J. Verdenius, "Science grecque et science moderne", *Rev. Philos.* 152 (1962) σελ. 319-336. M. Daumas κ. ά., *Histoire générale des techniques, I: Les origines de la civilisation technique*, Παρίσι 1962, σελ. 248-250 ("Bilan de l'apport romain"). R. J. Forbes, *ό. π.*, II, Leiden ^{2}1965, σελ. 98-105 ("Obstacles Retarding the Introduction of the Water-mill"). F. Klemm, *Histoire des techniques* (μετάφρ. από τα Γερμαν.: A. M. v. d. Lahr-Degout), Παρίσι 1968, σελ. 17 κ. εξ. ("L'antiquité gréco-romaine"). Th. W. Africa, *Science and the State in Greece and Rome*, σελ. 68-96 ("The Roman World"). J. Kolendo, *(Η τεχνική πρόοδος και το πρόβλημα της χειρωνακτικής γεωργικής εργασίας στην αρχαία Ιταλία:* στα Πολωνικά), Βαρσοβία 1968 (δεν το είδαμε). R. Martin, *Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales*, Παρίσι 1971, σελ. 77-78. C. Mossé, *Le travail en Grèce et à Rome*, Παρίσι 1971, σελ. 23 et passim. V. de Magalhaes-Vilhena, "Essor scientifique et technique et obstacles sociaux à la fin de l'Antiquité", *Helikon* 11-12 (1971-1972) σελ. 120-165 (όπου πλούσια βιβλιογραφία). G. Pire, "L'histoire des sciences par les textes anciens," *LEC* 40 (1972) σελ. 185 κ. εξ. Sir D. Lee, "Science, Philosophy and Technology in the Greco-Roman World", I-II, *G & R* 20 (1973) σελ. 65-78 και 180-193. H. W. Pleket, "Technology in the Greco-Roman World: A General Report", *ό. π.*, σελ. 6-47. M. Fontaine, *L'homme et la machine*, Παρίσι 1973, σελ. 4 κ. εξ. B. Gille, "Histoire des techniques", *AEHE* IVe sect. 1974-1975, σελ. 716 κ. εξ. Idem, "Blocage ou limites", στον συλλογικό τόμο (υπό τη διεύθυνση του ίδιου), *Histoire des Techniques* κλπ., σελ. 361 κ. εξ. Idem, *Les mécaniciens grecs. La naissance de la technologie*, Παρίσι 1980 (ιδιαίτερα σελ. 146-169: "Un héritage figé"· 170-195: "Le blocage"· 196-223: "La formation de la connaissance technique"). Cl. Préaux, *Le monde hellénistique*, II, Παρίσι 1978, σελ. 629-636 ("Limites de la science hellénistique"). J. Rondriguz Alfageme, "La ciencia Griega", *ECIàs* 22 (1978) σελ. 169 κ. εξ. ("El problema del estancamiento de la ciencia griega").

δαλο να κλείνει τη Νιόβη μέσα στον Δούρειο Ίππο. **3.** Όσο για τους αγώνες του Έρμερου και του Πετραίτη, τους έχω πάνω σε ποτήρια, όλα <πολύ> βαρύτιμα.

Γι' αυτό κι εγώ δεν τα πουλάω αυτά - μια κι είναι η "γνώση μου" - για τίποτα στον κόσμο..."

4. Την ώρα που μας έλεγε αυτά, κάποιο δουλάκι έριξε χάμω ένα κρασοπότηρο. Γύρισε πάνω του το βλέμμα ο Τριμαλχίων και τού 'πε:

- "Τί κάθεσαι; Μια κι είσαι ανεπρόκοπος, πήγαινε μόνος σου να μαστιγωθείς."

5. Αμέσως το δουλάκι κατέβασε τα χείλια του κι άρχισε τα παρακάλια. Όμως εκείνος του είπε:

-"Τί με παρακαλάς; Εγώ σου φταίω; Μια συμβουλή σου δίνω και κοίταξε να την ακολουθήσεις: να είσαι πιο προσεκτικός."

Τέλος λοιπόν, ύστερα κι απ' τα δικά μας παρακάλια, έδωσε άφεση στον δούλο. **6.** Αυτός, αφού τη γλίτωσε φτηνά, άρχισε να κάνει τρέχοντας κύκλους τριγύρω απ' το τραπέζι...

(Χάσμα)

7. ...Ο <Τριμαλχίων> άρχισε τότε να φωνάζει:

- "Έξω το νερό, μέσα το κρασί."

Παινέψαμε το έξυπνο αστείο του και πιο πολύ ο Αγαμέμνων, που ήξερε καλά με ποιες μαλαγανιές θα καταφέρει να τον καλέσουν πάλι σε τραπέζι. **8.** Ολος χαρά κατόπι ο Τριμαλχίων από τα "μπράβο" <που άκουσε> τό 'ριξε στο πιοτό κι έχοντας γίνει πια σχεδόν στουπί απ' το μεθύσι είπε:

- "Κανένας δεν ζητάει απ' την καλή μου Φορτουνάτα να σύρει <εδώ> ένα χορό; Και μα την πίστη μου, στον κόρδακα κανένας δεν την ξεπερνάει... "

9. Κι αφού εσήκωσε κι αυτός τα χέρια πάνω από το μέτωπό του παράσταινε τον μίμο Σύρο, ενώ όλοι οι δούλοι του τραγούδαγαν μαζί:

- "Μάδεια περιμάδεια!"

10. Θα σηκωνόταν σίγουρα στη μέση του τρικλίνιου, αν δεν πλησίαζε στο αυτί του η Φορτουνάτα, για να τού πει, θαρρώ, πως τέτοιο χοντροφέρσιμο δεν ταίριαζε στη σοβαρότητα της αφεντιάς του. **11.** Μα τίποτα δεν ήτανε πιο ανακόλουθο απ' αυτόν: τη μια άκουγε με σεβασμό τη Φορτουνάτα, την άλλη ξαναγύριζε στο "φυσικό του".

ΚΕΦΑΛΑΙΑ 53-54

Περίληψη

Όμως την όρεξη του Τριμαλχίωνα για χορό ήρθε να κόψει ένας γραμματικός, για να του δώσει αναφορά για όλα όσα είχαν γίνει τελευταία στο απέραντο τσιφλίκι του. Μια αναφορά, που έμοιαζε περισσότερο με ανάγνωση των πρακτικών της ίδιας της ρωμαϊκής Συγκλήτου! Κατόπι μπήκαν στο τρικλίνιο κάμποσοι ακροβάτες και το προσχεδιασμένο πέ-

σιμο ενός από αυτούς πάνω στον Τριμαλχίωνα έγινε αφορμή για ένα ακόμα στημένο παιχνίδι, που τέλειωσε με την απελευθέρωση του δούλου-ακροβάτη από τον Τριμαλχίωνα,

"Για να μήν μπορέσει ποτέ κανείς να ισχυριστεί πως έναν τόσο σπουδαίο αντρα τονε "χτύπησε" ένας δούλος!"

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 55

Μετάφραση

1. Παινέψαμε την πράξη του κι αρχίσαμε να φλυαρούμε λέγοντας διάφορα για την αστάθεια των ανθρώπινων πραγμάτων.

2. - "Λοιπόν", μίλησε ο Τριμαλχίων, "ετούτο το μικροατύχημα δεν πρέπει να περάσει δίχως κάποιο ποιηματάκι, έτσι για να μην το ξεχνάμε."

Χωρίς να χάσει καιρό, ζήτησε να του φέρουν τις πλάκες του και δίχως να πολυβασανίσει το μυαλό του, διάβασε με δυνατή φωνή τα παρακάτω:

3. "Ό,τι δεν καρτεράς, απρόσμενα παντού συμβαίνει
κι η Τύχη πανωθέ μας φροντίζει για τα πράγματά μας.
Γι' αυτό λοιπόν, "παιδί" μου, κέρνα μας κρασί απ' το Φαλερνό."

4. Το τελευταίο επίγραμμα έγινε η αφορμή να πιάσουμε κουβέντα για τους ποιητές. Και για πολλή ώρα δίναμε την πρώτη θέση στα ποιήματα του Μόψου από τη Θράκη, ώσπου ο Τριμαλχίων είπε:

5. - "Για πές μου, δάσκαλε, σε τί θαρρείς πως διαφέρει ο Κικέρωνας απ' τον Πουμπλίλιο; Εγώ νομίζω πως ο πρώτος τους είχε περσότερη ευφράδεια κι ο δεύτερος πιότερη ηθικολογία. Πράγματι, τί καλύτερο μπορεί να πει κανείς από αυτούς εδώ τους στίχους;

"Το χασμουριάρικο στόμα της άσωτης ζωής τα τείχη του Αρη διαλύει.
Για τον δικό σου ουρανίσκο κλεισμένο στο κλουβί παχαίνει το παγόνι
μες στα πολύχρωμα πλουμιά του - σάμπως σ' ολόχρυσο χαλί της Βαβυλώνας τυλιγμένο :
Για σένα η κότα η Νουμιδική, για σένα το καπόνι.
Κι ο πελαργός, αγαπημένος ξένος, που από αλάργα φτάνει, υπόδειγμα
της μητρικής στοργής, με τα λιγνά του πόδια, οπού τα κρόταλα χτυπάει,
πουλί που διώχνει τον χειμώνα, προάγγελος της Άνοιξης,
τον τελευταίο καιρό έστησε τη φωλιά στις ασωτείας το κακκάβι.
Γιατί σωρεύεις γύρω σου ακριβά μαργαριτάρια και ινδικά πετράδια;
Το πράσινο σμαράγδι τί το θες; Και το ακριβό το κρύσταλλο;
Γιατί να θές πολύ τις φλόγες που πετάν οι καρχηδόνιες πέτρες;
Μην τάχα, για να λάμπει η αρετή σου από τ' αστραφτερά πετράδια;...

ΚΕΦΑΛΑΙΑ 56-58

Περίληψη

Κατόπι η συζήτηση παίρνει ένα αλλο χρώμα, καθώς οι καλεσμένοι λένε τη γνώμη τους για τις δυσκολίες κάποιων επαγγελμάτων (του φιλόλογου-λογοτέχνη, του γιατρού και του σαράφη) κι επιχειρούν να αξιολογήσουν πρόχειρα την προσφορά ορισμένων ζώων (βοδιών προβάτων και μελισσών[29]), ώσπου μια διασκεδαστική "τόμπολα" θα ξαναφέρει το κέφι στην παρέα.

Κάποια στιγμή όμως ένας καλεσμένος, ενοχλημένος, καθώς φαίνεται, από τον τρόπο που ο Ασκυλτος απολάμβανε όλο αυτό το πανηγύρι, θέλησε με απότομο ύφος και κάμποσες βρισιές να τον επαναφέρει στην κοσμιότητα, για να έρθει σε λίγο κι σειρά του Γειτονα ν' ακούσει κι εκείνος τον δικό του "εξάψαλμο". Τελικά παρεμβαίνει ο Τριμαλχίων και κατευνάζει τα ξαναμμένα πνεύματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 59

Μετάφραση

1. Ο Ασκυλτος είχε πάρει φόρα ν' απαντήσει σ' <αυτό> το υβρεολόγιο, όμως ο Τριμαλχίωνας γοητευμένος από την ευγλωττία του φίλου του απελεύθερου είπε:

- "Ελάτε τώρα, αφήστε τους καβγάδες. Καλύτερα ας γυρίσουμε στο γλέντι. Και συ, Ερμερε, δώσε συγγνώμη στον μικρό· βράζει το αίμα του. Εσύ πρέπει να δείξεις πιότερη συγκατάβαση. **2.** Σε τέτοια θέματα, νικάει πάντα αυτός που υποχωρεί. Και συ, στα χρόνια που ήσουνα πετειναράκι - "κοκοκό κοκοκό" - ήσουν το ίδιο άμυαλος. Ας βρούμε το λοιπόν ξανά το αρχικό μας κέφι - είναι καλύτερα έτσι - κι ας απολαύσουμε τους ραψωδούς μας."

3. Αμέσως όρμησε μέσα στη σάλα ένα μπουλούκι <ραψωδών> κι άρχισαν να χτυπούν <με θόρυβο τα μακριά> κοντάρια τους επάνω στις ασπίδες. Ο Τριμαλχίων ανασηκώθηκε πάνω στο μαξιλάρι του κι ενώ οι ραψωδοί άλλαζαν μεταξύ τους ελληνικούς στίχους με ύφος ακατάδεχτο - όπως τό συνηθίζαν -, εκείνος διάβαζε με δυνατή φωνή ένα λατινικό βιβλίο. Και σαν, σε λίγο, έγινε ησυχία, είπε:

4. - "Ξέρετε ποιαν ιστορία μας "παίζουν"; Ο Διομήδης και ο Γανυμήδης ήτανε δυο αδέρφια κι η Ελένη αδερφή τους. Την άρπαξε <που λέτε> ο Αγαμέμνων και πρόσφερε, στη θέση της, στην Αρτεμη ένα ελάφι. Τώρα λοιπόν ο Ομηρος μας ιστορεί πώς πολεμήσαν μεταξύ τους οι Τρώες με τους... Πα-

---

[29] Ο Τριμαλχίων θεωρεί τις μέλισσες *"θεϊκά ζώα, γιατί ξερνούν από το στόμα τους το μέλι (κι ας λένε πως το παίρνουν απ' τον Δία)· κι αν μας τσιμπούν με το κεντρί τους, είναι γιατί όπου υπάρχει γλύκα, εκεί θα βρείς και την πικράδα"*.

ρεντίνους. **5.** Νίκησε βέβαια <ο Αγαμέμνων> και έδωσε την κόρη του Ιφιγένεια γυναίκα του Αχιλλέα. Γι' αυτό ακριβώς τρελάθηκεν ο Αίαντας κι ευθύς αμέσως η παράσταση θε να σας το εξηγήσει."

6. Σαν είπε αυτά ο Τριμαλχίων, οι ραψωδοί αφήσανε μια δυνατή κραυγή, κι ανάμεσα απ' τους δούλους που γρήγορα παραμερίσαν ανοίγοντας τον δρόμο, κουβάλησαν σ' ένα μεγάλο δίσκο (που <σίγουρα> θα ζύγιζε καμιά διακοσαριά ρωμαϊκές λίβρες) ένα βραστό μοσχάρι και μάλιστα με... περικεφαλαία. **7.** Ξοπίσω ερχότανε ο... Αίας κρατώντας το σπαθί στο χέρι και σαν τρελός τό 'κανε κομματάκια. Χειρονομώντας ύστερα μια κάτω και μια πάνω μάζεψε τα κομμάτια του στην άκρη του σπαθιού του κι ενώ εμείς κοιτάζαμε με στόμα ανοιχτό, μας μοίρασε <όλο> το μοσχάρι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 60

Μετάφραση

1. Κι ούτε θαυμάσαμε πολύ τις όμορφες αυτές φιγούρες του, τι ξαφνικά αρχίσανε να τρίζουν τα σανίδια απ' το ταβάνι και σείστηκε όλο το τρικλίνιο. **2.** Τινάχτηκα επάνω, τρομαγμένος, καθώς φοβήθηκα μην πέσει απ' τη σκεπή κανένας ακροβάτης. Το ίδιο τα είχανε χαμένα και οι αλλοι οι καλεσμένοι. Σήκωσαν τα κεφάλια τους κοιτώντας προς τα πάνω και περιμένανε να δουν τί... νέο θα τους έπεφτε από τον ουρανό.

3. Και να που ξάφνου ανοίξανε στα δυο τα σανιδώματα κι ένα τεράστιο τσέρκι, βγαλμένο σίγουρα από κάνα βαρέλι, κατέβαινε σιγά σιγά. Ολόγυρα του κρέμονταν χρυσά στεφάνια και αλαβάστρινα μυροδοχεία. **4.** Την ώρα που μας έλεγαν να πάρουμε μαζί μας για δικά μας αυτά τα δώρα, έστρεψα το βλέμμα στο τραπέζι...

(Χάσμα)

Είχαν σερβίρει κι όλας εκεί ένα δίσκο με κάμποσα γλυκίσματα. Στη μέση του στεκόταν ένας Πρίαπος, φτιαγμένος από τον ζαχαροπλάστη, και στην ευρύχωρη αγκαλιά του κράταγε - καταπώς το συνήθιζε - κάθε λογής φρούτα και σταφύλια. **5.** Λαίμαργα απλώσαμε τα χέρια μας σ' αυτά τα εντυπωσιακά γλυκά, και να που ξαφνικά μια νέα σειρά τεχνάσματα ξανάφερε το κέφι στη στιγμή. **6.** Πράγματι όλα τα γλυκά, καθώς κι όλα τα φρούτα, με το παραμικρότερο άγγιγμα μάς ραντιζαν με κρόκο και ο σιχαμερός χυμός έφτανε ως τα πρόσωπα μας. **7.** Κάνοντας το λοιπόν τη σκέψη πως ένας δίσκος που είχε στολισεί με τρόπο τελετουργικό θα ήταν ιερός, σηκωθήκαμε όλοι όρθιοι λέγοντας:

- "Κάθε ευτυχία στον Αύγουστο, τον πατέρα της πατρίδας μας!"

Καθώς ωστόσο κάποιοι καλεσμένοι, ακόμα και μετά από αυτήν την προσευχή, αρπάζανε τα φρούτα, γεμίσαμε κι εμείς με τη σειρά μας τις πετσέτες.

8. Στο μεταξύ μπήκανε μέσα τρεις νεαροί δούλοι, φορώντας πάλλευκους χιτώνες στη μέση τους σφιγμένους με μια ζώνη. Οι δυο από αυτούς έστησαν πάνω στο τραπέζι

δυο Λάρητες με κρεμασμένα στον λαιμό τους φυλακτά, κι ο αλλος περιφέροντας ένα κανάτι με κρασί επαναλάμβανε συνέχεια με δυνατή φωνή:

- "Θεοί, φανείτε σπλαχνικοί."...

(Χάσμα)

Απ' τη δική του πλευρά <ο Τριμαλχίων> έξηγούσε πως τον έναν τους τον έλεγαν Κερδώο, τον αλλον Ευτύχιο, τον τρίτο Κερδαλέο. **9.** Κι ενώ όλοι τους ασπάζονταν ένα πορτραίτο του Τριμαλχίωνα σε φυσικό μέγεθος, εμείς ντραπήκαμε να το προσπεράσουμε.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 61, 1-4

Μετάφραση

1. Κι αφού, λοιπόν, όλοι μας ευχηθήκαμε ο ένας στον άλλο "υγεία και καλά μυαλά", **2.** ο Τριμαλχίων γύρισε το βλέμμα του στο μέρος του Νικέρωτα και είπε:

- "Συνήθως στο τραπέζι ήσουν πιο ευχαριστος. Δεν ξέρω για ποιο λόγο σήμερα στέκεσαι σιωπηλός και δεν βγάζεις τσιμουδιά. Σαν χάρη στο ζητώ, αν θες να μου φτιάξεις το κέφι, πές μας αυτό που σού έτυχε παλιά."

3. Φχαριστημένος ο Νικέρωτας από τα ευγενικα λόγια του φίλου του απάντησε <αμέσως>:

- "Να χάσω όλα τα κέρδη μου, αν δεν πετάω από χαρά εδώ και λίγη ώρα, έτσι που σε θωρώ σε τέτοιο κέφι. **4.** Ας το γλεντήσουμε λοιπόν, χωρίς καμιά άλλη σκέψη, κι ας με τρομάζει λίγο η ιδέα μήπως αυτοί εδώ οι γραμματιζούμενοι γελάσουνε μαζί μου. Ωστόσο εγώ θα σας την πω την ιστορία - κι ας πούνε ό,τι θένε, Τί χάνω δηλαδή αν κάποιος θα γελάει μαζί μου; Κάλλιο μαζί σου να γελάν, παρα να σε περιγελάνε."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 61, 5-9

5. "Haec ubi dicta dedit", talem fabulam exorsus est:

6. "Cum adhuc seruirem, habitaremus in uico angusto; nunc Gauillae domus est. ibi, quomodo dii uolunt, amare coepi uxorem Terentii coponis: noueratis Melissam Tarentinam, pulcherrimum bacciballum. Sed ego non mehercules corporaliter <illam> aut propter res uene[ra]rias curaui, sed magis quod benemoria fuit **8.** Si quid ab illa petii, numquam mihi negatum; fecit assem, semissem habui; <quicquid habui>, in illius sinum demandaui, nec unquam fefellitus sum. **9.** Huius contubernalis ad uillam supremum diem obiit. itaque per scutum per ocream egi aginaui, quemadmodum ad illam peruenirem: <scitis> autem, in angustiis amici apparent."

Λεξιλόγιο

Exordior (-orsus sum, -iri): αρχίζω, ξεκινώ.

Vicus, -i (< οικος): "οίκος", "ρύμη", "άμφοδος", οικοδομικό τετράγωνο, χωριό, αγρόκτημα.

Corporaliter: σωματικά

Venerius, -a, -um: Αφροδίσιος, της Αφροδίτης | αφροδίσιος, ακόλαστος.

Benemorius, -a, -um: αυτός που έχει καλό χαρακτήρα, καλό ήθος.

Demando[1]: εμπιστεύομαι, παραδίδω, συνιστώ.

Contubernalis, -is: "ομόσκηνος", σύντροφος, φίλος | σύζυγος δούλης ή δούλου.

Scutum, -i: μακριά, επιμήκης και κοίλη ασπίδα.

Ocrea, -ae (θ.): περικνημίδα.

Agino[1] (< agina, -ae: η τρύπα μέσα στην οποία περιστρέφεται η ράβδος της ζυγαριάς): στριφογυρίζω, είμαι πολύ κινητικός, "δεν με κολλάει ο τόπος".

Μετάφραση

Σαν είπε αυτά, ξεκίνησε την παρακάτω ιστορία:

"Στα χρόνια που ήμουνα ακόμα δούλος, μέναμε στο Στενό Δρομάκι, εκεί όπου τώρα είναι το σπίτι του Γ κ α β ί λ λ α. Τότε, με θέλημα θεών, πήγα και τα 'μπλεξα με την κυρά του κάπελα Τ ε ρ έ ν τ ι ο υ: την έχετε γνωρίσει τη Μ έ λ ι σ σ α απ' τον Τάραντα, αυτόν τον θεοκόμματο. Μα εγώ, στο όνομα του Η ρ α κ λ ή, δεν την αγάπησα <μόνο> για το κορμί της ή για ερωτικά παιχνίδια, αλλά περσότερο για τον καλό της χαρακτήρα. Όσες φορές της ζήτησα κάτι για να μου δώσει, ποτέ της δεν τ' αρνήθηκε: κονόμαγε ένα ασσάρι; Μού 'δινε το μισό. Ό,τι κι αν είχα εγώ, στον κόρφο της το "ακούμπαγα"· ποτέ δεν έπεσα έξω.

<Μια μέρα> ο άντρας της άφησε την τελευταία πνοή του <μακριά> στο αγρόκτημά τους. Έτσι "έδωσα και πήρα", "φαγώθηκα" στ' αλήθεια, για νά 'βρω τον τρόπο και να πάω κοντά της, μια κι όπως ξέρετε, οι φίλοι φαίνονται στην ανάγκη."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 62

1. "Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedimenta. **2.** Nactus ego occasionem, persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium ueniat. Erat autem miles, fortis tanquam O r c u s. **3.** Apoculamus nos circa gallicinia, luna lucebat tanquam meridie. **4.** Venimus inter monimenta: homo meus coepit ad stelas facere, sedeo ego cantabundus et stelas numero. **5.** Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit. Mihi anima in naso esse, stabam tanquam mortuus. **6.** At ille subito l u p u s factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. **7.** Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in siluas fugit. **8.** Ego primitus nesciebam ubi essem, deinde accessi, ut uestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta

sunt. Qui mori timore nisi ego? **9.** Gladium tamen strinxi et in tota uia umbras cecidi, donec ad uillam amicae meae peruenirem. **10.** Ut larua intraui, paene animam ebulliui, sudor mihi per bifurcum uolabat, oculi mortui, uix unquam refectus sum. **11.** Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et "si ante" inquit "uenisses, saltem nobis aiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiam si fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit". **12.** Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus, et postquam ueni in illum locum, in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. **13.** Ut uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tanquam bouis, et collum illius medicus curabat. **13.** Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. **14.** Viderint alii quid de hoc exopinissent; ego si mentior, genios uestros iratos habeam."

Λεξιλόγιο

Scruta, -orum: κουρέλια, "παλιατζούρες".
Scitus, -a, -um: γνώστης, έμπειρος | ωραίος, λεπτός, καλοφτιαγμένος.
Expedio (expediui και -ii, -itum, -ire): ελευθερώνω, απαλάσσω | τακτοποιώ | εξηγώ, εκθέτω, αφηγούμαι.
Miliarium, -ii: πέτρα ή στήλη που έδειχνε σε ρωμαϊκα μίλια τις αποστάσεις στους μεγάλους ρωμαϊκούς δρόμους.
Gallicinium, -i (< gallus + cano): το λάλημα του πετεινού.
Cantabundus, -a, -um: "άδων".
Exuo (exui, exutum, -ere[3]): "εκδύω", γδύνω.
Nasus, -i (α., αρχ.: -um, -i): μύτη, όσφρηση.
Jocor[1]: παίζω, σκώπτω, λέγω αστειευόμενος.
Mentior (-itus sum, -iri): ψεύδομαι.
Ebullio (-iui, -, -ire): παφλάζω, "αναζέω": ebullio animam: εκπνέω.
Bifurcum, -i (< bis + furca): διακλάδωση, διχάλα.
Saltem: τουλάχιστο.
Operio (-rui, -rtum, -ire): καλύπτω, (απο-) κρύβω | κλείνω.
Compilo[1]: διαρπάζω, "συλώ", λεηλατώ, ληστεύω.
Exopinisso, -ere[3] (= opinor[1]): νομίζω, κρίνω, πιστεύω.

Μετάφραση

"Η τύχη τό 'φερε ο αφέντης μου να έχει παει στήν Καπύη, για να ταχτοποιήσει κάτι ψιλοδουλιές. Άρπαξα εγώ την ευκαιρία, έπεισα κι έναν ξένο που είχαμε στο σπίτι, νά' ρθει μαζί μου ίσα με πέντε μίλια δρόμο. Ήταν, μαθές, ένας στρατιώτης, άφοβος σαν τον Χάρο!

Σαν κλέφτες ξεκινήσαμε γύρω στο λάλημα των πετεινών. Το φεγγαράκι έλαμπε σα νά 'ταν μεσημέρι. <Σε λίγο> φτάσαμε στα μνήματα. Ο φίλος μου πήρε να ξεμακραίνει κατά τις στήλες <των νεκρών>. Τό έστρωσα κι εγώ στον δρόμο σιγοσφυρίζοντας και μετρώντας τα μνήματα. Σαν ξαναγύρισα, έπειτα, το βλέμμα μου στον σύντροφό μου, εκείνος έβγαλε τα ρούχα του και τ' αφησε στον δρόμο ακρη ακρη. Εμένα η ψυχή είχε ανεβεί στο στόμα. Στεκόμουν σαν νεκρός [....] και ξάφνου εκείνος έγινε λύκος. Και μή θαρρείτε πως λέω καλαμπούρια. Για τίποτα στον κόσμο ψέματα εγώ δε θα έλεγα. Αλλα - καταπώς άρχισα να

λέω - σαν έγινε εκείνος λύκος, άρχισε να ουρλιάζει και χάθηκε στο δάσος. Εγώ στην αρχή δεν ήξερα πού ήμουν. Ύστερα πήγα κοντά να πάρω τα ρούχα του: όμως εκείνα είχαν πετρώσει. Ποιός δεν θα πέθαινε στη θέση μου απ' τον φόβο; Τράβηξα ωστόσο το σπαθί και σ' όλο μου τον δρόμο, ώσπου να φτάσω δηλ. στο αγρόσπιτο της φίλης μου, "έκοβα" τις σκιές. Μπήκα σαν φάντασμα. Κόντευε να μου βγεί η ψυχή. Ο ίδρωτας μούσκευε τα σκέλια μου. Τα μάτια μου σαν μάτια πεθαμένου. Με κόπο κάποτε συνήρθα. Η καλή μου η Μέλισσα πήρε και απορούσε, πώς και τριγύρναγα στους δρόμους τέτοια ώρα:

- "Αν είχες έρθει", μου είπε, "λίγο πριν, θα μας έδινες τουλάχιστον ένα χεράκι. Γιατί ένας λύκος μπήκε στο αγρόσπιτό μας και, σαν τον μακελάρη, ήπιε το αίμα απ' όλα μας τα ζωντανά. Όμως δε χάρηκε <γι' αυτό> κι ας τό 'σκασε, γιατί ένας δούλος με τη λόγχη του τού τρύπησε πέρα για πέρα τον λαιμό".

Σαν άκουσα αυτά τα λόγια, μου ήταν αδύνατο να κλείσω πια τα μάτια, και σαν καλοξημέρωσε, έφυγα γρήγορα γρήγορα για το σπίτι του Γάιου, του αφεντικού μας, σαν λησταμένος χανιτζής. Και όταν έφτασα σε κείνο το σημείο, όπου είχανε πετρώσει τα ρούχα του, δε βρήκα τίποτα, μόνο κηλίδες αίμα. Όμως, σαν έφτασα στο σπίτι, ο φίλος μου ο στρατιώτης ήταν ριγμένος στο κρεβάτι σαν μοσχάρι κι ένας γιατρός του φρόντιζε <το τραύμα στο> λαιμό. Κατάλαβα πως ήτανε λυκανθρωπος και στο εξής δεν θα μπορούσα να φάω ψωμί μαζί του ακόμα κι αν με σκότωνες. Ας πουν γι' αυτό οι αλλοι ό,τι νομίζουν. <Μα> εγώ αν λέω ψέματα, να τό'βρω απ' τους προστάτες δαίμονές σας."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 63

1. Attonitis admiratione uniuersis "saluo" inquit "tuo sermone" Trimalchio "si qua fides est, ut mihi pili inhorruerunt, quia scio Neronem nihil nugarum narrare: immo certus est et minime linguosus. **2.** Nam et ipse uobis rem horribilem narrabo: asinus in tegulis.

3. Cum adhuc capillatus essem, nam a puero uitam Chiam gessi, ipsimi nostri delicatus decessit, mehercules margaritum, caccitus et omnium numerum. **4.** Cum ergo illum mater misella plangeret et nos tum plures in tristimonio essemus, subito strigae coeperunt; putares canem leporem persequi. **5.** Habebamus tunc hominem Cappadocem, longum, ualde, audaculum et qui ualebat: poterat bouem iratum tollere. **6.** Hic audacter stricto gladio extra ostium procucurrit, inuoluta sinistra manu curiose, et mulierem tanquam hoc loco - saluum sit, quod tango - mediam traiecit. audimus gemitum, et - plane non mentiar - ipsas non uidimus. **7.** Baro autem noster introuersus se proiecit in lectum, et corpus totum liuidum habebat quasi flagellis caesus, quia scilicet illum tetigerat mala manus. **8.** Nos cluso ostio redimus iterum ad officium, sed dum mater amplexaret corpus filii sui, tangit et uidet manuciolum de stramentis factum: non cor habebat, non intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strigae inuolauerant et supposuerant stramenticium uauatonem. **9.** Rogo uos, oportet credatis, sunt mulieres plussciae, sunt Nocturnae, et quod sursum est, deorsum faciunt. **10.** Ceterum baro ille longus post hoc factum nunquam coloris sui fuit, immo post paucos dies phreneticus periit."

Λεξιλόγιο

Attono (-ui, -itum, -are): απορώ, θαυμάζω, μένω έκπληκτος.

Attonitus, -a, -um: εμβρόντητος, έκπληκτος, έκθαμβος.

Pilus, -i (α.): τρίχα.

Inhorreo, (-ui, -, -ere[2]): "φρίττω", ανατριχιάζω.

Tegula, -ae: κεραμίδι.

Plango (-nxi,-nctum, -ere[3]): "πλήττω", χτυπώ | θρηνώ, κόπτομαι.

Introuersus (= introrsus): "είσω", μέσα.

Flagellum, -i (< flagrum): "φραγγέλιον", μαστίγιο, βούρδουλας | ράβδος, βέργα.

Amplexo = amplexor[1]: περιβάλλω, ασπάζομαι, αγκαλιάζω.

Manuciolum, -i: δεμάτι.

Stramentum, -i: χορτόστρωμα, στρώμα από άχυρα ή καλάμια.

Sursum (< sub + uorsum): από κάτω προς τα επάνω, πάνω.

Deorsum (< de + uorsum): προς τα κάτω, κάτω.

Μετάφραση

Κι ενώ όλοι μας είχαμε χάσει τη μιλιά απ' την έκπληξη, ο Τριμαλχίων είπε:

- "Χωρίς να θέτω σε αμφισβήτηση την αξιοπιστία της ιστορίας του" - οι τρίχες μου σηκώθηκαν, πιστέψτε με, γιατί το ξέρω πως ο Νικέρωτας δεν λέει ανοησίες. Είναι, ίσα ίσα, μπεσαλής και διόλου φαφλατάς. Θε να σας πω λοιπόν κι εγώ μιαν ιστορία να σηκωθούν οι τρίχες σας: γάιδαρος στα κεραμίδια!

"Την εποχή που είχα ακόμα μπούκλες τα μαλλιά μου - από παιδί μαθές πέρασα "χιώτικη ζωή" - μας άφησε για πάντα η "αδυναμία" του αφέντη μας: ένα μαργαριτάρι, μα τον Ηρακλή, καμάρι σκέτο, τίποτα δεν του έλειπε.

Καθώς λοιπόν τον έκλαιγε η φουκαριάρα η μάνα του κι οι πιο πολλοί μας τότε τον μοιρολογούσαμε, άρχισαν <ξαφνικά> να ουρλιάζουν στρίγγλες. Θά 'λεγες πως ένα σκυλί κυνήγαγε λαγό. Είχαμε τότε <σπίτι μας> ένα πανύψηλο "παιδί" απ' την Καππαδοκία, τίποτα δεν το έσκιαζε, θεοδύναμο: στα χέρια του μπορούσε να σηκώσει και ταύρο μανιασμένο. Αψήφιστα εκείνο τράβηξε το σπαθί και διάβηκε έξω απ' το κατώφλι έχοντας το ζερβί του προσεκτικα τυλίξει και τρύπησε περνώντας πέρα πέρα κάπου σ' αυτό το μέρος - γερό να τό 'χω που το πιάνω - τη μιαν από τις στρίγγλες. Ακούσαμε ένα βογγητό, μα - ναι, δεν θέλω ψέματα να πω - τις ίδιες δεν τις είδαμε. Ο μπουνταλάς μας όμως <γυρνώντας> μέσα ρίχτηκε στο κρεβάτι κι όλο του το κορμί ήταν μελανιασμένο, σαν να 'τανε χιλιοκομμένο από βουρδουλιές, γιατί ολοφάνερα τόν "είχε κρούξει κακό χέρι".

Όσο για μας, κλείσαμε την πόρτα και γυρίσαμε πάλι στο <θλιβερό μας> έργο, αλλά καθώς η μάνα έκανε να αγκαλιάσει το σώμα του παιδιού της, πιάνει και τι να δει: ένα δεμάτι άχερα είχε γίνει. Ούτε καρδιά, μα ούτε σωθικά είχε ούτε και τίποτα άλλο. Ηταν πλέον φανερό: οι στρίγγλες είχαν αρπάξει το παιδί βάζοντας στην ίδια θέση μιαν αχερένια κούκλα. Παρακαλώ σας, πρέπει να με πιστέψετε: υπάρχουνε γυναίκες, που ξέρουνε πολλά, υπάρχουν ξωτικά, που βγαίνουνε τη νύχτα κι όλα τα κάνουν άνω κάτω. Όσο για τη συνέχεια: μετά από αυτό που έγινε, ο χαζομαντρά-

χαλός μας ποτές δεν ξαναβρήκε το φυσικό του χρώμα, μόνο ύστερα από λίγες μέρες πέθανε παραλοϊσμένος."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 64

Περίληψη

Στη συνέχεια παίρνει τον λόγο ένας αλλος καλεσμένος, ο Πλόκαμος, και με όλα τα γεράματά του προσπαθεί να ξαναφέρει το κέφι στην παρέα. Ύστερα έρχεται στο προσκήνιο ο Κροίσος, η αδυναμία του Τριμαλχίωνα. Κατόπι μεσολαβεί ένα επεισόδιο ανάμεσα σε δυο σκυλιά, τον Σκύλακα και τη Μαργαρίτα, καθώς κι ένα γελοίο παιχνίδι ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα και τον Κροίσο. Και μες στη γενική ευθυμία κερνάνε κρασί όλους τους δούλους, για να φτάσουμε στην άφιξη του πιο καθυστερημένου συνδαιτυμόνα, του Αμπίνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 65

Μετάφραση

1. Μετά από αυτήν την καλοσύνη του μας φέραν κατι "λιχουδιές", που μόνο η θύμησή τους - πιστέψτε με - μ' αναγουλιάζει. **2.** Μας σέρβιραν, μαθές, για τον καθένα, αντί για τσίχλες ολόπαχα πουλερικά κι αβγά από χήνα μες στα "σκουφάκια" τους, που ο Τριμαλχίων επέμενε, όσο γινότανε πιο φορτικά, να φάμε <αμέσως>, τονίζοντας μας πως οι κότες του ήτανε ξεκοκαλισμένες.

3. Την ώρα που γίνονταν αυτά, ένας ραβδούχος χτύπησε με δύναμη τη δίφυλλη πόρτα της τραπεζαρίας και μπήκε μέσα ένας <καινούριος> συμποσιαστής ντυμένος στα λευκά και σέρνοντας ξοπίσω του ατέλειωτη ακολουθία. **4.** Εγώ έμεινα σύξυλος από όλη ετούτη τη μεγαλοπρέπεια και θάρρεψα πως είχε έρθει ο πραίτορας. Ετσι πήγα να ανασηκωθώ και να στηρίξω χάμου τα γυμνά μου πόδια. **5.** Ο Αγαμέμνων όμως γέλασε μ' αυτή την ταραχή μου και είπε:

- "Στάσου, αρχιμπουμπούνα. Ο seuir Αμπίννας είναι. Κι είναι και πετροπελεκητής. Λένε πως φτιάχνει τα καλύτερα μνήματα."

6. Τα τελευταία λόγια του με καθησύχασαν, ξανάγυρα στον αγκώνα μου και με άμετρο θαυμασμό "χάζευα" τον Αμπίννα καθώς έμπαινε <στο τρικλίνιο>. **7.** Όσο γι' αυτόν, - στουπί κι όλας στο μεθύσι - είχε ρίξει τα χέρια του πάνω στις πλάτες της γυναίκας του και φορτωμένος με κάμποσα στεφάνια, ενώ από το κούτελό του έτρεχαν οι μυραλοιφές μέχρι τα μάτια του, πήγε και ξάπλωσε στη θέση του πραίτορα ζητώντας στη συνέχεια κρασόνερο.

8. Φχαριστημένος ο Τριμαλχίων από το κέφι του φίλου του ζήτησε να φέρουν και στον ίδιο ένα μεγαλύτερο ποτήρι και ζήτησε να μάθει πώς τον είχαν περιποιηθεί <εκεί που ήταν πριν>.

9. - "Ολα τα είχαμε", του απάντησε, "εκτός από σένα. Γιατί ο νούς μου ήταν εδώ. Ωστόσο, μα την πίστη μου, ωραία ήταν! **10.** Ο Σκίσσας έκανε ένα υπέροχο τραπέζι για τα εννιάμερα κάποιου "φτωχού" δούλου, που τον λευτέρωσε τη ώρα που ξεψύχαγε. Και αν δεν κάνω λάθος, θά 'χει πολλά τραβήγματα με τους φοροεισπράκτορες της "εικοστής", που ξετιμήσαν τον νεκρό για πενήντα χιλιάδες σηστέρτια. **11.** Πάντως περάσαμε όμορφα, κι ας ήμαστε αναγκασμένοι να χύνουμε <κάθε φορά> πάνω στα κοκαλάκια του το μισό μας ποτήρι."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 66

Περίληψη

Εκτελώντας την παρακληση του Τριμαλχίωνα ο νιοφερμένος Αμπίννας κάνει μια λεπτομερή περιγραφή του δείπνου όπου είχε παρακαθήσει και των φαγητών που του είχαν εκεί προσφέρει: αρκετές πικάντικες λιχουδιές, αλλά και μερικά απίθανα έως αηδιαστικά παρασκευάσματα. Κλείνοντας την αφήγησή του ο Αμπίννας ζητάει κι αυτός με τη σειρά του από τον Τριμαλχίωνα να του εξηγήσει τον λόγο, που η γυναίκα του Φορτουνάτα δεν είναι στο τραπέζι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 67

Μετάφραση

1. - "Αλλά για πές μου, Γάιε, γιατί δεν είναι στο τραπέζι η Φορτουνάτα;"

2. - "Καταπώς την ξέρεις", του απάντησε ο Τριμαλχίων, "αν δε σιγουρέψει τα ασημικά της κι αν δε μοιράσει τ' αποφάγια στους δούλους, δε βάζει ούτε νερό στο στόμα της."

3. - "Παρ' όλα αυτά", συνέχισε ο Αμπίννας, "αν δεν έρθει κι αυτή στο τραπέζι, εγώ σηκώνομαι και φεύγω."

Και πήγαινε να σηκωθεί, όταν όλοι μαζί οι δούλοι - έχοντας παρει το σύνθημα - φώναξαν πάνω από τέσσερες φορές τη Φορτουνάτα.

4. Ηρθε λοιπόν <εκείνη> με σφιγμένη τη μέση της με μια λεπτή κίτρινη ζώνη, έτσι που από κάτω ξεχώριζε η κερασένια εσθήτα της, τα στριμμένα βραχιόλια στους αστράγαλους και τα χρυσοκέντητα πασούμια της. **5.** Σκούπισε τότε τα χέρια της με την πετσέτα, που είχε στον λαιμό της, έγυρε στο κλινάρι, που ήταν ξαπλωμένη η Σκιντίλλα, η γυναίκα του Αμπίννα, τη φίλησε κι ενώ εκείνη τη χειροκροτούσε, είπε:

"Σε βλέπουμε επιτέλους!"

6. Ύστερα τα πράγματα έφτασαν σε τέτοιο σημείο, που η Φορτουνάτα άρχισε να βγάζει από τα παχουλά της μπράτσα τα βραχιόλια της και τά 'δειχνε στη Σκιντίλλα, που τα θαύμαζε. Στο τέλος έλυσε ακόμα και τους κρίκους απ' τα πόδια της και το χρυσό διχτυωτό κεφαλοπάνι της, υποστηρίζοντας πως ήτανε από ατόφιο μάλαμα.

7. Τα πρόσεξε αυτά ο Τριμαλχίων κι έδωσε εντολή να του τά φέρουν όλα <ευθύς> μπροστά του και είπε:

- "Κοιτάξτε τα πεδούκλια των γυναικών... Έτσι μας ξεγυμνώνουνε εμάς τους μπουνταλάδες. <Η δικιά μου> θα 'χει <κάπου> εξήμισυ λίβρες <από τέτοια>. Αλλά κι εγώ δεν πάω πίσω: έχω ένα βραχιόλι που ζυγίζει δέκα λίβρες, φτιαγμένο από το χιλιοστό του κέρδους μου, πού 'ναι για τον Ερμή."

8. Τελειώνοντας, για να μην πει κανένας μας πως λέει ψέματα, πρόσταξε να του φέρουνε μια ζυγαριά και να την περάσουνε μπροστά απ' τον καθένα μας, για να ελέγξουμε το βάρος.

9. Οχι καλύτερη η Σκιντίλλα, πήρε και έβγαλε απ' τον λαιμό της μια μικρή χρυσή πυξίδα, που την αποκαλούσε "το γούρι" της. Έβγαλε έξω δυο σκουλαρίκια και τά 'δωσε με τη σειρά της στη Φορτουνάτα, για να τα καμαρώσει, λέγοντας:

- "Χάρη στην απλοχεριά του άντρα μου κανένας δεν έχει καλύτερα."

10. - "Πώς;" Πετάχτηκε ο Αμπίννας, "μ' έφαγες, ώσπου να σου αγοράσω αυτά τα γυάλινα κουκιά. Ξεκαθαρισμένα πραγματα: αν είχα μια θυγατέρα, θα της τά 'βγαζα τ' αυτιά. Αν δεν υπήρχαν οι γυναίκες, θα τα 'χαμε όλα πάμφτηνα."

11. Στο μεταξύ οι <δυο> γυναίκες, μερακλωμένες, χαχάνιζαν μεταξύ τους και πάνω στο μεθύσι τους φιλιόνταν παθιασμένα. Συγχρόνως η μια τους παίνευε τη νοικοκυροσύνη της οικοδέσποινας, ενώ η άλλη παραπονιότανε για την "αδυναμία" του άντρα της και για την αδιαφορία του <γι' αυτήν την ίδια>.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 68

Μετάφραση

1. Σε λίγο, κι αφού ο Τριμαλχίωνας είχε προστάξει να σερβίρουν τα επιδόπια, ήρθαν οι δούλοι και σηκώσαν όλα τα τραπέζια φέρνοντας στη θέση τους καινούρια. Σκόρπισαν χάμου πριονίδι βαμμένο με σαφράνι και μίνιο και - κάτι που ποτέ δεν είχα ξαναδεί ως τότε - σκόνη από τριμμένη γυαλιστερή πέτρα. **2.** Ευθύς μετά ο Τριμαλχίων είπε:

- "Θα μπορούσα βέβαια να είχα αρκεστεί σ' αυτά τα πιάτα, καθώς έχετε κι όλας μπροστά σας τα επιδόρπια. *(Στο μαγειρα):* Αλλά αν έχεις ακόμα καμιά νοστιμιά, <πήγαινε> να τη φέρεις."

3. Στο μεταξύ ένας νεαρός δούλος από τη Αλεξάνδρεια, που μας έδινε ζεστό νερό, άρχισε να μιμείται το κελάιδισμα των αηδονιών και φώναζε αδιάκοπα:

- "Άλλαξέ το."

4. Και να, ένα αλλο παιχνίδι! Ο δούλος που ήταν καθισμένος στα πόδια του Αμπίννα, παίρνοντας - θαρρώ - εντολή απο το αφεντικό του, άρχισε να απαγγέλλει ξαφνικά με δυνατή φωνή:

"Στο μεταξύ ο Αινείας με τον στόλο του βρισκόταν πλέον στ' ανοιχτά..."

5. Ποτές δεν χτύπησε τ' αυτιά μου ήχος πιο τσιριχτός <απ' τη φωνή του>. Πέρα, μαθές, απ' τα άγαρμπα σκαμπανεβάσματα που έκανε η φωνή του, ανακάτευε στίχους Ατελλανής φαρσας, έτσι που για πρώτη φορα μου προξένησε τότε αηδία ακόμα κι ο Βεργίλιος. **6**. Παρ' όλα αυτά, όταν καποτε <επί τέλους> σταμάτησε, ο Αμπίννας τον χειροκρότησε παρατηρώντας:

- "Ποτέ δεν πήγε στο σχολείο, αλλά εγώ φρόντισα για τη μόρφωσή του στέλνοντας τον σε κάτι καμποτίνους. **7**. Έτσι δεν έχει ταίρι όταν μιμείται μουλαράδες ή καμποτίνους. Διαθέτει ένα απίστευτα διαβολεμένο ταλέντο· ο ίδιος είναι τσαγγάρης, ο ίδιος μάγειρας, ο ίδιος φούρναρης και ζαχαροπλάστης: δούλος για όλες τις δουλειές. **8**. Έχει πάντως και δυο ελαττώματα, που αν δεν τά 'χε, θα ήταν τέλειος: του έχουν κάνει περιτομή και ροχαλίζει. Το ότι βέβαια είναι κι αλλήθωρος, καθόλου δε με νοιάζει: έτσι κοιτάει κι η Αφροδίτη. Γι' αυτό ποτές το στόμα του δε λέει να ησυχάσει, αφού σχεδόν ποτέ δε σταματάει το μάτι του. Τον αγόρασα για τριακόσια δηνάρια..."

ΚΕΦΑΛΑΙΑ 69-70

Περίληψη

Στο σημείο αυτό πετιέται η Σκιντίλλα, για να σταματήσει αυτόν τον επαινετικό χείμαρο του Αμπίννα για τον δούλο του "καρφώνοντας" τον τελευταίο πως κάνει και τον μαστροπό. Μπαίνει ωστόσο, για άλλη μια φορά, στη μέση ο Τριμαλχίων και προσπα-θεί να ξαναφέρει στην παρέα την ηρεμία, που πήγαινε να χαθεί. Για να του δείξει τότε την ευγνωμοσύνη του ο δούλος άρχισε να παίζει ένα απαίσιο νούμερο από αυτά που ήξερε.

Πάνω όμως στην ώρα έρχεται το τελευταίο σερβίρισμα, για να γλιτώσει τους καλεσμένους από αυτές τις αηδίες. Σε λίγο, ύστερα από αλλο ένα σκηνοθετημένο επεισόδιο ανάμεσα σε δύο δούλους, ο Τριμαλχίων ξεσπώντας συναισθηματικά πάνω στο μεθύσι, δίνει την άδεια στους δούλους να καθήσουν στα ίδια τραπέζια με τους καλεσμένους. Δίχως να χάσουν καιρό οι δούλοι, γέμισαν την τραπεζαρία και πέταξαν σχεδόν κάτω απ' τα κλινάρια τους καλεσμένους. Ένας τους μάλιστα έφτασε στο σημείο να προκαλέσει τον ίδιο τον αφέντη του να βάλουν στοίχημα πως στους επόμενους αγώνες στον ιππό-δρομο οι Πράσινοι θα κέρδιζαν τον πρώτο φοίνικα!

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 71

1. Diffusus hac contentione Trimalchio "amici," inquit "et serui homines sunt et aeque unum lacte biberunt, etiam si illos malus fatus oppresserit. tamen me saluo cito aquam liberam gustabunt. Ad summam, omnes illos in testamento meo manu mitto. **2.** Philargyro etiam fundum lego et contubernalem suam, Carioni quoque insulam et uicessimam et lectum stratum. **3.** Nam Fortunatam meam heredem facio, et commendo illam omnibus amicis meis. Et haec ideo omnia publico, ut familia mea iam nunc sic me amet tanquam mortuum."

4. Gratias agere omnes indulgentiae coeperant domini, cum ille oblitus nugarum exemplar testamenti iussit afferri et totum a primo ad ultimum ingemescente familia recitauit. **5.** Respiciens deinde Habinnam "quid dicis" inquit "amice carissime? Aedificas monumentum meum, quemadmodum te iussi? **6.** Valde te rogo, ut secundum pedes statuae meae catellam ponas et coronas et unguenta et Petraitis omnes pugnas, ut mihi contingat tuo beneficio post mortem uiuere; praeterea ut sint in fronte pedes centum, in agrum pedes ducenti. **7.** Omne genus enim poma uolo sint circa cineres meos, et uinearum largiter. Valde enim falsum est uiuo quidem domos cultas esse, non curari eas ubi diutius nobis habitandum est. et ideo ante omnia adici uolo: "hoc monumentum heredem non sequatur". **8.** Ceterum erit mihi curae, ut testamento caueam, ne mortuus iniuriam accipiam. Praeponam enim unum ex libertis sepulcro meo custodiae causa. **9.** Te rogo, ut naues etiam... monumenti mei facias plenis uelis euntes, et me in tribunali sedentem praetextatum cum anulis aureis quinque et nummos in publico de sacculo effundentem; scis enim, quod epulum dedi binos denarios. Faciatur, si tibi uidetur, et triclinia. **10.** Facias et totum populum sibi suauiter facientem. **11.** Ad dexteram meam ponas statuam Fortunatae meae columbam tenentem: et catellam cingulo alligatam ducat: et cicaronem meum, et urnam licet fractam sculpas, et super eam puerum plorantem. Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, uelit nolit, nomen meum legat. **12.** Inscriptio quoque uide diligenter si haec satis idonea tibi uidetur:

"C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus
hic requiescit.
huic seuiratus absenti decretus est.
Cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit.
pius, fortis, fidelis,
ex paruo creuit, sestertium reliquit trecenties.
Nec unquam philosophum audiuit.
Vale: et tu"."

Μετάφραση

Αγάλλιασε με αυτό το στοίχημα ο Τριμαλχίων και είπε:

- "Φίλοι μου, άνθρωποι είναι και οι δούλοι κι ήπιαν, όπως και μείς, το ίδιο γάλα, και ας τους ποδοπάτησε η κακή τους τύχη. Όμως - εγώ νά 'μαι καλά - γρήγορα

θε να πιουν το νερό της λευτεριάς. Κοντολογίς όλους αυτούς τους λευτερώνω στη διαθήκη μου.

Στον Φιλάργυρο αφήνω ακόμα ένα κτήμα και τη γυναίκα του. Στον Καρίωνα επίσης μια πολυκατοικία, την "εικοστή" κι ένα κρεβάτι μαζί με τα σεντόνια του. Όσο για την καλή μου Φορτουνάτα, την κάνω κληρονόμο μου και την εμπιστεύομαι σ' όλους τους φίλους μου. Και όλα αυτά τα κάνω φανερά από τώρα για ένα λόγο: για να με αγαπάει όλη η φαμίλια μου από τώρα κι όλας έτσι, όπως <θα μ' αγαπάει> σαν πεθάνω."

Έπεσαν όλοι τους κι ευχαριστούσαν τον αφέντη για τη μεγάλη του ψυχή, ενώ εκείνος παίρνοντας σοβαρά το πράγμα, πρόσταξε να του φέρουν ένα αντίγραφο της διαθήκης και πήρε να το διαβάζει με δυνατή φωνή, δίχως ν' αφήσει τίποτα απ' την αρχή ως το τέλος, ενώ όλη η φαμίλια του στέναζε και θρηνούσε. Κατόπι στράφηκε προς τη μεριά του Αμπίννα και

- "Τί λές", του είπε, "ακριβέ μου φίλε; Μου φτιάχνεις το μνημούρι μου όπως σού το παράγγειλα; Θερμή παράκληση σου κάνω, κοντά στα πόδια του ανδριάντα μου να βάλεις τη σκυλίτσα μου, στεφάνια και μοιραλοιφές κι όλες τις μάχες του Πεταίτη, χάρη σε σένα να αξιωθώ και μετά θάνατο να ζω. Και νά 'ναι ακόμα η φάτσα του πόδια εκατό, το βάθος του διακόσια. Γύρω, μαθές, από τις στάχτες μου θά 'θελα να υπάρχουν καθε λογής φρουτόδεντρα και μπόλικα αμπέλια. Γιατί είναι σίγουρα μεγάλο λάθος να νοιάζεται κανείς τα σπίτια του, όσο ζεί, μα να αδιαφορεί εντελώς για κείνα όπου θα μείνουμε - θέλουμε δε θέλουμε - τον πιότερο καιρό. Γι' αυτό και θέλω, πριν από καθετί, να βάλεις ακόμη την <παρακάτω> επιγραφή:

ΤΟ ΜΝΗΜΑ ΑΥΤΟ ΔΕΝ ΠΑΕΙ ΣΕ ΚΛΗΡΟΝΟΜΟ.

Κατά τα άλλα, με <αυτή> τη διαθήκη μου τα μέτρα μου να πάρω θα φροντίσω, ώστε κανείς να μήν <μπορεί να> με προσβάλει πεθαμένο: θα ορίσω έναν απελεύθερο να μου φυλάει τον τάφο...

Σου κάνω ακόμη μια παράκληση: να φτιάξεις πάνω στο μνημούρι μου καράβια ν' αρμενίζουνε με ολάνοιχτα πανιά και μένανε να κάθομαι σε θρόνο <αψηλό> φορώντας άσπρη τήβεννο με κόκκινο σιρίτι, και πέντε δαχτυλίδια φτιαγμένα από μάλαμα, και να σκορπάω στα πλήθη χρήμα με το τσουβάλι. Γιατί, ξέρεις, έχω "βάλει" τα έξοδα για ένα δημόσιο δείπνο: δύο δηνάρια το άτομο. Αν το νομίζεις απαραίτητο, φτιάξε και τα τρικλίνια. Φτιάξε κι όλο το πλήθος την ώρα που ευφραίνεται. Δεξιά μου βάλε το άγαλμα της καλής μου Φορτουνάτας να κρατάει ένα περιστέρι και να σέρνει ξοπίσω της μια σκυλίτσα δεμένη με λεπτό λουρί. Και τον γλυκό τον πιτσιρίκο μου. Και αμφορείς μεγάλους με γύψο σφραγισμένους, να μην αφήνουν το κρασί να τρέχει. Μπορείς ακόμα <αν θες> να πελεκήσεις και μια σπασμένη στάμνα και πάνω της να κλαίει ένα δουλάκι. Στη μέση <φτιάξε> ένα ρολόι, έτσι που όποιος θα κοιτάει την ώρα, θέλει δε θέλει, να διαβάζει μαζί και τ' όνομά μου. <Βάλε> και μιαν επιγραφή. Για δες, εαν σου φαίνεται αρκετά καταλληλη η παρακάτω:

"ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ Ο Γ. ΠΟΜΠΗΙΟΣ ΤΡΙΜΑΛΧΙΩΝ,
<ΠΑΛΙΟΣ> ΔΟΥΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΙΚΗΝΑ,

ΧΩΡΙΣ ΝΑ 'ΝΑΙ ΠΑΡΩΝ, ΤΟΝ ΔΙΟΡΙΣΑΝ ΣΤΗΝ ΕΞΑΝΔΡΙΑ.
ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ 'ΝΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΣΩΜΑΤΕΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ,
ΜΑ ΔΕΝ ΤΟ ΘΕΛΗΣΕ.
ΘΕΟΣΕΒΟΥΜΕΝΟΣ, ΛΕΒΕΝΤΗΣ, ΜΠΕΣΑΛΗΣ, ΞΕΚΙΝΗΣΕ ΑΠ'ΤΟ ΤΙΠΟΤΑ
ΚΙ ΑΦΗΣΕ ΠΙΣΩ ΤΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ ΣΗΣΤΕΡΤΙΑ.
ΚΙ ΟΥΤΕ ΠΟΤΕ ΤΟΥ ΑΚΟΥΣΕ ΦΙΛΟΣΟΦΟ ΚΑΝΕΝΑ.
ΧΑΙΡΕ: ΚΑΙ ΣΥ."

ΚΕΦΑΛΑΙΑ 72-75,9

Περίληψη

Τελειώνοντας ο Τριμαλχίων το γύρισε στο κλάμα και μαζί του άρχισαν να κλαίνε όλοι μέσα στο τρικλίνιο. Πρώτος συνήρθε ο οικοδεσπότης και κάλεσε και τους άλλους να τον ακολουθήσουνε στο μπάνιο, για να χαρούνε τη ζωή τους, όσο τους ήταν μπορετό. Οι τρεις φίλοι, ο Εγκόλπιος, ο Ασκυλτος κι ο Γείτων μπουχτισμένοι από τέτοιου είδους διασκεδάσεις, επιχειρούν να το σκάσουν, χωρίς όμως επιτυχία, αφού τη μια φορά τους κόβει τον δρόμο ένας αλυσοδεμένος σκύλος με άγρια γαβγίσματα και την άλλη ο θυρωρός αρνείται να τους πάει στην εξώπορτα λέγοντας:

"- Γελιέσαι, αν νομίζεις πως μπορείς να βγεις από εκεί που μπήκες. Κανένας καλεσμένος δεν πέρασε δύο φορές από την ίδια πόρτα· από άλλη μπαίνουν και από άλλη βγαίνουν".

Τί να κάνουν οι τρισάθλιοι, "έτσι κλεισμένοι που ήταν στο νέο τούτο είδος του λαβύρινθου, αναγκάζονται να επιστρέψουν στο μπάνιο και μετά μπαίνουν σε μια άλλη τραπεζαρία.

Εκεί ακολουθεί ένας σκυλοκαβγάς αναμεσα στον Τριμαλχίωνα και τη γυναίκα του για το χατίρι ενός όμορφου νεαρού δούλου που τον είχε βάλει στο μάτι ο Τριμαλχίων. Αυτή όμως τη φορά μπαίνει στη μέση ο Αμπίννας και προσπαθεί να ηρεμήσει τα πνεύματα. Όσο για τον οικοδεσπότη, αφού "λούζει" πρώτα τη γυναίκα του μ' ένα σωρό βρισιές, στη συνέχεια αρχίζει να αφηγείται με φανερή φιλαρέσκεια την ιστορία της ζωής του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 75, 10

Μετάφραση

10. - "...Μα, καταπώς άρχισα να σας λέω, σ' αυτήν την "ευτυχία" με έφερε το πνεύμα οικονομίας <που με διακρίνει>. Σαν ήρθα απ' την Ασία το μπόι μου έφτανε ίσαμε αυτό εδώ το καντηλέρι. Να μή σας τα πολυλογώ, καθημερνά συνήθιζα μ' ε-

κείνο να μετράω την αφεντιά μου· και με στόχο να αποχτήσω πιο γρήγορα μουτσούνα με γένια και μουστάκια άλειφα τα χείλια μου με λάδι απ' το λυχνάρι..."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 76

Μετάφραση

1. - "...Κατά τα άλλα, με το θέλημα των θεών, έγινα αφεντικό στο σπίτι. Και να που τα κατάφερα να κατακτήσω την καρδιά του αφεντικού μου. **2.** Κοντολογίς, συγκληρονόμο μ' έκανε του Καίσαρα και πήρα "συγκλητική" κληρονομιά.

3. Όμως με τίποτα δεν είν' κανείς φχαριστημένος! Πεθύμησα λοιπόν να μπλέξω με το εμπόριο. Να μη σας τρώω την ώρα, πέντε καράβια έφτιαξα, τα φόρτωσα κρασί - που τότε ήταν πανάκριβο! - και τά ' στειλα στη Ρώμη. **4.** Θά 'λεγες πως αυτό τους είχα παραγγείλει: όλα μου τα καράβια επήγαν φούντο! Αλήθεια κι όχι παραμύθια. Σε μια μονάχα μέρα μου κατάπιε ο Ποσειδώνας τριάντα εκατομμύρια σηστέρτια. **5.** Θαρρείτε πως τό 'βαλα κάτω; Όχι! Μα τον Ηρακλή! Ούτε που την κατάλαβα αυτή τη συμφορά· σαν μην ήταν τίποτα. Άλλα καράβια έφτιαξα καλύτερα και πιο μεγάλα και <προπαντός> πιο τυχερά, ώστε όλοι να παραδεχτούν πως είμαι ακατάβλητος.

6. Και ξέρετε: το μεγάλο καράβι έχει και μεγάλη αντοχή. Φόρτωσα πάλι κρασί, λαρδί, κουκιά, αρώματα και δούλους. **7.** Σ' εκείνη την περίσταση η Φορτουνάτα έκανε κάτι που έδειχνε την αφοσίωσή της: πούλησε δηλαδή όλα της τα χρυσαφικά κι όλη τη γκαρνταρόμπα της και μού 'βαλε στο χέρι εκατό χρυσά φλουριά. Αυτά σταθήκανε η μαγιά του βιού μου. **8.** Γρήγορα γίνεται αυτό που θέλουν οι θεοί. Σ' ένα μόνο ταξίδι μάζεψα δέκα ολοστρόγγυλα εκατομμύρια σεστέρτια. Αγόρασα ευθύς όλα τα χτήματα που είχε ο πάτρωνάς μου. Έχτισα ένα σπίτι κι αγόρασα μαζί δούλους και ζώα για φόρτωμα· ό,τι κι αν έπιανα στα χέρια μου, αύξαινε σαν κερήθρα. **9.** Σαν έφτασα να έχω πιο πολλά απ' όλη την πατρίδα μου, σταμάτησα να "παίζω". Τραβήχτηκα από το εμπόριο κι άρχισα να δανείζω με τόκο στους απελεύθερους.

10. Κι ενώ δεν είχα πια καμιά διάθεση να μείνω άλλο στο εμπόριο, μ' έσπρωξε σ' <αυτή μου> την απόφαση κάποιος αστρολόγος, που έτυχε να 'ρθει στην αποικία μας, ένας Γραικύλος, ο Σέραπας με τό 'νομα, που θα συμβούλευε ακόμα και θεούς. **11.** Αυτός μου είπε ως και πράματα, που τά 'χα λησμονήσει! Μου τά 'πε όλα "με το νι και με το σίγμα". "Διάβαζε" ως τα σωθικά μου. Μόνο τι είχα φάει την προήγούμενη δεν μου είπε! Θά 'λεγες πως ζούσε συνεχώς μαζί μου..."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 77

Μετάφραση

1. - "Θυμάσαι, Αμπίννα; - ήσουν και συ μπροστά, αν δεν κάνω λάθος:

- "Εσύ έβαλες στο χέρι την κυρά σου και ξέρεις με ποιον τρόπο. - "Εσύ με τους φίλους σου δε στάθηκες και τόσο τυχερός: κανένας και ποτέ δεν σου ανταπόδωσε τις χάρες που σου αξίζουν." **2.** - "Εσύ είσαι μεγάλος τσιφλικάς." - "Εσύ τρέφεις στον κόρφο σου οχιά!"

Και κάτι που δεν θα ' θελα να σας αποκαλύψω: πως σήμερα μου μένουνε απ' τη ζωή μου τριάντα χρόνια, τέσσερες μήνες και δύο ημέρες. Κι ακόμα, πως, πριν περάσει και πολύς καιρός, θα μού 'ρθει μια κληρονομιά.

3. Αυτά μου γράφει η μοίρα μου. Κι αν μ' αξιώσει ο Θεός να φτάσω τα χωράφια μου μέχρι την Απουλία, θα 'χω πετύχει στη ζωή πολλά. **4.** Στο μεταξύ, όσο βρισκόμουνα κάτω απ' τη σκέπη του Ερμή, έχτισα αυτή τη βίλα. Καθώς το ξέρετε, ένα χαμόσπιτο ήταν. Τώρα είναι παλάτι. Έχει τέσσερες τραπεζαρίες, είκοσι δωμάτια, δυο μαρμάρινες στοές. Και στον επάνω όροφο μια τραπεζαρία, το δωμάτιο που κοιμάμαι, τη φωλιά αυτής εδώ της οχιάς κι ένα υπέροχο καμαράκι για τον θυρωρό. Ο ξενώνας μου έχει χώρο για πολλούς ξένους. **5.** Κοντολογίς, όταν είχε έρθει εδώ ο Σκαύρος, δε θέλησε να καταλύσει πουθενά αλλού, κι ας έχει πλάι στη θάλασσα κατάλυμα δικό του, κληρονομιά απ' τον πατέρα του.

6. Κι είναι κι άλλα πολλά που αμέσως θα σας δείξω. Πιστέψτε με: μια πεντάρα έχεις, μια πεντάρα αξίζεις. <Όσο> έχεις, <τόσο> θα σε λογαριάζουν. Έτσι κι ο φίλος σας που ήταν βάτραχος, τώρα είναι βασιλιάς.

7. Στο μεταξύ φέρε μου, Στίχε, τα νεκρόσκουτα που θέλω για το ξόδι μου. Φέρε μου ακόμα τις μυραλοιφές και μια σταλιά κρασί από εκείνον 'κει τον αμφορέα, απ' όπου θε να πλύνετε - παραγγελιά σας δίνω - τα φτωχοκοκαλάκια μου."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 78

Μετάφραση

1. Ούτε στιγμή δεν άφησε να πάει χαμένη ο Στίχος, αλλά έφερε μες στο τρικλίνιο ένα άσπρο σάβανο και μία τήβεννο με κόκκινο σιρίτι γύρω γύρω...

(Χάσμα)

<Τότε ο Τριμαλχίων> μας ζήτησε να δοκιμάσουμε, αν ήτανε φτιαγμένα από καλό μαλλί. **2.** Χαμεγελώντας έπειτα είπε:

- "Τον νού σου, Στίχε, μην τα φάνε τα ποντίκια ή οι σκόροι. Αλλιώς θε να σε κάψω ζωντανό. Θέλω να με ξοδιάσουνε "εν δόξη και τιμή", για να με μακαρίζει ο κόσμος όλος."

3. Αμέσως άνοιξε μια λήκυθο με νάρδο και αλείφοντάς μας όλους είπε:

- "Ελπίζω, σαν πεθάνω, να μου αρέσει το ίδιο, σαν <τώρα> που είμαι ζωντανός."

4. Πρόσταξε να χύσουνε κρασί στο οινοφόρι και πρόσθεσε:

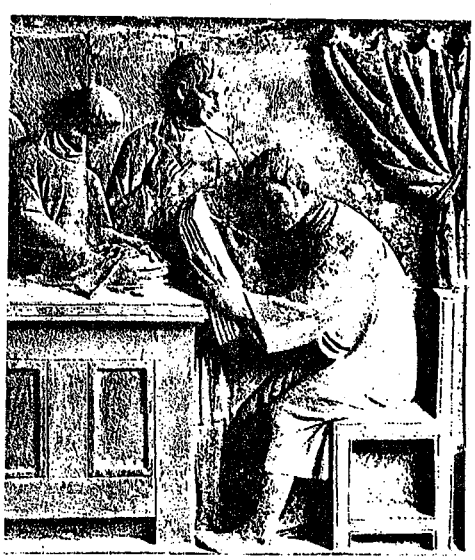
- "Πέστε πως είστε καλεσμένοι <τώρα> στη μακαριά μου."

5. Το πράγμα πήγαινε να γίνει πολύ αηδιαστικό, καθώς ο Τριμαλχίων, αποκτηνωμένος <εντελώς> απ' το αισχρότερο μεθύσι, έδωσε εντολή να μπει μες στο τρικλίνιο ένα καινούριο "ακρόαμα": οι κορνετίστες. Και <ο ίδιος>, καθώς ήτανε μισοξαπλωμένος πάνω σ' ένα σωρό από μαξιλάρια, τεντώθηκε διάπλατα στην κλίνη του και είπε:

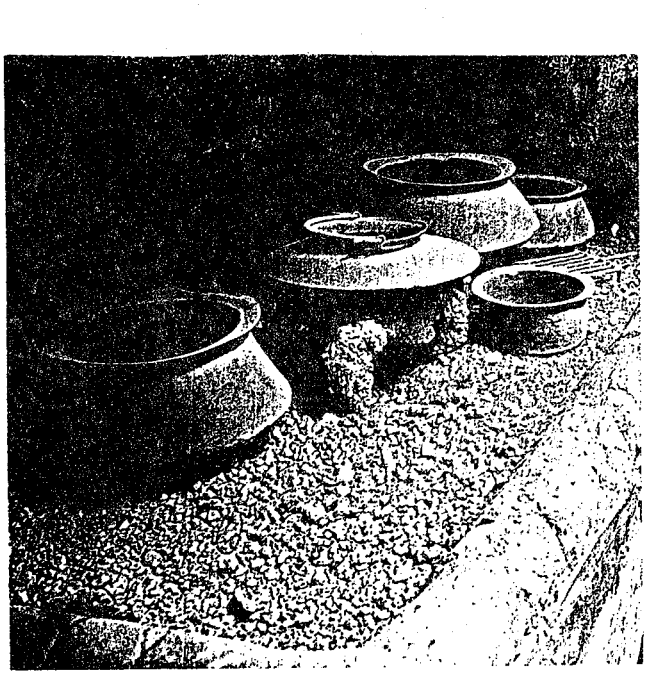
- "Φανταστείτε πως είμαι <κι όλας> πεθαμένος. Παίξτε μου κάτι όμορφο."

6. Οι κορνετίστες άρχισαν να παίζουν με όλη τους τη δύναμη κάποιο μοιρολόγι. Και πάνω απ' όλους ο δούλος του γνωστού μας εργολάβου κηδειών (εκείνου που καθότανε αναμεσά τους στην πιο τιμητική θέση) φύσηξε τόσο δυνατά το βούκινό του, που τρόμαξε όλη η γειτονιά. **7.** Έτσι οι πυροσβέτες που κάναν την περιπολία τους εκεί κοντά, βάζοντας με τον νού τους πως έπιασε φωτιά το σπιτικό του Τριμαλχίωνα, βαλθήκαν ξαφνικά να σπάζουν την εξώπορτα και κρατώντας μαστέλα και τσεκούρια άρχισαν να "χαλάνε κόσμο" "εν ονόματι του καθήκοντός τους".

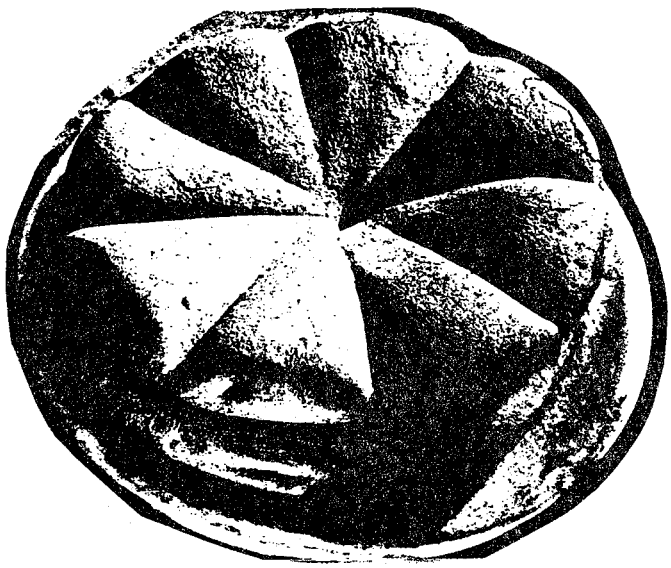
8. Όσο για μας, βρίσκοντας <επί τέλους> την πιο κατάλληλη ευκαιρία να ξεγελάσουμε τον Αγαμέμνονα, το βάλαμε στα πόδια, όσο πιο γρήγορα γινόταν, σαν να το σκάγαμε από αληθινή πυρκαγιά.



"Nos iam in triclinium perueneramus, in cuius parte prima
procurator rationes accipiebat"
Πετρων. *Satyr.* 30, 1)







Μαγειρικά σκεύη και υπολείμματα τροφών
από την Πομπηία
(Εθνικό Μουσείο της Νεάπολης)

ΣΧΟΛΙΑ

ΣΤΗΝ *CENA TRIMALCIONIS* [1]

Κεφάλαιο 26, 7 κ. εξ.

26, 7: liberae cenae: Έτσι ονομαζόταν το τραπέζι, που ο διοργανωτής (editor) των μονομαχικών αγώνων παρέθετε δημόσια στους gladiatores και τους uenatores την παραμονή της καθόδου των τελευταίων στην αρένα και που για πολλούς από αυτούς ήταν το τελευταίο δείπνο της ζωής τους· πρβλ. *Passio S. Perpetuae* 17: "pridie quoque cum illa cena quam liberam uocant quantum illis erat, non cenam liberam, sed agapen cenarent· ή ακόμα Τερτυλλ. *Apol.* 42, 5: "Non in publico liberalibus discumbo, quod bestiariis supremam cenantibus mos est".

Καθώς με αυτό το τραπέζι ο διοργανωτής των *αγώνων* επιδίωκε τη διαφήμιση και την παρεπόμενη αύξηση της δημοτικότητάς του, φρόντιζε να προσφέρει πλούσια φαγητά, ώστε το κοινό που συμμετείχε να παραδοθεί στο φαγοπότι δίχως κανένα φραγμό.

Η έκφραση που διαβάζουμε στο κείμενο του Πετρώνιου έχει οπωσδήποτε μεταφορική σημασία κι έχουν γίνει ως τώρα αρκετές προσπάθειες για τη σωστή ερμηνεία της. Σύμφωνα με τον Schneidweiler[2] ο Εγκόλπιος και ο Ασκυλτος όντας υποχρεωμένοι να "πιάσουν δουλειά" κοντά στον ρητοροδιδάσκαλο Αγαμέμνονα ως anteschoiani ("βοηθοί"), θεωρούν το τραπέζι στο σπίτι του Τριμαλχίωνα σαν ένα αποχαιρετιστήριο δείπνο, ένα δείπνο "καταδικασμένων". Η υπόθεση αυτή φαίνεται να βρίσκει σοβαρή επιβεβαίωση στο τέλος της *Cena*, όπου οι δυο ήρωες το σκάνε κρυφά από τον Αγαμέμνονα. Άλλοι όμως - κι έχουν μάλλον δίκαιο - υποστήριξαν ότι η φράση που ακολουθεί λίγο πιο κάτω (itaque cum maesti deliberaremus...) φαίνεται να δείχνει πως η πρόσκληση στο τραπέζι του Τριμαλχίωνα πρέπει να ήταν άσχετη με τη libera cena που αναφέρεται στην αρχή του κειμένου μας. Δυστυχώς το χάσμα που προηγείται δεν μας επιτρέπει να πούμε τίποτα περισσότερο πάνω στο ίδιο θέμα.

tot uulneribus confossis: Η μεταφορά συνεχίζεται και αποτελεί υπαινιγμό στις προηγούμενες περιπέτειες των τριών φίλων. Η έκφραση είναι χαρακτηριστι-

---

[1] Πρβλ. L. Friedländer, *"Petronii Cena Trimalchionis" mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen...*, Λιψία ^{2}1906. A. Maiuri, *La "Cena di Trimalchione" di Petronio Arbitro*, Νεάπολη 1945. W. B. Sedgwick, *The Cena Trimalchionis of Petronius together with Seneca's Apocolocyntosis*, Οξφόρδη 1964 (= ^{2}1959). E. Marmorale, *Cena Trimalchionis*, Φλωρεντία ^{2}1961. P. Perrochat, *Le Festin de Trimalchion*, Παρίσι ^{3}1962. M. S. Smith, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Οξφόρδη 1975.

[2] Στο περιοδικό *Philologus* 80 (1925) σελ. 201-204.

κή του ύφους του Εγκόλπιου που κάνει συχνά χρήση μετοχής σε θέση δευτερεύουσας πρότασης, πράγμα που δίνει μεγαλύτερη ευκαμψία στη φράση.

8: quonam genere = quomodo ή qua(nam) ratione. Η χρήση αυτή, πολύ συνηθισμένη στα Λατινικά της αργυρής εποχής, απαντά ήδη στα έργα του Κικέρωνα· πρβλ. *Att.* 2, 20, 4· *De orat.* 2, 185.

procellam: Μια ακόμη μεταφορά, χωρίς πάλι να γνωρίζουμε σε τι ακριβώς αναφέρεται.

unus: Είναι φανερό πως η λέξη χρησιμοποιείται εδώ ως αόριστη αντωνυμία (= quidam), όπως το γαλλικό un, το ιταλικό uno, το ισπανικό un, το ρουμανικό unu, κλπ. Η χρήση αυτή γενικεύεται στα μεταγενέστερα Λατινικά. Κατά τα άλλα στη θέση του unus seruus θα ήταν φυσικότερο να είχαμε unus e seruis· πάντως η σημασία της έκφρασης unus seruus του κειμένου μας είναι οπωσδήποτε διαφορετική από τη σημασία των unus paterfamilias ("ένας κοινός, συνηθισμένος οικογενειάρχης") του Κικέρωνα (πρβλ. *De orat.* 1, 132) και unus caprimulgus ("ένας σκέτος γιδάρης", "χοντράνθρωπος") του Κάτουλλου (22, 10).

uos: Η προφορική γλώσσα (κι εδώ έχουμε ευθύ λόγο) χρησιμοποιεί σε μεγάλη κλίμακα την προσωπική αντωνυμία σε ρόλο υποκειμένου.

fiat: Χωρίς συγκεκριμένο υποκείμενο· συχνή βραχυλογία του προφορικού λόγου. Το ίδιο συμβαίνει και στην § **9,** όπου στη θέση του Trimalchio, homo lautissimus... θα περιμέναμε apud Trimalchionem, hominem lautissimum, qui... ("στο σπίτι του Τριμαλχίωνα").

9. Trimalchio: Ολόκληρο το όνομά του είναι C(aius) Pompeius Trimalchio Maecenatianus (πρβλ. εδάφ. **71, 12**)· ως απελεύθερος φέρει κανονικά το praenomen και το nomen (gentile) του παλαιού του κυρίου C. Pompeius, όπως και ο φίλος του Διογένης (πρβλ. εδάφ. **38, 10**). Το όνομα Pompeius ήταν πολύ συνηθισμένο στην Καμπανία, ενώ Trimalchio είναι το αρχικό δουλικό όνομα του οικοδεσπότη. Το cognomen τελος Maecenatianus φαίνεται να υποδηλώνει ότι στο παρελθόν είχε υπηρετήσει ως δούλος στο σπίτι κάποιου Μαικήνα - καμιά ένδειξη πάντως δεν μας επιτρέπει να τον ταυτίσουμε με τον ονομαστό Μαικήνα της αυγούστειας εποχής.

Κατά τα άλλα το όνομα Trimalchio φαίνεται να παράγεται από το επιτατικό μόριο tri- και μια σημιτική ρίζα (πράγμα που εναρμονίζεται θαυμάσια με την ανατολίτικη καταγωγή του πρωταγωνιστή της *Cena*), ρίζα η οποία σημαίνει: "άρχοντας", "αρχηγός". Η ίδια ρίζα αναγνωρίζεται επίσης στα γνωστά κύρια ονόματα Μάλχος, Μολώχ, Μελχισεδέκ, Μαλαχίας, Melcarth, Hamilcar, Melicertes κλπ. Άλλοι αντίθετα συνδέουν το όνομα του οικοδεσπότη με την ελληνική λέξη *μαλακός*· σε μια τέτοια περίπτωση Trimalchio θα σήμαινε "πολύ μαλθακός", ερμηνεία κάθε άλλο παρά ασυμβίβαστη με τον τρόπο ζωής του νεόπλουτου απελεύθερου.

Προσθέτουμε ακόμη ότι, σύμφωνα με μια πληροφορία του Ορατιου, οι απελεύθεροι ένιωθαν ιδιαίτερη ευχαρίστηση στο άκουσμα του νέου τους praenomen, μια εντελώς ανθρώπινη και απόλυτα κατανοητή αντίδραση, καθώς το τελευταίο συμβόλιζε γι' αυτούς την ίδια την ελευθερία τους. Έτσι εξηγείται και η συχνότητα με την οποία η παρέα των καλεσμένων προσφωνεί τον Τριμαλχίωνα ως Gaius.

lautissimus homo: Το επίθετο lautus (όπως εξάλλου και το ουσιαστικό lautitita) χρησιμοποιείται πολύ συχνά στο κείμενό μας (αρκετές φορές μάλιστα σε κωμικές περιγραφές του χοντροκομμένου γούστου του Τριμαλχίωνα)· η σημασία του ποικίλλει ανάλογα με τα συμφραζόμενα: "κομψός, πλούσιος, νόστιμος, έξυπνος, μεγαλόπρεπος"... Εδώ lautissimus homo = "ένας πολύ καθώς πρέπει αριστοκράτης" ή "ένας πολύ μοντέρνος τύπος"...

horologium: (< ελλην. *ὡρολόγιον*): Για να υπολογίζουν την ώρα, πέρα από την πανάρχαιη συνήθεια των λαών να παρατηρούν τον ουρανό, οι Ρωμαίοι κατέφευγαν σε δύο τύπους ρολογιών: τα ηλιακά και τα υδραυλικά.

Τα ηλιακά ρολόγια (solaria < sol "ήλιος") αποτελούνταν από μια μεταλλική ράβδο (gnomon) που έριχνε τη σκιά της σε μιαν επίπεδη κυκλική επιφάνεια χωρισμένη σε "ωρικά" τμήματα. Είναι γνωστό ότι ο Αύγουστος είχε κατασκευάσει στο *Πεδίο του Άρεως* ένα τεράστιο ηλιακό ρολόγι, που είχε για *γνώμονά* έναν αληθινό οβελίσκο. Από την άλλη πλευρά υπήρχαν και ηλιακά ρολόγια πολύ μικρών διαστάσεων, πραγματικά ρολόγια τσέπης, που η διάμετρός τους δεν ξεπερνούσε τα λίγα εκατοστόμετρα· οι ενδείξεις τους όμως δεν ίσχυαν παρά για ένα ορισμένο γεωγραφικό πλάτος.

Όσο για τα υδραυλικά ρολόγια, από τις περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων, ξέρουμε πως ήταν δύο ειδών: οι κλεψύδρες (clepsydrae) και τα horologia ex aqua. Οι κλεψύδρες, που δεν ήταν πραγματικά ρολόγια και θα μπορούσαν να παραβληθούν άνετα με τα δικά μας "αμμωρολόγια", χρησίμευαν στον υπολογισμό ενός ορισμένου χρονικού διαστήματος, χωρίς να δείχνουν τις ώρες της "ημέρας". Αντίθετα τα horologia ex aqua, που αποτελούνταν ουσιαστικά από ένα διαφανές γυάλινο δοχείο εφοδιασμένο με μια κατάλληλα διαβαθμισμένη κλίμακα, στήριζαν τη λειτουργία τους σε μια προσεκτικά ρυθμισμένη υδάτινη ροή και έδειχναν την ώρα σε όλη τη διάρκεια του ημερονυκτίου.

Οι δυο αυτοί τύποι ρολογιών (ηλιακά και υδραυλικά) μπήκαν στον ρωμαϊκό κόσμο σχετικά αργά (3ο-2ο αι. π. Χ.)· η ανακρίβειά και η ασυμφωνία τους προκάλεσαν τη γνωστή φράση του Σενέκα *"Είναι πιο εύκολο να συμφωνήσουν μεταξύ τους οι φιλόσοφοι παρά τα ρολόγια!"*

Στο κείμενό μας η λέξη horologium πρέπει να αναφέρεται σε ένα horologium ex aqua, αφού βρίσκεται στην τραπεζαρία τουΤριμαλχίωνα, και μάλιστα εξαιρετικά μεγάλο και μεγαλόπρεπο, έτσι που να ταιριάζει στο γούστο και την επιδεξιομανία του οικοδεσπότη, αλλά και να εντυπωσάζει τους κατά κανόνα ταπεινούς και απλοϊκούς φίλους του.

subornatum: "Στολισμένο" ή "έτοιμο"· το ρήμα orno έχει συχνά τη σημασία: "προμηθεύω, εφοδιάζω, ετοιμάζω", και το ουσιαστικό ornamenta: "εφόδια" (π. χ. τα ξάρτια των καραβιών, ο σκηνικός διάκοσμος του θεάτρου, κλπ.).

ut subinde sciat quantum de uita perdiderit: Η εμφατική αυτή φράση του δούλου "μεγαλύνει" την προσωπικότητα του Τριμαλχίωνα υπογραμμίζοντας τη σπουδαιότητα της ύπαρξής του. Από την άλλη πλευρά οι παραπάνω λίγες λέξεις αποκαλύπτουν κατά τον καλύτερο τρόπο τη βαθιά εντύπωση που δημιουργήθηκε σε μιαν απλοϊκή ψυχή, όπως ήταν η ψυχή του seruus, από τον μεγαλόπρεπο διάκοσμο που περιβάλλει τον χωρίς κανένα μέτρο νεόπλουτο αμφιτρύονα και παρουσιάζουν μιαν ανάγλυφη εικόνα της προσωπικότητας του Τριμαλχίωνα, που ο Πετρώνιος παρουσιάζει σταδιακά και πολύ αριστοτεχνικά: πριν τον δούμε ακούμε να γίνεται λόγος γι' αυτόν, αλλά η ιδέα που σχηματίζουμε για το πρόσωπό του είναι πολύ καθαρή. Δεν αποκλείεται όμως η παραπάνω αντίδραση του δούλου να οφείλεται σε κάποια εντυπωσιακή καινοτομία του horologium του Τριμαλχίωνα· θα μπορούσε για παράδειγμα να ήταν ένα υπερμοντέρνο για την εποχή του υδραυλικό (ή και μηχανικό;) ρολόγι με αυτόματο σαλπιγκτή (bucinator) κατά το πρότυπο των *αὐτομάτων* που περιγράφονται αναλυτικά από τον μεγάλο Έλληνα μαθηματικό της ίδιας εποχής Ήρωνα από την Αλεξάνδρεια.

Σημειώνουμε ακόμη την επικούρεια άποψη που φαίνεται να κρύβεται στα λόγια του δούλου: ο χρόνος φεύγει γοργά, γι' αυτό οι άνθρωποι πρέπει να τον χαίρονται με κάθε τρόπο... Στο ίδιο πλαίσιο φαίνεται να εντάσσεται, όπως θα δούμε πιο κάτω, και η σκηνή που υπάρχει στο εδάφ. **34, 8**, όπου στη διάρκεια του γλεντιού φέρνουν στη μέση της τραπεζαρίας ένα ομοίωμα ανθρώπινου σκελετού, για να θυμίσει στους καλεσμένους το πρόσκαιρο της ανθρώπινης ζωής.

10: **amicimur**: Το ρήμα έχει αυτοπαθή και όχι παθητική σημασία.

Gitona: Σημειώνουμε τη χαρακτηριστική ελληνική κατάληξη του ονόματος στην αιτιατική· σε όλο το κείμενο υπάρχουν 22 παραδείγματα με αυτήν την κατάληξη (Gitona) και μόνο δύο με την κατάληξη -em (Gitonem), πράγμα που αποτελεί μιαν ακόμη διαπίστωση της επίδρασης της ελληνικής γλώσσας στο έργο του Πετρώνιου.

usque hoc: Αναφέρεται σίγουρα στη μετοχή tuentem, αλλά το εδάφιο φαίνεται ύποπτο· είναι πιθανό οι παραπάνω λέξεις να μην αποτελούσαν αρχικά μέρος του κειμένου, αλλά να παρεισέφρησαν από κάποια περιθωριακή οδηγία ("ως εδώ"), που θα προσδιόριζε το ακριβές σημείο στο οποίο έπρεπε να σταματήσει ένας από τους πολλούς αντιγραφείς του εκτενούς μυθιστορήματος του Πετρώνιου. Οι εναλλαγές των κωδικογράφων για την αντιγραφή πολυσέλιδων έργων ήταν κάτι το συνηθισμένο στα μεσαιωνικά scriptoria και διαπιστώνονται εύκολα από την αλλαγή του γραφικού χαρακτήρα, έστω κι αν κάποτε χρειάζεται ιδιαίτερη ανάλυση της γραφής, όταν έχουμε να κάνουμε με πολλά "χέρια" που μοιάζουν πολύ μεταξύ τους. Θυμίζουμε ακόμη ότι συχνά οι αντιγραφείς χφφ dor-

mitantes πρόσθεταν στο κείμενο *γλώσσες*, σχόλια και άλλες σημειώσεις που υπήρχαν στα περιθώρια (in margine) ή στα διάστιχα (inter lineas) των κειμένων που αντέγραφαν.

in balneum (< ελλην. *βαλανεῖον*) **sequi**: Είναι η γραφή που υιοθετούν οι περισσότεροι εκδότες· ο Traguriensis (**H**) ωστόσο έχει in balneo. Μιλήσαμε ήδη για τη συχνή σύγχυση της αφαιρετικής και της αιτιατικής στα λαϊκότερα εδάφια του κειμένου της *Cena* (πρβλ. π. χ. **49, 4**: uoca cocum in medio· **42, 2**: fui hodie funus· **58, 4**: uidebo te in publicum, κλπ.)· μια τέτοια σύγχυση όμως στον λόγο του Εγκόλπιου θα παραξένευε. Γι' αυτό οι εκδότες προτιμούν γενικά τη διόρθωση in balneum, στηριζόμενοι στη διαπίστωση πως ενώ ο τύπος foras χρησιμοποιείται συχνά στα λαϊκά εδάφια αντί του foris, η σύγχυση αυτή δεν παρατηρείται ποτέ στον λόγο του Εγκόλπιου. Κατά συνέπεια η αφαιρετική θα έστεκε εδώ μονάχα στην περίπτωση που το ρήμα sequi θα είχε τη σημασία του: "εκτελώ καθήκοντα συνοδού, βοηθού", και η αφαιρετική θα έδειχνε κανονικά την "εν τόπω στάση".

Κεφάλαιο 27

Ο Εγκόλπιος και ο Ἀσκυλτος βρίσκονται ήδη στον χώρο ενός ρωμαϊκού λουτρού (balneum) και συγκεκριμένα στην "αυλή" του, που παίζει ρόλο γυμναστηρίου, ενώ στο περιστύλιο που την περιβάλλει οι προσερχόμενοι συζητούν, κάνουν βόλτες, απολαμβάνουν διάφορα θεάματα κλπ.

Θυμίζουμε σύντομα ότι στον ρωμαϊκό κόσμο υπήρχαν πολλά συγκροτήματα λουτρών, ιδιωτικά (balnea, lauatrinae ή latrinae) ή δημόσια (balnea, thermae), που περιλάμβαναν γενικά τέσσερα μέρη: την ιματιοθήκη (apodyterium), μια ψυχρή αίθουσα (frigidarium), όπου μπορούσε κανείς να κάνει ένα κρύο μπάνιο· ένα χλιαρό λουτρώνα (tepidarium), όπου οι λουόμενοι μπορούσαν ακόμη να αλείψουν και να τρίψουν το σώμα τους με λάδι και μυραλοιφές· και ένα καθιδρωτήριο (caldarium). Οι λουόμενοι περνούσαν κανονικά από τη μια αίθουσα στην άλλη και αντίστροφα (apodyterium - frigidarium - tepidarium - caldarium - tepidarium - frigidarium - apodyterium). Πολλά λουτρά διέθεταν και άλλους χώρους: για μασάζ και γυμναστική, για παιχνίδια, για περίπατο, για διάβασμα, για ποτό κλπ. Και συχνά οι αίθουσες ήταν διακοσμημένες με πολυτελή μωσαϊκά και μαρμάρινη πλακόστρωση.

Ορισμένα λουτρά ήταν χωρισμένα σε δύο μέρη: ένα για τους άντρες κι ένα για τις γυναίκες, ενώ όσα δεν είχαν τέτοιο διαχωρισμό λειτουργούσαν σε διαφορετικές ώρες για τις γυναίκες και τους άντρες. Κατά κανόνα πάντως τα λουτρά άνοιγαν νωρίς το απόγευμα και παρέμεναν ανοιχτά ως το πέσιμο της νύχτας. Στη Ρώμη τα πιο φημισμένα λουτρά τον τρίτο αιώνα μ. Χ. ήταν οι *Θέρμες του Καρακάλλα*. Τα ιδιωτικά σπίτια διέθεταν απλά δωμάτια μπάνιου· αντίθετα οι βίλες των πλουσίων διέθεταν πολυτελείς λουτρικές εγκαταστάσεις που μπορούσαν κάποτε να συναγωνιστούν τα καλύτερα δημόσια λουτρά. Στο κείμενό μας πρό-

κειται αναμφίβολα για δημόσιες *θέρμες*. Πιο κάτω όμως (κεφ. **72, 3** κ. εξ.) γίνεται λόγος για το ιδιωτικό λουτρό του Τριμαλχίωνα.

Καταλαβαίνει κανείς λοιπόν ότι τα ρωμαϊκά λουτρά δεν ήταν απλά οικοδομήματα, όπου μπορούσε κανείς να θεραπεύσει μόνο τις στοιχειώφεις ανάγκες της σωματικής υγιεινής, αλλά έπαιζαν πολύ σημαντικό ρόλο στην κοινωνική ζωή της εποχής αφού χρησίμευαν επίσης ως χώροι συνάντησης για φιλικά ή επαγγελματικά ραντεβού, αφού, όπως το είδαμε πιο πάνω, οι καλύτερες θέρμες διέθεταν χώρους για περιπάτους, βιβλιοθήκες, πισίνες "μπαρ" κλπ., επιτρέποντας έτσι τον τέλειο συνδυασμό υγιεινής και κοσμικής ζωής.

Άλλες πληροφορίες για τα ρωμαϊκά λουτρά μπορεί να αντλήσει κανείς από το βιβλίο του J. P. V. Balsdon, *Ρωμαίες γυναίκες. Η ιστορία και τα έθιμά τους* (μετάφρ. από τα Αγγλ. Ν. Πετρόχειλου), Αθήνα 1982, σελ. 346-353.

1: uestiti: Με αυτοπαθή διάθεση.

errare coepimus: Η χρήση του coepi + απαρέμφ. στη θέση του απλού perfectum απαντά κι όλας στις κωμωδίες του Πλαύτου· η ένωση των δύο αυτών στοιχείων συνιστά μια περίφραση που υπογραμμίζει την εναρκτική δύναμη του perfectum και ανευρίσκεται συχνά στο έργο του Πετρώνιου τόσο στα αφηγηματικά μέρη, όσο και στον λόγο των απελεύθερων.

immo: Κατά τον Hauler[3] δεν είναι απαραίτητο να υποθέσουμε χάσμα ανάμεσα στις λέξεις coepimus και immo.

iocari: "Αστεΐζομαι", αλλά πρόκειται ίσως για παραφθαρμένη λέξη, καθώς η σημασία της δεν δημιουργεί καμιά αντίθεση με το errare, όπως υποδηλώνει το immo. Ο Heinsius πρότεινε τη διόρθωση otiari ("σκοτώνω την ώρα μου", "χασομερώ", "περιφέρομαι άσκοπα"), λέξη αρκετά σπάνια, άρα εύκολη να αλλοιωθεί από κάποιον αντιγραφέα, μόνο που η υπόθεσή της δεν λύνει ικανοποιητικά το νοηματικό πρόβλημα που υπάρχει. Όσο για τη διόρθωση του Nisbet: morari, δημιουργεί βέβαια νοηματική αντίθεση με το errare, αλλά δεν εξηγείται εύκολα η παραφθορά της. Το πρόβλημα πάντως του κειμένου μπορεί να κρύβεται και στο errare, για το οποίο προτάθηκε η διόρθωση σε hilarari.

ludent<ium>: Η λανθασμένη γραφή του **H** (**ludentem**) οφείλεται μάλλον σε επίδραση της φράσης ludentem pilam η οποία ακολουθεί λίγο πιο κάτω· ο Bücheler αρκείται στον εξοβελισμό της λέξης· όμως η δοτική circulis που προηγείται χρειάζεται κάποιον προσδιορισμό· έτσι η διόρθωση ludentium που υιοθετήθηκε από άλλους εκδότες παρουσιάζεται ως επιβεβλημένη λύση.

circulis... accedere: Αν η λέξη circulis είναι σωστά παραδομένη, τότε στο παράδειγμά μας το ρήμα accedere συντάσσεται με δοτική, μια σχετικά σπάνια σύνταξη, αφού συνήθως το ρήμα συντάσσεται με ad + αιτ. ή με απλή αιτιατική.

cum subito uidemus: Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της χρήσης του cum

---

[3] Βλ. *WS* 32 (1910) σελ. 320 κ. εξ.

inuersum· πρόκειται για μια σύνταξη που εκφέρει με κύρια πρόταση τη λιγότερο σημαντική ιδέα (π. χ. έναν επιρρηματικό προσδιορισμό) και με δευτερεύουσα πρόταση την κύρια ιδέα· σκοπό έχει, με την πλασματική υπόταξη που εισάγει το cum, να ξυπνήσει την προσοχή του ακροατή ή του αναγνώστη διακόπτοντας τη μονοτονία της συνηθισμένης αφήγησης· ο Πετρώνιος καταφεύγει αρκετές φορές σε αυτήν τη σύνταξη, ιδίως όταν θέλει να ξαφνιάσει τον αναγνώστη με κάποιο εντυπωσιακό ή απρόβλεπτο περιστατικό· πρβλ. τα εδάφια **34, 1:** iam Trimalchio... poposcerat feceratque..., cum subito signum symphonia datur· **40, 2:** necdum sciebamus, quo mitteremus suspiciones nostras, cum extra triclinium clamor sublatus est ingens, et ecce canes laconici etiam circa mensam discurrere coeperunt, κλπ. Εδώ χρησιμοποιείται, για να τραβήξει την προσοχή μας πάνω στον Τριμαλχίωνα που κάνει την πρώτη του εμφάνιση, έστω κι αν δεν αναφέρεται ρητά πως πρόκειται γι'αυτόν.

pueros capillatos: Στο κείμενό μας γίνεται συχνά λόγος για νεαρούς δούλους με μακριά, σγουρά και καλοπεριποιημένα μαλλιά· ήταν εξάλλου η κόμωση των κομψευόμενων άσωτων νέων της εποχής.

senem: Σε αυτό το εδάφιο ο Πετρώνιος χρησιμοποιεί με αξιοθαύμαστη δεξιοτεχνία μια σειρά από αντιθέσεις για να ζωγραφίσει όσο μπορεί καλύτερα την παράλογη προσωπικότητα του Τριμαλχίωνα: ο φαλακρός γέρος με τα φανταχτερά κόκκινα ρούχα και τις παντόφλες, που παίζει μπάλα τριγυρισμένος από μακρυμάλληδες νεαρούς δούλους φτιάχνει στ' αλήθεια μια σπαρταριστή εικόνα. Για να φανεί καλύτερα πόσο αταιριαστο ήταν ένα τέτοιο παιχνίδι με την ηλικία του γερο-Τριμαλχίωνα, παραπέμπουμε σε ένα χωρίο του Σιδώνιου Απολλινάρη (*Ep.* 1, 8):

student pilae senes, aleae iuuenes, armis eunuchi,

όπου όλα αυτά τα παιχνίδια σατιρίζονται ως εκκεντρική συμπεριφορά.

russea... prasina: Αξίζει να σημειώσουμε τη συχνή επανάληψη αυτών των δύο χρωμάτων και των συγγενών αποχρώσεων στις διάφορες περιγραφές του Τριμαλχίωνα και της παρέας του· πρβλ. π. χ. **28, 4:** inuolutus coccina gausapa· **28, 8:** ostiarius prasinatus, cerasino succinctus cingulo κλπ.

2. Nec tam pueri...: Ο Πετρώνιος συγκεντρώνει επιδέξια την προσοχή μας πάνω στο πρόσωπο του Τριμαλχίωνα. Από συντακτική άποψη σημειώνουμε τη σύνταξη του tam με το duxerat που αποτελεί γνώρισμα της ομιλούμενης γλώσσας· θα περιμέναμε tantum... duxerat (με απόδοση ένα quantum στη θέση του quam που υπάρχει στο κείμενό μας).

pila exercebatur: Για το είδος του παιχνιδιού που αναφέρεται εδώ και για τις διάφορες μορφές του στον ρωμαϊκό, αλλά και γενικότερα στον αρχαίο Κόσμο παραπέμπουμε, μεταξύ άλλων, στο σχετικό άρθρο του G. Lafaye (*Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines = DAGR,* IV, σελ. 475b-478b). Πρβλ. επίσης Ορατ. *Sat.* I, 3, 49· Σουητ., *Aug* .83, κλπ.

quamquam erat operae pretium: Αφού έκανε έναν υπαινιγμό στις ομοφυλοφιλικές ορέξεις του Τριμαλχίωνα, αμέσως μετά ο Εγκόλπιος αφήνει με αυτή τη φράση να αποκαλυφθούν οι δικές του ανάλογες αδυναμίες.

eam: Δηλ. pilam· ο Τριμαλχίων δεν έκανε ποτέ τον κόπο να σκύψει και να μαζέψει τις μπάλες που έπεφταν χάμω, αλλά έπαιρνε καινούριες από μια γεμάτη σακούλα που κρατούσε ένας δούλος του.

sufficiebat: sufficio = "εφοδιάζω, προμηθεύω για να γεμίσει ένα κενό, αναπληρώνω"· έτσι consul suffectus = το πρόσωπο που διοριζόταν για να τελειώσει το έτος θητείας ενός υπάτου που είχε αποσυρθεί ή είχε πεθάνει προτού λήξει ο χρόνος υπηρεσίας του.

4. **accurrit Menelaus:** Το ρήμα προηγείται του υποκειμένου για να υπογραμμίσει την έκπληξη από το ξαφνικό πλησίασμα του Μενέλαου· όσο για την ιδιότητα του τελευταίου, στο εδάφ. **81,1** αναφέρεται ως antescholanus ("βοηθός") του ρητοροδιδάσκαλου Αγαμέμνονα και πρέπει να δίδασκε ρητορική στις μικρότερες τάξεις.

cubitum ponitis: "Θα στρωθείτε στο τραπέζι", "θα γευματίσετε, θα δειπνήσετε". Όπως είναι γνωστό, οι αρχαίοι έτρωγαν στα συμπόσιά τους ξαπλωμένοι πάνω σε κλίνες, ακουμπώντας στον αριστερό αγκώνα για να μπορούν να χρησιμοποιούν ελεύθερα το δεξί τους χέρι και να παίρνουν τα φαγητά που απλώνονταν μπροστά τους· για ανάλογες εκφράσεις, πρβλ. εδάφ. **39, 2**: reclinatus in cubitum και **65, 6**: reposui cubitum. Αξίζει ακόμα να σημειώσουμε τη χρήση του ενεστώτα (ponitis) για να δηλώσει κάτι μελλοντικό που η πραγματοποίησή του θεωρείται βέβαιη· πρόκειται για προφορικό λόγο (έχουμε ευθύ λόγο) που, όπως ξέρουμε, είναι περισσότερο συναισθηματικός παρά λογικός.

principium: Στο σημείο αυτό των λόγων του Μενέλαου ο Τριμαλχίων χτυπάει τα χέρια του και ζητάει νερό για να τα πλύνει, πράξη που ο Μενέλαος χαρακτηρίζει ως την αρχή του συμποσίου.

5. **digitos concrepuit:** Ποιητική και μετακλασική σύνταξη· στα κλασικά Λατινικά το ρήμα χρησιμοποιείται αμετάβατα και συντάσσεται με αφαιρετική· πρβλ., π. χ., Κικέρ. *Off.* III, 19, 75.

6. **in capite tersit:** Πρβλ. εδάφ. **57, 6**: ne quis in illius <capitis> (Kaibel· ή sinu: Heinsius) manus tergeret· πρβλ. επίσης Αριστοφ. *Ιππ.* στ. 910 κ. εξ.· Κ. Δ., Λουκ. 7, 38· Στάτ. *Theb.* IX, στ. 375, κλπ. Στις περισσότερες από αυτές τις περιπτώσεις η χρησιμοποίηση των μαλλιών για σκούπισμα περιγράφεται ως εθελούσια πράξη[4]· έτσι η συμπεριφορά του Τριμαλχίωνα, που δείχνει βέβαια την απόλυτη εξουσία του πάνω στους δούλους του, μπορεί να φαινόταν στα μάτια ενός Ρωμαίου

---

[4] Με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την περίπτωση της αμαρτωλής γυναίκας που συνάντησε τον Ιησού στο σπίτι του Φαρισαίου, στάθηκε πίσω του και "*ἤρξατο βρέχειν τοὺς πόδας αὐτοῦ τοῖς δάκρυσι καὶ ταῖς θριξὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς ἐξέμασσε, καὶ κατεφίλει τοὺς πόδας αὐτοῦ καὶ ἤλειφε τῷ μύρῳ* "(Λουκ., 7, 37-38).

της εποχής εκείνης λιγότερο χοντροκομμένη από ό,τι σε μας σήμερα. Πάντως στο περιθώριο κάποιου παρισινού χειρογράφου (*Paris. gr.* 1955, με περιεχόμενο έργα του Πλούταρχου) ανάμεσα σε άλλες "ενέργειες προς αποφυγήν" αναφέρεται και το σκούπισμα στα μαλλιά ("*εἰς κεφαλὴν ἐκμάσσεσθαι* ")· πρβλ. και *Cl. Reu.* 1906, σελ. 217.

Και με αυτήν την αγέρωχη και επιδεικτική χειρονομία του Τριμαλχίωνα ολοκληρώνεται η εικόνα της πρώτης εμφάνισής του, που ο Πετρώνιος ζωγραφίζει με σιγουριά και απλότητα μέσα σε λίγες φράσεις.

Κεφάλαιο 28

28, 1: Longum erat...: "Θα ήταν πολύ μακρύ...", "θα έπαιρνε πολλή ώρα..."· για τη διαφορά των εγκλίσεων ανάμεσα στη μετάφραση και το κείμενο πρέπει να σημειώσουμε πως η οριστική παρατατικού ορισμένων ρημάτων ή ρηματικών περιφράσεων, όπως possum, debeo, oportet, decet, necesse est κλπ., δηλώνει συχνά πράξη που *θα ήταν* δυνατή, αναγκαία ή πρέπουσα. Την ίδια σημασία έχει και η οριστική παρατατικού των περιφράσεων που σχηματίζονται με τα γερουνδιακά (= ρηματικά επίθετα που δηλώνουν υποχρέωση) ή άλλων ανάλογων εκφράσεων όπως: aequum ή par est, difficile est, longum est, magnum est, utile est, meum est κλπ. Πρβλ. Ernout -Thomas, *Syntaxe latine*, § 264.

Όσο για τη συγκεκριμένη έκφραση longum erat, αποτελεί μια συνηθισμένη φόρμουλα που σκοπό έχει να δώσει τέλος σε μιαν αφήγηση που θα κινδύνευε να γίνει ανιαρή, αν έπαιρνε περισσότερο μάκρος· αυτή η αναζήτηση ποικιλίας και ζωηρότητας είναι ένα από τα χαρακτηριστικά της αφήγησης του Πετρώνιου· πρβλ. ακόμη το εδάφ. **30, 1**: non licebat.

excipere: Εδώ = "σημειώνω τα πάντα με κάθε λεπτομέρεια".

balneum: Με τη στενή σημασία της λέξης: το μέρος του λουτρικού συγκροτήματος, όπου μπορούσε κανείς να πάρει το μπάνιο του.

sudore calfacti: Ο συγκεκομμένος τύπος calfacti (αντί του κανονικού calefacti) απαντά όχι μόνο στον λόγο των αμόρφωτων απελεύθερων, αλλά και στην πιο φροντισμένη γλώσσα του αφηγητή Εγκόλπιου, πράγμα που φανερώνει πως δεν πρόκειται για στοιχείο της πολύ λαϊκής γλώσσας, αλλά για χαρακτηριστικό του προφορικού λόγου.

ad frigidam eximus: Πιστός στην αναγγελία που έκανε στην αρχή αυτού του κεφαλαίου, ο Πετρώνιος δεν σταματά στις λεπτομέρειες του μπάνιου, αλλά αναφέρει δυο μόνο από τα στάδιά του: το πέρασμα από το καθιδρωτήριο (caldarium) και στη συνέχεια από το frigidarium.

eximus: Παρακείμενος.

2. Σ' αυτήν την παράγραφο έχουμε μια περιγραφή της πολυτέλειας που ζώνει τον Τριμαλχίωνα.

paliis: Με την ευρύτερη σημασία της η λέξη palium δηλώνει όχι μονάχα κάθε είδος πανωφοριού, αλλά και κάθε είδος υφάσματος (ρούχο, κουβέρτα,...)· ε-

δώ: "πετσέτες".

linteis: linteum = "λινή πετσέτα", το *λέντιον* των Ευαγγελιστών.

3. iatraliptae: "masseurs"· με εξαίρεση ένα εδάφιο του Κέλσου (I, 1, 1), πρόκειται για το παλαιότερο παράδειγμα αυτού του ελληνικού δανείου στα Λατινικά. Το κείμενο δεν μας επιτρέπει δυστυχώς να πούμε τίποτα για το κοινωνικό status και τη σπουδαιότητά τους· ο Πλίνιος ο Νεότερος, όταν κάποτε κινδύνευε η ζωή του, την εμπιστεύθηκε στα χέρια ενός iatraliptes κι αργότερα έλεγε πως ένας τέτοιος άνθρωπος θα έπρεπε να αμείβεται πολύ καλά (*Ep.* 10, 10).

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ πως ο Πολωνός Henryk Sienkiewicz αρχίζει το μυθιστόρημά του *Quo uadis?* (για το οποίο έχουμε ήδη μιλήσει αναλυτικά πιο μπροστά) παρουσιάζοντας τον Πετρώνιο να δέχεται τις περιποιήσεις δυο ρωμαλαίων balneatores στο elaeothesium:

> "...Αλλά πάντα το πρωινό λουτρό κι ένα καλό μασάζ ζωηρεύανε την κυκλοφορία του αίματός του και ξαναζωντανεύανε τόσο πολύ τις δυνάμεις του, ώστε από ελαιοθέσιο (το τελευταίο διαμέρισμα των λουτρών, όπου τους αλείβανε με λάδι) έβγαινε σαν ανανεωμένος, με μάτια λαμπερά,... Ήταν ξαπλωμένος σ' ένα τραπέζι του μασάζ σκεπασμένο... και δυο ρωμαλαίοι λουτροκόμοι, με τα χέρια βουτηγμένα στο λάδι, ζυμώνανε τους μύς του..." (μετάφρ. Τάκη Μπαρλά).

propin esse: Propinasse (= propinare) είναι η γραφή του Tragurien-sis (**H**), που την έχουν πια εγκαταλείψει οι εκδότες του κειμένου μας· στηριζόμενος σε ένα εδάφιο του Μαρτιάλη (XII, 82, 11), όπου η γραφή είναι σίγουρη, και στο κείμενο μιας επιγραφής (*CIL* V, 5272, 13 και 25), ο W. Heraeus υποστήριξε πειστικά πως πρέπει να διορθώσουμε σε propin esse, όπου το propin θα ήταν μια μεταγραφή του ελλην. απαρέμφατου *προπ(ι)εῖν*. Αν όλα αυτά είναι σωστά, τότε πρέπει να δούμε στην έκφραση suum propin μια χρήση ουσιαστικοποιημένου απαρεμφάτου· για τη μεταγραφή ελληνικού απαρέμφατου στο κείμενό μας, πρβλ. επίσης το εδάφ. **42, 2:** laecasin.

effunderent: Ασυγκίνητος μπρος στη σπατάλη του πανάκριβου και φημισμένου uinum falernum που χυνόταν πάνω στη φιλονικία των μεθυσμένων iatraliptae, ο Τριμαλχίων θεωρεί εγωιστικά αυτή τη σπατάλη ως τιμητική πρόποση (ή σπονδή) για τον εαυτό του· τα λόγια του εξάλλου αποτελούν έναν υπαινιγμό στην κοινή δοξασία, σύμφωνα με την οποία το χύσιμο κρασιού ή λαδιού έφερνε ευτυχία και εξόρκιζε τα κακά πνεύματα· πρβλ. Vidossich, στο περιοδ. *Atene et Roma* 3, σελ. 373 κ. εξ.· H. Lewy, *Zum Dämonenglauben*, στο περιοδ. *Archiv für Religionswissenschaft* 28 (1930) σελ. 241-252.

Για το μεθοκόπημα των πλούσιων Ρωμαίων στον χώρο των δημόσιων λουτρών πρβλ. τη *Σάτιρα* XII, 70 του Μαρτιάλη:

> "Στα πρόσφατα χρόνια που ένας δουλάκος στραβοκάνης κουβάλαγε στο μπάνιο την πετσέτα του Aper, τον καιρό που μια μονόφθαλμη γριά κα-

θόταν πάνω στη φτηνή του τήβεννο να τη φυλάει, κι ο "εντεροκηλικός masseur" (enterocelicus unctor) μόλις που καταδεχόταν να του χύσει μια σταγόνα λάδι, οι μπεκρήδες έβρισκαν στο πρόσωπό του έναν σκληρό και άγριο τιμητή:

-"Έπρεπε, φώναζε, να σπάσετε τις κούπες και να χύσετε στο χώμα το φαλερνό κρασί (uinum Falernum) που έπινε ο πλούσιος αριστοκράτης (eques) στην έξοδο του μπάνιου"!

Από την ώρα όμως που ένας γερο-θείος του τού άφησε 300 000 σηστέρτιους, δεν μπορεί πια να ξαναγυρίσει από τις θέρμες σπίτι του ξεμέθυστος. Αχ, τι δύναμη έχουν οι ακριβές κούπες κι οι νεαροί δούλοι με τα μακριά μαλλιά! Όσο ήταν φτωχός ο Aper δεν αισθανόταν δίψα..."

4. gausapa: Λέξη δανεισμένη από τα ελληνικά *(γαυσάπης)*· "ύφασμα χνουδωτό από τη μια όψη" με το οποίο έφτιαχναν κουβέρτες, καλύμματα τραπεζιών, πετσέτες και ζεστά ρούχα για άντρες και γυναίκες· εδώ πρόκειται μάλλον για ένα χοντρό πανωφόρι, για να προστατεύει τον Τριμαλχίωνα από τυχόν κρυολόγημα μετά το μπάνιο του (χνουδωτό μπουρνούζι)· ωστόσο η λέξη μπορεί να χρησιμοποιείται εδώ για να υποδηλώσει μια μάλλον θηλυπρεπή πολυτέλεια.

praecedentibus...: Μετά το ρήμα impositus est, η φράση συνεχίζεται, μηκύνεται, για να αποδώσει τη μεγαλοπρέπεια της πομπής και να υπογραμμίσει την έκπληξη που δημιουργείται όταν μετά τις λέξεις delicias eius uehebantur, κάνουν την εμφάνισή τους τα επίθετα uetulus, lippus..., deformior. Αξιοσημείωτη είναι εξάλλου η αντίθεση ανάμεσα στην αρχή και το τέλος της φράσης: inuolutus coccina gausapa (η λάμψη και η μεγαλοπρέπεια της αμφίεσης) και Trimalchione deformior (η ασχήμια των προσώπων).

phaleratis cursoribus: Οι cursores ήταν δούλοι που βάδιζαν μπροστά από την πομπή του αφεντικού τους, για να λευτερώσουν τον δρόμο ή ακόμη να κάνουν την πομπή πιο μεγαλόπρεπη. Στο κείμενό μας είναι στολισμένοι με φάλαρα, όπως συχνά οι στρατιώτες και τα άλογα. Η μερική ομοιότητα ανάμεσα στο περιβάλλον του Τριμαλχίωνα και την αυλή του Νέρωνα υποβάλλει δελεαστικά την ιδέα πως όταν ο Πετρώνιος έγραφε το κείμενό του είχε ίσως στο μυαλό του τον Νέρωνα.

Για τη σκηνή της μεταφοράς του Τριμαλχίωνα πάνω στο φορείο πρβλ. Henryk Sienkiewicz *Quo uadis?*, σελ. 21:

"Γιγαντόσωμοι μαύροι ανασηκώσανε το φορείο κι αρχίσανε να βαδίζουνε. Προπορευόντουσαν δούλοι..."

chiramaxio: *Ἅπαξ λεγόμενον*· ελληνικό δάνειο *(χειράμαξα, χειραμάξιον)*· πρόκειται μάλλον για κυλιόμενη πολυθρόνα παρά για φορείο.

puer: Στο εδάφ. **64, 5** η αδυναμία του Τριμαλχίωνα ονομάζεται Croesus. Η λέξη puer χρησιμοποιείται κάποτε για δούλους χωρίς συγκεκριμένη αναφορά ηλικίας, αλλά η αντίθεση που υπάρχει εδώ ανάμεσα στο επίθετο uetulus και τη συνηθισμένη σημασία του puer έχει σκοπό να τονίσει την αποκρου-

στικότητά του.

5. **auferretur:** Στις §§ **4** και **5** ο Τριμαλχίων κρατάει έναν εντελώς παθητικό ρόλο, καθώς ένα πολυάριθμο προσωπικό ασχολείται αποκλειστικά μαζί του (inuolutus, impositus est, auferretur). Ο χωρισμός εξάλλου των λέξεων minimis και tibiis με την παρεμβολή της λέξης symphoniacus (γραφή του **H**), που δεν έχει πάντως υιοθετηθεί από τον εκδότη μας) μεγαλώνει την κωμική εντύπωση της σκηνής.

symphoniacus: Ελληνικό δάνειο *(συμφωνιακός)*· "μουσικός". Οι πλούσιοι της εποχής διέθεταν πολύ συχνά ιδιωτικές ομάδες μουσικών για τη διασκέδασή τους· πρβλ. Κικέρ. *Mil.* 55.

toto itinere cantauit: Σε όλο το κείμενο της *Cena* τονίζεται ιδιαίτερα η αγάπη των δούλων και των απελεύθερων για τη μουσική· πρβλ. τα εδάφ. **31, 4· 32, 1· 33, 4· 36, 1· 41, 6· 47, 8· 64, 5· 73, 3.** Στο εδάφιο μάλιστα **53, 12** ο ίδιος ο Τριμαλχίων συνοψίζει τα γούστα του με την ακόλουθη φράση: ceterum duo esse in rebus humanis quae libentissime spectaret, petauristarios et cornicines· "κατά τα άλλα (έλεγε ο Τριμαλχίων) δυο πράγματα υπάρχουν στη ζωή που τρελαίνεται να τα βλέπει: οι ακροβάτες και οι κορνετίστες". Και για να επιστρέψουμε στο εδάφιό μας, όχι μόνο δεν του φτάνει που έχει δίπλα του έναν μουσικό να του παίζει φλάουτο στο σύντομο ταξίδι του, αλλά θέλει εγωιστικά και επιδεικτικά η μουσική να είναι μόνο γι' αυτόν.

6. **sequimur:** Για τη θέση του ρήματος στην αρχή της φράσης πρβλ. εδάφ. **33, 2** και σχόλ. ad locum.

nos: Η αναφορά της αντωνυμίας-υποκειμ. δικαιολογείται από την αντίθεση των προσώπων.

7. **dominico:** Το επίθετο δεν είναι αυστηρά κλασικό (χρησιμοποιείται από τον Αφράνιο, τον Βάρρωνα, τον Βιτρούβιο, τον Κολουμέλλα, τον Σενέκα, τον Σουητώνιο, τον Απουλήιο, τους Πατέρες της Εκκλησίας, στην *Digesta*) και πέρασε στις ρομανικές γλώσσες ως συνοδευτικό κυρίως της λέξης dies (η μέρα Κυριακή). Σημειώνουμε ακόμη τη χρήση επιθέτου σε θέση ετερόπτωτου προσδιορισμού (dominico iussu αντί iussu domini)· είναι μια χρήση που χαρακτηρίζει κυρίως τα μεταγενέστερα Λατινικά. Στο παράδειγμά μας το επίθετο προσδίδει επισημότητα στο κείμενο της πινακίδας.

foras exierit: Τέτοιοι πλεονασμοί που θεωρούνται από πολλούς χαρακτηριστικό της πολύ λαϊκής γλώσσας δεν είναι άγνωστοι και στον συνηθισμένο λατινικό λόγο· πρβλ. για παράδειγμα Κικέρ. *Diu.* 1, 114: euolant atque excurrunt foras.

quisquis exierit = si quis exierit.

8. **ostiarius prasinatus:** Prasinatus *(ἅπαξ λεγόμενον)*· "ντυμένος στα πράσινα". Ο πολύχρωμος ιματισμός του θυρωρού έρχεται σε φανερή αντίθεση με τη δουλική του κατάσταση· σχετικά με αυτήν ο Σενέκας μιλώντας κάπου για έναν ianitor

τον θεωρεί mancipium extremum (*De ira* 3, 37, 2).

cerasinus: "Κεράσινος"· η λέξη δεν χρησιμοποιείται από κανέναν άλλο γνωστό λατίνο συγγραφέα· απαντά επίσης στο εδάφ. **67, 4.**

Τα χρώματα φαίνεται να έχουν επιλεγεί για λόγους αντίθεσης· ωστόσο μερικοί υποστήριξαν - χωρίς πάντως μεγάλη πειστικότητα - πως ο θυρωρός ήταν ίσως οπαδός της "ομάδας των Πράσινων" στο τοπικό ιπποδρόμιο (πρβλ. εδάφ. **70, 10:** etsi prasinianus es famosus).

pisum purgabat: Pisum (< ελλην. *πίσον* ή *πίσος*)· "μπιζέλι"· εδώ χρησιμοποιείται περιληπτικά. Η παραπάνω φράση χρησιμοποιήθηκε συχνά για τον προσδιορισμό της εποχής κατά την οποία διαδραματίζεται η *Cena,* χωρίς τελικά να δώσει αποφασιστικό επιχείρημα σε κάποια πλευρά, αφού όσοι υποστηρίζουν πως πρόκειται για καλοκαίρι μεταφράζουν "ξεφλούδιζε φρέσκα μπιζέλια" και όσοι αντίθετα πιστεύουν πως είναι χειμώνας "διάλεγε, ξεχώριζε ξερά μπιζέλια".

9. pica uaria: Την εποχή του Πετρώνιου οι καρακάξες που μιλούσαν ήταν αρκετά συνηθισμένες[5]· πρβλ., π. χ., Πλίνιο, *Nat. hist.* 10, 118:

> "Λιγότερο φημισμένες, μιας και έρχονται από μακριά, αλλά ικανές για μια πιο εκφραστική ομιλία είναι οι καρακάξες· τρελαίνονται να προφέρουν λέξεις και όχι μόνο τις μαθαίνουν, αλλά και ευχαριστιούνται να τις μαθαίνουν... Είναι διαπιστωμένο πως μερικές καρακάξες πέθαναν προσπαθώντας να προφέρουν μια δύσκολη λέξη, και πως ξεχνούν τις λέξεις που δεν τις ακούν να προφέρονται πολύ συχνά· τις αναζητούν επίμονα και η χαρά τους ξεσπά με εκπληκτικό τρόπο σαν τύχει και ακούσουν μια λέξη που ψάχνουν..."

Ωστόσο μια pica uaria salutatrix κλεισμένη σε χρυσό κλουβί θα έπρεπε να είναι κάτι το εξαιρετικό και εντυπωσιακό, μα και εξεζητημένο (πρβλ. την περιφρόνηση του Μαρτιάλη για τους κατόχους τέτοιων πουλιών, VII, 87, 6).

Πρβλ. και Henryk Sienkiewicz *Quo uadis?*, σελ. 27:

> "Ενας νέος και ρωμαλέος θυρωρός τους άνοιξε τη θύρα που οδηγούσε στον πρόδομο (ένα δεύτερο προαύλιο), ενώ μια κίσσα φυλακισμένη μέσα στο κλουβί τους υποδεχόταν κράζοντας και ξανακράζοντας: salue" (μετάφρ. Τάκη Μπαρλά).

Σ' αυτό το κεφάλαιο η λίστα με τις εκκεντρικότητες του Τριμαλχίωνα είναι αρκετά μακριά: η αδιάντροπη επίδειξη του πλούτου του (§ **2:** unguento perfusus· paliis ex lana mollissima factis· § **3:** η σπατάλη του ακριβού κρασιού· § **4:** η λαμπρή πομπή· § **5:** ο μουσικός· § **8:** ο θυρωρός και η φανταχτερή στολή του, η ασημένια λεκάνη· § **9:** το χρυσό κλουβί)· η χοντρο-

---

[5] Για τα αρχαία κείμενα που μιλούν για τη φλυαρία και την ικανότητα της καρακάξας να προφέρει διάφορες λέξεις βλ. D'Arcy W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Λονδίνο - Οξφόρη 1936 (ανατ. Hildesheim 1966), σελ. 146-148.

κομμένη εμφάνιση και συμπεριφορά του (§ **4**)· ο απύθμενος εγωισμός του (η μουσική μόνο γι' αυτόν).

Κεφάλαιο 29

1. ceterum: Εδώ χρησιμοποιείται ως μεταβατικό μόριο με τη σημασία του "κατά τα άλλα", "άλλωστε", "λοιπόν", "έπειτα"· πλησιάζει μάλιστα την αντιθετική σημασία του "αλλά"· μια σημασία που δεν την έχει ούτε στον Κικέρωνα ούτε στον Καίσαρα, μα που τη βρίσκουμε συχνά στον Σαλλούστιο και στα Λατινικά της αυτοκρατορικής εποχής.

ego: Εδώ φανερά πλεονάζει, όχι όμως και στην § **2**, όπως θα δούμε πιο κάτω.

omnia stupeo: Μεταβατική χρήση του ρήματος, όπως στην ποίηση και τη μετακλασική πεζογραφία.

paene: Αποδίδεται τόσο στο resupinatus, όσο και στο fregi: "παρά λίγο να πέσω ανάσκελα και να σπάσω τα καλάμια μου". Τέτοια λεκτικά παιχνίδια γεμάτα κωμική υπερβολή είναι αρκετά συχνά στον λόγο του Εγκόλπιου και έχουν για σκοπό τους να ποικίλουν και να ζωντανέψουν την αφήγηση· πρβλ. εδάφ. **30, 7**· **34, 2** κλπ.

ad sinistram intrantibus: Intrantibus· δοτική της αναφοράς· πρβλ. A. Ernout - F. Thomas, *Syntaxe latine*, § 91.

canis... in pariete erat pictus: Πολλές είναι οι παραστάσεις σκυλιών σε τοιχογραφίες και μωσαϊκά, που ξέθαψαν οι αρχαιολόγοι από τη λάβα της Πομπηίας· η πιο γνωστή είναι αυτή που βρέθηκε στο λεγόμενο "σπίτι του τραγικού Ποιητή", αλλά τεχνητά σκυλιά-φύλακες αναφέρονται και σε πολύ παλαιότερα χρόνια· πρβλ. π. χ. Όμηρ. *Οδύσ.* 7, 88 κ. εξ. (περιγραφή του παλατιού του Αλκίνοου):

> Μαλαματένιες πόρτες σφάλιζαν το σπίτι, κι ασημένιοι
> πάνω στο χάλκινο στηρίζουνταν κατώφλι οι παραστάτες·
> .....
> Κι ήταν και δυο σκυλιά ζερβόδεξα χρυσά, και δυο ασημένια,
> μαστορεμένα από τον Ήφαιστο με τη σοφή του τέχνη,
> του Αλκίνοου να φυλάν του αντρόκαρδου το σπίτι νύχτα μέρα,
> κι ήταν αθάνατα κι αγέραστα...
> (μετάφρ. Καζαντζάκη-Κακριδή).

Έτσι παρουσιάζοντας τον Εγκόλπιο να ξαφνιάζεται υπερβολικά για κάτι όχι και τόσο ασυνήθιστο, ο Πετρώνιος τον μεταχειρίζεται ως λίγο απλοϊκό· ωστόσο δεν αποκλείεται το ξάφνιασμα να οφείλεται στο ασυνήθιστο μέγεθος του σκυλιού.

2. ego autem: Στην προκείμενη περίπτωση το ego δεν αποτελεί πλεονασμό, αλλά αντιτίθεται στη λέξη collegae (που εδώ σημαίνει απλά: "οι σύντροφοι", "η παρέα μου"), όπως το δείχνει και το autem που ακολουθεί αμέσως μετά.

persequi: Έντονη η δύναμη του προθέματος per-· "παρακολουθώ, εξετά-

ζω προσεκτικά, απ' άκρη σε άκρη".

3. uenalicium = Familia uenalicia· "δούλοι για πούλημα", "σκλαβοπάζαρο".

<cum> titulis: Το cum είναι προσθήκη του Bücheler από εικασία του Burmann· titulis: κάθε σκλάβος είχε κρεμασμένη στον λαιμό του μια πινακίδα που έγραφε την ηλικία, την εθνικότητα, την τιμή, τις ικανότητες και ο,τιδήποτε άλλο θα μπορούσε να ενδιαφέρει τον αγοραστή.

caduceum: Μια πρώιμη λατινική παραφθορά του ελληνικού *κηρύκειον* (μέσω του δωρικού τύπου *καρύκειον*, όπως γινόταν συχνά· έτσι έχουμε **a** αντί **e** (= **η**)· πρβλ. Allis αντί Ellis· Messana αντί Messene· clathrum αντί clethrum· dama· zamia (< ζημία), aretalogus, Athana κλπ). Πρόκειται για το σύμβολο του Ερμή, του θεού του εμπορίου, που ο Τριμαλχίων ως επιτυχημένος έμπορος θεωρεί προστάτη του.

Minerua: Η Αθηνά εμφανίζεται ίσως γιατί ήταν η θεά των τεχνών και της πανουργίας.

Romam intrabat: Είναι η γραφή του **H** και δίνει ικανοποιητικό νόημα. Ο Τριμαλχίων είχε παραγγείλει να προσθέσουν στην τοιχογραφία και τη δική του εικόνα, που τον παρίστανε να μπαίνει θριαμβευτικά στη Ρώμη ως puer όμως capillatus στο σκλαβοπάζαρο. Το capillatus δείχνει πως την εποχή εκείνη ο Τριμαλχίων ήταν νέος και ωραίος.

4. hinc = dehinc· "μετά από αυτό, πιο πέρα".

dispensator: Η λέξη δήλωνε το πρόσωπο (συνήθως δούλο ή απελεύθερο) που ήταν επιφορισμένο με τους λογαριασμούς και, κάποτε, με τη συνολική διαχείριση μιας ιδιοκτησίας.

curiosus pictor cum inscriptione: Η λεπτομέρεια αυτή υπογραμμίζει τη ματαιοδοξία του Τριμαλχίωνα, το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο των συνηθισμένων επισκεπτών και την αδεξιότητα του ζωγράφου που συνόδεψε τα έργα του με τόσο αναλυτικούς υπότιτλους· σχετικά με την τελευταία λεπτομέρεια, υπενθυμίζουμε ένα εδάφιο του Αιλιανού (*Ποικ. ιστορ.* 10, 10), όπου κατακρίνονται οι αρχαϊκοί ζωγράφοι, καθώς οι χοντροκομμένες ζωγραφιές τους χρειάζονταν επεξηγηματικούς υπότιτλους:

> *Ὅτε ὑπῆρχετο ἡ γραφικὴ τέχνη καὶ ἦν τρόπον τινὰ ἐν γάλαξι καὶ σπαργάνοις, οὕτως ἄρα ἀτέχνως εἴκαζον τὰ ζῶα, ὥστε ἐπιγράφειν αὐτοῖς τοὺς γραφέας "τοῦτο βοῦς, ἐκεῖνο ἵππος, τοῦτο δένδρον"* .

5. leuatum (ενν. Trimalchionem) **mento:** "τραβηγμένον από το πηγούνι"· η εικόνα που μας δίνει το κείμενο του **H** είναι βέβαια γελοία και παράλογη, αλλά εντελώς σύμφωνη με το γούστο του Τριμαλχίωνα· έτσι δεν υπάρχει λόγος να υιοθετήσουμε την εικασία του Fraenkel: <de paui>mento excelsum <eum>. Ο Ερμής εμφανίζεται εδώ στον ρόλο του προστάτη όσων ασχολούνται με το εμπόριο, αλλά στην παράσταση μπορούμε να δούμε ίσως και έναν υπαινιγμό στον ρόλο του Ερμή ως ψυχοπομπού. Σημειώνουμε επίσης την ηρωική κατάληξη της φράσης

(clausula): Mercurius rapiebat.

in tribunal: Υπαινιγμός στα αξιώματα που έφτασε αργότερα ο Τριμαλχίων· πρβλ. εδάφ. **71, 9**.

fortuna cornu abundandi copiosa: Η φράση φαίνεται παράξενη και "ύποπτη"· έτσι κατά καιρούς προτάθηκαν διάφορες λύσεις: όσοι θέλουν να διατηρήσουν στο κείμενο το επίθετο copiosa, που δημιουργεί τις δυσκολίες, του δίνουν τη σημασία "αυτή που μοιράζει πλουσιοπάροχα, γενναιόδωρα τα αγαθά". Άλλοι όμως το θεωρούν μεταγενέστερη προσθήκη και το εξοβελίζουν με το σκεπτικό ότι, καθώς η φράση cornu copiosa ήταν πολύ συνηθισμένη, κάποιος αντιγραφέας (επηρεασμένος προφανώς από την ανάμνησή της) πρόσθεσε πλάι στο cornu abundandi την επεξήγηση copiosa.

Ένα συμβολικό "κέρας αφθονίας", που ξεχείλιζε από φρούτα και άλλα αγαθά, παρασταινόταν συχνά στα έργα των αρχαίων ζωγράφων· κι έχει την αρχή του στον μύθο της Αμάλθειας.

Όπως είναι γνωστό, η Αμάλθεια (νύμφη ή κατσίκα) ήταν η τροφός του μικρού Δία πάνω στην κρητική Ίδη· κάποια μέρα ο μικρός θεός παίζοντας με την κατσίκα που του πρόσφερε το γάλα της τής έσπασε ένα κέρατο και το χάρισε στη νύμφη Αμάλθεια δίνοντάς της συγχρόνως την υπόσχεση πως αυτό το *κέρας* θα γέμιζε κατά θαυματουργικό τρόπο από κάθε λογής φρούτα και άνθη σύμφωνα με την επιθυμία της· κι αυτό το "κέρας της Αμάλθειας" έγινε συνώνυμο της αφθονίας.

Parcae: Οι Parcae αντιπροσώπευαν για τους Ρωμαίους τις θεότητες του Πεπρωμένου και αντιστοιχούσαν προς τις ελληνικές Μοίρες (Κλωθώ, Λάχεση και Άτροπο), με τις οποίες ταυτίστηκαν σιγά σιγά. Στην αρχή δεν ήταν, φαίνεται, τίποτε άλλο παρά "δαίμονες" της γέννησης· πολύ γρήγορα όμως ο αρχέγονος χαρακτήρας τους έσβησε μπρος στην έλξη των Μοιρών. Τις παράσταιναν συχνά ως τρεις γυναίκες που έγνεθαν και μετρούσαν κατά το κέφι τους το "νήμα της ζωής" των ανθρώπων· και ήταν - όπως και οι Μοίρες - τρεις αδελφές απ' τις οποίες η μία είχε στη δικαιοδοσία της τη γέννηση, η δεύτερη τον γάμο και η τρίτη τον θάνατο. Τα αγάλματά τους υπήρχαν στο ρωμαϊκό Forum (τα Tria Fata).

aurea pensa: Τα χρυσά νήματα που γνέθουν οι τρεις Parcae αποτελούν οπωσδήποτε ένα χαρακτηριστικό της "Χρυσής εποχής"· όμως εδώ συμβολίζουν απλά τη χρυσή τύχη του Τριμαλχίωνα. Pensa (ουδ. πληθ. της παθητ. μτχ. του pendo "ζυγίζω"): η λέξη σήμαινε την ποσότητα του μαλλιού που ζύγιζαν και ξεχώριζαν για κάθε δούλο για το γνέσιμο της ημέρας, κι έπειτα το μέρος μιας δουλειάς που είχε ανατεθεί σε κάποιον· εδώ = "νήματα".

7. **magistro**· magister: "άρχοντας, επιστάτης, δάσκαλος", εδώ = "γυμναστής, προπονητής".

8. **armarium..., in cuius aedicula erant Lares...:** Πρόκειται φυσικά για το lararium ή sacrarium, το "εικονοστάσι" των Ρωμαίων: ένα αρμάρι που η πρόσοψή του

είχε το σχήμα μικρού ναού και στέγαζε την εικόνα ή το αγαλματάκι του lar familiaris· ο τελευταίος παριστάνεται γενικά ως ένας νεαρός άντρας που χορεύει στηριγμένος στο ένα του πόδι, φορά κοντό χιτώνα, ενώ στο κεφάλι φέρει δάφνινο στεφάνι και κρατά στο ένα του χέρι το "κέρας της αφθονίας" και στο άλλο ένα βάζο για σπονδές. Κάποτε δίπλα στον lar (εφέστιο θεό) υπήρχαν τα αγαλματάκια και άλλων θεοτήτων που λάτρευαν οι ένοικοι του σπιτιού. Από την εποχή μάλιστα του Αυγούστου σε κάθε lararium λάτρευαν ακόμη τον "φύλακα-άγγελο" του αυτοκράτορα (Genius Augusti). Το lararium βρισκόταν συνήθως στο atrium του σπιτιού ή σε κάποιο ξεχωριστό δωμάτιο και αποτελούσε το κέντρο της οικογενειακής λατρείας· πολύ συχνά το lararium φιλοξενούσε περισσότερους Λάρητες. Πρέπει επίσης να σημειώσουμε πως στη θρησκευτική συνείδηση των Ρωμαίων συχνή ήταν η σύγχυση ανάμεσα στους lares, τους penates, τους manes και τους genii.

Venerisque signum marmoreum: Η παρουσία της Αφροδίτης στο Λαράριο του Τριμαλχίωνα δεν εξηγείται εύκολα· μερικοί υποθέτουν πως ο λόγος πρέπει να βρίσκεται στο γεγονός ότι ο πάμπλουτος οικοδεσπότης έβαλε τα θεμέλια της περιουσίας του ικανοποιώντας τα καπρίτσια του αφεντικού και της κυράς του. Ο P. Grimal όμως υποστήριξε[6] (και πρέπει να έχει δίκαιο) πως η λατρεία της Αφροδίτης από τον Τριμαλχίωνα εξηγείται ίσως από το γεγονός της σημιτικής καταγωγής του (ως γνωστόν η Αφροδίτη-Αστάρτη ήταν η μεγάλη θεά της Συρίας).

barbam: Υπήρχαν εποχές που οι Ρωμαίοι έτρεφαν κανονικά γενειάδα κι άλλες που την ξύριζαν· έτσι στις αρχές του 2ου π. Χ. αι. έπαψαν να γενειοφορούν και στα χρόνια του Κικέρωνα οι Ρωμαίοι ξυρίζονταν κανονικά κάθε μέρα, ενώ οι νέοι αφιέρωναν τα πρώτα τους γένια σε μια θεότητα. Την ίδια εποχή τα γένια θεωρούνταν - όπως και σήμερα σε ορισμένες τουλάχιστον περιοχές - σημάδι πένθους ή αμέλειας. Προσθέτουμε πάντως πως ένα μικρό γενάκι (barbula) ήταν ανεκτό ως τα 40 χρόνια.

Τον 2ο αι. μ. Χ. ο αυτοκράτορας Αδριανός, στην προσπάθειά του - όπως λέγεται - να κρύψει κάποιες μικρές ατέλειες του προσώπου του, ξανάφερε στη μόδα τη μακριά γενειάδα, μια μόδα που κράτησε ως την εποχή του Μ. Κωνσταντίνου, ο οποίος υιοθέτησε πάλι το ξύρισμα, όπως και οι διάδοχοί του με μοναδική εξαίρεση τον Ιουλιανό. Η διατήρηση της γενειάδας και το σχήμα της γνώρισαν εξάλλου πολλές διαφοροποιήσεις στη διάρκεια των αιώνων. Πάντως όλοι οι φιλόσοφοι, ιδιαίτερα οι κυνικοί, έτρεφαν παραδοσιακά μακριά γενειάδα ως τα βαθιά γεράματά τους.

Η ημέρα του "πρώτου ξυρίσματος" (depositio barbae), που τοποθετείται γενικά γύρω στο εικοστό έτος, ήταν ένας σημαντικός σταθμός για τους νέους και τη γιόρταζαν με θυσίες και γλέντια· για μια τέτοια γιορτή γίνεται λόγος στο εδάφ. **73, 6:** Tum Trimalchio "amici" inquit "hodie seruus meus barbato-

[6] Στο περιοδ. *REA* 55, 1953, σελ. 211.

riam fecit... Itaque tangomenas faciamus et usque in lucem cenemus (δηλ. "Τότε είπε ο Τριμαλχίων: Φίλοι μου, σήμερα ένας δούλος μου ξύρισε τα γένεια του για πρώτη φορά... Γι' αυτό ας το "βρέξουμε" για τα καλά τρώγοντας ώσπου να ξημερώσει"). Για περισσότερες λεπτομέρειες παραπέμπουμε και πάλι στο σχετικό άρθρο (*barba*) του E. Saglio στο *DAGR* I, σελ. 667-670.

pyxis aurea: Ήταν συνήθεια τα "πρώτα γένεια" να τα διατηρούν ευλαβικά μέσα σε μικρές πυξίδες· ο Τριμαλχίων όμως δεν τα είχε τοποθετήσει σε ένα απλό κουτάκι, όπως ο πολύς κόσμος, μα σε μιαν ολόχρυση πυξίδα non pusilla. Το ίδιο γράφει και ο Σουητώνιος για τον Νέρωνα (*Nero* XII, 4):

> Inter buthysiae apparatum barbam primam posuit conditamque in auream pyxidem et pretiosissimis margaritis adornatam Capitolio consecrauit·
>
> "Έβαλε να του ξυρίσουν τα πρώτα γένια στη διάρκεια μιας πομπής εκατόμβης και τα έκρυψε σε μια χρυσή πυξίδα στολισμένη με πολυτιμότατα μαργαριτάρια, που την αφιέρωσε στο Καπιτώλιο".

Φαίνεται πάντως ότι η πολυτελής πυξίδα δεν ήταν μια εκκεντρικότητα του Νέρωνα, αλλά μάλλον συνήθεια της "υψηλής κοινωνίας"· έτσι όσοι θεωρούν το απόσπασμά μας παρωδία της πράξης του Νέρωνα, όπως μας την παραδίνει ο Σουητώνιος, αποδίδουν ίσως στο έργο του Πετρώνιου υπερβολική τόλμη όχι όμως και εντελώς απίθανη.

ipsius: "Του αφέντη"· η αντωνυμία ipse χρησιμοποιείται συχνά για να δείξει σεβασμό και αφοσίωση προς το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται· έτσι τη χρησιμοποιούν οι δούλοι για τον κύριό τους, οι παράσιτοι για τους πάτρωνές τους, αλλά και οι εραστές για το αντικείμενο της λατρείας τους (συχνά στον τύπο issa < υπερθ. ipsissima!)· πρβλ. εδάφ. **63, 3** και **76, 1**, καθώς και την αρχαιοελλην. αντωνυμία *αὐτός* (όταν, π. χ., οι Πυθαγόρειοι έλεγαν *αὐτὸς ἔφα*, εννοούσαν "ο κύριος, ο δάσκαλος - ο Πυθαγόρας - το είπε").

9. Interrogare... coepi: Βλ. σχόλ. στο εδάφ. **27, 1** (errare coepimus).

atriensem: Η εμφάνιση του atrienseis στο κείμενό μας είναι οπωσδήποτε απότομη, και φαίνεται πολύ πιθανή η απώλεια κάποιου τμήματος του κειμένου, στο οποίο ίσως γινόταν η περιγραφή του atrium και του atriensis· άλλοι όμως υποθέτουν πως στο πιθανό χάσμα πρέπει να υπήρχε η περιγραφή άλλων τοιχογραφιών (και πλάι στην αφαιρετική in medio υπονοούν τη λ. atrio).

atriensis: Όχι "θυρωρός", αλλά ένα είδος maior domo· ήταν ένας δούλος επιφορισμένος με τη φροντίδα του atrium και τη "διεύθυνση" των υπηρεσιών στο εσωτερικό του σπιτιού. Για περισσότερες λεπτομέρειες και κυρίως για την εξέλιξη αυτού του "πόστου" παραπέμπουμε και πάλι στο σχετικό άρθρο του *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines (DAGR)* τόμ. I, σελ. 530.

Όσο για το atrium, πρόκειται για αρχέγονο και ουσιαστικό κομμάτι του ρωμαϊκού σπιτιού. Η οροφή του έφερε ένα τετράγωνο άνοιγμα (impluuium)

που επέτρεπε τον άπλετο φωτισμό του χώρου, ενώ κάτω ακριβώς από αυτό το άνοιγμα υπήρχε μια δεξαμενή για να δέχεται τα νερά της βροχής (compluuium). Γύρω από το atrium, όπου βρισκόταν συνήθως και το Lararium, υπήρχαν διάφορα δωμάτια (alae) που χρησίμευαν για υπνοδωμάτια ή για μικρές τραπεζαρίες· όταν το κέντρο της οικογενειακής ζωής μετατέθηκε προς το περιστύλιο, το atrium παρέμεινε το δωμάτιο της υποδοχής.

haberent: Το υποκείμενο του ρήματος δεν είναι καθαρό και συγκεκριμένο: "αυτοί", δηλ. μάλλον "οι ένοικοι του σπιτιού".

Iliada et Odyssian... gladiatorium munus: Οι τοιχογραφίες που παράσταιναν σκηνές και επεισόδια από την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* ήταν κάτι το πολύ συνηθισμένο στον αρχαίο Κόσμο· οι ανασκαφές στην Πομπηία μας έδωσαν πολλά και χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Ο Αθήναιος στους *Δειπνοσοφιστές* του παραγγέλλει στον ευγενικό και καλλιεργημένο καλεσμένο *(χαίροντα):*

> "*Δεῖ δὲ... εἰς ἀλλοτρίαν οἰκίαν ἐρχόμενον ἐπὶ δεῖπνον μὴ γαστρισόμενον εὐθὺς ἐπὶ τὸ συμπόσιον χωρεῖν, ἀλλά τι δοῦναι πρότερον τῷ φιλοθεάμονι καὶ κατανοῆσαι τὴν οἰκίαν*" (5, 178f)· πρβλ. και *Οδύσσ.* δ 43.

Στο κείμενό μας πάντως η "ξενάγηση" στο σπίτι και στις τοιχογραφίες του Τριμαλχίωνα φαίνεται να έχει κι έναν άλλο σκοπό: δίνει την ευκαιρία στον Πετρώνιο να κάνει την κωμική αντιπαράθεση των θεμάτων.

Laenas: Πολλές μεγάλες ρωμαϊκές οικογένειες έφεραν το ίδιο cognomen· πρέπει να ήταν κάποιος τοπικός άρχοντας (χωρίς ιδιαίτερη σημασία για τους σημερινούς αναγνώστες του μυθιστορήματος), που διοργάνωσε μονομαχικούς αγώνες, κι όχι "ιδιοκτήτης" ομάδας μονομάχων (ένα είδος σημερινού impressario). Οι αγώνες αυτοί θα ήταν, κατά τα φαινόμενα, ιδιαίτερα εντυπωσιακοί, έτσι που σημάδεψαν τη ζωή και τις αναμνήσεις του Τριμαλχίωνα, που τους βάζει στην ίδια μοίρα με τις ομηρικές σκηνές· πάντως δεν έχουμε καμιά ιστορική πληροφορία γι' αυτούς και δεν αποκλείεται οι αγώνες αυτοί να μην έγιναν ποτέ, αλλά να είναι φιλολογική επινόηση του Πετρώνιου. Από το άλλο μέρος η γειτονική παράθεση θεμάτων δανεισμένων από την επική ποίηση και μια μονομαχική "φιέστα" δεν φανερώνει καθόλου λεπτό γούστο.

Για τις μονομαχίες και τις θηριομαχίες στην αρχαιότητα, βλ. G. Lafaye, *Gladiator*, στο *DAGR* II, σελ. 1563-1599· *Venatio*, αυτ. V, σελ. 700-709. J. Aymard, *Quelques remarques sur les jeux avec le taureau à l'époque romaine*, στο περιοδ. *LEC* 23 (1955)σελ. 259-266. L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Άμστερνταμ 1971. R. Auguet, *Cruelty and Civilisation. The Roman Games*, Λονδίνο 1972. D. Buchanan, *Roman Sport and Entertainment*, Λονδίνο 1976. H. A. Harris, *Sport in Greece and Rome: Aspects of Greek and Roman Life*, Ithaca 1972. G. Ville, *La gladiature en Occident, des origines à la mort de Domitien*, Παρίσι 1982 (BEFAR 245).

Κάνοντας σ' αυτό το σημείο μια σύντομη επισκόπηση του κεφ. **29** διαπιστώνουμε

την εξοχη παρουσιαση του σπιτιού και του περιβάλλοντος του Τριμαλχίωνα· η ίδια πάντα "γεύση": αχαλίνωτος πλούτος (διαστάσεις του ζωγραφισμένου σκύλου, αφθονία τοιχογραφιών, Lares argentei, μαρμάρινο άγαλμα της Αφροδίτης, χρυσή πυξίδα non pusilla, χρυσά νήματα των Μοιρών, παράσταση της Τύχης με το "κέρας της αφθονίας", παρουσία του *κερδῴου* Ερμή...)· μορφωτική κενοδοξία του οικοδεσπότη (μυθολογικά θέματα, ο Τριμαλχίων οδηγείται από την Αθηνά)· χοντροκομμένο γούστο και απλοϊκότητα (επεξηγηματικοί υπότιτλοι). Συμπέρασμα: η υλική περιγραφή καταντά ουσιαστικά μια περιγραφή του ηθικού και πνευματικού κόσμου του Τριμαλχίωνα, που αντανακλάται σε κάθε αντικείμενο που τον περιβάλλει.

Κεφάλαιο 30

1: Triclinium· Κυριολεκτ. "κλίνη για να τρώνε ξαπλωμένα τρία άτομα" ή "δωμάτιο με τρεις κλίνες για φαγητό". Όπως είναι γνωστό, στα παλιά χρόνια μόνο οι άντρες έτρωγαν ξαπλωμένοι σε κλίνη· οι γυναίκες έτρωγαν καθιστές, αλλά με τον καιρό η διάκριση αυτή ατόνησε. Εδώ, όπως και σε πολλά άλλα κείμενα, η λέξη triclinium σημαίνει απλά "τραπεζαρία".

procurator: Η λέξη χαρακτήριζε κάποιον που είχε εξουσιοδοτηθεί να ενεργήσει για λογαριασμό κάποιου άλλου σε νομικές ή οικονομικές υποθέσεις, αλλά τη χρησιμοποιούσαν συχνά και για έναν δούλο ή απελεύθερο που του είχαν αναθέσει ουσιαστικές ευθύνες στη διαχείριση της ιδιοκτησίας του αφέντη του· εδώ ο procurator φαίνεται να είναι ένα συνώνυμο του dispensator.

in postibus...: Η περιγραφή της θύρας δεν είναι πολύ καθαρή· αν η έκφραση in postibus σημαίνει in utroque poste, τότε κάθε μια από τις δύο παραστάδες πρέπει να έφερε την αφιερωματική επιγραφή που αναφέρεται χαραγμένη πάνω στο έμβολο στο οποίο κατέληγαν οι δέσμες των ράβδων και των τσεκουριών. Μια παρόμοια επιγραφή υπήρχε στο ανώφλι, που φωτιζόταν από κάτω από μια λάμπα κρεμασμένη από την καμάρα· αν πάλι οι λέξεις in postibus σημαίνουν απλώς "πάνω στην πόρτα", τότε έχουμε να κάνουμε με ένα έμβλημα και μια επιγραφή που πρέπει να κατείχαν τον χώρο στο ανώφλι της εισόδου· ωστόσο η ερμηνεία αυτή του in postibus είναι λίγο αυθαίρετη και καθιστά ακόμα πιο δυσνόητη την αντωνυμία eodem που ακολουθεί στην § **3**.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να σημειώσουμε μια καινούρια σειρά από εκκεντρικότητες του Τριμαλχίωνα:

1. Οι Ρωμαίοι που κατάγονταν από μεγάλες και παλιές οικογένειες συνήθιζαν να κρεμάνε στο uestibulum του σπιτιού τους τα οικογενειακά πολεμικά τρόπαια, για να μπορούν να τα θαυμάζουν οι περαστικοί (πρβλ. Κικέρ. *Phil.* II, 68· Πλίνιο, *Nat. hist.* XXXV, 7)· ο Τριμαλχίων καρφώνει αυτά τα εμβλήματα στην πόρτα της τραπεζαρίας του.

2. Το έμβολο του πλοίου προϋποθέτει και θυμίζει νικηφόρες ναυμαχίες· η επιτυχία όμως του Τριμαλχίωνα οφείλεται στο εμπόριο.

3. Επιδεικνύει τις δέσμες ράβδων, και το σημαντικότερο τις δέσμες των τσεκουριών, που ήταν σύμβολα των magistratus cum imperio, δηλ. των βασιλέων, των δικτατόρων, των υπάτων, των αυτοκρατόρων και των πραιτώρων, τη στιγμή που ο μεγαλύτερος τίτλος του ήταν του seuir augustalis· είναι γνωστό επίσης, ότι ως μέλος της αυτοκρατορικής "εξανδρίας", ο Τριμαλχίων είχε το δικαίωμα να αναρτήσει στο σπίτι του fasces (πρβλ. τους lictores του Αμπίννα στο εδάφ. **65, 3**) όχι όμως και τσεκούρια, που στο κείμενό μας, παίζοντας καθαρά διακοσμητικό ρόλο, υπογραμμίζουν για μια ακόμη φορά τη ματαιοδοξία του οικοδεσπότη.

embolum: Ελλην. δάνειο, *"ἅπαξ λεγόμενον"* στα Λατινικά, αλλά πολύ συχνό στα Ελληνικά. Παρόμοια διακοσμητικά εμβλήματα ήταν πολύ συνηθισμένα στις θύρες και τους τάφους των Αρχαίων· οι ανασκαφές στην Πομπηία έφεραν στο φως αρκετά χαρακτηριστικά δείγματα.

2. seuiro augustali: ο θεσμός του seuiratus augustalis υπήρχε σε διάφορες πόλεις και κωμοπόλεις της Ιταλίας και αποσκοπούσε στην εξασφάλιση της πίστης των πλούσιων μικροαστικών οικογενειών στον αυτοκράτορα, καθώς κολάκευε τις φιλοδοξίες τους. Πρόκειται για μια ομάδα από έξι άνδρες, που ήταν συνήθως απελεύθεροι, γνωστοί με το όνομα Augustales ή Seuiri Augustales, και επέβλεπαν τη λατρεία του αυτοκράτορα· σε αντάλλαγμα των υπηρεσιών τους έπαιρναν διάφορα προνόμια και τιμές. Αποτελούσαν μιαν ενδιάμεση "τάξη" ανάμεσα στους decuriones και τους πληβείους. Αξίζει να σημειώσουμε πως αυτός ο θεσμός και ο τίτλος, σπάνιος στους λατίνους συγγραφείς, επανέρχεται πολύ συχνά στα επιγραφικά κείμενα.

3. bilychnis: Πρώτο παράδειγμα αυτού του ελληνολατινικού υβρίδιου, που το ξαναβρίσκουμε στο *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)* X, 114, 17· και στα δυο παραδείγματα χρησιμοποιείται ως προσδιορισμός της λέξης lucerna· προσθέτουμε επίσης ότι και στις δύο περιτώσεις ο τύπος αυτός της λάμπας φαίνεται να μνημονεύεται ως σπάνια πολυτέλεια.

et duae tabulae... defixae: Ο Bücheler θεώρησε αδέξια την παράλειψη του ρήματος και πρότεινε τη διόρθωση <erant> et duae κλπ.

III. et pridie Kalendas Ianuarias...: Η παραπάνω φράση αποτελεί ένα από τα πιο ισχυρά επιχειρήματα εκείνων που τοποθετούν τη δράση του κειμένου μας στον χειμώνα· πρβλ. P. Grimal, στο περιοδ. *REA* 53 (1951), σελ. 100 κ. εξ.

C. Noster: Πρβλ. κεφ. **50, 1· 53, 3· 67, 1· 74, 7· 75, 2.** Στην αρχή αυτών των σχολίων σημειώσαμε τη χαρά που ένιωθαν οι απελεύθεροι στο άκουσμα του νέου τους praenomen, αφού συμβόλιζε την ελευθερία τους· μια χαρά και μιαν ικανοποίηση που σατιρίζουν τόσο ο Οράτιος (*Σατ.* II, 5, 32), όσο και ο Πέρσιος (V, 79). Όσο για το noster, που χρησιμοποιείται εδώ από κάποιον δούλο του Τριμαλχίωνα, ο ρόλος του είναι (όπως και στο εδάφ. **53, 3**) να υπογραμμίσει την υπερβολική οικειότητα του υπηρετικού προσωπικού προς τον

οικοδεσπότη.

foras cenat: Θα περιμέναμε κανονικά foris cenat· στο κείμενο της *Cena* έχουμε άλλα δύο παραδείγματα του τύπου foras στη θέση του foris· όλα όμως βρίσκονται στον λόγο ακαλλιέργητων ομιλητών. Αντίθετα στον λόγο του Εγκόλπιου δεν βρίσκουμε κανένα τέτοιο παράδειγμα (ούτε και στον λόγο του Άσκυλτου): εδάφ. **44, 14** (λόγος του Γανυμήδη): populus est domi leones, foras uulpes "ο κόσμος στο σπίτι κάνει το λιοντάρι, μα στην αγορά γίνεται αλεπού"· **47, 5** (λόγος του Τριμαλχίωνα): omnia foras parata sunt "έξω είναι όλα έτοιμα". Κι αν το παράδειγμά μας μπορεί στην ανάγκη να εξηγηθεί με την ιδέα της κίνησης που εκφράζει ή τουλάχιστον υποβάλλει το ρήμα (foras cenat: "θα πάει, θα κατέβει να φάει στην πόλη, έξω"), όπως συμβαίνει και με τις λαϊκές εκφράσεις fui in funus (εδάφ. **42, 2**) ή uidebo te in publicum (**58, 4**), καμιά παρόμοια εξήγηση δεν χωράει για τα άλλα δυο παραδείγματα που αναφέραμε πιο πάνω (**44, 14· 47, 5**). Πρόκειται μάλλον για το φαινόμενο της σύγχυσης στη χρήση της αφαιρετικής και της αιτιατικής πτώσης, φαινόμενο για το οποίο μιλήσαμε ήδη στην εισαγωγή μας. Από γλωσσική άποψη, σημειώνουμε ακόμα τη χρήση του ενεστώτα με σημασία μέλλοντα (cenat).

Το περιεχόμενο της πινακίδας πρέπει μάλλον να έχει σχέση με τις υποχρεώσεις του seuir, γιατί οι τελευταίες μέρες του Δεκεμβρίου ήταν αφιερωμένες στην προετοιμασία των αγώνων και των γιορταστικών εκδηλώσεων προς τιμήν των Lares του χωριού ή της πόλης.

4. stellarumque septem imagines: Πρόκειται για ένα ημερολόγιο τοίχου της εποχής με την παράσταση του γνωστού στα χρόνια του Πετρώνιου πλανητικού συστήματος, που περιλάμβανε τη Γη, τον Ήλιο (Sol), τον Ερμή (Mercurius), την Αφροδίτη (Venus), τον Άρη (Mars), τον Δία (Jupiter) και τον Κρόνο (Saturnus).

Τα έξι τελευταία αστέρια μαζί με το φεγγάρι (Luna) είχαν ταυτιστεί, ως γνωστόν, με τις εφτά μέρες της εβδομάδας. Έτσι

η Κυριακή ήταν η μέρα του Ήλιου (Solis dies· πρβλ. το γερμαν. Sontag, το σουηδ. Söndag και το αγγλ. Sunday)· αργότερα οι Χριστιανοί θα αντικαταστήσουν τη "μέρα του Ήλιου" με τη "μέρα του Κυρίου", την Κυριακή (Dies Dominica, από όπου το ιταλικό Domenica, το γαλλικό Dimanche, το ισπανικό Domingo, το ρουμανικό Duminica κλπ.), η οποία τον τέταρτο αιώνα έγινε μέρα υποχρεωτικής αργίας και ανάπαυσης·

η Δευτέρα ήταν η μέρα του Φεγγαριού (Lunae dies· πρβλ. ιταλ. Lunedi· γαλλ. Lundi· ισπαν. Lunes· ρουμαν. Luni· αγγλ. Monday· γερμαν. Montag· σουηδ. Mandag)·

η Τρίτη ήταν αφιερωμένη στον Άρη (Martis dies· ιταλ. Martedi· γαλλ. Mardi· ισπαν. Martes· ρουμαν. Marti)·

η Τετάρτη στον Ερμή (Mercurii dies· ιταλ. Mercoledi· γαλλ. Mercredi· ισπαν. Miércoles· ρουμαν. Miercuri)·

η Πέμπτη στον Δία (Jouis dies· ιταλ. Giovedi· γαλλ. Jeudi· ισπαν. Jueves· ρουμαν. Joi)·

η Παρασκευή στην Αφροδίτη (Veneris dies· ιταλ. Venerdi· γαλλ. Vendredi· ισπαν. Viernes· ρουμαν. Vineri)

και το Σάββατο στον Κρόνο (Saturni dies· που αργότερα θα γίνει Sabbati dies· πρβλ. γαλλ. Samedi).

altera... notabatur: Στη μία παραστάδα μια κρεμασμένη πινακίδα υπενθύμιζε στο υπηρετικό προσωπικό και στους επισκέπτες τις μέρες που ο οικοδεσπότης θα δειπνήσει έξω από το σπίτι, ενώ στην άλλη μια δεύτερη πινακίδα υπογράμμιζε τον προληπτικό χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα, που ήθελε να ξέρει με ακρίβεια ποιές μέρες είναι ευνοϊκές ("εργάσιμες") και ποιές όχι ("αργίες") για τις εμπορικές υποθέσεις του, αλλά και για κάθε άλλη δραστηριότητα. Θυμίζουμε με την ευκαιρία ότι οι Αρχαίοι ήταν ιδιαίτερα προληπτικοί σχετικά με τις "τυχερές" και τις "άτυχες" μέρες· ο Ησίοδος για παράδειγμα *(Εργα και ημέρ.)* και ο Οβίδιος *(Fasti)* είναι γεμάτοι από σχετικές οδηγίες· οι Ρωμαίοι σημείωναν τις "τυχερές" και "άτυχες" μέρες με διακριτικά άπρα και μαύρα "σημάδια" (notae)· πρβλ. Ορατ. *Od.* I, 36, 10.

bulla: Η λέξη προσδιόριζε γενικά κάθε σφαιρικό αντικείμενο· τα κούφια σφαιρίδια, π. χ., που κρέμαγαν τα παιδιά στον λαιμό τους σαν φυλαχτό και αφιέρωναν στους Lares, όταν περνούσαν στην αντρική ηλικία (πρβλ. την έκφραση που υπάρχει στο εδάφ. **60, 8**: Lares bullatos)· ή τα στρογγυλά "κεφάλια" των καρφιών (πρβλ. Πλαύτ. *Asinar.* 426· Κικέρ. *De signis* 56, 124).

5. in triclinium: *del.* Müller· πρόκειται για άχρηστο πλεονασμό και για σύνταξη που δεν ξαναβρίσκουμε στο έργο του Πετρώνιου (πρβλ. π. χ. εδάφ. **31, 1**: cum intrassemus triclinium).

unus ex pueris: Βλ. σχόλ. στο εδάφ. **26, 8**.

qui supra hoc officium erat positus: Ο Fränkel πρότεινε τον εξοβελισμό της φράσης θεωρώντας την μεταγενέστερη προσθήκη υπό την επίδραση της φράσης puerque super hoc positus officium, την οποία συναντούμε στο εδάφ. **56, 8**· όμως η χρήση της πρόθεσης super για να δηλώσει πως ένας δούλος έχει αναλάβει κάποια δουλειά, ένα καθήκον, μια υποχρέωση, είναι κάτι συνηθισμένο στην αυτοκρατορική εποχή· έτσι η διόρθωση του Fränkel δεν φαίνεται απαραίτητη.

dextro pede: Το θεωρούσαν πολύ γούρικο να αρχίσει κανείς ένα ταξίδι ή μιαν επιχείρηση κάνοντας το πρώτο βήμα με το δεξί πόδι και αποφεύγοντας σχολαστικά ένα πιθανό σκόνταμμα, που το εκλάμβαναν ως κακό σημάδι, ιδιαίτερα αν συνέβαινε στο κατώφλι. Αυτήν ακριβώς την πρόληψη φαίνεται πως είχε στο μυαλό του ο Βιτρούβιος (III, 3), όταν παράγγελνε στον αρχιτέκτονα ενός ναού να προβλέψει περιττό αριθμό σκαλοπατιών, έτσι που οι πιστοί να μπορούν να χρησιμοποιούν το δεξί τους πόδι τόσο για το πρώτο σκαλοπάτι, όσο και για την είσοδό τους στον ναό. Πάντως η δεισιδαιμονία του Τριμαλχίωνα, που σε κά-

θε του ενέργεια εκπλήσσει με τις υπερβολές του, ξεπερνάει τα συνηθισμένα όρια, καθώς έχει αναθέσει σε ένα δούλο του να υπενθυμίζει στους καλεσμένους να μπαίνουν στην τραπεζαρία με το δεξί πόδι.

6. sine dubio... ceterum = *"μέν... δέ"*. Γι' αυτήν τη χρήση του sine dubio με τη σημασία του "φυσικά" και τη συνοδεία μιας αντιθετικής λέξης πρβλ. *TLL* V, 2122 κ. εξ.

7-10: Όλο το επεισόδιο που ακολουθεί υπογραμμίζει τη μεγαλοπρέπεια που βασίλευε στο αρχοντικό του Τριμαλχίωνα· οφείλουμε πάντως να τονίσουμε πως οι λεπτομέρειες δεν πρέπει να είναι στο σύνολό τους εντελώς φανταστικές. Ένας δούλος λ. χ. μπορούσε να έχει στη διάθεσή του έναν άλλο δούλο (uicarius)· πρβλ. Μαρτιάλ. II, 18, 7· *Digest.* 15, 1, 17· οι κλοπές εξάλλου ρούχων στα δημόσια λουτρά ήταν κάτι πολύ συνηθισμένο στιν ελληνορωμαϊκό κόσμο (βλ. Πλαύτ. *Rud.* 385· *Digest.* 47, 17: de furibus balnearum, κλπ.), αλλά στο κείμενό μας παίρνει ένα εξωτικό χρώμα, καθώς τα κλεμμένα ρούχα περιγράφονται ως Tyria. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειώσουμε πως ο Νέρων (Σουητ. *Ner.* 32) είχε απαγορεύσει αυστηρά στους Ρωμαίους να φοράνε πολυτελή "Τύρια" ενδύματα· έτσι η λεπτομέρεια αυτή αποκτά ίσως ιδιαίτερη σημασία για το κείμενό μας.

7. dextros gressus: Ο Fränkel εξοβελίζει το επίθετο dextros (καθώς επίσης και στην § **9** dextros pedes) βρίσκοντας, όπως φαίνεται, το αστείο παρατραβηγμένο.

despoliatus: Με γυμνωμένο σώμα για να μαστιγωθεί.

nec magnum esse: Τα λόγια του δούλου μεταφέρονται σε πλάγιο λόγο, όπως γίνεται συχνά.

8. balneo: Πρόκειται ολοφάνερα για δημόσια λουτρά, αν και γενικά balneum = "ιδιωτικό λουτρό" και balneae = "δημόσια λουτρά".

decem sestertiorum: Είναι η γραφή του **H**· τα άλλα χειρόγραφα που διασώζουν το ίδιο εδάφιο προσφέρουν τη γραφή $\overline{X}$ sestertiorum ("δέκα χιλάδων σηστερτίων") που με την πρώτη ματιά φαίνεται μάλλον παράλογη, ιδίως μετά το uix ("μόλις και μετά βίας"), αλλά που ταιριάζει καλύτερα με τα συμφραζόμενα από ό, τι το απλό decem (στο "παλάτι" του πάμπλουτου Τριμαλχίωνα ακόμη και οι δούλοι έχουν πανάκριβα φορέματα και προσωπικά είδη)· ο Μαρτιάλης μιλάει κάπου κι αυτός (IV, 61, 4-5) για 10 000 sestertios, που αντιπροσώπευαν την τιμή ενός ακριβού πανωφοριού.

in oecario: Πρόκειται για διόρθωση του Heraeus· τα χφφ διασώζουν τη γραφή in praecario. Όσοι θέλουν να τη διατηρήσουν της δίνουν τη σημασία "σε ένα μέρος όπου γινόταν ακρόαση των αιτημάτων". Άλλοι διορθώνουν σε in proecario (όπου η λέξη proecarium ή prooecarium θα μπορούσε να ήταν μεταγραφή του ελληνικού *προοικάριον*, που είναι όμως αμάρτυρο· μαρτυρούνται μόνο τα *προοικία* και *πρόοικος*) "σε έναν κλειστό χώρο μπροστά από τον oecus" ή in parte prima triclinii (πρβλ. εδάφ. **30, 1**). Άλλοι πάλι προτείνουν τη διόρθωση in enthecario ή in atrio ή ακόμη in procoetone...

10. superbus: Πρέπει να διατηρήσουμε και στη μετάφραση πρώτη αυτήν την τόσο ουσιαστική λέξη του κειμένου: "γεμάτος περηφάνεια, υπεροψία εκείνος..."

non tam iactura me mouet: Αξίζει να σημειώσουμε εδώ την εκφραστική μέθοδο του Πετρώνιου, που στις §§ **7-8** μας έδωσε σε πλάγιο, δηλ. εξαρτημένο λόγο τα λόγια του δούλου, ενώ στην προκείμενη περίπτωση, για να δώσει περισσότερη έμφαση στην απάντηση του dispensator, χρησιμοποιεί ευθύ λόγο.

11. cubitoria: "*Ἅπαξ λεγόμενον*"· συνώνυμο του επιθ. cenatoria (ενδύματα, κουστούμι) "φαγητού"· πράγματι οι Ρωμαίοι φορούσαν συχνά ειδικά ρούχα για το τραπέζι. Τη μέρα που του έκλεψαν τα ρούχα ο dispensator ετοιμαζόταν - όπως συνέβαινε κατά κανόνα μετά το πέρασμα από τα λουτρά - να παρακαθήσει σε κάποιο δείπνο.

natali meo: Αφαιρετική του χρόνου· "στα γενέθλιά μου".

cliens quidam: Δεν ήταν άγνωστο ένας δούλος να εξουσιάζει κάποιον άλλο δούλο (τον uicarius του· βλ. και το σχόλιο στα εδάφια **7-10** του ίδιου κεφαλαίου), μόνο που ο υπηρέτης του Τριμαλχίωνα προχωρεί πολύ περισσότερο και ισχυρίζεται πως είναι patronus με δικούς του clientes, οι οποίοι πληρώνουν κατάλληλα την προστασία που τους παρέχει. Υπάρχει όμως και μία άλλη πιθανή ερμηνεία των λόγων του οικονόμου: τα ρούχα του τα είχε κάνει δώρο ένας cliens του ίδιου του Τριμαλχίωνα που θέλησε έτσι να καλοπιάσει έναν "σπουδαίο" υπηρέτη του τελευταίου.

iam semel Iota: Όσοι θέλουν να συνδέσουν το κείμενό μας με τη ζωή του Νέρωνα επισημαίνουν ένα χαρακτηριστικό εδάφιο του βιογράφου Σουητώνιου (*Ner.* 30) που αναφέρει πως ο μισοπαράφρονας ηγεμόνας συνήθιζε να μη βάζει ποτέ δεύτερη φορά το ίδιο ρούχο· βλ. και *Hist. Aug., Heliog.* 26, 1.

quid ergo est: Μια πολύ συνηθισμένη έκφραση της καθομιλούμενης: "ε, καλά, και τί έγινε!"· πρβλ. Κικέρ. II, 19, 5· Σενέκ. *Epist.* 90, 46 κλπ.

Tyria: "Από πορφύρα της Τύρου", τη βαφή του περίφημου murex.

sine dubio: Μια γαπημένη έκφραση του Σενέκα· δες και σχόλιο στην § **6**. Η φράση υπογραμμίζει την αρχοντική αδιαφορία του dispensator.

dono: Εδώ με τη σημασία του condono.

Κεφάλαιο 31

1. stupentibus: Evv. nobis· για τη χρήση της μετοχής στον αφηγηματικό λόγο του Πετρώνιου, βλ. σχόλ. στο εδάφ. **26, 7** (confossis).

spississima basia impegit: Πολύ εκφραστικό λεκτικό σύμπλεγμα (impingo: "προσπαίω", "προσάπτω"): "μας γέμισε, μας έπνιξε με αμέτρητα φιλιά"· η μόδα των "ατέλειωτων" φιλιών είχε καταντήσει δημόσια όχληση στους πρώτους αυτοκρατορικούς χρόνους. Για τη χρήση του spississima, πρβλ. εδάφ. **18, 4**: basiauit me spissus· **140, 8:** clara Eumolpus uoce exhortabatur Coraca ut spissaret officium.

humanitati nostrae: Λίγο πιο κάτω (εδάφ. **49, 7**) ο Εγκόλπιος παρουσιάζεται λιγότερο πρόθυμος να "ξεχάσει" την παράλειψη ενός δούλου:

> "Πραγματικά, ετούτος ο δούλος πρέπει να είναι τιποτένιος· ποιός άλλος θα ξέχναγε να βγάλει τ' άντερα απ' το γουρούνι. Εγώ, μα το θεό, δε θα τονε συχώρναγα, ακόμη κι αν είχε παραμελήσει ένα ψαράκι" (μετ. Κ. Μιχαήλ),

παρόλο που στο εδάφ. **52, 11** ο ίδιος κατηγορεί τον Τριμαλχίωνα για την ανακόλουθη συμπεριφορά του.

2. ad summam: "Με λίγα λόγια", "κοντολογίς".

uinum dominicum ministratoris gratia est: Ο δούλος κάνει εδώ υπαινιγμό στη συνήθεια μερικών οικοδεσποτών να μην προσφέρουν το ίδιο φαγητό και ποτό στους καλεσμένους τους· υπενθυμίζουμε για παράδειγμα το περιστατικό που αναφέρει ο Πλίνιος (*Epist.* 2, 6):

> Κάποιος πρόσφερε σε ένα δείπνο που έκανε τρία είδη κρασιών: ένα πολύ καλό για τον εαυτό του και λίγους ευνοούμενους, ένα μέσης ποιότητας για τους εκ γενετής ελεύθερους καλεσμένους, κι ένα τρίτο, κατώτερο, για τους απελεύθερους.

Το σύνολο των λέξεων που απαρτίζουν την παραπάνω φράση σχηματίζει έναν ιαμβικό senarius κι αυτό έκανε μερικούς να υποθέσουν πως πρόκειται ίσως για παροιμιακή φράση και να τη συνδέσουν με την ανατολίτικη παροιμία

> "το *κρασί* είναι του αφεντικού, το *ευχαριστώ* του δούλου".

Για τη χρήση τέλος του επιθέτου dominicus βλ. σχόλ. στο εδάφ. **28, 7**.

Με αυτή τη φράση τελειώνει ζωηρά και πολύ παραστατικά η σκηνή στο εδάφ. **30, 7,** στοχεύοντας στο να μας βοηθήσει να εισδύσουμε στην ψυχολογία των προσώπων που περιβαλλουν τον Τριμαλχίωνα, και πάντα σε σχέση με το κεντρικό πρόσωπο.

3. Tandem ergo: Το ύφος του Πετρώνιου περιέχει συχνά απότομες μεταβάσεις από τη μια σκηνή στην άλλη. Ο Friedländer πάντως θεώρησε ύποπτες φράσεις όπως ergo, tandem ergo, autem tandem,... υποθέτοντας ότι αποτελούν ίσως μεταγενέστερες παρεμβολές για να καλύψουν χάσματα της χειρόγραφης παράδοσης: πρβλ. τα εδάφ. **53, 11** petauristarii autem tendem...· **61, 1** postquam ergo...· **64, 13** repressus ergo... Προσθέτουμε ότι ο Bücheler και ο Friedländer είναι πεπεισμένοι ότι ο **H** είναι γεμάτος από μεγάλα χάσματα.

discubuimus: Η χρήση του ρήματος discumbo με τη σημασία του "ξαπλώνω σε γεύμα", "κάθομαι στο τραπέζι" είναι πολύ συνηθισμένη και εντελώς κανονική όταν πρόκειται για πολλά πρόσωπα (βλ. και εδάφ. **31, 8**)· αλλά όταν πρόκειται για ένα πρόσωπο (**52, 1**· **67, 5**· **70, 10**), μετακλασική.

pueris Alexandrinis: Για τους Ρωμαίους οι Αλεξανδρινοί αντιπροσώπευαν την πολυτέλεια και τη διαφθορά· πρβλ. Καίσαρ. *BC* III, 110, 2 in consuetu-

dinem Alexandrinae uitae ac licentiae uenerant· Κοϊντιλ. I, 2, 7 uerba ne Alexandrinis quidem permittenda deliciis.

aquam niuatam: "Νερό φρεσκαρισμένο με χιόνι"· η πρακτική να "παγώνουν" ή καλύτερα να δροσίζουν το νερό και γενικότερα να "φρεσκάρουν" τα ποτά χρησιμοποιώντας πάγο ή χιόνι ήταν πολύ γνωστή στην αρχαιότητα· πρβλ. Σενέκ. *Nat. quaest.* IV, 13, 9· Πλίν. XXXI, 40· Μαρτιάλ. V, 64, 2· 9, 22, 8· 12, 17, 6. Συνήθως περνούσαν το νερό ή το κρασί μέσα από ένα στραγγιστήρι γεμάτο χιόνι (πρ βλ. Μαρτιάλ. XIV, 103).

Πέρα από μια νέα εξεζητημένη επίδειξη του Τριμαλχίωνα, η χρήση της aqua niuata θεωρήθηκε από μερικούς φιλολόγους ως μια ακόμη παρωδία των συνηθειών του Νέρωνα, που σύμφωνα με τον Πλίνιο (XXXI, 40) ήταν ο *ευρετής* της πρακτικής να βράζουν πρώτα το νερό και ύστερα να το βάζουν σε γυάλινα δοχεία και να το δροσίζουν με τη βοήθεια χιονιού ή πάγου (aqua decocta· πρβλ. Γιουβενάλ. V, 50). Από την άλλη πλευρά ο Σουητώνιος (*Ner.* 48, 5) αναφέρει πως ο Νέρων, κρυμμένος μέσα σε θάμνους, για να αποφύγει τους διώκτες του, και θέλοντας να δροσιστεί, έσκυψε και γέμισε τις χούφτες του με νερό από ένα μικρό τέλμα δίπλα στα πόδια του λέγοντας με παράπονο: haec est Neronis decocta ("ορίστε, το δροσερό νεράκι του Νέρωνα"!).

Στη Ρώμη μπορούσε κανείς να προμηθευτεί χιόνι και πάγο ακόμη και το καλοκαίρι (πρβλ. Μαρτιάλ. V, 64, 2: aestiuas niues)· έτσι ούτε η φράση aquam niuatam μπορεί να θεωρηθεί ισχυρό επιχείρημα για τον καθορισμό του δραματικού χρόνου της *Cena*.

infudentibus... insequentibus... tollentibus: Για τη χρήση της μετοχής στον λόγο του Εγκόλπιου παραπέμπουμε και πάλι στο εδάφ. **26, 7** (confossis).

paronychia: Κανονικά η φροντίδα των νυχιών των χεριών και των ποδιών ήταν ένα από τα καθήκοντα του κουρέα· βλ. Πλαύτ. *Aulul.* 312: quin ipsi pridem tonsor unguis dempserat· Μαρτιάλ. XIV, 36.

4. **obiter:** Η λέξη χρησιμοποιείται κυρίως από τους μετακλασικούς συγγραφείς (Σενέκα, Πλίνιο, Γιουβενάλη, Απουλήιο κλπ.)· εδώ έχει τη σημασία: "συγχρόνως", "μαζί".

5. **experiri uolui, an tota familia cantabat:** Αν εξαιρέσει κανείς ορισμένες εκφράσεις, όπως dubito an, haud scio (nescio) an, incertum est an..., το ερωτηματικό μόριο an δεν χρησιμοποιείται στις μονομελείς ερωτήσεις από τους κλασικούς πεζογράφους και ποιητές· το βρίσκουμε αντίθετα στον Πλαύτο και στους συγγραφείς της αυτοκρατορικής εποχής (Οράτιο, Οβίδιο, Σενέκα, Τάκιτο...). Πρβλ. A. Ernout - Fr. Thomas, *Syntaxe latine* 319. Σημειώνουμε ακόμη τη χρήση της οριστικής.

7. **pantomimi:** Σχετικά με την προέλευση και την εξέλιξη της παντομίμας παραπαραπέμπουμε στο άρθρο του O. Navarre *Pantomimus*, δημοσιευμ. στο *DAGR* IV, σελ. 316-318. Στην τελική μορφή της η παντομίμα περιλάμβανε τραγούδι

(ερμηνευμένο όχι από έναν μονωδό, αλλά από πολυμελή χορωδία), συνοδευτική μουσική (την οποία έπαιζε μια ζωντανή ορχήστρα) και "μιμική" (που ήταν και το σημαντικότερό της στοιχείο). Αυτό το είδος ψυχαγωγίας, καθαρά ρωμαϊκό παρά το ελληνικό όνομά του, ήταν πολύ δημοφιλές στον ρωμαϊκό κόσμο· αλλά ορισμένοι φιλόσοφοι και καλλιεργημένοι συγγραφείς της καταλόγιζαν την κατηγορία της εξαχρείωσης του ακροατηρίου· πρβλ. Σενέκ. *Epist.* 47, 17· Πλίν. *Paneg.* 46, 4.

8. allata est tamen gustatio ualde lauta: Μολονότι φαίνεται να αποδοκιμάζει τη φασαρία στο σπίτι του Τριμαλχίωνα, ο Εγκόλπιος εντυπωσιάζεται από την ποιότητα των ορεκτικών (gustatio) που έχουν σερβιριστεί μπροστά του. Η χρήση του επιθέτου lautus σ' αυτό το σημείο (σε συνδυασμό με την παρουσία της λέξης lautitiis που ακολουθεί στο εδάφ. **32, 1**) δείχνει αναμφίβολα έναν απλοϊκό θαυμασμό και χαρακτήρα από μέρους του Εγκόλπιου (όπως και στο εδάφ. **29, 1-2** στο επεισόδιο του ζωγραφισμένου σκυλιού)· έτσι το tamen μπορεί άνετα να κρατάει την κανονική αντιθετική του δύναμη και να μην έχει τη σημασία του autem (ελλ. *δέ*), κάτι που γίνεται συχνά στα μεταγενέστερα Λατινικά.

gustatio: Πριν μιλήσουμε για τις διάφορες "φάσεις" μιας cena, είναι ίσως χρήσιμο να σημειώσουμε δυο λόγια για τα γεύματα των Ρωμαίων που ήταν τρία (αλλά μόνο το πιο σπουδαίο το έπαιρναν στο triclinium).

Στα παλιά χρόνια το πρωί (γύρω στην τρίτη ή τέταρη ώρα, δηλ. μεταξύ 7 και 9 π. μ. ανάλογα με την εποχή) έπαιρναν ένα πολύ λιτό πρόγευμα, το ientaculum ή iantaculum (που όφειλε το όνομά του στο γεγονός ότι το έπαιρναν εντελώς νηστικοί: ieiunus "νηστικός"): ψωμί, τυρί, σκόρδο, αβγά, μέλι..., μπισκότα για τα παιδιά.

Στο μέσον περίπου της ημέρας (7η ή 8η ώρα: μεταξύ 12 και 1 το μεσημέρι) έπαιρναν το κύριο γεύμα τοϋς, την cena. Και το απόγευμα (9η ή 10η ώρα: γύρω στις 3 μμ.) ένα ελαφρό δείπνο, την uesperna.

Από τον 2ο όμως αι. π. Χ. οι προηγούμενες λιτές συνήθειες άρχισαν να μεταβάλλονται σιγά σιγά και οι ανώτερες κοινωνικά τάξεις ενδιαφέρονταν όλο και περισσότερο για την καλοζωία, καθώς μάλιστα η ευκολία των εισαγωγών επέτρεπε να παρασκευάζουν τα πιο ορεκτικά και απίθανα φαγητά (άλλο βέβαια αν ο πολύς κόσμος δε γευότανε τέτοια φαγητά παρά μονάχα στις διανομές που έκαναν οι patroni στους clientes τους).

Από τον 2ο λοιπόν αιώνα π. Χ. έχουμε πάλι το πρωινό πρόγευμα, μετά την πρωινή έγερση, πιο πλούσιο από πριν, αλλά πάντα ελαφρό. Η μεγάλη αλλαγή γίνεται στο γεύμα του μεσημεριού και στο απογευματινό δείπνο. Για να μην διακόπτεται, όπως φαίνεται, ο ρυθμός της δουλειάς, το κύριο γεύμα μεταφέρθηκε στο τέλος δηλ. της εργάσιμης μέρας, που έπεφτε γύρω στις 3 το απόγευμα, ενώ το μεσημεριανό γεύμα (γύρω στις 12) αντικαταστάθηκε από ένα κολατσιό (κρύο κρέας ή ψάρι, λαχανικά, λίγο κρασί και φρούτα, ή και λιγότερα ακόμα εδέσματα), που το "έπαιρναν

στο πόδι" (prandium).

Όσο για το κύριο "τραπέζι", την cena, που μεταφέρθηκε, όπως είπαμε, στις απογευματινές ώρες και κρατούσε πολλές φορές ως αργά τη νύχτα[7], περιλάμβανε:

1. Την gustatio (ή promulsis· "τα ορεκτικά").
2. Την κυρίως cena που περιλάμβανε με τη σειρά της πολλά "πιάτα" (fercula).
3. Τις secundae mensae (που αντιστοιχούσαν στο δικό μας επιδόρπιο).

Από το κυρίως δείπνο οι Ρωμαίοι διέκριναν, όπως και οι Έλληνες (αλλά λιγότερο καθαρά), την comissatio (συμπόσιον), ευωχία που συνόδευε και ακολουθούσε το επιδόρπιο, γινόταν συνήθως τις βραδυνές ώρες και έδινε τον καιρό στους καλλιεργημένους συνδαιτυμόνες για ατέλειωτες εποικοδομητικές ή ελαφρότερες συζητήσεις, για ανάγνωση μεγάλων συγγραφέων ή παρουσίαση νέων ταλέντων. Περιττό να τονίσουμε πως η cena δινόταν στο triclinium.

cui locus nouo more primus seruabatur: Για μια καλύτερη κατανόηση αυτού του χωρίου, αλλά και άλλων ανάλογων που θα ακολουθήσουν, πρέπει να σημειώσουμε μερικά στοιχεία για τη διάταξη των κλινών και τις θέσεις των καλεσμένων σε ένα δείπνο.

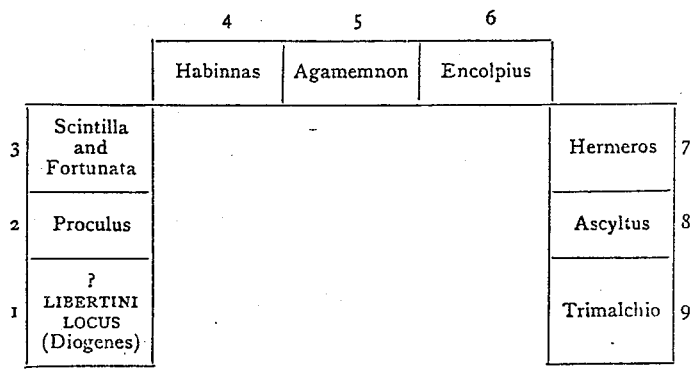
Συνήθως γύρω από το τραπέζι (τετράγωνο ή ορθογώνιο) υπήρχαν τρεις κλίνες που το περιέβαλλαν από τις τρεις πλευρές του αφήνοντας την τέταρτη ελεύθερη για το σερβίρισμα. Κι αυτή η διάταξη (βλ. το σχεδιάγραμμα της επόμενης σελίδας) διατηρήθηκε στα αυτοκρατορικά χρόνια. Κάθε κλίνη περιείχε, θυμίζουμε, τρεις θέσεις, ενώ οι καλεσμένοι ξάπλωναν ακουμπώντας στον αριστερό τους βραχίονα. Έπειτα επικράτησε η συνήθεια της ημικυκλικής κλίνης, που χωρούσε πάλι εννιά καλεσμένους. Πρόκειται για μια διάταξη συνηθισμένη για εννιά πρόσωπα, που ήταν και ο μεγαλύτερος επιτρεπτός αριθμός μιας κανονικής cena (αριθμός των εννιά Μουσών)[8]· αντίθετα ο μικρότερος αριθμός για μια cena ήταν τρεις συνδαιτυμόνες (όσες και οι Χάριτες)· τονίζουμε τέλος ότι οι Ρωμαίοι απέφευγαν συνήθως τον άρτιο αριθμό καλεσμένων.

---

[7] Ο Σουητώνιος λ. χ. αναφέρει ότι ο Νέρων καθόταν στο τραπέζι το μεσημέρι και δεν σηκωνόταν πριν από τα μεσάνυχτα (*Nero* 27).

[8] Πρβλ. και τη γαλλ. παροιμία neuf personnes repas, dix personnes fracas.

Ωστόσο υπήρχαν και αυστηρότεροι κανόνες που περιόριζαν τον μέγιστο αριθμό συνδαιτυμόνων στους εφτά ή και στους έξι: Π. χ. Cum sit notissimum dictum de numero conuiuarum: septem conuiuium, nouem uero conuicium. Ιούλ. Καπιτωλ., *Vit. Ver.*, 5, 1. Πρβ λ. επίσης Αυσόν. *Ephem.* 5, 5 (4, 5, 5 Sch.) Sex enim conuiuium,... si super conuicium (πρβλ. ακόμη τις γερμαν. παροιμίες: Sieben Gäste, ein Mahl, neun ein Qual και Sieben Gäste gute Zahl, neun halten böses Mahl).



Σχεδιάγραμμα της Cena Trimalchionis με βάση την πρόταση του W. B. Sedgwick, *The Cena Trimalchionis of Petronius*, σελ. 92.

Το παραπάνω σχεδιάγραμμα επιτρέπει να πάρουμε μιαν ιδέα για τις θέσεις που κατείχαν μερικοί από τους καλεσμένους του Τριμαλχίωνα με βάση τα όσα αναφέρονται στο κείμενο της *Cena*. Στα κεφάλαια όμως **41-46** γίνεται λόγος και για κάποιους απελεύθερους που δεν εμφανίζονται εδώ και πρέπει να ήταν ξαπλωμένοι σε συμπληρωματικά κλινάρια, γύρω από πρόσθετα τραπέζια, όπως γινόταν σε ανάλογες περιπτώσεις.

Τα συμφραζόμενα φαίνεται να απαιτούν να μεταφράσουμε τις λέξεις locus nouo more primus ως "πρώτη θέση σύμφωνα με την καινούρια μόδα": επρόκειτο για τη θέση στο τέλος ή στην κορφή της κλίνης, που έμενε κενή. Ο Πλούταρχος (*Ηθικ.* 619) παραδίδει ότι η θέση που βρισκόταν στο "κεφάλι" κάθε κλίνης (αριθμ. 1, 4 και 7 του διαγράμματος) ονομαζόταν *πρῶτος τόπος* (δηλ. locus primus), και η θέση στο "κεφάλι" της σπουδαιότερης και τιμητικότερης κλίνης (summus in summo) θα μπορούσε φυσικά να λέγεται απλά locus primus. Έτσι η θέση που κατέχει στην *Cena* ο Τριμαλχίων (αριθμ. 1) αντί της συνηθισμένης θέσης του οικοδεσπότη (summus in imo· αριθμ. 7) φαίνεται πολύ βολική τόσο για την καθυστερημένη άφιξή του, όσο και για την ολιγόλεπτη απουσία του (εδάφ. **41, 9**). Το κείμενο πάντως παρέσυρε αρκετούς μελετητές του Πετρώνιου να αποδώσουν την έκφραση locus primus ως "τιμητική θέση", κάτι που δεν φαίνεται να ερμηνεύει με ακρίβεια το αντίστοιχο λατινικό κείμενο, αφού, όπως σημειώσαμε, η "τιμητική θέση" ήταν ο locus imus in medio, ο locus consularis ή locus praetorius (αριθμ. 6), που στο κείμενό μας δίνεται στον σημαντικότερο καλεσμένο, τον Αμπίννα (Habinnas).

9. in promulsidari: Promulsidare, -is (και promulsidarium) "δίσκος για ορεκτικά"· πρόκειται για το πρώτο παράδειγμα στα Λατινικά αυτού του παράγωγου της λέξης promulsis, -idis, που την αναφέραμε κι όλας ως συνώνυμο της λέξης gustatio και είναι αναμφίβολα ένα λατινοελληνικό υβρίδιο (με β΄συνθετικό τη λέξη mulsum "οινόμελι", που το έπιναν τρώγοντας τα ορεκτικά), σχηματισμένο, όπως όλα δείχνουν, από Έλληνες μαγείρους πάνω στα πρότυπα των ελληνικών παράγωγων ουσιαστικών σε *-ις, -ίδος*.

Τα συνηθισμένα ορεκτικά εκείνης της εποχής, αποτελούνταν από σαλατικά, ελιές, αβγά και οστρακόδερμα (όπως το βλέπουμε ακόμη στους σύγχρονους μεζέδες σε πολλές μεσογειακές χώρες, ιδίως στην Ανατολή).

asellus... Corinthius: "Ένα γαϊδουράκι από κορινθιακό μπρούτζο" (βλ. εδάφ. **50, 1**)· παρόλο που η φράση είναι λίγο παράξενη, είναι καλύτερο να τη μεταφράσουμε με αυτόν τον τρόπο παρά να θεωρήσουμε τον asellus ως ψάρι που προερχόταν από τον Κορινθιακό κόλπο.

bisaccium: *ἅπαξ λεγόμενον* στα λογοτεχικά κείμενα· η λέξη απαντά λίγες ακόμη φορές σε σχόλια και γλωσσήματα: "δισάκι".

oliuas... albas: Πρόκειται φανερά για άγουρες, πρασινωπές ελιές.

10. duae lances, in quarum marginibus nomen Trimalchionis inscriptum erat et argentei pondus: Όλα τα ασημικά του Τριμαλχίωνα ήταν σταμπαρισμένα με το σύμβολο του βάρους τους (πρβλ. εδάφ. **33, 6· 59, 6· 67, 7**)· αυτό βέβαια ήταν μια πολύ απλωμένη συνήθεια· αντίθετα η προσθήκη του ονόματος του κτήτορα (με εξαίρεση τις περιπτώσεις αφιερωμάτων σε ναούς) θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εύκολα ως δείγμα χοντροκομμένου γούστου, αφού και στις σχετικά πολύ αραιές ανάλογες περιπτώσεις η υπογραφή του κτήτορα δεν έμπαινε παρά σπάνια σε εμφανή θέση.

ponticuli feruminati: "Γεφυρούλες συγκολλημένες πάνω στον δίσκο".

glires: Οι σκαντζόχοιροι θεωρούνταν πραγματική λιχουδιά και γι' αυτό ήταν περιζήτητοι από τους Ρωμαίους, που είχαν μάλιστα δημιουργήσει ειδικά εκτροφεία τους (τα gliraria)· βλ., λ. χ., Βάρρωνα *De re rust.* III, 15· Απίκιο *De re cul.* VIII, 9· Πλίνιο *Hist. nat.* VIII, 224 κλπ. Σ' αυτό το εδάφιο ο Πετρώνιος θέλησε, όπως φαίνεται, να δείξει από τη μια την άφατη αγαλλίαση του Εγκόλπιου στη θέα της πιατέλας με τα ορεκτικά, κι από την άλλη την εξεζητημένη υπερβολή του οικοδεσπότη.

11. tomacula (< ελλ. *τομή*): Για τη "μανία" των Ρωμαίων να σερβίρουν πολλά φαγητά "καυτά" βλ. Σενέκα *Epist.* 95, 25. Όσο για την ασημένια σχαρίτσα πρέπει να ήταν μάλλον διακοσμητική, αφού μια πραγματική ασημένια σχάρα φαίνεται χωρίς πρακτικό αντίκρυσμα, αν και τα παραδείγματα ασημένιων μαγειρικών σκευών (έστω σπάνια) δεν λείπουν από τις πληροφορίες του αρχαίου Κόσμου (πρβλ. λ. χ. τα όσα γράφουμε στον *Πρόλογο* αυτού του βιβλίου) για τον περίφημο θησαυρό του Boscoreale).

Σχετικά τέλος με τη σειρά των λέξεων του κειμένου μας (αντί της ομαλότερης διάταξης tomacula supra craticulam argenteam feruentia posita) παραπέμπουμε στο σχόλιο του E. Hauler[9] σύμφωνα με το οποίο ο Πετρώνιος χρησιμοποίησε επίτηδες αυτή τη σειρά για να αποφύγει την κακοφωνία που θα δημιουργούσε η παράθεση λέξεων με την ίδια κατάληξη.

syriaca pruna: "Δαμάσκηνα"· πρβλ. Κολουμέλλα XIV, 41: damascena a Syriae Damasco cognominata, iam pridem in Italia nascentia· για τα damascena βλ. επίσης Μαρτιάλη V, 18. Η αναφορά των φρούτων δεν μπορεί να βοηθήσει στον προσδιορισμό της δραματικής εποχής της *Cena*, αφού θα μπορούσε θαυμάσια να πρόκειται για "ξερά" δαμάσκηνα που τα έβρισκε κανείς σε κάθε εποχή του χρόνου.

cum granis punici mali: "Με σπόρια ροδιού"· πρβλ. Μαρτιάλη I, 43, 6: punica grana. Το ρόδι (punicum malum, όνομα που έδειχνε αναμφίβολα την καταγωγή του) λεγόταν επίσης στα Λατινικά granatum (πρβλ. Πλίνιο *Nat. hist.* XIII, 112), από όπου και η ονομασία του στις περισσότερες σύγχρονες ευρωπαϊκές γλώσσες: granato (ιταλ.), grenade (γαλλ.), pomegranate (αγγλ.), Granatapfel (γερμ.) κλπ.

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο αξίζει να υπογραμμίσουμε το γούστο του Τριμαλχίωνα για τα εξωτικά πράγματα, γούστο που χαρακτηρίζει γενικά τους snobs και τους νεόπλουτους.

Κεφάλαιο 32

Τώρα που το ενδιαφέρον του αναγνώστη έχει κεντριστεί αρκετά με τις πολυάριθμες λεπτομέρειες για το αρχοντικό του Τριμαλχίωνα, ο Πετρώνιος αποφασίζει να δώσει μια πιο ολοκληρωμένη περιγραφή του ίδιου του οικοδεσπότη. Κι αυτή η "εμφάνιση" του τελευταίου υπογραμμίζεται έντονα με τη χρήση του cum inuersum στην αρχή του νέου κεφαλαίου.

1. ipse: Λέξη με ιδιαίτερη βαρύτητα για την αφήγηση που ακολουθεί: "ο ίδιος αυτοπροσώπως".

munitissima ("επισωρευμένα"): Είναι η γραφή του **H**· άλλα χφφ διασώζουν την παραλλαγή minutissima ("πολύ λεπτά, πολύ μικρά"), που την υιοθετούν πολλοί εκδότες παραπέμποντας σε ένα ανάλογο χωρίο του Απουλήιου (*Met.* X, 20):

> Ac desuper breuibus admodum sed satis copiosis puluiliis aliis nimis modicis, quis maxillas et ceruices delicatae mulieres suffulcire consuerunt, superstruunt·
>
> "Κι από πάνω σωρεύουν κι άλλα μαξιλάρια, μικρά αλλά πολυάριθμα, κι άλλα πολύ μικρά, που πάνω τους συνηθίζουν να ακουμπάνε τα μάγουλα και

[9] Βλ. *RhM* 48 (1930) σελ. 226-227.

τους αυχένες τους οι τρυφερές κυράδες".

ad symphoniam: "Με συνοδεία μουσικής"· για τον ρόλο της μουσικής στο περιβάλλον του Τριμαλχίωνα παραπέμπουμε σε όσα σημειώσαμε στο εδάφ. **28, 5** (toto itinere cantauit).

allatus... positus: Το γελοίο βρίσκεται στην παθητική συμπεριφορά του οικοδεσπότη· βλ. και σχόλιο στο εδάφ. **28, 5** (auferretur).

expressit imprudentibus risum: "Μας έκανε να γελάσουμε έτσι που τον είδαμε απότομα"· φαίνεται η πιο φυσική μετάφραση. Άλλοι ωστόσο μεταφράζουν "έφερε το γέλιο στους πιο απερίσκεπτους", και βλέπουν και σ' αυτή τη φράση ίχνη εχθρότητας ή περιφρόνησης του Εγκόλπιου για τον Τριμαλχίωνα· ή ακόμα έναν υπαινιγμό στη μοχθηρία του Νέρωνα, αν βέβαια δεχτούμε και πάλι πως πίσω από τον Τριμαλχίωνα ο συγγραφέας βλέπει τον αυτοκράτορα.

2. Το πορτραίτο του Τριμαλχίωνα που 'ζωγραφίζει" εδώ ο Πετρώνιος στοχεύει κατά τα φαινόμενα στην υπογράμμιση της "χυδαίας" πολυτέλειας του νεόπλουτου οικοδεσπότη, αλλά και της κάποιας θηλυπρέπειάς του που γίνεται έκδηλη:

1. Με τη χρήση των πολλών ή λεπτών μαξιλαριών (αν δεχτούμε τη γραφή minutissima· στο εδάφιο του Απουλήιου που παραθέσαμε πιο πάνω παρόμοια μαξιλάρια προορίζονται για μια γυναίκα που φλέγεται από σφοδρό ερωτικό πάθος για τον Λούκιο-όνο)·

2. Με την εκλογή του κόκκινου χρώματος (βλ. Μαρτιάλη I, 96, 6-7: qui coccinatos non putat uiros esse || amethystinasque mulierum uocat uestes...: "που δεν θεωρεί άνδρες όσους φορούν κόκκινα και ονομάζει γυναίκεια ρούχα τα ρούχα που είναι βαμμένα στο χρώμα του αμέθυστου (βιολετί)"·

3. Με τη χρήση της κροσσωτής πετσέτας.

Η αναφορά, εξάλλου, του επιθέτου Maecenatianus (εδάφ. **71, 12**) ως cognomen του Τριμαλχίωνα έκανε ορισμένους φιλολόγους να πιστέψουν πως στο εδάφιό μας γίνεται ίσως υπαινιγμός στην περιγραφή του Μαικήνα από τον Σενέκα (*Epist.* 114):

> Hunc esse qui in tribunali, in rostris, in omni publico coetu sic apparuerit ut pallio uelaretur caput exclusis utrimque auribus, non aliter quam in mimo fugitiui diuitis solent.

Οφείλουμε να σημειώσουμε πως ο Μαικήνας με το εντελώς καλυμμένο κεφάλι του (όπου δεν ξεχώριζαν παρά μόνο τ' αυτιά του) συγκρίνεται με τους φυγάδες των μίμων, που έπρεπε να σκεπάσουν το μέτωπό τους, για να κρύψουν τα χαραγμένα "δουλικά" τους σημάδια.

Από την άλλη πλευρά ο Τριμαλχίων έχει εντελώς ακάλυπτο το κεφάλι του, που φαλακρό (βλ. εδάφ. **27, 1** caluum) ή ξυρισμένο (**32, 2** adrasum) φέρνει στο μυαλό μας το ξυρισμένο ή κοντοκουρεμένο κεφάλι των "φρεσκο-απελεύθερων". Είναι επίσης αλήθεια πως η ακολουθία του Μαικήνα περιλάμβανε, ό-

πως και η ακολουθία του Τριμαλχίωνα, duo spadones (Σενέκ. *Epist.* 114, 6· Πετρών. *Sat.* **27, 3**), αλλά αυτή η σύμπτωση δεν είναι καθόλου σημαντικότερη από το γεγονός ότι ο αντίπαλος του Κικέρωνα Piso φορούσε, όπως ο Τριμαλχίων, παντόφλες στις πιο ακατάλληλες ώρες και κάλυπτε το κεφάλι του, όπως ο Μαικήνας (Κικέρ. *Pis.* 13: inuoluto capite soleatum· πρβλ. εδάφ. **27, 2** soleatus). Πάντως, ακόμη και αν ο Πετρώνιος μιμήθηκε συνειδητά μερικές λεπτομέρειες που αναφέρονται στην 114η επιστολή του Σενέκα, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι ο ίδιος ο Σενέκας είχε εκφράσει καθαρά την περιφρόνησή του για τον Μαικήνα, έτσι που δεν μπορεί να υπάρξει θέμα για πιθανή σάτιρα του Σενέκα από τον Πετρώνιο.

coccineo: Είναι η γραφή του **H**· ο **L** προσφέρει την παραλλαγή coccino. Ο Εγκόλπιος χρησιμοποιεί και τους δυο τύπους· αντίθετα ο Έρμερος δεν χρησιμοποιεί (εδάφ. **38, 5**) παρά μόνο τον πιο "ανεπτυγμένο" και λαϊκό τύπο coccineus.

mappam: Η λέξη δήλωνε την πετσέτα του φαγητού, αλλά και κάθε είδος υφάσματος που χρησιμοποιούσαν για να καθαρίσουν το τραπέζι ή τα χέρια, ακόμα και τα κοσμήματα της κεφαλής ή τα ρούχα.

laticlauiam: Η κροσσωτή πετσέτα του Τριμαλχίωνα είχε και το πλατύ πορφυρό σιρίτι (laticlauium) που χαρακτήριζε τη συγκλητική τήβεννο. Ο Μαρτιάλης (IV, 46, 17) αναφέρει ειρωνικά μια lato uariata mappa clauo στο τέλος μιας λίστας ευτελών δώρων που προσφέρθηκαν σε έναν νεόπλουτο.

fibriis: "Με διακοσμητικά κρόσσια". Ο Ιούλιος Καίσαρ συνήθιζε πολύ στα νιάτα του να φορά ρούχα ή φουλάρια με κρόσσια και είχε αποκτήσει γι' αυτό τη φήμη του δανδή.

3. anulum...: Στα αυτοκρατορικά χρόνια η μόδα των δαχτυλιδιών είχε φτάσει σε γελοίες ακρότητες· ο Σενέκας (*Nat. quaest.* VII, 31), ο Κοϊντιλιανός (XI, 3, 142), ο Μαρτιάλης (IX, 59) και ο Πλίνιος (*Hist. nat.* XXXIII, 23 κ. εξ.) στηλιτεύουν αυστηρά τη συνήθεια να φοράνε σε όλα σχεδόν τα δάχτυλα των χεριών δαχτυλίδια. Έτσι μπορούμε να πούμε πως στο εδάφιό μας ο Τριμαλχίων παρουσιάζεται μάλλον συγκρατημένος και συνετός από αυτήν την άποψη. Στο μικρό δαχτυλάκι του αριστερού χεριού του φοράει ένα μεγάλο επιχρυσωμένο δαχτυλίδι (εδώ πρέπει να σημειώσουμε πως το δικαίωμα να φορούν χρυσά δαχτυλίδια ανήκε κατά κύριο λόγο σε όσους προέρχονταν από την τάξη των ιππέων και είχαν γεννηθεί από ελεύθερους γονείς· αντίθετα τα επιχρυσωμένα δαχτυλίδια ήταν πολύ συνηθισμένα σε όσους χαρακτηρίζονταν από επιδειξιομανία, αλλά και "νομοφοβία"· πρβλ. Πλίν. *Nat. hist.* XXXIII, 23).

Στην τελευταία άρθρωση του διπλανού δαχτύλου ο Τριμαλχίων έχει ένα ακόμη δαχτυλίδι, χρυσό αυτή τη φορά και στολισμένο με σιδερένια άστρα, που του δίνουν την αξία και τη δύναμη φυλαχτού. Πρέπει πάντως να σημειώσουμε πως στο εδάφ. **71, 9**, όπου ο Τριμαλχίων δίνει οδηγίες για το μνήμα που θέλει να του φτιάξουν, όταν θά έχει πεθάνει, παραγγέλλει ανάμεσα σε άλλα, να

τον παραστήσουν καθισμένο σε θρόνο, ντυμένο με πορφύρα και φορτωμένο με πέντε δαχτυλίδια. Σημειώνουμε ακόμη την ειρωνική αντίθεση ανάμεσα στο minimus digitus και τον anulus grandis.

feruminatum: "Συγκολλημένο με..." ή καλύτερα "διακοσμημένο με..."

4. armilla aurea: Τα χρυσά βραχιόλια προδίδουν συχνά ηγεμονική ή γυναικοπρεπή χλιδή· βλ. Κορν. Νέπ. *Dat.* 3, 1: atque armillis aureis, ceteroque regio cultu· Πλαύτ. *Men.* 530 κ. εξ. Ορισμένοι υπέθεσαν ότι σ' αυτό το εδάφιο ο Πετρώνιος πρέπει να είχε κατά νουν τον Νέρωνα· όμως, αν πράγματι υπήρχε τέτοια πρόθεση, θα ήταν περισσότερη φανερή και πετυχημένη, αν στη θέση του απλού βραχιολιού του Τριμαλχίωνα γινόταν λόγος για ένα πιο ασυνήθιστο βραχιόλι, σαν αυτό που αναφέρει ο Σουητώνιος για τον ίδιο αυτοκράτορα (*Nero* 6, 4): (serpentis exuuias) tamen aureae armillae ex uoluntate matris inclusas dextro bracchio gestauit aliquamdiu: "Ωστόσο, καθώς η μητέρα του έβαλε να κλείσουν το δέρμα του φιδιού σε ένα χρυσό βραχιόλι, ο (Νέρων) το φορούσε στο δεξί του χέρι για πολύν καιρό".

lamina splendente: Η γραμματική διδάσκει πως η αφαιρετική της μετοχής που χρησιμοποιείται με επιθετική δύναμη λήγει κανονικά σε -i, εφ' όσον προσδιορίζει "πράγμα" (animo gaudenti) και σε -e, αν συνοδεύει "πρόσωπο" (a praestante uiro)· μόνο που οι παραπάνω κανόνες δεν τηρούνται πάντα αυστηρά από τους συγγραφείς.

Κεφάλαιο 33

1. pinna: Είναι η γραφή του **H**· τα άλλα χφφ διασώζουν την uariatio spinna· πρόκειται ολοφάνερα για μια οδοντογλυφίδα (λατ. dentiscalpium). Οι οδοντογλυφίδες ήταν πολύ συνηθισμένες στον ελληνορωμαϊκό κόσμο και ήταν κατά κανόνα φτιαγμένες από ξύλο μαστιχιάς, από φτερό ή από μέταλλο· οι αρχαιολογικές ανασκαφές έφεραν στο φως πολλά δείγματα τέτοιων αντικειμένων στην Ιταλία, τη Γαλλία και την Αγγλία· στην Κριμαία μάλιστα βρέθηκε κι ένα δείγμα χρυσής οδοντογλυφίδας, έξοχο δείγμα ελληνικής μικροτεχνίας.

...in triclinium uenire sed ne diutius absentiuos morae uobis essem: Σε αυτό το σημείο η γραφή του **H** είναι πολύ μπερδεμένη: ...in triclinium absens morae uobis uenire sed ne diutius absenti uos essem. Το κείμενο που υιοθετείται από τους περισσότερους εκδότες προϋποθέτει ότι ο τύπος absentiuos (αμάρτυρος από άλλα κείμενα, αλλά οπωσδήποτε χαρακτηριστικός του sermo plebeius, που εμφανίζεται συχνά στο κείμενο του Πετρώνιου· πρβλ. aestiuus, captiuus, fugitiuus, furtiuus, intempestiuus), ο οποίος φαίνεται να κρύβεται κάτω από τη γραφή absentius δύο άλλων χφφ, είχε επεξηγηθεί στο άμεσο ή σε κάποιο μακρυνότερο πρότυπο του **H** με το γλώσσημα absens που ενσωματώθηκε από κάποιον αντιγραφέα στο κείμενο της *Cena* και προκάλεσε τη μετάθεση της φράσης morae uobis, καθώς επίσης και τον λανθασμένο χωρισμό της λέξης absentiuos σε absenti uos.

Ο P. Grimal επεσήμανε[10] την αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στην απουσία του Τριμαλχίωνα στην αρχή της *Cena,* και τη συνήθεια του Αύγουστου (όπως μας την παραδίδει ο Σουητώνιος, *Aug.* 74) να εμφανίζεται καθυστερημένα σε πολλά από τα συμπόσια που παρέθετε ο ίδιος.

2. permittitis: Είναι η γραφή των χφφ και ορισμένοι εκδότες θέλησαν να διορθώσουν σε permittetis· όμως συχνά στον Πετρώνιο γίνεται χρήση ενεστώτα με σημασία μέλλοντα, δείγμα κι αυτό του λαϊκού λόγου που συγχέει συχνά τις δυο "σημασίες" κι εκφράζεται περισσότερο συναισθηματικά παρά λογικά. Έτσι μια πράξη "που πρόκειται να γίνει" δηλώνεται με ενεστώτα, τετελεσμένο μέλλοντα ή ακόμη και με παρακείμενο: πρβλ. εδάφ. **27, 4· 47, 3· 71, 5· 78, 4**... Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με λόγο απελεύθερων. Έτσι η διόρθωση του τύπου permittitis σε permittetis όχι μόνο δεν φαίνεται απαραίτητη, αλλά αλλοιώνει κατά τα φαινόμενα τη γνησιότητα και τον αυθορμητισμό του sermo plebeius που χρησιμοποιεί ο Τριμαλχίων.

finiri lusum: Η σύνταξη του permitto με αιτιατική και απαρέμφατο παθητικής φωνής ανήκει στα μετακλασικά Λατινικά, ενώ η κλασική σύνταξη είναι permitto ut ή permitto + δοτ. + απαρέμφ.

sequebatur: Αξίζει να σημειώσουμε την αρχική θέση αυτού του ρήμ. κίνησης, μια θέση που στοχεύει στην υπογράμμιση της διαδοχής των γεγονότων και της αλληλουχίας της αφήγησης, και που συχνά κατέχεται από το sequor και τα σύνθετά του (βλ. εδάφ. **27, 6· 34, 3· 69, 7· 74, 1**) ή από το accedo (**33, 4· 5**· κλπ.).

cum tabula terebinthina et crystallinis tesseris...: Η περιγραφή του παιχνιδιού δεν αφήνει καμιάν αμφιβολία πως πρόκειται για τον ludus duodecim scriptorum (πρβλ. Κικέρ. *De orat.* I, 217), ένα παιχνίδι για το οποίο χρησιμοποιούσαν μια επίπεδη "πλάκα" (alueus ή tabula) που πάνω της ήταν χαραγμένες δώδεκα παράλληλες γραμμές (scripta) τεμνόμενες στο μέσον τους από μια κάθετη γραμμή, έτσι που να σχηματίζονται είκοσι τέσσερα "κουτάκια"· χρησιμοποιούσαν ακόμη ζάρια (tesserae), που τα έριχναν (mittere, iacere) με τη βοήθεια ενός κεράτινου χωνιού (pyrgus, fritillus), και πιόνια ή "πούλια" δυο διαφορετικών χρωμάτων (δεκαπέντε για κάθε παίχτη). Το ρίξιμο των ζαριών ήταν καθαρή δοκιμή της τύχης, ενώ η δεξιοτεχνία των παιχτών έπαιζε ρόλο στη διάταξη και την προαγωγή των πιονιών. Μολονότι δεν ξέρουμε και πολλά πράγματα για τον αναλυτικό κανονισμό αυτού του παιχνιδιού, όλα δείχνουν πάντως πως δεν πρέπει να διέφερε και πολύ από το σύγχρονο τάβλι. Πρβ λ. E. Saglio, *Duodecim scripta,* στο *DAGR* II, σελ. 114-115.

omnium textorum dicta: Συνήθως οι σχολιαστές του κειμένου δέχονται πως η φράση ισοδυναμεί με: omnia textorum dicta (έλξη)· όμως όλα τα παράλληλα χωρία που επικαλούνται περιέχουν τη λέξη genus, π. χ. εδάφ. **69, 8**: ο-

[10] Στο περιοδ. *REA* 1953, σελ. 211.

mnium genera auium· γι' αυτό αρκετοί εκδότες θεώρησαν το εδάφιό μας φθαρμένο και πρότειναν διάφορες λύσεις περισσότερο ή λιγότερο ικανοποιητικές (*lusorum* Burmann· *aleatorum* Hilderbrand στον Απουλήιο *Flor.* 18· *tessariorum* J. H. Simons...). Αν όμως η λέξη textorum έχει παραδοθεί σωστά από τον **H**, τότε έχουμε να κάνουμε με τη γενική πληθυντ. του ουσιαστικού textor, που δήλωνε έναν πολύ λαϊκό τεχνίτη, πρβλ. Μαρτιάλη XII, 59, 4· ένα εδάφιο του Αρνόβιου (V, 14) φαίνεται να αποδεικνύει πως τα αστεία τους και γενικά η γλώσσα τους δεν ήταν πολύ λεπτή, καθώς προσπαθούσαν να κάνουν πιο ευχάριστη τη μονότονη και κοπιαστική δουλειά τους.

gustantibus nobis..., patentibus... alis: Πρβλ. σχόλ. στο εδάφ. **26, 7** (confossis).

Κεφάλαιο 34, 8 κ. εξ.

8. potantibus... mirantibus: Για τη χρήση της μετοχής στον λόγο του Εγκόλπιου δες πάλι το σχόλιο στο εδάφ. **26, 7**.

potantibus... nobis: Για τον λεκτικό διασκελισμό που παρατηρείται συχνά στο ύφος του Πετρώνιου στα αφηγηματικά μέρη, καθώς πολλές φορές το επίθετο ή η μετοχή χωρίζονται από το ουσιαστικό ή την αντωνυμία που προσδιορίζουν, πέρα από όσα σημειώσαμε στον σχολιασμό της φράσης tomacula feruentia στο εδάφ. **31, 11**, παραπέμπουμε επίσης στο περιοδικό *RPh* 14 (1940) σελ. 257.

laruam argenteam: Θυμίζει έντονα μια παλιά αιγυπτιακή συνήθεια που αναφέρουν ο Ηρόδοτος (*Ιστ.* II, 78) και ο Πλούταρχος (*Περί Ίσιδος και Οσίρ.* 17: *Ηθικ.* 357f)· η αναφορά εξάλλου του θανάτου στη διάρκεια ενός συμποσίου ήταν μια συνήθεια πολύ διαδομένη στην αρχαιότητα, και οι σκελετοί εμφανίζονται συχνά πάνω σε ποτήρια και άλλα δοχεία που χρησιμοποιούσαν για το ποτό τους οι συνδαιτυμόνες. Ένα κλασικό παράδειγμα είναι το πασίγνωστο κύπελο με τους σκελετούς του θησαυρού του Bosco Reale, που βρέθηκε, όπως έχουμε σημειώσει, στα περίχωρα της Πομπηίας και φυλάγεται σήμερα στο μουσείο του Λούβρου (Παρίσι). Πάνω του βλέπουμε - ανάμεσα σε άλλες λεπτομέρειες - σκελετούς που αποδίδονται σε διάφορους σοφούς και φημισμένους συγγραφείς, μαζί με τη φράση

"Ζῶν μετάλαβε, τὸ γὰρ αὔριον ἄδηλόν ἐστι".

Όλα αυτά υπενθυμίζουν τη ματαιότητα και τη συντομία της ζωής και σκοπό είχαν να παρασύρουν τους καλεσμένους σ' ένα ξέφρενο γλέντι. Σημειώνουμε ακόμη πως ένας ασημένιος σκελετός "με αρθρώσεις", όπως αυτός που περιγράφεται στο κείμενό μας, βρέθηκε στην Πομπηία και φυλάγεται σήμερα στο μουσείο της Νεάπολης.

10. homuncio: Το τελικό -ο βραχυνόταν ελεύθερα από τους ποιητές της αυτοκρατορικής εποχής.

Συγκινημένος και μερακλωμένος ο Τριμαλχίων από το κρασί και την εμ-

φάνιση του σκελετού σκαρώνει στο άψε-σβήσε και απαγγέλλει ένα επίγραμμα από δύο δακτυλικούς εξάμετρους κι έναν (!) πεντάμετρο στίχο· τέτοια επιγράμματα έχουν βρεθεί συχνά σε τάφους φτωχών και αγράμματων ανθρώπων (βλ. Meyer, *Anthol. Lat.* 1334· Kaibel, *Epigr. Gr.* σ. 702· *Carm. epigr.* 1105, 1179 κλπ.).

postquam nos auferet Orcus: Σημειώνουμε την ασυνήθιστη σύνταξη του postquam με οριστική μέλλοντα.

esse bene: Στον καθημερινό λόγο το esse συντάσσεται συχνά με επίρρημα εκεί που θα περιμέναμε κανονικά κάποιο επίθετο· πρβλ. εδάφ. **59, 1** suauiter sit potius.

Κεφάλαιο 61, 5 κ. εξ.

5. "haec ubi dicta dedit": Εύθυμη και λίγο κωμική χρήση μιας πάλιάς επικής φόρμουλας, που τη βρίσκουμε ήδη στον Λουκίλιο (18), αλλά και στον Βιργίλιο (π. χ. *Aen.* II, 790), στον Λίβιο (XXII, 50, 10: haec ubi dicta dedit, stringit gladium cuneoaque...) και στους ποιητές της *αργυρής εποχής* των λατινικών Γραμμάτων.

6. quomodo di uolunt: Χαρακτηριστική χρήση του quomodo στη θέση του ut, που σιγά σιγά έσβησε ως παραβολικός σύνδεσμος (με εξαίρεση κάποιες στερεότυπες εκφράσεις (ut ait κλπ). Μπροστά από ουσιαστικά αντικαταστάθηκε από το quomodo (βλ. εδάφ. **38, 15**: sic cenare quomodo rex)· το ίδιο συνέβη και σε αρκετές περιπτώσεις που το ut βρισκόταν μπροστά από ρήματα (π. χ. εδάφ. **38, 8· 44, 2· 67, 2** κλπ.). Στην τελευταία όμως περίπτωση το quomodo "υπέστη τον συναγωνισμό" του quemadmodum (πρβλ. **48, 7· 76, 1**· κι άλλες οκτώ φορές στο υπόλοιπο μυθιστόρημα). Η ανάπτυξη πάλι της χρήσης των quomodo και quemadmodum σε βάρος του ut, ενός πολύ "μικρού" και κατά συνέπεια ελάχιστα εκφραστικού συνδέσμου, εξηγεί πώς τα quomodo και quemadmodum μπόρεσαν να υποκαταστήσουν ακόμα και το χρονικό και αιτιολογικό cum.

quomodo di uolunt: Πρβλ. εδάφ. **76, 1**: quemadmodum dii uolunt· ο Heraeus παραπέμπει στο *CGL* 3, 3, 25, όπου η έκφραση quomodo di uolunt δίνεται ως απάντηση στην ερώτηση quo modo res tuae? Omnia bene? Αυτή πάντως η "συμπερασματική" γενίκευση φαίνεται να αντικατοπτρίζει έναν κοινό και συχνά λαϊκό τόπο, που σκοπό είχε να δώσει μια χροιά ψεύτικης ειλικρίνειας σε μιαν ιστορία.

uxorem Terenti coponis: Η φράση αποτελεί κάτι περισσότερο από απλό υπαινιγμό στον χαρακτήρα της: τα πανδοχεία ήταν γνωστά κακόφημα σπίτια (πρβλ. *Cod. Iust.* 4, 56, 3).

Τόσο το όνομα όσο και ο τόπος καταγωγής της φαίνεται να έχουν επιλεγεί πολύ προσεκτικά· το όνομα Μέλισσα αναφέρεται συχνά ως όνομα εταίρας (π. χ. Αθήν. 578c) και ο Τάρας ήταν φημισμένος για το μέλι του (βλ. Οράτ. *Od.* II, 6, 13 κ. εξ.), αλλά και για την ακόλαστη πολυτέλειά του (πρβλ. Γιουβενάλη VI, 297).

coponis: Είναι αξιοσημείωτο πως ο Τριμαλχίων (εδάφ. **39, 12**) και ο Νίκερως (**61, 6· 72, 12**) χρησιμοποιούν τον λαϊκό τύπο copo, ενώ αντίθετα ο Εγκόλπιος κάνει χρήση του λογιότερου caupo.

bacciballum: *Ἅπαξ λεγόμενον* με σκοτεινή ετυμολογία και σημασία· υποθέτουμε όμως πως πρέπει να είναι κάποιο γλυκόλογο ή μια λέξη επιδοκιμασίας με κωμικό πάντως άκουσμα. Ορισμένοι τη συνδέουν με τη λέξη bacca "σφαιρικός καρπός" και πιστεύουν ότι πρέπει να είχε σχέση με τα πλούσια "προσόντα" της Μέλισσας.

8. fecit assem, semissem habui: Παράταξη (si fecit assem...) και χιαστό· η χρήση αυτή του χιαστού ασύνδετου στη θέση υποθετικού λόγου είναι ένα ακόμα χαρακτηριστικό της λαϊκής γλώσσας.

assem: Το βάρος του ασσαριού (as, assis) που ζύγιζε αρχικά μια λίβρα (as libralis: περίπου 327, 5 γραμμ.) υπέστη, για διάφορους λόγους, αλλεπάλληλες μειώσεις, και την εποχή του Πετρώνιου δεν πρέπει να ζύγιζε περισσότερο από 10 γραμμάρια Έτσι το όνομά του κατάντησε σχεδόν συνώνυμο της ασήμαντης αξίας.

<quicquid habui> in illius sinu demandaui: Το κείμενο παρουσιάζει οπωσδήποτε κάποιο πρόβλημα, έτσι προτάθηκαν κατά καιρούς διάφορες λύσεις. Ορισμένοι πιστεύουν πως ο Πετρώνιος θέλησε σε αυτό το σημείο να υπογραμμίσει το απίθανο της ιστορίας του Νικέρωτα παρουσιάζοντάς τον τόσο αφελή που να υποστηρίζει πως "έδωσε" στη Μέλισσα περισσότερα από όσα "πήρε". Η συμπλήρωση του Bücheler *quicquid habui* δεν βρήκε τη γενική επιδοκιμασία· ο Jacobs, για παράδειγμα, αντιπρότεινε τη συμπλήρωση *omnia*. Και ο Delz υιοθέτησε τη λύση του Fuchs για ασύνδετο στη φράση assem semissem: "είχα μια δεκάρα ή μια πεντάρα; την εμπιστευόμουνα στην τσέπη της", κλπ.

demandaui: Μεταφορικό ρήμα· εδώ χρησιμοποιείται με τη σημασία του committere, tradere, mandare.

in... sinum: Λαϊκή σύνταξη· θα περιμέναμε απλή δοτική.

fefellitus: Ανώμαλος και με αναδιπλασιασμό τύπος, σχηματισμένος από το θέμα του ενεργητικού παρακείμενου fefelli αντί του κανονικού τύπου της παθητικής μετοχής falsus.

contubernalis: Ο κάπελας Τερέντιος πρέπει να ήταν απελεύθερος, όπως δείχνει και το όνομά του, που μοιάζει να είναι ένα nomen gentilicium· έτσι ο όρος contubernalis, που ταιριάζει μόνο σε δούλους, φαίνεται λίγο αδόκιμος. Όμως στο στόμα ενός απελεύθερου, όπως ήταν ο Νίκερως, η λέξη μπορεί να θεωρηθεί ως κατάλοιπο παλιάς γλωσσικής συνήθειας.

ad uillam: Σημειώνουμε τη λαϊκή σύνταξη ad + αιτιατ. στη θέση της apud + αιτιατ.

per scutum per ocream egi aginaui: Το scutum ήταν μια μεγάλη μακρόστενη ασπίδα, και οι ocreae στρατιωτικές περικνημίδες, δηλ. και τα δύο ήταν αμυντικά όπλα, που προστάτευαν τους πολεμιστές από τις εχθρικές επιθέσεις.

Η φράση που έχουμε είναι ολοφάνερα παροιμιακή (όπως μαρτυρεί το ασύνδετο και η παρήχηση) και πρέπει να ήταν πολύ συνηθισμένη στη γλώσσα των στρατιωτών και των μονομάχων. Από την άλλη μεριά το ρήμα agino είναι το μόνο παράδειγμα που απαντά σε λογοτεχνικό κείμενο, επιβεβαιώνεται όμως από διάφορες ερμηνευτικές "γλώσσες"· έτσι για παράδειγμα το *CGL* II, 2, 34 μας δίνει τα ακόλουθα: "aginat: *διαπράσσεται, στρέφει, μηχανάται*".

<scitis> autem: Το autem τίθεται κανονικά δεύτερο σε μια πρόταση και ο Κοϊντιλιανός δίνει ως παράδειγμα σολοικισμού τη φράση: quoque ego, enim hoc uoluit, autem non habui· έτσι ο Bücheler πρότεινε την πολύ λογική προσθήκη του scitis. Ορισμένοι πάντως εκδότες πιστεύουν πως σε κάποια φάση της αντιγραφής της *Cena* το ρήμα scitis παραλείφθηκε από τον αντιγραφέα και προστέθηκε εκ των υστέρων στο περιθώριο· σε νέα αντιγραφή του μυθιστορήματος το scitis ξαναμπήκε στο κείμενο, αλλά σε λάθος θέση (μετά τη λέξη scruta, και προσαρμόστηκε γραμματικά προς αυτήν: scita). Γι' αυτό εκείνοι δεν προσθέτουν το scitis, αλλά μεταθέτουν και "προσαρμόζουν" το scita.

in angustiis amici apparent: Παροιμία· πρβλ. Κικέρ. *Amic.* 64: amicus certus in re incerta cernitur. Πρβλ. ακόμη Ευριπ., *Εκάβ.* 1226: *Ἐν τοῖς κακοῖς γὰρ ἀγαθοὶ σαφέστατοι φίλοι· Ορέστ.* 454: *Ὄνομα γάρ, ἔργον δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ φίλοι, οἱ μὴ ἐν τοῖσι συμφοραῖς ὄντες φίλοι.*

Κεφάλαιο 62

1. **Capuae exierat:** Θα περιμέναμε Capuam· προκειται για μια καταχρηστική εξάπλωση της χρήσης της τοπικής πτώσης των ονομάτων πόλεων σε βάρος της αιτιατικής· γνώρισμα κι αυτό της λαϊκής γλώσσας· ο Δονάτος πάντως (*GLK* IV, 393, 12) θεωρεί αυτή τη σύνταξη σολοικισμό.

scruta: "Παλιόρουχα, κουρέλια"· συνώνυμο της ελλην. λ. *γρύτη*· πρβλ. και Λουκίλιο 1282M.

scita: Ορισμένοι εκδότες θεωρούν γνήσιο το κείμενο και μεταφράζουν: scruta scita = "κάτι 'όμορφα' κουρέλια". Άλλοι όμως πιστεύουν πως η λ. scita πρέπει να εξοβελισθεί (βλ. σχόλιο στο εδάφ. **61, 8**: scitis autem) θεωρώντας το διττογραφία του scruta.

2. **persuadeo hospitem:** Σημειώνουμε τη σύνταξη του ρήματος με αιτιατιατική στη θέση της δοτικής.

fortis tamquam Orcus: "Δυνατός, ανίκητος σαν τον Χάροντα"· Orcus: Όνομα μιας καταχθόνιας θεότητας, ύστερα ο ίδιος ο "Κάτω Κόσμος", "ο Θάνατος", ο "Χάρος". Πρβλ. *Παλ. Διαθ., Άσμα ασμ.* 8, 6: *"ὅτι κραταιὰ ὡς θάνατος ἀγάπη"*.

3. **apoculamus nos:** apoculo· πολύ λαϊκό ρήμα που κλίνεται μαζί με την αντωνυμία: ego me apoculo (πρβλ. εδάφ. **67, 3**· λόγος του Habinnas): "δραπετεύω", "το σκάω", με σκοτεινή ετυμολογία (1. < *ἀποχαλάω* ή *ἀποκαλῶ*· 2. < *ἀπό* + *ocu-*

lus· γλωσσικό υβρίδιο σχηματισμένο αναλογικά προς το *ἀπ' ὀμμάτων*· 3. < *ἀπό* + *culus* "πρωκτός") - πρβλ. το γαλλ. ρήμα reculer· 4. < *apologare* κλπ.).

circa gallicinia: gallicinium (< gallus + canere)· "το λάλημα του πετεινού"· λαϊκή λέξη που μαρτυρείται στον Πετρώνιο, τον Απουλήιο, τον Μακρόβιο, τον γραμματικό Σέρβιο κ. ά. Εδώ πληθυντικός αντί ενικού.

4. uenimus inter monimenta: Τα ρωμαϊκά κοιμητήρια βρίσκονταν έξω από τις πόλεις· ένας πολύ αυστηρός νόμος δεν επέτρεπε την ταφή των νεκρών μέσα στις πόλεις, με εξαίρεση τα λείψανα των Εστιάδων και, πολύ σπάνια, τα σκηνώματα προσώπων που ήθελαν να τιμήσουν ιδιαίτερα. Τα μνήματα κτίζονταν κατά μήκος των δρόμων στις εισόδους των πόλεων, όπως τα βλέπουμε ακόμα στη Via Appia έξω από τη Ρώμη. Τα νεκροταφεία ήταν εξάλλου πολύ αγαπητά μέρη για τους λυκάνθρωπους.

inter monimenta: Πρόκειται για μιαν από τις ιδιαίτερα σπάνιες χρήσεις της πρόθεσης inter ως απάντησης στην ερώτηση quo? Η χρήση αυτή γίνεται πιο ελεύθερη στα μεταγενέστερα Λατινικά καθώς συγχέεται συχνά με το επίρρημα intra.

homo meus: Φιλικό και λαϊκό ύφος· η γλώσσα του λαού κάνει σχεδόν κατάχρηση του κτητικού επιθέτου· βλ. εδάφ. **62, 13**: miles meus· **63, 7**: baro noster... Εντελώς διαφορετική πάντως είναι η περίπτωση του επιθέτου mea στην § **11**: mea Melissa "η αγαπημένη μου Μέλισσα".

ad stelas facere: Facere· ευφημισμός· "κάνω τη δουλειά μου", "την ανάγκη μου". Στο εδάφ. **9, 9** το ίδιο ρήμα χρησιμοποιείται πάλι ευφημιστικά, αλλά με διαφορετική σημασία: qui ne tum quidem, cum fortiter faceres, cum pura muliere pugnasti. Η σημασία "κάνω την ανάγκη μου", "ανακουφίζομαι" φαίνεται να ενισχύεται από την ιδιαίτερη φροντίδα του Τριμαλχίωνα για την προστασία του μνήματός του στο εδάφ. **71, 8**: praeponam enim unum ex libertis sepulchro meo custodiae causa, ne in monumentum meum populus cacatum currat! Διατυπώθηκε ωστόσο και μια άλλη μεταφραστική δυνατότητα για το εδάφιό μας: "κατευθύνομαι προς τα μνήματα" (πρβλ. το νεοελληνικό "κάνω κατά τα μνήματα"), που φαίνεται εξίσου πιθανή με την πρώτη.

sedeo ego cantabundus: Ο Delz απορρίπτει αυτή τη γραφή στηριζόμενος στο γεγονός ότι το respexi που ακολουθεί προϋποθέτει μια μικρότερη ή μεγαλύτερη απομάκρυνση του Νικέρωτα από τον φίλο του που μένει μόνος ανάμεσα στα μνήματα. Έτσι προτείνει τη διόρθωση του sedeo ego (διόρθωση του Scheffer· sed ego **H**) σε secedo ego. Ο ίδιος φιλόλογος προτείνει επίσης τη διόρθωση του cantabundus (πρώτο παράδειγμα αυτού του παράγωγου στα Λατινικά) σε cunctabundus, χωρίς όμως να μπορέσει να πείσει απόλυτα πως το τραγούδι δεν έχει καμιά θέση στη συγκεκριμένη σκηνή.

5. mihi anima in naso esse: Πρβλ. *Ανακρ.* 29 (7 BGK· 31 M. L. West), 7:

κραδίη δὲ ῥινὸς ἄχρις / ἀνέβαινε ...

Η έκφραση περιγράφει πολύ μεγάλο φόβο και αγωνία· υπήρχε μια δοξασία πως η ψυχή κάθε ετοιμοθάνατου "έφευγε" από το στόμα ή από τη μύτη του.

esse: Ιστορικό απαρέμφατο που ταιριάζει απόλυτα τόσο με τον δραματικό τόνο της αφήγησης όσο και με το λαϊκό ύφος του Νικέρωτα.

subito lupus factus est: Η δοξασία της μεταμόρφωσης ανθρώπων σε λύκους ήταν πολύ διαδομένη στον αρχαίο ελληνικό Κόσμο· ένα κλασικό παράδειγμα μας παραδίδει ο Παυσανίας (VIII, 2, 3):

> *"Λυκάων δὲ ἐπὶ τὸν βωμὸν τοῦ Λυκαίου Διὸς βρέφος ἤνεγκεν ἀνθρώπου καὶ ἔθυσε τὸ βρέφος καὶ ἔσπεισεν ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τὸ αἷμα, καὶ αὐτὸν αὐτίκα ἐπὶ τῇ θυσίᾳ γενέσθαι λύκον φασὶν ἀντὶ ἀνθρώπου... "*

Και λίγο πιο κάτω (VIII, 2, 6):

> *"Λέγουσι γὰρ δὴ ὡς Λυκάονος ὕστερον ἀεί τις ἐξ ἀνθρώπου λύκος γίνοιτο ἐπὶ τῇ θυσίᾳ τοῦ Λυκαίου Διός, γίνοιτο δὲ οὐκ εἰς ἅπαντα τὸν βίον· ὁπότε δὲ εἴη λύκος, εἰ μὲν κρεῶν ἀπόσχοιτο ἀνθρωπίνων, ὕστερον ἔτει δεκάτῳ φασὶν αὐτὸν αὖθις ἄνθρωπον ἐκ λύκου γίνεσθαι, γευσάμενον δὲ ἐς ἀεὶ μένει θηρίον ".*

Ο Πλίνιος πάλι (*Hist. nat.* VIII, 82) κάνει λόγο για κάποιον Δημαίνετο Παρράσιο που μεταμορφώθηκε για ένα διάστημα σε λύκο κι όταν ξαναβρήκε την ανθρώπινη μορφή του πήρε μέρος (και νίκησε μάλιστα) στους Ολυμπιακούς αγώνες. Παρόμοιες δοξασίες υπήρχαν και σε άλους λαούς· ο Ηρόδοτος λ. χ. (**4**, 105, 2) διηγείται πως οι Σκύθες Νευροί μεταμορφώνονταν κάθε χρόνο για λίγες μέρες σε λύκους και ξανάπαιρναν μετά την ανθρώπινη μορφή τους.

Σύμφωνα με τον Μάρκελλο από τη Σίδη της Παμφυλίας, φημισμένο γιατρό των χρόνων του Μάρκου Αυρήλιου, η λυκανθρωπία ή κυνανθρωπία ήταν ένα είδος μελαγχολίας και μονομανίας· όσοι έπασχαν από αυτήν πίστευαν ότι είχαν μεταμορφωθεί σε λύκο, σκυλί ή ακόμα και κάποιο άλλο άγριο ζώο· έβγαιναν τις χειμωνιάτικες νύχτες έξω από τα σπίτια τους και μιμούνταν σε όλα τους λύκους ή τα σκυλιά, συχνάζοντας κυρίως σε νεκροταφεία, όπου άνοιγαν τα μνήματα. Ξεχώριζαν από την ωχρότητα του προσώπου, τα απλανή, ξηρά και με μαύρους κύκλους μάτια, καθώς επίσης και από την ξηρότητα της γλώσσας· τα πόδια τους ήταν συνήθως πληγιασμένα από τα συχνά πεσίματα και τα δαγκώματα των σκυλιών.

Μολονότι τέτοιες δοξασίες ήταν συνηθισμένες στην αρχαιότητα, τοποθετώντας ο Πετρώνιος τη δράση της ιστορίας του στον χώρο της Μεγάλης Ελλάδας θέλησε ίσως να την παρουσιάσει - όπως και ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Hist. nat.* VIII, 80... - σαν ένα παράδειγμα της ελληνικής ευπιστίας (Graeca credulitas).

Η βιβλιογραφία για τους λυκάνθρωπους και τις ιστορίες τους είναι εξαιρετικά πλούσια· αναφέρουμε ενδεικτικά τις ακόλουθες εργασίες: M. Schuster, *Der Werwolf und die Hexen*, στο περιοδ. *WS* 48 (1930) σελ. 149-178· Werner, στο περιοδ. *Hermes* 53 (1918) σελ. 243-244 (και στις δυο εργασίες γίνεται λόγος για

την ιστορία του λυκάνθρωπου του κειμένου μας, καθώς επίσης και για την ιστορία με τις στρίγγλες που ακολουθεί στο κεφάλ. **63**). Βλ. Επίσης M. Johnston, *The Werewolf in Calabria*, στο περιοδ. *CW* 25 (1932) σελ. 183 κ. εξ.

5 ille exuit se et omnia uestimenta secundum uiam posuit: Αν το ξεγύμνωμα ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για τη μεταμόρφωση του λυκάνθρωπου, η διαφύλαξη και η ανάκτηση των ρούχων ήταν εξίσου απαραίτητες, για να μπορέσει ο λυκάνθρωπος να ξαναπάρει την ανθρώπινη μορφή του· έτσι εξηγείται που ο στρατιώτης του κειμένου μας αποθέτει τα ρούχα που βγάζει στην άκρη του δρόμου, τα "κλείνει", ουρώντας γύρο τους, μέσα σε έναν υγρό κύκλο (η φράση έχει αφαιρεθεί από το κείμενο της έκδοσής μας) και τα "μαρμαρώνει"· σε μιαν ανάλογη ιστορία που μνημονεύει ο Πλίνιος (*Nat. hist.* VIII, 81), ο λυκάνθρωπος κρεμάει τα ρούχα του στα κλαδιά ενός δέντρου.

6. ut mentiar: Συμπερασματική πρόταση εξαρτώμενη από την περίφραση tanti facio.

8. primitus: Αρχαϊκό και μεταγενέστερο επίρρημα που το βρίσκουμε στον Λουκίλιο, στον Βάρρωνα, στον Λουκρήτιο, αλλά και σε πολλούς μεταγενέστερους συγγραφείς. Στον Πετρώνιο πάντως δεν το ξανασυναντούμε.

qui mori timore nisi ego: Ερωτηματικό ιστορικό απαρέμφατο, για να υπογραμμίσει την έντονη συγκίνηση του αφηγητή, αλλά και τη δραματικότητα της σκηνής.

9. umbras cecidi: Η δεισιδαιμονία πως οι σκιές των νεκρών και τα φαντάσματα φοβούνται τα σιδερένια όπλα υπογραμμίζεται σε ένα σχόλιο της *Οδύσσειας* (λ, στ. 48· βλ. και το σχόλιο του Norden στο VI° βιβλίο της *Αινειάδας*, στ. 260).

10. ut laruam intraui: Η γραφή του **H** (in laruam = ut larua) υποστηρίζεται από ανάλογα εδάφια άλλων συγγραφέων, έτσι δεν υπάρχει λόγος να αναζητήσουμε κάποια διόρθωση του παραδομένου κειμένου· πρβλ. *Σχόλ.* στον Γιουβενάλη II, 147: pugnaui in gladiatorem· Αυγουστ. *Ciu.* 20, 19: dicimus "sedet in amicum" id est "uelut amicus".

uolabat: Ο Nisbet έκανε την εύκολη παλαιογραφικά διόρθωση undabat, υποστηρίζοντας πως η έκφραση sudor uolabat δεν είναι δυνατή για τα Λατινικά του κειμένου μας· άλλοι ωστόσο έχουν τη γνώμη ότι δεν υπάρχει σοβαρός λόγος να διορθώσουμε το κείμενό μας και παραπέμπουν στον Σενέκα, *Oed.* 922: gelidus uolat (γραφή του **A**· fluit **E**) sudor per artus.

uix unquam: Με το uix συνηθίζεται περισσότερο το demum ή το tandem.

11. nobis adiutasses: Θα περιμέναμε nos ..., αφού στα κλασικά Λατινικά τα ρήματα iuuo, adiuuo... συντάσσονται κανονικά με αιτιατική· το adiuto εξάλλου, εξορισμένο από τον καλό κλασικό λόγο, ανήκει αδιαμφισβήτητα στην ομιλούμενη γλώσσα· υπογραμμίζουμε επίσης την επιτατική και ιδιαίτερα εκφραστική έν-

νοιά του.

et omnia pecora tamquam lanius sanguinem illis misit: Δεν συντρέχει κανένας λόγος να εννοήσουμε μετά από την αιτιατική pecora ένα ρήμα (όπως π. χ. το perculit: "χτύπησε", "ρήμαξε",... που πρότεινε ο Bücheler), με το οποίο να συντάσσεται αυτή η αιτιατική· ο τόνος της αφήγησης θα συγχωρούσε εύκολα το ανακόλουθο: αρχικά η Μέλισσα "βλέπει" την αιτιατική pecora ως άμεσο αντικείμενο, αλλά στη συνέχεια αλλάζει τη σύνταξή της και προσθέτει την αντωνυμία illis ως έμμεσο αντικείμενο ή δοτική αντιχαριστική μετά από την περίφραση sanguinem misit.

12. Gai nostri: Διόρθωση του Bücheler· η γραφή του **H** είναι hac nostri· άλλη διόρθωση που προτάθηκε από τον Ehlers: maturius.

tamquam copo compillatus: "Σαν ληστεμένος ταβερνιάρης ή ξενοδόχος"· η φράση, μόνη της, φαίνεται αρκετά παράδοξη, αφού οι πανδοχείς είχαν την κακή φήμη ότι λήστευαν και κάποτε σκότωναν τους πελάτες τους. Πολλοί ωστόσο διακρίνουν εδώ καθαρά έναν υπαινιγμό σε γνωστό αισώπειο μύθο:

> Κάποιος ληστής, θέλοντας να αρπάξει τα ωραία ρούχα ενός ξενοδόχου, κάθεται δίπλα του στον ίδιο πάγκο και ξαφνικά αρχίζει να χασμουριέται· ο πανδοχέας ξαφνιάζεται κι εκείνος του εξομολογείται εμπιστευτικά πως μετά το τρίτο χασμουρητό θα μεταμορφωθεί σε λύκο· πριν αποσώσει τα λόγια του, χασμουριέται για δεύτερη φορά· ο ξενοδόχος, πανικοβλημένος, θέλει να το βάλει στα πόδια, αλλά ο άλλος τον κρατάει σφιχτά από το πανωφόρι του παρακαλώντας τον τάχα να του φυλάξει τα ρούχα για το διάστημα της μεταμόρφωσής του σε λύκο. Ο ξενοδόχος χτυπιέται με όλες του τις δυνάμεις και, για να μπορέσει να ξεφύγει, αφήνει στα χέρια του επιτήδειου κλέφτη το πολυπόθητο πανωφόρι του.

Ο μύθος πρέπει να ήταν πολύ γνωστός και να είχε καταντήσει παροιμιακός, όπως ο μύθος με τα δυο δισάκκια που αναφέρει ο Κάτουλλος (XXII).

13. bouis: Ονομαστική στη θέση του κλασικού τύπου bos· πρβλ. **47, 4**: Jouis.

14. exopinissent: *Ἅπαξ λεγόμενον*· αν το ρήμα έχει παραδοθεί σωστά, τότε πρόκειται για έναν μικτογενή τύπο βασισμένο στα ελληνικά ρήματα σε *-ίζω* (για τον εκλατινισμό τέτοιων ρημάτων, πρβλ. **67, 10**: excatarissasti· Πλαύτο *Men.* 11 κ. εξ.: Graecissat..., Sicilicissitat)· το πρόθεμα *ex-* φαίνεται να υποδηλώνει τη λαϊκότητα του ρήματος· οι κλασικοί συγγραφείς θα χρησιμοποιούσαν το opinari.

Κεφάλαιο 63

1. saluo tuo sermone: Αφαιρετική απόλυτος· "με όλο τον σεβασμό που οφείλω στην ιστορία σου"· ο Τριμαλχίων αρχίζει τον λόγο του σαν να ήθελε να ρίξει κάποια σκιά αμφιβολίας στην ιστορία του Νικέρωτα.

si qua fides est: "Αν με πιστεύετε", "πιστέψτε με", "μα την πίστη μου!" Μια

συνηθισμένη λεκτική φόρμουλα που συνοδεύει κάτι το υπερβολικό και παρατραβηγμένο· πρβλ. **65, 1**: si qua est dicendi fides· Οβίδ. *Met.* IX, 55, 371.

ut mihi pili inhorruerunt: Ανακολουθία στη διατύπωση της φράσης· το δεύτερο μέλος της εισάγεται με το ut, όπως θα συνέβαινε κανονικά αν άρχιζε το πρώτο της με το ita (π. χ. ita mihi credatis, ut...).

inquit: Το υποκείμενό του είναι ο Trimalchio, το όνομα του οποίου βρίσκεται λίγο πιο κάτω· πρόκειται για μια "διαίρεση" των δύο λέξεων συνηθισμένη περισσότερο στα Ελληνικά παρά στα Λατινικά, όπου τη συναντούμε στους διαλόγους του Κικέρωνα.

Niceronem: Λαϊκός σχηματισμός της αιτιατικής, αντί του τύπου Nicerotem που χρησιμοποιεί ο Εγκόλπιος (εδάφ. **61, 1**) ή Nicerota· πρβλ. και **46,8**: Phileronem.

2. linguosus: Εδώ "φαφλατάς"· στο εδάφ. όμως **43, 3** "φαρμακόγλωσσος", "κακόγλωσσος".

asinus in tegulis: Παροιμιακή έκφραση που υποδηλώνει μιαν απίστευτη ιστορία· κατά τα φαινόμενα η καταγωγή της οφείλεται σε αφηγήσεις "εκπληκτικών περιστατικών" με ήρωες διάφορα ζώα σαν κι αυτά που αναφέρουν ο Τίτος Λίβιος (XXXVI, 37, 2), ο συγγραφέας της *Historia Aug.* (*Pertinax* 1), ο Βαλέριος Μάξιμος (IX, 1, 1) και ο Βάβριος, που μας δίνει και το καλύτερο παράδειγμα (125: ένα γαϊδούρι ανεβαίνει στη στέγη ενός σπιτιού και τιμωρείται γιατί έσπασε ένα κεραμίδι).

3. capillatus: Πρβλ. σχόλιο στο εδάφ. **27, 1**.

uitam Chiam gessi: Παροιμιακή φράση που δήλωνε την έκλυτη και τρυφηλή ζωή, καθώς οι χιώτες είχαν τη φήμη ανθρώπων που ζούσαν με θηλυπρέπεια και υπερβολική πολυτέλεια· σύμφωνα μάλιστα με τους *Έλληνες Παροιμιογράφους* (I, 230) οι παροιμιακές φράσεις "Ιωνικό γέλιο" και "Χιώτικο γέλιο" λέγονταν για το γέλιο των κίναιδων (βλ. και Αθήναιο 25f). Ένας νεαρός και ωραίος δούλος, όπως ήταν στα νιάτα του ο Τριμαλχίων (πρβλ. και το επίθετο capillatus), θα ήταν σίγουρα ευνοούμενος του αφεντικού του, και έτσι εξηγείται εύκολα η έκφραση uita Chiam gessi.

ipsimi nostri: Βραχύτερος τύπος του υπερθετικού ipsissimus (θετ. ipse· πρβλ. το ελλην. *αὐτότατος*· για τη σημασία της αντωνυμίας ipse παραπέμπουμε στον σχολιασμό του εδάφ. **29, 8** (ipsius)· πρβλ. ακόμη **69, 3**: ipsumam meam· **75, 11**: ipsimi, ipsimae. Στο *CGL* V, 179, 17 συναντούμε έναν ανάλογο σχηματισμό υπερθετικού βαθμού: clarimum < clarissimum (πρβλ. και τους υπερθετικούς όπως bruma < breuima· ultimus, infimus κλπ.).

delicatus: "Ευνοούμενος", "πολυχαϊδεμένος", "κανακάρης". Όπως η λέξη deliciae, έτσι και το επίθετο delicatus δεν υποδηλώνει πάντα ερωτική σχέση (που είναι πάντως σίγουρη στο εδάφιό μας)· πρβλ. *CIL* VI, 17416: Eutycheti puero delicato B. M. L. Fufidius Sporus dominus fecit· Σενέκα *Epist.* 12, 3· *DAGR*

στο λήμμα *Delicatus*.

margaritum: Σπανιότερος τύπος στη θέση του θηλυκού margarita.

caccitus: *Ἅπαξ λεγόμενον*· άγνωστη λέξη για την οποία προτάθηκαν πολλές διορθώσεις: zacritus (< ελλην. *διάκριτος:* "έξοχος")· accinctus (= expeditus, paratus· λέξη της στρατιωτικής γλώσσας: "πάντα έτοιμος και ικανός για κάθε πράγμα") κλπ.

omnium numerum (= numerorum): Γενική της ιδιότητας· "τέλειος από κάθε άποψη"· συνήθως βρίσκουμε την έκφραση omnium numeris absolutus.

4. **misella:** Υποκοριστικό με "συμπονετική" έννοια, που χρησιμοποιείται κάποτε για έναν νεκρό· πρβλ. εδάφ. **65, 10** (λόγος του Αμπίννα)· Κάτουλλο 3, 16· Τερτυλλιανό *Test.* 4: cum alicuius defuncti recordaris, misellum uocas eum.

illum... plangeret: Το ρήμα plangere "πλήττω" χρησιμοποιείται πολύ συχνά με τη σημασία "κόπτομαι", "χτυπώ το στήθος μου θρηνώντας", "οδύρομαι", με μιαν αιτιατική που δηλώνει το πρόσωπο για το οποίο θρηνεί το υποκείμενο (κάποτε το βρίσκουμε σε παθητ. φωνή): ποιητική και μετακλασική σύνταξη.

tristimonio: *Ἅπαξ λεγόμενον*· λαϊκή λέξη (πρβλ. **61, 3**: gaudimonium)· στο *Bellum Africum* 10, 3, συναντούμε τον θηλυκό τύπο tristimonia, -ae· οι μορφωμένοι χαρακτήρες του έργου χρησιμοποιούν την κλασική λέξη tristitia, π. χ. εδάφ. **24, 1**· **103, 6**· **110, 5**· **117, 7**· **137, 5** (Εγκόλπιος)· **85, 2** (Εύμολπος).

nos tum plures: Διόρθωση του Heinsius πάνω στην απαράδεκτη γραφή του **H**: nostrum plures· άλλες εικασίες: comploratores (Delz), plorantes (Müller)...

subito strigae coeperunt: Θα περιμέναμε κάποιο απαρέμφατο ως αντικείμενο του ρήματος coeperunt· έτσι ο A. Ernout πρότεινε τη διόρθωση stri-<dere> <stri>gae· ίσως όμως να πρόκειται για κάποια λαϊκή βραχυλογία, οπότε κάθε διόρθωση είναι περιττή. Σημειώνουμε πάντως και μιαν άλλη εικασία: ceperunt ("τον άρπαξαν") στη θέση του coeperunt.

strigae (πληθ. του ουσ. striga, -ae, που είναι λαϊκός τύπος του strix, -gis, σχηματισμένος από την αιτιατ. του ελλην. *στρίγξ, στριγγός*): είδος κουκουβάγιας, αλλά και (σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες) φτερωτοί θηλυκοί "δαίμονες" με γαμψά νύχια σαν των αρπακτικών πουλιών, που τρέφονταν με το αίμα και τα σπλάχνα των μικρών παιδιών: "στρίγλες", "μάγισες", "λάμιες".

putares: Αοριστολογική δυνητική υποτακτική σε β΄ενικό πρόσωπο: "θα πίστευες", "θα νόμιζες" = "θα πίστευε κανείς"... (πρβλ. και εδάφ. **31, 7**: crederes).

5. **Cappadocem:** Οι Καππαδόκες ήταν φημισμένοι για το ανάστημα και τη δύναμή τους (πρβλ. Μαρτιάλη VI, 77, 4: quid te Cappadocum sex onus esse iuuat), αλλά και για την πανουργία και την παλιανθρωπιά τους (πρβλ. και εδάφ. **69, 2**: "adcognosco" inquit "Cappadocem": "αναγνωρίζω καλά" είπε "τον Καππαδόκη", δηλ. τον κατεργάρη· και *Σούδα* στο λήμμα *κάππα διπλοῦν*: *"Τρία κάππα*

κάκιστα· Καππαδοκία, Κρήτη καὶ Κιλικία").

ualde audaculum: Η προσθήκη του επιτατικού επιρρήματος ualde δείχνει για άλλη μια φορά καθαρά την παρακμή της αρχικής έννοιας των υποκοριστικών, που στη λαϊκή γλώσσα χρησιμοποιούνται συχνά εντελώς μηχανικά και με τη σημασία των "κανονικών" τύπων. Το επίθετο εξάλλου audaculus, απαντά για πρώτη φορά στο κείμενό μας.

bouem iratum tollere: louem είναι η γραφή του **H**, που οφείλεται ίσως στην ανάμνηση του εδαφ. **58, 2**: curabo, iam tibi louis iratus sit. Η φράση φαίνεται να αποτελεί έναν υπαινιγμό στη δύναμη του Μίλωνα του Κροτωνιάτη, η ικανότητα του οποίου να σηκώνει στα χέρια του ολόκληρο ταύρο είχε γίνει παροιμιώδης· πρβλ. Κοϊντιλ. I. 9, 5.

6. **procucurrit:** Παρακείμενος σύνθετου ρήματος με αναδιπλασιασμό· αν εξαιρέσουμε τον παρακείμενο του ρήματος percurro (όπου ο αναδιπλασιασμός είναι κλασικός), τα άλλα σύνθετα του curro παρουσιάζονται στο κείμενό μας άλλοτε με "αναδιπλασιασμένο" (λόγος του Γείτονα, του Πλόκαμου και του Τριμαλχίωνα) κι άλλοτε "απλό" παρακείμενο (λόγος του Εγκόλπιου και του Εύμολπου)· με άλλα λόγια ο "αναδιπλασιασμένος" παρακείμενος αυτών των ρημάτων φαίνεται να είναι στοιχείο της λαϊκής γλώσσας.

inuoluta sinistra manu: Πρβλ. Λίβιο XXV, 16, 21: paludamento circa laeuum bracchium intorto - nam ne scuta quidem secum extulerant - in hostes impetum fecit.

...tamquam hoc loco, saluum sit quod tango...: Λίγο πριν σημειώσει ότι οι *στρίγλες* ήταν αόρατες, ο Τριμαλχίων προσδιορίζει στο ακροατήριό του με ακρίβεια ποιό ακριβώς σημείο του σώματος της striga πλήγωσε ο απερίσκεπτος Καππαδόκης· κι αμέσως μετά προσθέτει την αποτροπιαστική φράση saluum sit quod tango, για να αποφύγει ο ίδιος πιθανό ανάλογο δυσάρεστο επεισόδιο. Παρόμοια παραδείγματα λαϊκής δεισιδαιμονίας αναφέρονται από τον Schuster στο περιοδικό *WS* 49 (1931) σελ. 86.

baro: Η λέξη ανευρίσκεται ήδη στα κείμενα του Λουκίλιου και συνδέεται ετυμολογικά με την ελλην. *βαρύς:* φαίνεται πως υποδήλωνε τη φυσική δύναμη, αλλά και την ηλιθιότητα ή την ανοησία που συνοδεύει συχνά τη μεγάλη δύναμη· πρβλ. την παροιμιακή φράση *ἄνους ὁ μακρός* (βλ. και Θεόκριτο XV, 10).

7. **baro noster:** Βλ. σχόλιο στο εδάφ. **62, 4**: homo meus.

introuersus: Συνήθως βρίσκουμε τον συνηρημένο τύπο introrsus.

quia scilicet: Η ενίσχυση του αιτιολογικού συνδέσμου με την προσθήκη του scilicet φαίνεται να είναι στοιχείο του λαϊκού λόγου· πρβλ. και **50, 4**. Άλλοι όμως υποστηρίζουν πως η φράση quia... manus κάνει πολύ αδέξιο και βαρύ το κείμενο, κι ούτε δέχονται πως ο Πετρώνιος θέλησε να τονίσει με αυτήν την απλοϊκότητα του αφηγητή· γι' αυτό και την εξοβελίζουν.

mala manus: Σχετικά με αυτήν τη φράση και τη συνέχεια της ιστορίας μας,

πρβλ. M. Schuster, *ό. π.*

cluso: Λαϊκός τύπος στη θέση τους "ορθού" clauso· πρβλ. εδάφ. **62, 12** copo αντί caupo.

redimus iterum: Λαϊκός πλεονασμός· βλ. και **33, 7**: foras exierit.

dum mater amplexaret: Σημειώνουμε τη χρήση του ενεργητικού τύπου του ρήματος στη θέση του κλασικού αποθετικού. Ένας κλασικός συγγραφέας θα χρησιμοποιούσε επίσης οριστική ενεστώτα· η χρήση της υποτακτικής παρατατικού με το dum είναι μεταγενέστερη και οφείλεται μάλλον στην επίδραση του cum.

manuciolum: *Ἅπαξ λεγόμενον*· υποκοριστικό του ουσιαστικού manus: "μικρό δεμάτι", "χεριά".

stramenticium: Τα περισσότερα επίθετα που λήγουν σε -cius και -ceus ανήκουν στο λαϊκό λεξιλόγιο και παρουσιάζονται μόνο σε μεταγενέστερα κείμενα.

uauatonem: *Ἅπαξ λεγόμενον*· η ετυμολογία και η σημασία της λέξης παραμένουν άγνωστες· υποθέτουμε μόνο πως σημαίνει "κούκλα" ή κάτι ανάλογο, και πως πρόκειται για λαϊκό τύπο (με προέλευση μάλλον το παιδικό λεξιλόγιο).

Σε άλλες ανάλογες ιστορίες οι στρίγλες ή οι λάμιες ρουφάνε το αίμα και καταβροχθίζουν τις σάρκες του παιδιού αφήνοντας πίσω τους μονάχα το δέρμα του άδειο σαν το "κέλυφος των οστρακόδερμων"· δες M. Schuster, *WS* 48 (1930) σελ. 174 κ. εξ.· 49 (1931) σελ. 87 κ. εξ.

9. plusciae (*Ἅπαξ λεγόμενον*): λέξη σχηματισμένη κατά τα φαινόμενα αναλογικά προς τα επίθετα nescius και conscius. Ορισμένοι φιλόλογοι υποθέτουν πως πρόκειται ίσως για λέξη πλασμένη από τον ίδιο τον Τριμαλχίωνα. Μα είτε έχουν δίκαιο είτε όχι, η λέξη plusciae φανερώνει την ευκολία της λαϊκής γλώσσας να πλάθει καινούρια σύνθετα.

sursum... deorsum: Συνηθισμένη παροιμιακή φράση· πρβλ. Σενέκα *Epist.* 44, 4: omnia ista longa uarietas miscuit et sursum deorsum fortuna uersauit.

10. numquam coloris sui fuit: Πρόκειται ασφαλώς για το δυσάρεστο επακόλουθο της επίθεσης του Καππαδόκη εναντίον της striga.

post paucos dies phreneticus periit: Ο M. Schuster αναφέρει στο προμνημονευθέν άρθρο του (*WS* 48, 1930, σελ. 169 κ. εξ.) παρόμοια μεσαιωνικά παραμύθια, στα οποία το θύμα "παίρνει μια μικρή προσθεσμία" πριν υποκύψει τελειωτικά στη δύναμη του κακού πνεύματος.

Σημειώνουμε τέλος ότι ο γνωστός γιατρός των ρωμαϊκών χρόνων Κέλσος (III, 18) διακρίνει την phrenesis (delirium) από τη μελαγχολία και την καθαυτό τρέλα.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

ΚΕΦ. 1-5

Εκπαιδευτικοί και λογοτεχνικοί προβληματισμοί στα χρόνια του Πετρώνιου

1. 1. "Τάχατες βασανίζονται από διαφορετική μανία οι ρήτορες[1] που ξελαρυγγίζονται φωνάζοντας: [2]

"Αυτά εδώ τα τραύματα[3] τα δέχτηκα για την κοινή ελευθερία! Το μάτι αυτό για χάρη σας θυσίασα! Δώστε μου έναν οδηγό, για να με πάει στα παιδιά μου, αφού τα καταπληγωμένα μέλη μου <άλλο> δεν με κρατάνε";

2. Ακόμη κι αυτά θα ήτανε υποφερτά, αν άνοιγαν στους μαθητές το δρόμο για την ευγλωττία. Τώρα και με την έπαρση των θεμάτων και με τον πάταγο των κενών φράσεων σε ένα μονάχα καταλήγουν: όταν οι νέοι βρεθούν σε αληθινό δικαστήριο, θαρρούν πως τους μετέφεραν σε έναν άλλο κόσμο[4]. **3.** Και γι' αυτό ακριβώς πιστεύω πως τα σχολεία αποβλακώνουν τα παιδιά μας, επειδή <εκεί> ούτε βλέπουν ούτε ακούν να γίνεται λόγος για τίποτα από αυτά που ζούμε καθημερινά[5], παρά μονάχα για πειρατές

---

[1] Η διδασκαλία της ρητορικής στους νέους ήταν τότε έργο επαγγελματιών καθηγητών που τους προγύμναζαν στην ανάπτυξη (declamatio) διάφορων θεμάτων, τα οποία αντλούσαν συνήθως από απίθανες και εξωπραγματικές καταστάσεις. Οι ασκήσεις αυτές γίνονταν σε αίθουσες διαμορφωμένες κατάλληλα κάτω από δημόσιες στοές και καθένας μπορούσε να τις παρακολουθήσει ελεύθερα.

[2] Είναι προφανές ότι το παραπάνω κείμενο, με τη μορφή που σώζεται σήμερα, ξεκινάει ex abrupto. Ορισμένοι μελετητές στηριζόμενοι μεταξύ άλλων και στη φράση που ακολουθεί λίγο πιο κάτω (§ **2, 2.** "Ας μου επιτραπεί - δίχως να μου θυμώσετε γι' αυτό - να 'πω πως πρώτοι εσείς απ' όλους φταίτε για την καταστροφή της ευγλωττίας"), υποθέτουν ότι η συζήτηση ανάμεσα στον Εγκόλπιο και τον Αγαμέμνονα πρέπει να άρχιζε με παράπονα του τελευταίου για την παρακμή της ρητορικής, όπου - σύμφωνα πάντα με τις ίδιες ενδείξεις - οι αιτίες αυτής της παρακμής θα αποδίδονταν σε διαφορετικούς λόγους από εκείνους που επικαλείται στη συνέχεια ο Εγκόλπιος.

[3] Πρβλ. Σενέκα ρήτορα, *Controu.* IX, 4, 1: Haec uulnera quae in ore uidetis meo postea feci quam dimissus sum.

[4] Πρβλ. επίσης Σενέκα ρήτορα, *Controu.* III, *Prooem*, 13: Agedum istos declamatores produc in senatum, in forum: cum loco mutabuntur, uelut adsueta clauso et delicatae umbrae corpora sub dio stare non possunt, non imbrem ferre, non solem sciunt, uix se inueniunt. Ή *ibid.* IX, *Prooem.* 11: Cum uentum est in forum... aut deficiunt aut labant. Ή ακόμη *ibid.*, *Prooem.* 5: Itaque uelut ex umbroso et obscuro prodeuntes loco clarae lucis fulgor obcaecat, sic istos e scholis in forum transeuntes omnia tamquam noua et inusitata" perturbant.

[5] Πρβλ. και πάλι Σενέκα ρήτορα, *Controu.* IX, *Prooem.* 4: Non est autem utilis exercitatio, nisi quae operi simillima est, in quod exercet.

κρυμμένους με αλυσίδες στις ακτές ή για τυράννους που εκδίδουν διατάγματα προστάζοντας στους γιους να πάρουν τα κεφάλια των γονιών τους[6], ή για χρησμούς που δίνονται με αφορμή κάποιο λοιμό και απαιτούν θυσία τριών ή περισσότερων παρθένων, ή ακόμα για περιόδους λόγων γλυκερές και περίτεχνα στρογγυλεμένες· κι όλα, λόγια και πράξεις, σαν νά 'χουνε πασπαλιστεί με σπόρους παπαρούνας και σουσάμι[7].

2. 1. Όσοι τρέφονται με τέτοιο διαιτολόγιο, δεν μπορούν <φυσικά> να αποκτήσουν καλύτερο γούστο, όπως δεν είναι δυνατόν να μυρίζουν όμορφα όσοι περνούν τη ζωή τους μέσα σε μια κουζίνα. **2.** Ας μου επιτραπεί - δίχως να μου θυμώσετε γι' αυτό - να 'πω πως πρώτοι εσείς απ' όλους φταίτε για την καταστροφή της ευγλωττίας. Γιατί "προκαλώντας κάποτε κρυφά γέλια" με τους "ελαφρούς" και άψυχους ήχους καταντήσατε τον λόγο ένα σώμα δίχως νεύρο και ζωή. **3.** Όταν ο Σοφοκλής κι ο Ευριπίδης δημιούργησαν τη γλώσσα που ταίριαζε στο λόγο τους[8], οι νέοι δεν είχαν γίνει ακόμα αιχμάλωτοι των ρητορικών σας ασκήσεων. Όταν ο Πίνδαρος και οι εννιά λυ-

---

[6] Πρόκειται για γνωστά θέματα των ρωμαϊκών ρητορικών σχολών, για τα οποία η συλλογή του ρήτορα Σενέκα μας προσφέρει άφθονα παραδείγματα: π. χ. *Controu.* I, 2, 8: Piratas omni crudelitate efferatos... praeferentes ante se uincula et catenas... βλ. επίσης *ibid.* I, 6· I, 7· VII, 1· VII, 4 κλπ. Ή *ibid.*, IX, 4: "Tyrannus" patrem in arcem cum duobus filiis arcessiit, imperauit adulescentibus ut patrem caederent...

[7] Οι σπόροι παπαρούνας, το σουσάμι και το μέλι αποτελούσαν συνηθισμένα καρυκεύματα της αρχαίας κουζίνας και της ζαχαροπλαστικής. Ο Εγκόλπιος θέλει να πει ότι αυτή η ευγλωττία δεν αποτελεί στερεά τροφή, αλλά μπορεί να συγκριθεί με τα απλά καρυκεύματα ή τα γλυκίσματα, η κατάχρηση των οποίων φέρνει συχνά αηδία χωρίς ανάλογο θρεπτικό αποτέλεσμα, ενώ πολλές φορές νοστιμεύουν μια άνοστη, άγευστη ή και εντελώς κακόγευστη τροφή, συγκαλύπτοντας πρόχειρα τη μετριότητα των υλικών ή την κακή τέχνη του μάγειρα.

Οι παραπάνω αιτιάσεις ανευρίσκονται επίσης στον Κοϊντιλιανό και στον Τάκιτο, αλλά καί σε άλλους συγγραφείς της ίδιας περίπου εποχής. Η φήμη και η αίγλη της ρητορικής τέχνης στη Ρώμη στα χρόνια της Δημοκρατίας είχε ως αποτέλεσμα η ανώτατη ρωμαϊκή εκπαίδευση να καταντήσει κατά κύριο λόγο μια εξάσκηση στη ρητορική. Στα αυτοκρατορικά χρόνια η νέα πολιτική πραγματικότητα υποβίβασε σημαντικά τη σπουδαιότητα της ρητορικής τέχνης, αλλά η εκπαίδευση εξακολουθούσε στα ίδια καλούπια, με αποτέλεσμα να απομακρύνεται μέρα με τη μέρα όλο και περισσότερο από την καθημερινή πραγματικότητα. Τα εξωπραγματικά και φανταστικά θέματα του σχολείου που απαριθμούνται εδώ από τον Πετρώνιο με συντομία, άφηναν χώρο μόνο για έξυπνη επιχειρηματολογία, για επιγραμματική διατύπωση και ιδιαίτερη προσοχή στα ηχητικά παιχνίδια και τον ρυθμό. Η έλλειψη θεματικού υλικού έστρεψε το ενδιαφέρον όλων στη σχολαστική φροντίδα της μορφής και του ύφους.

[8] Ο Πετρώνιος φαίνεται να αναφέρεται εδώ στον γλωσσικό και θεματικό ρεαλισμό του Σοφοκλή και του Ευριπίδη που τον αποδίδει στην παιδεία του 5ου αι., η οποία ήταν σίγουρα περισσότερο φιλολογική παρά ρητορική, αφού η ρητορική τέχνη τότε μόλις έκανε τα πρώτα της βήματα στην Αθήνα με τους σοφιστές και η συστηματική της μελέτη γίνεται σε ένα σχετικά μεταγενέστερο στάδιο. Είναι αλήθεια ότι ο Ευριπίδης εμφανίζει αρκετά σημάδια σοφιστικής ρητορικής, όμως η άποψη του Πετρώνιου ότι η τέχνη αυτή υπηρετεί στον Ευριπίδη πραγματικά προβλήματα και όχι τεχνητά και φανταστικά θέματα είναι πέρα για πέρα σωστή.

ρικοί ποιητές[9] δίστασαν να συνθέσουν τα ποιήματά τους σε ομηρικούς "ρυθμούς", δεν είχε ακόμα καταστρέψει τα φυσικά ταλέντα τους ο "δάσκαλος του γραφείου"[10]. **5.** Και για να μην μείνω μονάχα στη μαρτυρία των ποιητών, είμαι βέβαιος πως ούτε ο Πλάτων ούτε ο Δημοσθένης ασχολήθηκαν ποτέ με αυτό το είδος της <ρητορικής> εξάσκησης[11]. **6.** Ο μεγάλος και - για να χρησιμοποιήσω την έκφραση - σεμνός λόγος δεν είναι "φτιασιδωμένος" ούτε γεμάτος στόμφο και επίδειξη, αλλά αναδύεται μέσα από μια φυσική ομορφιά.

7. Τα τελευταία χρόνια[12] αυτή η αλαζονική, αμετροεπής και φλύαρη ασιανική ρητορική μετακόμισε στην Αθήνα και η επίδρασή της - σαν άστρο συμφοράς - έπεσε

---

[9] Σύμφωνα με ορισμένους καταλόγους ή *κανόνες* των αρχαίων, πρόκειται για τον Αλκαίο, τη Σαπφώ, τον Ανακρέοντα, τον Ίβυκο, τον Αρχίλοχο, τον Βακχυλίδη, τον Αλκμάνα, τον Αρίωνα και τον Τυρταίο. Σε άλλους πάλι περιλαμβάνεται και ο Στησίχορος ή ο Σιμωνίδης και κάποτε η Κόριννα. Μολονότι οι παραπάνω λυρικοί ποιητές αντλούσαν συχνά την έμπνευσή τους από τον Όμηρο (*Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*), ο Πετρώνιος στηρίζει προφανώς τα όσα γράφει εδώ στη σημαντική υφολογική και μορφολογική συνεισφορά της ποίησής τους στην περαιτέρω ανάπτυξη της ελληνικής ποίησης· είναι εξάλλου γενικά παραδεκτό ότι ο δρόμος της λυρικής εποχής υπήρξε το ίδιο εντυπωσιακός και εφευρετικός όσο και ο δρόμος της επικής εποχής.

[10] Λατ. umbraticus doctor· κατά λέξη: "ο δάσκαλος (ή καθηγητής) που διδάσκει στη σκιά". Στη ρωμαϊκή αρχαιότητα ήταν συχνή η αντιπαραβολή της σκιάς των αιθουσών της ρητορικής διδασκαλίας και άσκησης (κάτω από τις δημόσιες στοές, όπως σημειώσαμε πιο μπροστά) προς το άπλετο φως και τον καυτό ήλιο των δικαστηρίων, που είχαν την έδρα τους στο ύπαιθριο Forum χωρίς καμιά προστασία απέναντι στις φυσικές μεταβολές.

[11] Το είδος αυτό της ρητορικής άσκησης συνίστατο στην ανάπτυξη στείρων θεμάτων είτε με τη μορφή μιας controuersia είτε μιας suasoria. Στην πρώτη περίπτωση είχαμε μια έξυπνη συζήτηση πάνω σε περίπλοκα ή και εξωπραγματικά νομικά ή ηθικά προβλήματα, ενώ στη δεύτερη έναν λόγο που υποδείκνυε σε έναν ιστορικό ή πλαστό "χαρακτήρα" μια συγκεκριμένη συμπεριφορά (π. χ. προτροπή σε έναν δικτάτορα να ιδιωτεύσει κλπ.). Στην ελληνική πεζογραφία, το φιλοσοφικό ύφος του Πλάτωνα και το ρητορικό στυλ του Δημοσθένη εθεωρούντο ως τα καλύτερα στο είδος τους. Και οι δύο αυτοί συγγραφείς ανήκαν στον 4ο αι. και είχαν πάρει φυσικά την παραδοσιακή φιλολογική παιδεία.

[12] Λατιν. nuper. Για την σωστή ερμηνεία του επιρρήματος χύθηκε στο παρελθόν άφθονη μελάνη. Έτσι ορισμένοι μελετητές του Πετρώνιου, στηριζόμενοι σε μια σειρά παραδειγμάτων από τον Κικέρωνα (*Pro Ligario* 12, 37· *Pro Sextio* 5, 53), τον Καίσαρα (*De bello Gall.* 1, 6) και άλλους συγγραφείς, υποστήριξαν ότι το nuper σημαίνει "πρόσφατα" και θέλησαν να δούν στην παραπάνω φράση μια σοβαρή ένδειξη για την απόδοση του *Σατυρικού* στα χρόνια του Αύγουστου. Άλλοι πάλι, που τοποθετούν το *Σατυρικό* σε μεταγενέστερα χρόνια, συνέδεσαν το ίδιο επίρρημα με το κίνημα της δεύτερης σοφιστικής βλέποντας σε αυτό μια αναφορά στη σχολή του Λολλιανού από την Έφεσο (τέλος της βασιλείας του Τραϊανού) ή του Ηρώδη του Αττικού (β΄ μισό του 2ου αι. μ. Χ.). Άλλα όμως κείμενα αποδεικνύουν ότι το ίδιο επίρρημα έχει συχνά ευρύτερη σημασία: "εδώ και λίγον καιρό" ή "εδώ και λίγα χρόνια" ή ακόμα "εδώ και λίγους αιώνες". Πρβλ. Κικέρωνα *De diuinat.* I, 39: Neque ante philosophiam patefactam, quae nuper inuenta est. *De nat. deor.* 2, 50: Ea quae nuper, id est aucis ante saeculis... reperta sunt. Κατά τον ίδιο τρόπο ο Τάκιτος μιλώντας για τα 400 χρόνια που χωρίζουν το έργο του (*Dialogus de orat.*) από το έργο του Δη-

στις ψυχές των νεαρών που υπόσχονταν τις πιο τρανές ελπίδες· και μόλις καταστράφηκε ο ιδανικός κανόνας η ρητορική έμεινε παράλυτη και βουβή[13]. **8**. Κοντολογίς, ποιός από τότε μπόρεσε να φτάσει τη δόξα ενός Θουκυδίδη ή ενός Υπερείδη[14]; Κι ούτε εμφανίστηκε κανένα ποίημα γεμάτο αστραφτερό χρώμα υγείας, μα όλα[15] όσα τράφηκαν, θά 'λεγε κανείς, με την ίδια τροφή δεν μπόρεσαν να φτάσουνε τα άσπρα μαλλιά των γηρατειών[16]. **9**. Ίδια κατάληξη είχε και η ζωγραφική[17], αφότου το

μοσθένη, σημειώνει: Si ad naturam saeculorum... perquam breue et in proximo est.

Από την άλλη πλευρά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το *Σατυρικό* είναι μυθιστόρημα και όχι καθαρό ιστορικό κείμενο· κατά συνέπεια ο χρονικός προσδιορισμός της αναφοράς του Εγκόλπιου στο πέρασμα του καταστροφικού ασιανισμού από τη γενέτειρά του στην Αθήνα πρέπει μάλλον να αντιμετωπισθεί μέσα στα πλαίσια του ακαθόριστου ιστορικά χρόνου, όπως φαίνεται να συμβαίνει και με άλλες "πληροφορίες του έργου. Θα ήταν επομένως λάθος να προσπαθήσουμε να συναγάγουμε σίγουρες ιστορικές πληροφορίες από ένα λογοτεχνικό κείμενο, όπως το έργο του Πετρώνιου, και να προσπαθήσουμε να συνδέσουμε χρονικά το κείμενό μας είτε με τον ασιανισμό του εισηγητή του Ηγησία από τη Μαγνησία (3ο αι. π. Χ.) είτε με τον ασιανισμό της κικερώνιας εποχής είτε με τις μεταγενέστερες εκλάμψεις του.

13 Ανάλογα παράπονα για την παρακμή της ρητορικής εκφράζει και ο Σενέκας ο ρήτορας (*Controu.* I, *Prooem.* 6 κ. εξ.).

14 Θυμίζουμε ότι ο Θουκυδίδης ήταν ο μεγάλος ιστορικός του Πελοποννησιακού πολέμου που έζησε τον 5ο αι., ενώ ο Υπερείδης, φημισμένος ρήτορας του 4ου αι., εθεωρείτο κατώτερος μόνο του Δημοσθένη. Παρόλο που το ύφος τους ήταν εντελώς διαφορετικό, καθώς του πρώτου ήταν περίπλοκο και πολύ προσωπικό, ενώ του δεύτερου πλησίαζε περισσότερο το συνηθισμένο ύφος, ο Πετρώνιος πρέπει κατά τα φαινόμενα να είχε στο μυαλό του την προσήλωσή τους στην πραγματικότητα της ζωής και την αποφυγή από μέρους τους της στείρας ακαδημαϊκής συμβατικότητας.

15 Δηλ. ποίηση και ρητορική.

16 Βρίσκουμε εδώ μιαν ηχώ της πολύχρονης σύγκρουσης που γινόταν στη Ρώμη ανάμεσα στους υποστηρικτές της αττικής ευγλωττίας (με βασικά πρότυπα τους μεγάλους αττικούς ρήτορες της χρυσής εποχής: Ισοκράτη, Λυσία, Αισχίνη κλπ.) και τους οπαδούς της ασιανικής ρητορικής, που αναπτύχτηκε αργότερα με κέντρο κυρίως τους Ίωνες της Μιλήτου, και γνώρισε ιδιαίτερη ανάπτυξη και διάδοση ύστερα από τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Πρβλ. Κοϊντιλιανό (*Inst. orat.* XII, 10, 16 κ. εξ.):

> "Δεν είναι σημερινή η διάκριση ανάμεσα στο ασιανικό και το αττικό ύφος· το δεύτερο "σφικτό", καθαρό και γεμάτο υγεία· το πρώτο φουσκωμένο και άδειο· το ένα δεν δέχεται τίποτα το περιττό, το άλλο στερείται γούστου και μέτρου... Πνευματώδεις και γεμάτοι λεπτότητα και ευαισθησία οι Αθηναίοι δεν ήταν δυνατόν να ανεχτούν τίποτα το άχρηστο και το περιττό· περήφανοι και ακατάδεχτοι οι Ασιάτες έσπρωξαν την επιδειξιομανία τους ακόμη και στη ρητορική".

Είναι αλήθεια ότι η ασιανική ρητορική έμοιαζε περισσότερο με μια θεατρική ρητορική επίδειξη τόσο με το "υπερβολικό" και βαρύ ύφος της, όσο και με τα διάφορα σκηνοθετικά της τεχνάσματα και την παθιασμένη βιαιότητα του τόνου της, παρά με μια τέχνη του λόγου, όπως την εννοούμε συνήθως. Στα χρόνια του Πετρώνιου οι ασιανοί ρήτορες έκαναν επιδείξεις της τέχνης τους σε όλες τις μεγάλες πόλεις, με αποτέλεσμα η επίδραση του ύφους τους στα πολυάνθρωπα ακροατήρια να οδηγεί στη νόθευση ή ακόμη και στην εξα-

θράσος των Αιγυπτίων βρήκε τον τρόπο να "συρρικνώσει" μια τόσο μεγάλη τέχνη[18].

3. 1. Ο Αγαμέμνων δεν άντεξε να με ακούει να ρητορεύω στη στοά για περισσότερη ώρα από όσο ο ίδιος ιδροκοπούσε στην τάξη του[19], αλλά:

"Νεαρέ μου" είπε "μια και διαθέτεις ένα λόγο που ξεφεύγει από τα γούστα του πλήθους και - πράγμα σπανιότατο - αγαπάς την καλή σκέψη, δεν θα σου κρύψω τα μυστικά της τέχνης μας. **2.** Σ' αυτές τις ρητορικές ασκήσεις οι δάσκαλοι

φάνιση του κλασικού γούστου.

[17] Δεν αποτελεί πρωτοτυπία ο παραλληλισμός της πορείας ρητορικής και, ιδίως, της ποίησης με την πορεία της ζωγραφικής· πρβλ. Κικέρωνα, *Brut.* και *De orat.*, passim· Οράτιο, *Epist. ad Pis.*, στ. 361 (ut pictura poesis) κλπ. Στο κεφ. **88**, ο Πετρώνιος εκφράζει και πάλι την πίκρα του για την παρακμή της ζωγραφικής: cum pulcherrimae artes perissent, inter quas pictura ne minimum quidem sui uestigium reliquisset.

[18] Λατιν. ...postquam Aegyptiorum audacia tam magni artis compendiariam inuenit. Η ακριβής ζωγραφική τεχνική που υπονοείται στο παραπάνω εδάφιο παραμένει ακόμη αρκετά μυστηριώδης σε πείσμα κάποιων αναφορών του Πλίνιου του Πρεσβύτερου (π. χ *Nat. hist.* XXXV, § 110: Hic <Philoxenus Eretrius> celeritatem praeceptoris <Nicomachi> secutus breuiores etiamnum quasdam picturae compendiarias inuenit), αλλά και των ατέρμονων συζητήσεων και ποικίλων υποθέσεων, που έγιναν στα νεότερα χρόνια. Έτσι ορισμένοι ερευνητές (παραπέμποντάς και στο εδάφιο του Πλίνιου που μόλις παραθέσαμε και όπου αποδίδεται σε κάποιον Φιλόξενο από την Ερέτρια η inuentio μιας pictura compendiaria) πίστεψαν ότι τα λόγια του Εγκόλπιου πρέπει να περικλείουν μιαν ακριβή αναφορά σε συγκεκριμένη τεχνοτροπία, την οποία μάλιστα θα μπορούσε ίσως να αναγνωρίσει κανείς σε κάποιαν από τις γνωστές πομπηιανές ζωγραφικές "τεχνοτροπίες" (για μια σύντομη και υπεύθυνη ενημέρωση πάνω σ' αυτό το τελευταίο θέμα βλ. R. Étienne, *La vie quotidienne à Pompéi*, Παρίσι ^{2}1977, σελ. 3294 κ. εξ.: *Mau et sa grammaire des styles* etc.). Αντίθετα προς αυτήν την ερμηνεία, άλλοι σχολιαστές, που προσπάθησαν επίσης να ερμηνεύσουν το ίδιο εδάφιο, θεώρησαν τον όρο compendiaria ως περιγραφικό ενός τύπου ζωγραφικής, που θα ακολουθούσε μια γρήγορη και χωρίς την απαραίτητη προετοιμασία μέθοδο, μια τεχνική βιαστικής σκιτσογραφίας με στόχο την εύκολη (ανα)παραγωγή ζωγραφικών έργων (ένα είδος ζωγραφικής "συντομογραφίας"). Ωστόσο θα παρατηρούσε κανείς ότι η πρόταση για σοβαρές και μακροχρόνιες σπουδές ανήκει στο λόγο του Αγαμέμνονα και όχι του Εγκόλπιου, που επικεντρώνεται αντίθετα στα αρνητικά στοιχεία που ενυπάρχουν στην παιδεία της εποχής, η οποία χαρακτηρίζεται από μια corrupta regula. Σε μια τέτοια ερμηνευτική προοπτική, θα έκλινε κανείς προς μιαν αρκετά διαδομένη υπόθεση, σύμφωνα με την οποία θα είχαμε να κάνουμε με ένα είδος ιμπρεσιονιστικής τεχνοτροπίας, "με αιγυπτιακή καταγωγή", που θα μπορούσε πράγματι να θεωρηθεί ότι "διέφθειρε" τους κλασικούς κανόνες οι οποίοι συνδέονται με την ακρίβεια των περιγραμμάτων, την πιστή και ακριβή αναπαραγωγή της φύσης και αποτελούσαν, φαίνεται, τις αισθητικές πεποιθήσεις του Εγκόλπιου. Περισσότερα για το ίδιο θέμα στις εργασίες του R. Scarcia, *Latina Siren. Note di critica semantica*, Ρώμη 1964, σελ. 171-203· και *Ancora sulla "compendiaria" di Petronio*, στο *RCCM* 8 (1966) σελ. 62-64. Βλ. επίσης J. -M. Croisille, *Pline l'Ancien, Histoire naturelle, l. XXXV*, Παρίσι 1985, σελ. 221, σχόλιο στην § 110 (όπου άλλη βιβλιογραφία).

[19] Λατιν. schola: πρόκειται για την αίθουσα που βρίσκεται δίπλα στη στοά, όπου λαμβάνει χώρα η σκηνή του κειμένου μας. Βλ. και προηγούμενες υποσημειώσεις.

δεν κάνουνε στ' αλήθεια κανένα λάθος, αφού είναι αναγκασμένοι να "παραληρούν" ανάμεσα σε τρελούς[20]. Γιατί αν δεν πούνε αυτά που θέλουν τα παιδιά, "θα μείνουν μόνοι στα σχολειά", όπως είπε και ο Κικέρων[21]. **3**. Σαν τους κόλακες των θεατρικών έργων[22], όταν κυνηγούν τα τραπέζια των πλουσίων, δεν προμελετούν τίποτε άλλο παρά ό,τι θαρρούν πιο ευχάριστο για τους ακροατές τους - γιατί δεν θα πετύχουν διαφορετικά αυτό που επιδιώκουν, παρά μονάχα αν στήσουνε στ' αυτιά κάποιες παγίδες. **4**. Έτσι κι ο δάσκαλος της ρητορικής, αν δεν βάλει στο αγκίστρι του σαν τον ψαρά[23] εκείνο το δόλωμα που έχει μάθει πως κυνηγάνε τα ψαράκια, θα χάνει τον καιρό του πάνω στο βράχο δίχως ελπίδα να τσιμπήσουν!

4. 1. Ποιο είναι λοιπόν το συμπέρασμα; Οι γονείς είναι που χρειάζονται κατσάδιασμα[24], γιατί αυτοί δε θέλουν να επιβάλουν στα βλαστάρια τους μιαν αυστηρή παιδεία[25]. **2**. Πράγματι, πρώτα πρώτα θυσιάζουν τις ελπίδες των παιδιών

---

20 Λατιν. cum insanibus furere: παροιμιακή έκφραση που τη βρίσκουμε και στον Οράτιο (*Sat.* II, 3, 40): Insanos qui inter uereare insanus haberi· πρβλ. και Θέογνη (στ. 313): *ἐν μαινομένοις μαίνεσθαι.*

21 *Pro Caelio* 17, 41: Illud unum ad laudem cum labore directum iter qui probauerunt prope soli in scholis sunt relicti.

22 Πρβλ. για παράδειγμα τον ρόλο του Γνάθωνα στον *Ευνούχο* του Τερέντιου και ιδιαίτερα τη σκηνή II της 2ης Πράξης, όπου ο παράσιτος εκθέτει τη μέθοδου του (στ. 247-253):

"Hoc nouomst aucupium; ego adeo hanc primus inueni uiam. / est genus hominum qui esse primos se omnium rerun uolunt / nec sunt: hos consector; hisce ego non paro me ut rideant, / sed eis ultro adrideo et eorum ingenia admiror simul. / quidquid dicunt laudo; id rursum si negant, laudo id quoque; / negat quis: nego; ait: aio; postremo imperaui egomet mihi / omnia adsentari, is quaestu' nunc est multo uberrimus".

Δηλ. "Να ένας καινούριος τρόπος να πιάνεις τα "πουλιά" κι εγώ είμαι αυτός που τον εβρήκα πρώτος: υπάρχει ένα είδος ανθρώπων που θέλουν να είναι πρώτοι σε όλα τα πράγματα, χωρίς όμως να έχουν τα προσόντα· αυτούς λοιπόν τους παίρνω από απίσω και δεν τους δίνω ποτέ την ευκαιρία να γελάσουνε μαζί μου, αλλά εγώ από μόνος μου γελάω μαζί τους και θαυμάζω παράλληλα την εξυπνάδα τους. Ό, τι κι αν λένε το χειροκροτώ· κι αν πούνε το αντίθετο, χειροκροτάω επίσης. Αν ένας τους πει "όχι", λέω κι εγώ "όχι!"· αν πει "ναι", λέω κι εγώ "ναι". Τέλος πάντων, κατάφερα τον εαυτό μου να επιδοκιμάζει το κάθετι· κι αυτό το επάγγελμα είναι τώρα πολύ πιο προσοδοφόρο από όλα τα άλλα".

23 Στο κεφ. **140** ο Πετρώνιος θα επαναλάβει αυτή τη μεταφορά, που παίρνει από τη ζωή και τις συνήθειες των ψαράδων. Η εικόνα είναι παροιμιακή· πρβλ. Οβίδιο, *Ars amat.* III, 425: Semper tibi pendeat hamus· και Οράτιο, *Epist.* I, 7, 74: Occultum uisus decurrere piscis ad hamum

24 Πρβλ. και Πέρσιο, *Sat.* I, 79 κ. εξ.: Hos pueris monitus patres infundere lippos / cum uideas, quaerisne unde haec sartago loquendi / uenerit in linguas, unde istud dedecus? ..."Όταν βλέπεις γονείς με άρρωστα μάτια να δίνουν στα παιδιά τους τέτοιες συμβουλές, αναρωτιέσαι από ήρθε στη γλώσσα ο <σημερινός> υφολογικός "κυκεώνας", από πού γεννήθηκε το <σημερινό> αίσχος;..."

25 Η παραπάνω μομφή θυμίζει επίσης τις ανάλογες κατηγορίες που απευθύνει προς

τους, όπως και όλα τα άλλα, στη δική τους φιλοδοξία[26]. Έπειτα, μες στη φούρια τους να πραγματοποιήσουν αυτό που επιθυμούν, σπρώχνουν στα δικαστήρια τα άγουρα ακόμη πνεύματα και θέλουν "να κόψουν και να ράψουν" στα μέτρα βυζανιάρικων ακόμη παιδιών την ευγλωττία, απ' την οποία οι ίδιοι παραδέχονται πως δεν υπάρχει τίποτα πιο μεγάλο. **3.** Μα αν άφηναν να υπάρξει κλιμάκωση στις σπουδές, ώστε <οι μαθητές> να διαπλάθουν τις ψυχές τους σύμφωνα με τα παραγγέλματα των σοφών, να διορθώνουν τους λόγους τους με μιαν ανελέητη πένα, να ακούνε για πολύν καιρό αυτό που πρόκειται να μιμηθούν, να πεισθούν <τέλος> ότι δεν υπάρχει τίποτα το μεγάλο σε αυτό που αρέσει στα παιδιά: τότε αυτός ο υψηλός ρητορικός λόγος θα αποκτούσε το βάρος και τη μεγαλοπρέπειά του. **4.** Τώρα τα παιδιά παίζουν στα σχολεία[27], οι νεαροί γίνοται καταγέλαστοι στα δικαστήρια κι αυτό που είναι μεγαλύτερη ντροπή κι από τα δύο ό, τι έμαθε κανείς στραβά στα παιδικά του χρόνια δε θέλει να το παραδεχτεί με τίποτα στα γηρατειά του[28].

5. Αλλά για να μην πιστέψεις πως καταδικάζω <ολότελα> τις αυτοσχέδιες ταπεινές συνθέσεις, σαν του Λουκίλιου[29], θα διατυπώσω κι εγώ τις σκέψεις

τους γονείς ο Μεσσάλας στο έργο του Τάκιτου *Dialogus de oratoribus* (ιδιαίτερα κεφ. XXIX):

> Σήμερα το νεογέννητο παιδί παραδίνεται στα χέρια "φτωχών" Ελληνίδων τροφών, στις οποίες προστίθενται και κάποιοι σύνδουλοί τους, συνήθως οι χειρότεροι κι οι πιο ανίκανοι για σοβαρή δουλειά. Τα παραμύθια και οι "προκαταλήψεις" τους αποτελούν τα πρώτα μαθήματα που δέχονται οι νεαρές και εντελώς "άγραφες" ψυχές των παιδιών· και κανένας μέσα στο σπίτι δεν προσέχει τα λόγια ή τις πράξεις του μπροστά στους νεαρούς αφέντες Γιατί να απορούμε; Οι ίδιοι οι γονείς δεν συνηθίζουν τα παιδιά ούτε στη φρόνηση ούτε στη μετριοφροσύνη, αλλά σε μιαν "απειθαρχία" και μια χλευαστική διάθεση, που γεννάνε σε λίγο την αδιαντροπιά και την περιφρόνηση τόσο για τον εαυτό τους, όσο και για τους άλλους...

26 Ανάλογα παράπονα για την ανυπόμονη φιλοδοξία των γονιών και την ιδιαίτερα πιεστική κατάσταση που συνεπάγεται αυτή για τους δασκάλους γέμιζαν ένα ολόκληρο βιβλίο, που είχε συνθέσει ο καθηγητής του Οράτιου L. Orbilius Pupillus: "...librum etiam cui est titulus περιαλγής edidit continentem querelas de injuriis quas professores neglegentia aut ambitione parentum acciperent (Σουητώνιος, *De grammaticis et rhetoribus*, σελ. 107, έκδ. Reiffenscheid).

27 Θυμίζουμε ότι ο Κικέρων (*De Orat.* III, 24, 94) αποκαλεί τις ρητορικές σχολές impudentiae ludos.

28 Πρβλ. Οράτιο, *Epist.* II, 1, 84 κ. εξ.: ...uel quia turpe putant parere minoribus, et quae / imberbi didicere, senes perdenda fateri, δηλ. "...ή γιατί θεωρούν ντροπή τους να δεχτούν τους νόμους των νεότερών τους και να αναγνωρίσουν στα γεράματά τους πως πρέπει να ξεχάσουνε αυτά που είχαν μάθει, όταν ακόμα δεν είχαν γένια στο πηγούνι τους.

29 Όπως σημειώσαμε και στην εισαγωγή μας, πρόκειται για Λατίνο ποιητή του 2ου αι. π. Χ., συγγραφέα μιας σειράς από *Saturae*, δηλ. μιας σειράς λαϊκών κομματιών, όπου ο ποιητής διατύπωνε ελεύθερα τις απόψεις του για θέματα που αγαπούσε ιδιαίτερα, έφερνε επί σκηνής γνωστά ιστορικά πρόσωπα κλπ. Οι σάτιρες αυτές αποτελούν τους προδρόμους και τις αφορμές των *Σατιρών* του Οράτιου, που άντλησε από εκεί τη έμπνευσή του, ασκώντας παράλληλα αυστηρή κριτική στον Λουκίλιο για το συχνά πολύ απρόσεκτο ύφος

μου σε ένα <τέτοιο> ποίημα:

5. 1. Όποιος αναζητεί πώς γίνεται η αυστηρή η τέχνη
και στρέφει το ταλέντο του σε θέματα μεγάλα,
θά 'πρετε πρώτα πρώτα να ασκήσει το "ταλέντο" του
στην αυστηρή λιτότη. Καθόλου να μη νοιάζεται
για τα ψηλά αλαζονικά βασιλικά παλάτια
5. ούτε "πελάτης" <ταπεινός> να κυνηγάει τα φαγητά
των αλαζόνων ούτε παρέα με άσωτους να καταστρέφει
στο κρασί τη ζέση του μυαλού του
ούτε, ξαγορασμένος κλακαδόρος, να κάθεται στο θέατρο,
φανατικός <τάχατες> οπαδός κάποιων ηθοποιών[30]·
μα είτε του γελάει η ακρόπολη της "πρόμαχης" Τριτογένειας
10. είτε η γη που κατοικεί ο λακεδαινόνιος άποικος
ή <ακόμα> η κατοικία των Σειρήνων[31],
τα πρώτα χρόνια του στην ποίηση ν' αφιερώσει
κι ας ευφράνει το στήθος του πίνοντας απ' τη Μαιόνια πηγή[32].
Σε λίγο, χορτάτος <πια> απ' το σωκρατικό "κοπάδι"
αφήνει ελεύθερα τα χαλινάρια του και κραδαίνει τ' άρματα
του τρανού Δημοσθένη[33].

του (είναι γνωστός ο κομπασμός του Λουκίλιου ότι μπορούσε να σκαρώνει 200 αυτοσχέδιους στίχους σε μία μόνο ώρα!). Για τους αττικιστές όμως ο Λουκίλιος ήταν ο κατεξοχήν αντιπρόσωπος της αρχαϊκής "καθαρότητας". Σ' αυτήν την άποψη οφείλεται προφανώς και ο ευκαιριακός έπαινος που του κάνει εδώ ο Αγαμέμνων.

30 Οι συμβουλές αυτές δικαιολογούνται αν θυμηθούμε την αβέβαιη και άθλια κατάσταση των ανθρώπων των γραμμάτων, που δίχως να διαθέτουν προσωπική περιουσία στήριζαν την επιβίωσή τους μόνο και μόνο στο ταλέντο τους. Η 7η σάτιρα του Γιουβενάλη είναι αφιερωμένη ολόκληρη στη διεκτραγώδηση της θλιβερής τους κατάστασης. "Για οποιονδήποτε συγγραφέα που δεν διέθετε την ασφάλεια μιας μεγάλης περιουσίας η μόνη διέξοδος ήταν η επαιτεία". Ο ίδιος εξάλλου ο Μαρτιάλης δεν έζησε διαφορετικά. Βλ. μεταξύ άλλων την 3η *Επιστολή* (§, 21) του Πλίνιου του Νεότερου.

31 Σύμφωνα με τον P. Grimal οι παραπάνω τρεις περιφράσεις δηλώνουν τρεις πόλεις της Μεγάλης Ελλάδας: η πόλη της "Τριτωνίδας" (επίθ. της Παλλάδας) είναι οι Θούριοι, που είχαν ιδρυθεί από τους Αθηναίους, η σπαρτιατική αποικία είναι ο Τάραντας, ενώ η πόλη των Σειρήνων είναι η Νεάπολη. Άλλοι πάντως (π. χ. A. Collignon, J. P. Sullivan) ταυτίζουν την πόλη της Τριτώνειας με την Αθήνα και δίνουν στη φράση τη σημασία: "είτε κατάγεται κανείς από την Ελλάδα είτε από την Κάτω Ιταλία". Για τις δυο τελευταίες πόλεις πρβλ. και Σενέκα, *Epist.* 68, 5: Ille Tarentum se abdidit. Ille Neapoli inclusus est.

32 Η Μαιόνια πηγή υποδηλώνει τα ομηρικά ποιήματα.

33 Πρόκειται για τη διδασκαλία του *Dialogus de oratoribus,* όπου ο Μεσσάλας υπενθυμίζει ότι ο Έλληνας Δημοσθένης υπήρξε ένας από τους πιο ένθερμους "μαθητές" του Πλάτωνα, και ο Ρωμαίος ο Κικέρωνας αναγνωρίζει ότι οι επιτυχίες του δεν οφείλονται τόσο στα μαθήματα των ρητόρων όσο στους περίπατους της Ακαδημίας. Ο Κοϊντιλιανός αφιερώνει το δεύτερο κεφάλαιο του 12ου βιβλίου του (*Inst. orat.*) στην απόδειξη

15. Έπειτα ας τον περιβάλει το ρωμαϊκό πλήθος·
και σε λιγάκι, απαλλαγμένος απ' τους ελληνικούς "ήχους",
ας μεταβάλει "ύφος" χύνοντας μέσα του το δικό του γούστο.
Και κάπου κάπου, αφήνοντας τα δικαστήρια, η πένα του
ας τρέχει πάνω στη σελίδα και ας "τραγουδάει" την τύχη
με τις γρήγορες "μεταβολές" της. Ας βρίσκει τροφή τόσο
στους πολέμους που δοξάζουνε τα ηρωϊκά τραγούδια[34]
20. όσο και στα μεγαλόπρεπα και απειλητικά λόγια
του αδάμαστου Κικέρωνα.
Με τέτοια καλά εφόδια όπλισε την ψυχή σου:
κι έτσι, χορτάτος <πια> απ' το πλατύ ποτάμι,
θα χύνεις απ' το μουσοθρεμμένο στήθος σου τα λόγια.

***

Το εκπαιδευτικό σχήμα που προτείνει ο Αγαμέμνων στο αυτοσχέδιο ποίημα του αρχίζει με ηθικούς προσανατολισμούς οδηγώντας στη συνέχεια σε μια περισσότερο ή λιγότερο αυστηρά καθορισμένη κλασική λογοτεχνική παιδεία[35], που σύμφωνα με όλες

ότι η μελέτη της φιλοσοφίας είναι απαραίτητη στον ρήτορα, χωρίς πάντως αυτό να σημαίνει ότι ο τελευταίος πρέπει να ακολουθεί οπωσδήποτε μία και μόνο σχολή: "Μια και οι δάσκαλοι της ρητορικής τέχνης" λέει "δεν παρέχουν στον ρήτορα όλα τα απαραίτητα εφόδια, που πρέπει να γνωρίζει, πρέπει εκείνος να πάει να τα αναζητήσει σε αυτούς που τα φυλάσσουν και να διαβάσει προσεκτικά αυτούς που έγραψαν για την αρετή, ώστε να συνδυάζει μέσα του την ηθική με τη γνώση των θείων και ανθρώπινων πραγμάτων."

[34] Οι στίχοι αυτοί, που η ερμηνεία τους δεν είναι και πολύ σίγουρη, φαίνεται να "περιγράφουν" το περιεχόμενο του ποιήματος που θα συνθέσει πιο κάτω ο Πετρώνιος με θέμα τον εμφύλιο πόλεμο, όπου η Τύχη παίζει πολύ σημαντικό ρόλο. Άλλοι πάλι θέλουν να διακρίνουν πίσω από τους ίδιους στίχους έναν υπαινιγμό σε ποιήματα όπως το έπος του Έννιου *Annales*. Δεν θα ήταν εξάλλου το μόνο σημείο που ο Πετρώνιος θα άφηνε να διαφανεί η συμπάθειά του για τους αρχαϊκούς ποιητές (πρβλ. τα εδάφια στα οποία μιμείται τον Λουκίλιο και τον Λουκρήτιο· κεφ. **5**· απόσπ. **XXX**).

[35] Πρόκειται ουσιαστικά για την κλασικές εκπαιδευτικές απόψεις που είχε επίσης εκφράσει ο Σενέκας ο ρήτορας (από τον οποίο ο Πετρώνιος φαίνεται να δανείστηκε πολλά στοιχεία) και που θα επαναλάβουν αργότερα ο Κοϊντιλιανός και ο Τάκιτος στο έργο του *Dialogus de oratoribus*. Πρέπει επίσης να ομολογήσουμε ότι η κριτική αυτή της ρητορικής εκπαίδευσης και της χρήσης των declamationes γίνεται αρκετά επιφανειακά, αφού οι βαθύτεροι λόγοι που προκάλεσαν την παρακμή της ευγλωττίας των αρχαίων χρόνων δεν επισημαίνονται καν εδώ· αντίθετα δεν ξεφεύγουν από την κριτική του Τάκιτου. Ωστόσο θα ήμασταν άδικοι με τον Πετρώνιο, αν ζητούσαμε από αυτόν να μας δώσει - μέσα σε ένα "μυθιστόρημα" και μάλιστα σε κάποια κομμάτια του λιγάκι "περιθωριακά" - πρωτότυπες απόψεις και μιαν αυστηρή σειρά αρχών για το συγκεκριμένο θέμα· ο ίδιος δεν κάνει τίποτε άλλο από το να παρουσιάσει ορισμένες από τις θέσεις των ειδικών τις εποχής του, αρκούμενος συχνά στην επανάληψη των παραδοσιακών απόψεων. Σε αυτό το κείμενο το μόνο ίσως που ανήκει αποκλειστικά στον Πετρώνιο είναι η εξωτερική μορφή που πήραν αυτές οι κοινότυ-

τις ενδείξεις πρέπει να συμφωνούσε επίσης με τις προσωπικές συμβατικές απόψεις του Πετρώνιου για τους "σωστούς" συγγραφείς και τον "σωστό" τρόπο προσέγγισης της λογοτεχνίας.

Ορισμένοι ερευνητές υπογράμμισαν το ασυμβίβαστο που φαίνεται να υπάρχει στο γεγονός ότι ο συγγραφέας διάλεξε για φερέφωνο των απόψεών του[36] τον Αγαμέμνονα, που αν κρίνουμε από τη συμπεριφορά του στη διάρκεια της *Cena Trimalchionis* αντιπροσωπεύει ένα φανερά ανάξιο τύπο δασκάλου· οι ίδιοι μελετητές αναζήτησαν την εξήγηση αυτής της αντίφασης αφενός μεν στην έλλειψη καλύτερης λύσης, αφού το σύνολο των χαρακτήρων του μυθιστορήματος προέρχεται από τις κατώτερες και πιο ανυπόληπτες τάξεις, έτσι που ο Αγαμέμνων να φαντάζει πραγματικά ως ο καταλληλότερος για έναν τέτοιο ρόλο, και αφετέρου στην ειρωνική διάθεση και τον σαρκασμό του Πετρώνιου ακόμη και απέναντι στις δικές του ειλικρινείς απόψεις!

Μπορεί να είναι έτσι. Μπορεί όμως η εξήγηση να βρίσκεται αλλού, αφού με βάση την "αμφισημία", τη "διφυΐα", το "δισυπόστατο", που χαρακτηρίζει τους μυθιστορηματικούς ήρωες γενικά και ειδικά τους χαρακτήρες του *Σατυρικού* (Εγκόλπιο, Τριμαλχίωνα, Εύμολπο κλπ.), ο Αγαμέμνων, που φαντάζει συχνά στα μάτια του αναγνώστη σαν ένας ξιπασμένος, μέτριος και ελάχιστα αξιοπρεπής καθηγητής ρητορικής, ο ίδιος αυτός Αγαμέμνων μπορεί θαυμάσια να έχει αυστηρές και σωστές απόψεις για την παιδεία, τη λογοτεχνία ή τη ρητορική.

Ο περιφρονητικός καθαρά τρόπος με το οποίο ο Πετρώνιος αναφέρεται στην εξάπλωση του ασιανισμού στην Αθήνα φαίνεται να δείχνει την προτίμησή του προς

πες ιδέες: η ζωηρότητα του λόγου, η ρητορικότητα και η εφευρετικότητα του ύφους, ο φανερός ή αδιόρατος κάποτε ειρωνικός τόνος: σε έναν καμβά κοινότυπων ιδεών, ο συγγραφέας προσθέτει το κέντημα νέων προσωπικών εκφράσεων. Το ίδιο ισχύει και για τα υπόλοιπα ανάλογα κομμάτια του *Σατυρικού* (κεφ. **83**, **88** και **118**), αφού και εκεί βρίσκουμε σχολικές επαναλήψεις, αναμνήσεις από τον Σενέκα και άλλους συγγραφείς, ενώ μόνο η μορφή φαίνεται πρωτότυπη. Η επιλογή όμως των δανείων που κάνει ο Πετρώνιος αποτελεί ήδη μια σοβαρή ένδειξη των προσωπικών του προτιμήσεών. Όσο για τις πολλές και εντυπωσιακές ομοιότητες που έχουν επισημανθεί ανάμεσα στα παραπάνω πέντε πρώτα κεφάλαια του Πετρώνιου και αρκετά εδάφια του *De oratoribus* του Τάκιτου, η εξήγηση θα μπορούσε να αναζητηθεί μάλλον στη χρήση κοινών πηγών, αφού οποιαδήποτε υπόθεση άμεσης εξάρτησης του ενός συγγραφέα από τον άλλο προσκρούει σε αξεπέραστες προς το παρόν δυσκολίες.

36 Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι η αντιμετώπιση του Εγκόλπιου και του Αγαμέμνονα ως απλών φερέφωνων του Πετρώνιου είναι σίγουρα υπερβολική και όχι απόλυτα σύμφωνη με τα γεγονότα, αφού όλοι οι χαρακτήρες του Πετρώνιου διατηρούν την πλήρη ταυτότητα και αυτονομία τους και οι λόγοι τους βρίσκονται πάντα σε απόλυτη αρμονία με τις ιδιαιτερότητες και την "πραγματικότητα" του χαρακτήρα τους, καθώς επίσης και με τον "δραματικό" περίγυρο κάθε επεισοδίου· δεν πρέπει ακόμα να ξεχνάμε και την "ειρωνική απόσταση" που φαίνεται να κρατάει συχνά ο Πετρώνιος από τους χαρακτήρες του έργου του και ότι συχνά ο τελευταίος φαίνεται να ενδιαφέρεται περισσότερο για την "καλλιτεχνική αναπαράσταση" και λιγότερο για τη διατύπωση προσωπικών θεωρητικών απόψεων.

τον αττικισμό, μόνο που η άποψή του γι' αυτή τη διάκριση της ρητορικής δεν πρέπει να ήταν πολύ στενή και φανατική[37], αν κρίνουμε τόσο από τα παραδείγματα των μεγάλων Ελλήνων συγγραφέων που αναφέρει, όσο και από το γεγονός ότι ο Αγαμέμνων παρουσιάζει τον Κικέρωνα ως πρότυπο ρητορικής τέχνης, τη στιγμή που ο τελευταίος είχε κατηγορηθεί στην εποχή του ως ασιανιστής[38].

Η άποψη του Πετρώνιου φαίνεται να εκφράζεται από τον Κικέρωνα (*Orator* και *De optimo genere oratorum*) που απορρίπτει την αντίθεση και τη διαμάχη *ασιανισμού* και *αττικισμού* προβάλλοντας τη θεωρία του "απλού" (humile), του "μεγαλόπρεπου" (ille amplus copiosus, gravis ornatus) και του "ενδιάμεσου" (modicum et temperatum) ύφους, υποστηρίζοντας ότι κάθένα τους ταιριάζει σε διαφορετική θεματολογία ή είναι κατάλληλο για τη δημιουργία διαφορετικών εντυπώσεων. Εκεί τουλάχιστον οδηγεί για παράδειγμα η παρατήρηση του Πετρώνιου για το πραγματικά "υψηλό" ύφος (grandis... et pudica oratio), όπου βέβαια ο ασιανισμός θα ήταν η μεγαλύτερη πρόκληση: αυτό το ύφος δεν πρέπει να είναι "γεμάτο κηλίδες" και "όγκο" (maculosa, turgida). Όπως θα περιμέναμε από μια τέτοια θέση, ο ίδιος ο Πετρώνιος χρησιμοποιεί διάφορα επίπεδα ύφους, που διακρίνονται εύκολα:

α΄ Το ιδιαίτερα φροντισμένο ύφος (με πρόχειρο παράδειγμα τα κεφάλ. 1-4), που χρησιμοποιείται για φιλολογική κριτική, για παρωδία, και για διάφορους ρητορικούς σκοπούς, όπως στα κεφάλαια στα οποία διαμαρτύρεται, παραπονιέται ή ηθικολογεί ο Εγκόλπιος (κεφ. **81**, 3-6· **83**, 1-7· **107**, 1-6· **115**, 12-19· **118**· **126**, 14-18).

β΄ Το απλό αλλά προσεγμένο και ρυθμικό ύφος, που αποτελεί και το σπουδαιότερο αφηγηματικό μέσο, ένα είδος καλλιτεχνικού sermo urbanus, με την ποικιλία του ανάμεσα στην άνετη επεξεργασία (όπως στην *Ιστορία της χήρας από την Έφεσο*, κεφ. 111 κ. εξ.) και τις γρήγορες περιγραφές της δράσης.

γ΄ Και τέλος το λαϊκό (και τεχνητό από μια άποψη) ύφος (sermo plebeius), με στόχο τη μίμηση των αποχρώσεων και των λεκτικών χαρακτηριστικών του Τριμαλχίωνα και των απελεύθερων φίλων του.

Σε κάθε περίπτωση ο Πετρώνιος έβλεπε να ταιριάζει στους ιδιαίτερους στόχους του ή στη ιδιαιτερότητα των χαρακτήρων και του υλικού του ένα συγκεκριμένο ύφος κι αυτό θα πρέπει να αποτελούσε την προσωπική του (αλλά και τη ρωμαϊκή ίσως) ιδέα για το φιλολογικό decorum.

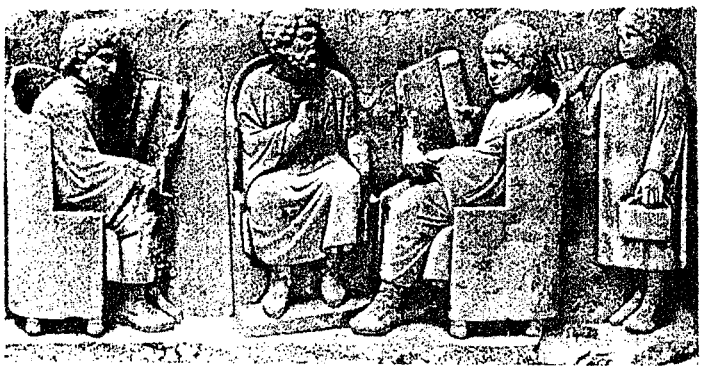
Από άποψη διδακτικής ύλης, ο Όμηρος έρχεται πρώτος σύμφωνα με την ελληνική συνήθεια, ακολουθούν οι συγγραφείς των σωκρατικών διαλόγων (ανάμεσά

---

37 Κατά συνέπεια πρέπει κανείς, μιλώντας για τον Πετρώνιο, να είναι πολύ προσεκτικός μπρος σε εύκολους χαρακτηρισμούς που τον παρουσιάζουν ως "καθαρό ή "παραδοσιακό αττικιστή".

38 Θυμίζουμε για παράδειγμα την πληροφορία του Κοϊντιλιανού (*Inst. orat.* XII, 10, 12-14) σύμφωνα με την οποία κάποιοι σύγχρονοι του Κικέρωνα τον είχαν κατηγορήσει ως tumidiorem et Asianum et redundantem.





"Artis seuerae si quis ambit effectus
mentemque magnis applicat, prius mores
frugalitatis lege poliat exacta"
Πετρων. *Satyr.* 5, 1-3)

τους κι ο Πλάτων) και στη συνέχεια ο Δημοσθένης μαζί με μια σειρά από Ρωμαίους συγγραφείς, πιθανόν ρήτορες, που οφελούν ύστερα από μια σωστή προκαταρκτική εξάσκηση στην ελληνική λογοτεχνία. Μετά από αυτά, η ρητορική μπορεί να εγκαταλειφθεί για ένα χρονικό διάστημα με στόχο τη μελέτη της ιστορίας, ιδιαίτερα της πολεμικής ιστορίας και γεγονότων με ιδιαίτερη παιδευτική αξία, όπως οι αγώνες του Κικέρωνα για την ελευθερία και τη σωτηρία της Δημοκρατίας.

Βιβλιογραφία:

A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon*, Παρίσι 1892, ιδιαίτερα σελ. 63-99. A. Ernout, *Pétrone, Le Satiricon*, Παρίσι 1923 (ανατ. 1970), σελ. 1-5. J. Carcopino, *La vie quotidienne à Rome*, Παρίσι χ. χ., σελ. 174-184: *La rhétorique irréelle* (ελλην. μετάφρ. Κ. Παναγιώτου, Αθήνα 1971, σελ. 151-159. H. L. W. Nelson, *Ein Unterrichtsprogramm aus Neronischen Zeit, dargestellt auf Grund von Petrons Satyrikon c. 5*, στο *Mededel. Nederl. Akad. van Wet., Afd. Lett.* N. R. 19, 6, Άμστερνταμ 1956, σελ. 201-228. J. P. Sullivan, *The Satiricon of Petronius. A Literary Study*, Λονδίνο 1968, σελ. 161-165. Idem, *Petronius, The Satiricon - Seneca, The Apocolocyntosis*, Λονδίνο 1979 (= 1977), σελ. 29-31 και 182-184. D. A. Russel - M. Winterbottom, *Ancient Literary Criticism. The Principal Texts in New Translations*, Οξφόρδη 1972, σελ. 361-362. E. Cizek, *`A propos des premiers chapitres du Satiricon*, στο *Latomus* 34 (1975) σελ. 197-202. Idem, *Face à face éloquent. Encolpe et Agamemnon*, στο *PP* 30 (1975) σελ. 91-101. C. W. Wooten, *Petronius, the Mime, and Rhetorical Education*, στο περιοδ. *Helios* 3 (1976) σελ. 67-74. G. A. Kennedy, *Encolpius and Agamemnon in Petronius*, στο *AJPh* 99 (1978) σελ. 171-178. W. Kissel, *Petrons Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5)*, στο *RhM* 121 (1978) σελ. 311-328. A. L. Castelli Montanari, *Una declamazione del Satyricon vista in una prospettiva retorica*, στο *Maia* 32 (1980) σελ. 53-59. P. Grimal, *Pétrone, Le Satiricon*, στο βιβλίο του ίδιου συγγραφέα *Romans Grecs et Latins*, Παρίσι 1980, σελ. 7-9 και 1417-1418. P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, στη σειρά *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Principat* 32, 3: *Sprache und Literatur (Literatur der Julisch-Claudinischen und der Flavischen Zeit)*, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 1985, σελ. 1706-1738 (όπου άλλη βιβλιογραφία).



ΚΕΦ. 61-62

Η Μέλισσα κι ο λυκάνθρωπος:
Ένα απαρατήρητο ζευγάρι αντιθετικού συμβολισμού

Σε προηγούμενα κεφάλαια έχουμε δει ότι στην *Cena Trimalchionis,* στο ρωμαϊκό φαγοτι δηλ. που περιγράφεται στο εκτενέστερο από τα σωζόμενα αποσπάσματα του *Σατυρικού* του Πετρώνιου, ο απελεύθερος Νίκερως (Niceros) αφηγείται την παρακάτω ιστορία λυκανθρωπίας:

"Την εποχή που ήμουνα ακόμα δούλος, πήγα και τα μπλεξα - έτσι τα φέραν οι θεοί - με την κυρά του κάπελα Τερέντιου· την ξέρετε, τη Μέλισσα απ' τον Τάραντα: μπουκιά και συχώριο! Όμως εγώ (τ' ορκίζομαι!) δεν την αγάπησα για το κορμί της ούτε γι' αυτό που βάζει ο νους σας, αλλά για την καλή καρδιά της. Όποτε κι αν της ζήτησα κάτι, ποτέ της δεν τ' αρνήθηκε. Είχε ένα ασσάρι; Μου έδινε το μισό. Αλλά κι εγώ ό,τι κι αν είχα, στον κόρφο της το ακούμπαγα· ποτέ δεν έπεσα έξω.

Τη μέρα που ο άντρας της ξεψύχησε πέρα στο αγρόσπιτό τους προσπάθησα με κάθε τρόπο να πάω κοντά της, μια κι όπως ξέρετε οι φίλοι στην ανάγκη φαίνονται. Η τύχη το 'φερε ο αφέντης μου να λείπει... Άρπαξα το λοιπόν την ευκαιρία, έπεισα κι έναν ξένο που είχαμε στο σπίτι, έναν στρατιώτη άφοβο σαν το Χάρο, να 'ρθει μαζί μου ίσαμε πέντε μίλια δρόμο.

Σαν κλέφτες ξεκινήσαμε γύρω στο λάλημα των πετεινών. Το φεγγαράκι έλαμπε σα νά 'ταν μεσημέρι. Σε λίγο φτάσαμε στα μνήματα κι ο φίλος μου πήρε να ξεμακραίνει κατά τις στήλες των νεκρών. Κάθησα τότε χάμω σιγοσφυρίζοντας και μέτραγα τις στήλες. Σαν όμως ξανακοίταξα τον σύντροφό μου, τον είδα έβγαζε τα ρούχα του και τ' άφηνε στην άκρια του δρόμου... Και ξαφνικά έγινε λύκος, άρχισε να ουρλιάζει και χάθηκε στο δάσος. Στην αρχή δεν ήξερα πού ήμουν· ύστερα πλησίασα να πάρω τα ρούχα του: τα βρήκα όμως πετρωμένα. Ποιός δε θα πέθαινε στη θέση μου απ' τον φόβο; Τράβηξα ωστόσο το σπαθί και σ' όλον μου τον δρόμο, ώσπου να πάω στης φίλης μου, έκοβα τις σκιές. Μπήκα χλομός σαν φάντασμα. Ο ίδρωτας μούσκευε τα σκέλια μου. Τα μάτια μου σαν μάτια πεθαμένου. Με κόπο κάποτε συνήρθα. Η καλή μου η Μέλισσα άρχισε ν' απορεί, πώς και τριγύρναγα στους δρόμους τέτοια ώρα:

- "Αν είχες έρθει", είπε, "λίγο πριν, θα μας έδινες κι ένα χεράκι. Γιατί ένας λύκος μπήκε στο μαντρί και, σαν τον μακελάρη, έχυσε το αίμα απ' όλα μας τα ζωντανά. Όμως δε χάρηκε, κι ας τό 'σκασε, γιατί ένας δούλος, με τη λόγχη, τού τρύπησε πέρα για πέρα τον λαιμό".

Σαν άκουσα τα λόγια της, αδύνατο να κλείσω πια τα μάτια μου, κι όταν καλοξημέρωσε, έτρεξα για το σπίτι μας, σα ληστεμένος χανιτζής. Φτάνοντας όμως εκεί, όπου είχα αφήσει τα πετρωμένα ρούχα, δε βρήκα τίποτα, μόνο κηλίδες αίμα. Και σαν εμπήκα στου αφέντη μας, ο φίλος μου ήταν ριγμένος στο κρεβάτι σα μοσχάρι κι έ-

νας γιατρός του φρόντιζε το τραύμα στο λαιμό. Κατάλαβα πως ήτανε λυκάνθρωπος και στο εξής δε θα ξανάτρωγα ποτέ ψωμί μαζί του..."

Όπως έχουμε σημειώσει κατά τον σχολιασμό αυτού του κειμένου, είναι φανερό ότι η πόλη καταγωγής κι όλα τα χαρακτηριστικά της γυναίκας του Τερέντιου έχουν επιλεγεί με ιδιαίτερη φροντίδα. Πράγματι:

> Το όνομα Μέλισσα δεν ήταν άγνωστο ως όνομα ελευθέριων γυναικών, καθώς, κατά την κοινή πίστη ότι το όνομα καθόριζε τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά του φορέα του (nomen omen), η γλυκύτητα των προϊόντων της μέλισσας πρόσφερε έναν εύκολο υπαινιγμό στα ηδονικά δώρα της πάνδημης γυναίκας, κάτι που ενισχύεται εδώ τόσο από την υπογράμμιση των σωματικών προσόντων της Μέλισσας, όσο και από τον ρόλο της ως συζύγου του πανδοχέα Τερέντιου (τα πανδοχεία ήταν συχνά κακόφημα σπίτια). Η καταγωγή εξάλλου της Μέλισσας μοιάζει να έχει επιλεγεί στα πλαίσια της ίδιας λογικής, καθώς ο Τάρας ήταν φημισμένος και για το καλό του μέλι και για την άσωτη πολυτέλειά του.

Τα παραπάνω ωστόσο δεν εξηγούν τους λόγους που έκαναν τον Πετρώνιο να δώσει στην ηρωίδα του το όνομα Μέλισσα, πολύ περισσότερο που το ίδιο όνομα ήταν σχεδόν άγνωστο στην Καμπανία, τον δραματικό τόπο της *Cena*. Όσα ακολουθούν επιχειρούν να αξιοποιήσουν ορισμένα παραδοσιακά στοιχεία του συμβολισμού της μέλισσας σε συνάρτηση με την αντιθετική κοινωνική και πολιτική εικόνα του λύκου και του λυκάνθρωπου, αποκαλύπτοντας μια νέα πλευρά του θέματος και προσφέροντας, νομίζουμε, πειστική εξήγηση της ονομαστικής επιλογής του Πετρώνιου.

Η προηγούμενη έρευνα έχει υπογραμμίσει τον "αντι-κοινωνικό" χαρακτήρα του μοναχικού λύκου κι έχει δώσει πολιτική ερμηνεία στο θυσιαστήριο τυπικό του Λυκαίου Διός στην Αρκαδία, την κοιτίδα της λυκανθρωπίας:

> Ο λύκος είναι ο άνθρωπος που γεύεται ανθρώπινη σάρκα και πίνει το αίμα των ομοίων του· άχαλίνωτο θηρίο, ο τύραννος-λύκος δεν ορρωδεί μπρος σε κανένα φόνο· είναι ένας εκτός νόμου που καταστρέφει την Πόλη, εξαιτίας της αιματηρής του αρπακτικότητας.

Στο δημοκρατικό πολίτευμα - λέει ο Πλάτων - ο λαός διαλέγει κάποτε έναν προστάτη, μόνο που αυτός μεταμορφώνεται συχνά σε τύραννο, όταν αρχίζει να κάνει αυτό που συμβαίνει σύμφωνα με τον μύθο στο βωμό του Λυκαίου Διός στην Αρκαδία:

> "Εκείνος που θα γευτεί το ανθρώπινο σπλάχνο που είναι ανακατεμένο με τα σπλάχνα των άλλων ιερών θυμάτων γίνεται λύκος. Έτσι και ο προστάτης του δήμου, όταν βρει έναν όχλο που τον υπακούει τυφλά και δεν κρατήσει τα χέρια του καθαρά από το αίμα συμπολιτών του..., ή θα πέσει κι ο ίδιος θύμα των εχθρών του ή θα γίνει τύραννος και θα μεταβληθεί από άνθρωπο σε λύκο".

Κι αν ο λύκος συμβολίζει στον Πλάτωνα τον άρχοντα-τύραννο, η κυψέλη παρομοιάζεται συχνά με την πολιτεία, ενώ η μέλισσα αποτελεί το πρότυπο του "ήμερου και πολιτικού γένους".

Έτσι, μιλώντας στον *Φαίδωνα* για τη μεταθανάτια τύχη των ψυχών, ο Πλάτων υποστηρίζει ότι οι ψυχές όσων συμπεριφέρθηκαν εν ζωή τυραννικά, παίρνουν τη μορφή λύκων και γερακιών. Αντίθετα οι ψυχές όσων εφάρμοσαν με επιμέλεια την κοινωνική και πολιτική αρετή που ονομάζουμε σωφροσύνη και δικαιοσύνη μετενσαρκώνονται σε ανάλογο ήμερο και κοινωνικό γένος, όπως είναι οι μέλισσες...

Ο Βιργίλιος θα δει στην κοινωνία των μελισσών το ιδανικό των συμπατριωτών του:καμιά Πόλη δε μπορεί να ζήσει, αν οι πολίτες δε νοιάζονται για το κοινό συμφέρον. Επιπλέον, στην κυψέλη τα πάντα λειτουργούν σα να ακολουθούν ένα συμφωνημένο και αδιαμφισβήτητο νομοθετικό πλαίσιο (foedus), ενώ οι μέλισσες διδάσκουν ακόμη ότι για να υπάρχει τέλεια απόδοση πρέπει η εργασία να καταμερίζεται στα μέλη της κοινότητας, που οφείλουν να συσπειρώνονται υπάκουα κάτω από έναν πολιτικό αρχηγό. Όλα δηλ. μοιάζουν με ένα είδος "μοναρχικού κομμουνισμού":

> Πράγματι, οι μέλισσες είναι οι μόνες που ανατρέφουν από κοινού τα παιδιά τους· που έχουν κοινά σπίτια· που περνούν τη ζωή τους κάτω από απαραβίαστους νόμους· που το καλοκαίρι αποθηκεύουν τροφή για όλους. Όλες τους ξεκουράζονται απ' τη δουλειά την ίδια ώρα· κι όλες μαζί την ίδια ώρα ξεκινάνε...

Η ισονομία και η ισομοιρία αναδεικνύονται έτσι σε βασικά στοιχεία της κοινωνίας τους. Αντίθετα η ισομοιρία παραμένει ανέφικτος στόχος για τον λύκο· ο αισώπειος μύθος που ακολουθεί δεν αφήνει καμιά αμφιβολία γι' αυτό:

> Ένας λύκος που έγινε αρχηγός της φάρας του θέλησε να βάλει νόμο στους άλλους λύκους: το κυνήγι τους να μπαίνει κάτω και να μοιράζεται εξίσου, ώστε να μη μένουν νηστικοί και αλληλοτρώγονται. Ένας περαστικός γάιδαρος που τον άκουσε κούνησε τη χαίτη του λέγοντας πως έβρισκε έξοχη την ιδέα για ένα λύκο, μόνο που ο ίδιος ο λύκος-νομοθέτης τη λεία που είχε πιάσει την προηγούμενη μέρα τη φύλαξε στη φωλιά του, αντί να τη μοιράσει σε όλους. Ύστερα από αυτήν την παρατήρηση ο λύκος απέσυρε τον νόμο που ήθελε να επιβάλει στους άλλους.

Ότι ο Πετρώνιος γνώριζε τον Πλάτωνα είναι φανερό, αφού - όπως έχουμε ήδη σημειώσει - η δομή της *Cena*, με τον Τριμαλχίωνα να έρχεται σαν τον Σωκράτη καθυστερημένος και τον Αμπίννα να αντιγράφει την είσοδο του Αλκιβιάδη, με τους πυροσβέστες να εισβάλλουν στο τέλος στο τρικλίνιο και να προκαλούν γενικό σαματά, όπως οι κωμαστές στον Πλάτωνα, με τους πέντε λαϊκούς λόγους της *Cena* να αντιστοιχούν στους πέντε λόγους του Πλάτωνα, αναπαράγει με τόση ακρίβεια τη δομή του πλατωνικού *Συμποσίου*, που φαίνεται σαν ο Πετρώνιος να καλεί τους αναγνώστες του επεισοδίου να το διαβάσουν ως ένα αντι-*Συμπόσιο*. Φαίνεται λοιπόν απίθανο ο Πετρώνιος να μην είχε διαβάσει στον Πλάτωνα και την πολιτική αντίθεση που έβλεπε ο τελευταίος στη συμβολική εικόνα της μέλισσας και του λύκου.

Το ίδιο βέβαιο είναι ότι ο Πετρώνιος γνώριζε το έργο του Βιργίλιου, όχι μόνο γιατί το αντίθετο θα ήταν αδιανόητο, αλλά και γιατί η νεότερη έρευνα κατάφερε να διακρίνει καθαρά πίσω από βασικά επεισόδια της *Cena* το "υδατόσημο" του ποιητή της *Αινειάδας*.

Ο αισώπειος μύθος του λύκου-νομοθέτη διασώζει μιαν ηχώ των πολιτικών διαμαρτυριών του 6ου αι. π. Χ. που στόχευαν στην κατάργηση της τυραννίας επαγγελλόμενες την ίδρυση μιας ισόνομης πολιτείας. Σε ποιά ιστορική πραγματικότητα θα μπορούσε να αναφέρεται η επίθεση του λυκάνθρωπου στο σπίτι της Μέλισσας;

Μια ερμηνευτική προσέγγιση θέλει την *Cena* (όπου το καθετί υπόκειται στο κέφι ενός δεσπότη και η θεαματικότητα με τη γενική "θεατροποίηση" πνίγει και αντικαθιστά τον ελεύθερο λόγο) μια μικρογραφία της αυτοκρατορικής Ρώμης· κι αν με την ηθελημένη αντίθεση της *Cena* προς τα αθηναϊκά συμπόσια ο Πετρώνιος θέλησε να αντιπαραβάλει το αυτοκρατορικό πολίτευμα προς τη δημοκρατία που κατάντησε πλέον αδύνατη, τότε στην επίθεση του λυκάνθρωπου στη φάρμα της Μέλισσας θα μπορούσαμε να δούμε συμβολικά τη σύγκρουση ανάμεσα στην αυτοκρατορική τυραννία και την ισόνομη πολιτεία.

Απομένει να δούμε αν στην ιστορία του Πετρώνιου υπάρχουν στοιχεία που να επιτρέπουν μια τέτοια υπόθεση. Πρώτα πρώτα η ηρωίδα της ιστορίας περιγράφεται ως benemoria, χαρακτηρισμός που αναλύεται στη συνέχεια με τις φράσεις:

"Οποτε κι αν της ζήτησα κάτι, ποτέ της δεν τ' αρνήθηκε. Είχε ένα ασσάρι; Μου 'δινε το μισό κλπ "

Να είναι τυχαίο που ο Πετρώνιος στολίζει τη Μέλισσά του όχι με τις παραδοσιακές αρετές που ενσάρκωνε η μέλισσα για την ιδανική γυναίκα στη Ρώμη (εργατικότητα, πνεύμα αποταμίευσης και αγνότητα), αλλά με τη βασική προϋπόθεση της Πόλης, την ισομοιρία;

Λίγο πιο κάτω η Μέλισσα θα πεί στον τρομαγμένο φίλο της:

- "Αν είχες έρθει λίγο πριν, θα μας έδινες κι ένα χεράκι. Γιατί ένας λύκος μπήκε στο μαντρί και, σαν τον μακελάρη, έχυσε το αίμα απ' όλα μας τα ζωντανά.

Η εικόνα του λύκου-μακεκελάρη είναι γνωστή στην αρχαία παράδοση, όπως και η συνήθεια του λύκου να μην περιορίζεται σε ένα μόνο θύμα για να χορτάσει την πείνα του, αλλά να σκοτώνει (από έμφυτη πλεονεξία) όλα τα ζώα που θα βρει μπροστά του.

Αποκαλυπτικό φαίνεται και το τέλος της αφήγησης του Νικέρωτα:

"Κατάλαβα πως ήτανε λυκάνθρωπος και στο εξής δεν θα ξανάτρωγα ποτέ ψωμί μαζί του ακόμα κι αν με σκότωνες".

Ψωμί σημαίνει φαγητό· και το τραπέζι του φαγητού είναι ένα κλασικό σύμβολο ισομοιρίας. Ο Αθήναιος θεωρεί την ισομοιρική τράπεζα βασικό σκαλοπάτι της πορείας του ανθρώπου από τη βία προς την ισότητα. Κατά τον ίδιο τρόπο ο μύθος του Αθάμαντα, στον Απολλόδωρο, φαίνεται να κρύβει έναν ανάλογο συμβολισμό:

Ο εξόριστος ήρωας θα θεμελιώσει την Πόλη αφού πρώτα εισδύσει στον κοινωνικοποιημένο χώρο της "ισομοιρικής" τράπεζας. Το συμπόσιο επιτρέπει στον "θηριοποιημένο" ξένο να ξαναμπεί στην Πόλη περνώντας μέσα από τον μαγειρικό και θυσιαστήριο χώρο ενός ισόνομου γεύματος.

Η απόφαση του Νικέρωτα να μην ξανακαθήσει στο ίδιο τραπέζι με τον λυκάνθρωπο είναι απόλυτα φυσική. Κανένα πολιτισμένο-κοινωνικό άτομο δε θα μπορούσε να

το κάνει: η ισομοιρική τράπεζα είναι αδύνατη για τον λύκο, όπως κι η είσοδός του σε μια ισόνομη πολιτεία.

Συνοψίζοντας βλέπουμε τον αφηγητή, ενώ ξεκινάει την περιγραφή της Μέλισσας με μια γαργαλιστική αναφορά στα πλούσια σωματικά της προσόντα, να αποδίδει απρόσμενα στη συνέχεια την αγάπη του προς αυτήν αποκλειστικά στις ψυχικές αρετές της (τις οποίες μάλιστα περιορίζει ουσιαστικά στην ισομοιρία), ενώ από την άλλη πλευρά τονίζει καθαρά την αιμοδιψή πλεονεξία του λυκάνθρωπου. Η διαπίστωση αυτή σε συνδυασμό με τη σχολαστική επιλογή των ονομάτων, την προσεκτική περιγραφή των χαρακτήρων, το συμβολικό βάθος πολλών επεισοδίων και τους πολιτικούς στόχους που διέβλεπε η παράδοση (από την εποχή του Τάκιτου) στο έργο του Πετρώνιου μας οδηγούν στην πεποίθηση ότι και η ένταξη του *επεισοδίου της λυκανθρωπίας* στην *Cena* πρέπει να εξυπηρετούσε ίδιους σκοπούς· η επιλογή του ονόματος της ηρωίδας και το γεγονός ότι από όλα τα σπίτια ο λυκάνθρωπος διάλεξε να επιτεθεί στη φάρμα της Μέλισσας δύσκολα μπορούν να αποδοθούν σε απλή σύμπτωση.

Εξειδικεύοντας τον συμβολικό στόχο της ιστορίας μας σημειώνουμε ότι ο συνοδός του αφηγητή, ο miles που θα γίνει λύκος κι αναφέρεται αρχικά ως hospes και λίγο πιο κάτω ως comes, θα μπορούσε να υποδηλώνει τον ηγεμόνα που βρέθηκε στο θρόνο ως ξένος (hospes), παίρνοντας δηλ. τη θέση του νόμιμου διαδόχου, κι ενώ αρχικά έδινε υποσχέσεις για ισόνομη πολιτεία μεταμορφώθηκε στη διάρκεια της θητείας του σε αιμοβόρο τύραννο-λύκο. Όλα αυτά ταιριάζουν γοητευτικά με την περίπτωση του Νέρωνα, στην αυλή του οποίου έζησε, όπως πιστεύουμε, και ο Πετρώνιος.

> Ο Νέρων διαδέχτηκε, θυμίζουμε, τον θετό του πατέρα Κλαύδιο παίρνοντας τη θέση του Βρεταννικού, γνήσιου γιου του τελευταίου· η ίδια η Αγριππίνα, η μάνα του Νέρωνα, σε μια έκρηξη θυμού, θα αποκαλέσει τον γιο της "παρείσακτο και θετό" (insitum et adoptivum), ενώ η διαθήκη του Κλαύδιου δεν διαβάστηκε ποτέ δημόσια: μήπως η άδικη και αντίθετη προς το λαϊκό αίσθημα προτίμηση ενός θετού γιου στη θέση του γνήσιου παιδιού προκαλέσει την κοινή γνώμη.
>
> Θυμίζουμε επίσης ότι στον εναρκτήριο λόγο του προς τη Σύγκλητο ο Νέρων θα δεσμευθεί να κυβερνήσει σύμφωνα με τις αρχές που καθιέρωσε ο Αύγουστος και ν' αποδώσει στη Σύγκλητο τις παλιές της αρμοδιότητες. Με το πέρασμα όμως του χρόνου τα θηριώδη ένστικτά του ηγεμόνα μετέβαλαν την αρχική συμπεριφορά του, που οφειλόταν και στην αγαθή επίδραση του Σενέκα, σε μια αιματηρή τυραννία, κάτω από την επήρεια του νέου ισχυρού αυλικούΤιγελλίνου (62 μ. Χ).

Σε μια τέτοια ερμηνευτική προσέγγιση, όπου ο αρχικά καλός "εξ υιοθεσίας" ηγεμόνας (hospes), ο αρχηγός των λεγεώνων (miles), ο αυτοκράτορας που ακολουθεί τις αποφάσεις της Συγκλήτου και συνάρχει μαζί της (comes) μεταμορφώνεται σε τύραννο-λύκο, δύο πληροφορίες του Σουητώνιου παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον:

> Η πρώτη εμφανίζει τον Νέρωνα να τριγυρνά τις νύχτες μεταμφιεσμένος και να επιτίθεται με μαστίγιο σε ανύποπτους πολίτες που είχαν την ατυχία να κυκλοφο-

ρούν τέτοια ώρα· οι επιθέσεις αυτές έθεταν σε κίνδυνο και τη ζωή του ηγεμόνα που γύριζε κάποτε πληγωμένος στο παλάτι: δε χρειάζεται ξεχωριστή φαντασία για να διακρίνει κανείς εδώ τη συμπεριφορά ενός λυκάνθρωπου! Στην αφήγηση του Νικέρωτα ο versipellis (κατά λέξη: "αυτός που αλλάζει δέρμα, εμφάνιση, αμφίεση) κινδύνεψε να πληρώσει, θυμίζουμε, με τη ζωή του τη νυχτερινή επίθεσή του στη φάρμα της Μέλισσας.

Εκεί φαίνεται να οδηγεί και η άλλη πληροφορία του Σουητώνιου: ότι ο Νέρων συνήθιζε να ορμά από ένα κλουβί φορώντας δέρμα αγριμιού και να πέφτει πάνω στα φυσικά όργανα ανδρών και γυναικών δεμένων σε στύλους. Δεν προσδιορίζεται το είδος του δέρματος, όλα όμως επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι ήταν λυκίσιο, αφού ο λύκος (ιδιαίτ. η λύκαινα, lupa) ήταν, ανάμεσα σε άλλα, και σύμβολο ακολασίας.

Το μαστίγωμα εξάλλου νυχτερινών διαβατών φέρνει στο νου την επίθεση των ιερέων στα Lupercalia (μαγικο-θρησκευτική γιορτή καθαρμού και γονιμότητας προς τιμήν του θεού Lupercus) που θύμιζε σε όλους την πανάρχαια στενή σχέση Ρώμης και λύκου:

Στη διάρκεια της ιερής λιτανείας οι ιερείς του Lupercus, για να μοιάζουν με τον θεό που υπηρετούσαν, κάλυπταν τη γύμνια τους με δέρμα λύκου (αργότερα τράγου) και χτυπούσαν με μαστίγια τις γυναίκες που συναντούσαν στο δρόμο, για να τις κάνουν γόνιμες.

Ο ίδιος βιογράφος μιλώντας για τα κρίματα του Νέρωνα τα κατατάσσει σε τρεις κατηγορίες αποδίδοντάς τα στην πλεονεξία [avaritia, luxuria], την ωμότητα [crudelitas] και την ακόλαστη συμπεριφορά [petulantia, libido]: τα παραδοσιακά δηλ. χαρακτηριστικά του λύκου και της λύκαινας.



Υπογραμμίζουμε ακόμη την πληροφορία του Δίωνα ότι κατά την περιοδεία του στην Ελλάδα ο Νέρων απέφυγε τη Σπάρτη εξαιτίας των νόμων του Λυκούργου *ὡς ἐναντίους τῇ προαιρέσει αὐτοῦ ὄντας:* Να είναι πάλι συμπτωματική η απέχθειά του τύ-

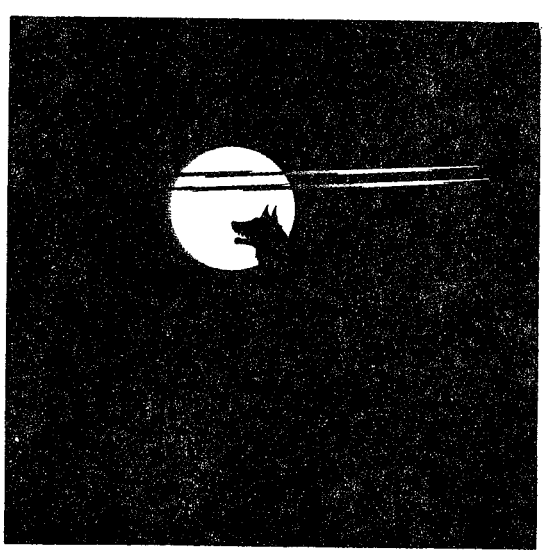
ραννου-λύκου προς το έργο ενός νομοθέτη, το όνομα του οποίου σήμαινε αυτόν που εμποδίζει - απομακρύνει τους λύκους (*Λυκοῦργος: ὁ λύκους εἴργων*);

Ο ίδιος ιστορικός μας πληροφορεί αλλού ότι ανάμεσα σε άλλα, ο Νέρων:

καθιέρωσε καὶ τὴν ἀγορὰν τῶν ὄψων, τὸ μάκελλον ὠνομασμένον.

Μάκελλον σημαίνει κυριολεκτικά "σφαγείο" (λατιν. macellum, εξ ου το ελληνικό *μακελλάριος*, όνομα που δίνει στον εαυτό του ο λύκος σε έναν άλλο αισώπειο μύθο).

Αφήνοντας κατά μέρος κάθε προσπάθεια να ανιχνεύσουμε πίσω από τους συμβολικούς ήρωες της ιστορίας μας τη δράση συγκεκριμένων πολιτικών προσώπων που βρέθηκαν πλάι στον Νέρωνα καθορίζοντας τις επιλογές του (Seneca, Tigellinus, Petronius), αφού κάτι τέτοιο θα μας πήγαινε πολύ μακριά, θα υπογραμμίσουμε μόνο πως αν η ερμηνεία που βλέπει την *Cena* ως πολιτικό μανιφέστο, ως καταγγελία της αυτοκρατορικής μοναρχίας και ως απόδοση τιμής στην αθηναϊκή δημοκρατία μοιάζει τολμηρή και ίσως ασύνετη, η άποψη ότι θα μπορούσε να είναι ένας είδος διαμαρτυρίας (με τη μορφή συχνά της καρικατούρας) απέναντι στον τυραννικό ξεπεσμό του Νέρωνα μοιάζει αντίθετα πολύ λογική. Σε μια τέτοια οπτική η συμβολική ερμηνεία της σύγκρουσης Μέλισσας και λυκάνθρωπου, την οποία προτείνουμε, εμφανίζεται αρκετά πιθανή, πολύ περισσότερο που λύνει όλα τα προβλήματα που αναφύονται από την παρεμβολή της ιστορίας στην *Cena*, την επιλογή του ονόματος της Μέλισσας, την επιλεκτική περιγραφή των προσόντων της, την απρόσμενη σύνδεσή της με τον versipellis και τη μεταμόρφωση του τελευταίου από γενναίο σύντροφο σε αιμοβόρο λυκάνθρωπο.



ΚΕΦ. 110, 6 κ. εξ.

Η μιλησιακή ιστορία της χήρας από την Έφεσο

110, 6. Στο μεταξύ ο Εύμολπος, ο δικηγόρος μας στην ώρα του κίνδυνου κι αυτός που στάθηκε η αιτία να μονιάσουμε, για να μη μένει η χαρά μας σιωπηλή και δίχως "ιστορίες", άρχισε να σέρνει τα "χίλια δυο" στη γυναικεία ελαφρότητα: **7.** Πόσο εύκολα μπλέκουνε δηλ. σε ερωτοδουλειές, πόσο γρήγορα λησμονάνε ακόμα και τα παιδιά τους <για χάρη του εραστή τους> και πως δεν υπάρχει καμιά γυναίκα τόσο σεμνή, που ένα "ξένο" πάθος να μην την παρασύρει ως την παραφορά. **8.** Και πως ακόμη δεν χρειάζεται να ανατρέξουμε στις αρχαίες τραγωδίες ή σε ονόματα φημισμένα στους αιώνες, αλλά σε μιαν ιστορία που έγινε στην εποχή του και που θα μας τη διηγιότανε, αν είχαμε διάθεση να τον ακούσουμε. Στρέψαμε όλοι προς αυτόν τα μάτια και τ' αυτιά μας, κι εκείνος άρχισε με αυτά τα λόγια:

111. 1. "Ζούσε <που λέτε κάποτε> στην Έφεσο[39] κάποια καλή κυρά τόσο γνωστή για την εγκράτειά της, ώστε κι από γειτονικές ακόμα χώρες έτρεχαν οι γυναίκες για να την καμαρώσουν. **2.** Σαν έχασε λοιπόν αυτή η κυρά τον άντρα της δεν αρκέστηκε μονάχα - τηρώντας το συνηθισμένο έθιμο - να ακολουθήσει την κηδεία του με ξέπλεκα μαλλιά ή να στηθοκοπιέται γυμνή μπροστά στο πλήθος, αλλά συνόδεψε τον μακαρίτη μέχρι το μνήμα του κι όταν απίθωσαν το πτώμα σε ένα υπόγειο σύμφωνα με την ελληνική μόδα *έμεινε εκεί* να το φυλάει και να το κλαίει μέρα και νύχτα συνεχώς. **3.** Ούτε οι γονείς της ούτε κι οι συγγενείς κατάφεραν να την απομακρύνουν καθώς θρηνούσε κι έμενε νηστική ζητώντας να πεθάνει. Οι ίδιοι οι άρχοντες κάνοντας ύστατη προσπάθεια γύρισαν πίσω άπρακτοι και η μοναδικά παραδειγματική σύζυγος που όλοι τους πενθούσαν έφτασε κι όλας στην πέμπτη μέρα δίχως να φάει μπουκιά. **4.** Πλάι στη δύστυχη έμενε η πιο πιστή της δούλα, που της συμπαραστέκονταν στο κλάμα κι όσες φορές επήγαινε να σβήσει το νεκρικό λυχνάρι, άναβε πάλι τη φωτιά του. **5.** Έτσι σε όλη την πολιτεία για ένα όλοι μιλούσαν: όλοι παραδεχότανε πως έλαμψε <στην πόλη τους> το μόνο αληθινό παράδειγμα εγκράτειας κι αγάπης.

Την ίδια εποχή ο έπαρχος της περιοχής πρόσταξε να σταυρώσουν κάτι ληστές πλάι σ' εκείνο το υπόγειο, όπου η κυρά μας έκλαιγε το πρόσφατο κουφάρι. **6.** Λοιπόν, τη νύχτα που ακολούθησε, ο στρατιώτης που φύλαγε τους σταυρούς μην τυχόν έρθει κανείς και πάρει τα σώματα για να τα θάψει, ξεχώρισε ένα φως να λάμπει κάπως ζωηρά ανάμεσα στα μνήματα κι άκουσε και τα θρηνητικά στενάγματα. Τότε από ανθρώπινη αδυναμία ένιωσε τον πειρασμό να μάθει ποιος ήταν και τι έκανε. **7.** Κατέβηκε λοιπόν στον τάφο και βλέποντας μπροστά του μια πανέμορφη γυναίκα, στην αρχή κέρωσε και τά 'χασε σαν να 'βλεπε μπροστά του ένα τέρας ή φάντασμα του Κάτω Κόσμου. **8.** Ύστερα όμως σαν

---

[39] Μεγάλη και γνωστή ιωνική πόλη στα παράλια της Μ. Ασίας.

ξεχώρισε το πτώμα και παρατήρησε τα δάκρυα και τα ξεσκισμένα απ' τις νυχιές της μάγουλα[40] κατάλαβε δηλ., πράγμα που εξάλλου ήταν κι η αλήθεια, πως η γυναίκα δεν μπορούσε να βαστάξει τον πόνο του νεκρού. Κουβάλησε στον τάφο το φαγάκι του κι άρχισε να προτρέπει τη χήρα που θρηνούσε να μην επιμένει με σκληρότητα στον μάταιο πόνο της και να αποδιώξει από το στήθος της τ' ανώφελα αναστενάγματά της: όλοι, της έλεγε, μια μέρα θα πεθάνουμε και θε να καταλήξουμε στην ίδια κατοικία κι άλλα παρόμοια <της αράδιαζε,> όσα συνήθως λένε αυτοί που δοκιμάζουν να γιατρέψουνε ψυχές που είναι πληγωμένες. **9.** Εκείνη όμως ακούγοντας <αυτά> τα "απρόσμενα" λόγια της παρηγοριάς ξέσχιζε με μεγαλύτερη μανία το στήθος της και ξεριζώνοντας τούφες απ' τα μαλλιά της τα απίθωνε πάνω στο πτώμα του νεκρού που ήτανε μπροστά της. **10.** Μόνο που κι ο στρατιώτης μας δεν έλεγε να κάνει πίσω, αλλά επαναλαμβάνοντας τις προτροπές του προσπαθούσε να κάνει τη φουκαριάρα γυναίκα να φάει απ' την τροφή του, ώσπου η δούλα της, παρασυρμένη απ' την ευχάριστη μυρουδιά του κρασιού[41] άπλωσε πρώτη το νικημένο χέρι της στη φιλανθρωπία που της πρόσφεραν. Έπειτα στυλωμένη απ' το ποτό και την τροφή ανέλαβε να πολιορκήσει το πείσμα της κυράς της λέγοντάς:

11. "Τι θα κερδίσεις άραγε από αυτό που κάνεις, αν λυώσεις δηλ. από την πείνα, αν θάψεις ζωντανή τον εαυτό σου, αν "δώσεις" την αθώα ψυχή σου πριν στη ζητήσει η μοίρα;

12. "Η στάχτη αυτή και οι ψυχές που είναι μες στο χώμα πιστεύεις πως το νιώθουνε;[42]"

Γιατί δεν ξαναζείς; Γιατί δεν θέλεις να χαρείς το χαρωπό φως της ζωής, όσο σου είναι μπορετό, αφήνοντας στην άκρη τη γυναίκεια πλάνη; Το ίδιο το πτώμα του νεκρού πρέπει να σου λέει να ζήσεις".

13. Κανένας δεν ακούει δυσάρεστα να τον καλούν να φάει και να ζήσει. Έτσι και η κυρία μας ξελιγωμένη <πια> απ' τη νηστεία τόσων ημερών άφησε να καμφθεί το πείσμα της κι έπεσε στο φαγί με όχι μικρότερη "όρεξη" από την υπηρέτριά της που είχε υποκύψει πρώτη.

112. 1. Ξέρετε όμως τι πειρασμούς φέρνει στον άνθρωπο κατά κανόνα μια χορτάτη κοιλιά. Με τις γαλιφιές με τις οποίες ο στρατιώτης είχε καταφέρει να ξυπνήσει την όρεξη της γυναίκας για τη ζωή, με τις ίδιες ακριβώς έκανε έφοδο και στην ερωτική εγκράτειά της. **2.** Κι ούτε άσχημος ή αδέξιος στα λόγια φαινότανε στην όσια γυναίκα ο νεαρός μας, ενώ η υπηρέτριά της "πάλευε" να κερδίσει την εύνοια της <για χάρη του> τονίζοντάς της

---

[40] Το ξέσχισμα του προσώπου με τα νύχια αποτελούσε μιαν από τις εκδηλώσεις μεγάλου πένθους· ήδη στα πιο παλιά λατινικά νομικά κείμενα, σημειώνονται σαφείς υπαινιγμοί σ' αυτήν την πρακτική· π. χ. *Δωδεκάδελτ.* X, 4: mulieres genas ne raduntо. Πρβλ. επίσης Βιργίλιο, *Αιν.* I, 479 κ. εξ.: ...ibant / crinibus Iliades passis... / ...et tunsae pectora palmis.

[41] Στο σημείο αυτό το λατινικό κείμενο είναι αβέβαιο, όμως το γενικό νόημα του εδαφίου δεν αφήνει πολλές αμφιβολίες.

[42] Παράθεμα από το IVο βιβλίο της *Αινειάδας*, στ. 34. Πρβλ. ακόμη Στάτιο, *Silu.* I, 2, 164 κ. εξ. Παρόμοια εξάλλου επιχειρήματα βρίσκει κανείς και σε πολλά άλλα κείμενα επικούρειας έμπνευσης.

συνεχώς:

"Και μ' έρωτα που σου αρέσει θα τα βάζεις;[43]"

Γιατί να σας τα πολυλογώ; Ούτε σ' αυτό το μέρος του κορμιού της νήστεψε <άλλο> η γυναίκα και νικητής ο στρατιώτης την εκατάφερε και στο 'να και στο άλλο. **3.** Κοιμήθηκαν λοιπόν μαζί όχι μόνο τη νύχτα εκείνη που έκαναν τον "γάμο" τους, μα και την επομένη και τη μεθεπομένη, σφαλίζοντας καλά καλά - εννοείται - τις πόρτες του κρυψώνα τους, ώστε αν τυχόν κάποιος γνωστός ή άγνωστος ερχότανε στον τάφο, θα πίστευε πως η ενάρετη γυναίκα ξεψύχησε πάνω στο πτώμα του άντρα της.

4. Στο μεταξύ ο στρατιώτης μας, καταγοητευμένος από την ομορφιά της γυναίκας και τον μυστικό τους έρωτα, αγόραζε - στο μέτρο που του επέτρεπαν τα οικονομικά του - ό, τι καλό υπήρχε και σαν σουρούπωνε το πήγαινε στον τάφο. **5.** Έτσι οι συγγενείς κάποιου από τους σταυρωμένους, σαν είδαν να λασκάρει η φρούρησή του, έκλεψαν νύχτα το κρεμασμένο σώμα του και του απέδωσαν τις τελευταίες "φροντίδες" τους. **6.** Μόλις ωστόσο ο στρατιώτης μας, που κλεισμένος στην ερωτική φωλιά του είχε αμελήσει το καθήκον του, είδε την άλλη μέρα ένα σταυρό χωρίς το πτώμα του και τρέμοντας την τιμωρία, έτρεξε κι είπε στη γυναίκα αυτό που του συνέβη· κι ακόμη, πως δεν θα περίμενε του δικαστή την κρίση, αλλά μονάχος του θα τιμωρούσε δίκαια με το σπαθί την τεμπελιά και την αμέλειά του. Ας του παραχωρήσει λοιπόν ένα μέρος για να πεθάνει και το μοιραίο αυτό μνήμα ας δεχτεί μαζί και τον εραστή και τον άντρα της. **7.** <Όμως> η γυναίκα δεν ήταν λιγότερο σπλαχνική από όσο ήταν εγκρατής: "Να μην αφήσουν οι θεοί" του είπε "να γίνει αυτό που λες, την ίδια ώρα δηλ. των δυο αντρών που αγάπησα τρελά το ξόδι ν' αντικρύσω. Κάλλιο να κρεμάσω τον πεθαμένο παρά να σκοτώσω τον ζωντανό". **8.** Και βάζοντας σε εφαρμογή τα παραπάνω λόγια πρόσταξε να σηκώσουνε το πτώμα του άντρα της απ' το κιβούρι και να το καρφώσουν στον άδειο σταυρό. Ο στρατιώτης ακολούθησε την έξυπνη έμπνευση της φρόνιμης γυναίκας και την άλλη μέρα ο κόσμος θαύμαζε πώς ο πεθαμένος ανέβηκε <πάλι> στο σταυρό!

* * *

Η ιστορία της *Χήρας από την Έφεσο* έχει πολλές παράλληλες αφηγήσεις σε διάφορες λογοτεχνίες του κόσμου και η παραπάνω αφήγηση του Πετρώνιου αποτελεί την κλασική πηγή για πολυάριθμες παραλλαγές[44]. Οι πιο γνωστές σίγουρα είναι η παραλλαγή του Φαίδρου και ο μύθος του Λαφονταίν, την αρχή του οποίου παρουσιάζουμε στη συνέχεια σε νεοελληνική μετάφραση.

---

[43] Ένα ακόμη βιργιλιανό παράθεμα (*Αιν.* IV, στ. 38).

[44] Μια πρώτη συνοπτική παρουσίαση της εξάπλωσης του βασικού μοτίβου αυτής της ιστορίας μπορεί να βρει κανείς στο γνωστό έργο της E. Frenzel, *Stoffe der Welt literatut. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längssnitte*, Στουτγάρδη [4]1972, σελ. 781-784 (στο λήμμα *Witwe von Ephesus*).

Jean de La Fontaine (1621-1695), ***Fables*** XII, 26: **La Matrone d'Éphèse.**

Αν είναι κάποιος τετριμμένος, κοινός και χιλιοειπωμένος μύθος,
είναι αυτός που διασκευάζω σύμφωνα με το κέφι μου σε αυτούς εδώ τους στίχους.
- "Και γιατί λοιπόν τον διάλεξες; Ποιός σ' έσπρωξε σ' αυτή σου την απόφαση;
Δε φτάνουν όσα γράφτηκαν ως σήμερα γι'αυτόν;
Ποια γοητεία θά 'χει η δική σου Matrona πλάι στην "Κυρά" του Π ε τ ρ ώ ν ι ο υ;
Με ποιον τρόπο θα την παρουσιάσεις "νέα" στα δικά μας πνεύματα; "-
Δίχως να δώσω απάντηση <σ' αυτές> τις επικρίσεις
- τι άκρη δεν θα βρίσκαμε <ποτέ> - ,
ας δούμε αν στους στίχους μου εγώ την ξανανιώνω:

Ζούσε παλιά στην Έφεσο μια <υπέροχη> Matrona:
στην αρετή, στη φρόνηση το ταίρι της δεν είχε
και - όπως όλοι λέγανε - την πάσα τρυφεράδα της
στον έρωτα του άντρα της ήξερε να ξοδεύει.
Όλοι γι' αυτήν μιλούσανε: για την αγνότητά της.
Όλοι πηγαίναν να τη δουν: τη σπάνια αυτή γυναίκα,
τιμή και δόξα για το φύλο της, "καμάρι" της πατρίδα της!
Οι μάνες όλες την εδείχνανε ως πρότυπο στις νύφες των παιδιών τους·
οι άντρες όλοι την παινεύανε και στις αγαπημένες τους
παράδειγμα την φέρναν. Πηγή για κάθε "αιδημοσύνη",
"παλιό" και φημισμένο σπιτικό.
Ο άντρας της τη λάτρευε με μια τρελή αγάπη.
<Όμως μια μέρα> πέθανε
(να πούμε ΠΩΣ, θά ήταν λεπτομέρεια με δίχως σημασία).
Πέθανε <το λοιπόν> κι η διαθήκη του δεν είχε τίποτε άλλο
παρά "κληροδοτήματα" που θά 'τανε <για κείνην> η <πιο καλή> παρηγοριά,
αν τ' αγαθά μπορούσανε <ποτέ> να αναπληρώσουν
τον θάνατο συζύγου ερωτευμένου όσο και πολυαγαπημένου.
Πολλές οι χήρες που ξεπλέκουν τα μαλλιά <απ' το πένθος>·
όμως, παρ' όλα αυτά, την έγνοια δεν αφήνουνε γι' αυτούς που μένουνε σπίτι
ούτε και τ' αγαθά που υπολογίζουνε την ώρα που θρηνούνε!
<Μα> τούτη εδώ με τις φωνές της σήκωνε τον κόσμο όλον στο ποδάρι·
ετούτη εδώ έκανε τέτοιον σαματά, και τέτοια φασαρία,
που η λύπη της δεν άφηνε καρδιά να μη ραγίσει.
Κι ας ξέρουμε όλοι μας: σε τέτοιες περιπτώσεις,
όση κι αν είναι η απελπισιά που αγγίζει μια καρδιά,
ο πόνος είναι πάντοτε πιο λίγος απ' τις κλάψες
- <πάντα> γλιστράει και λίγη επίδειξη ανάμεσα στο κλάμα...
Όλοι θαρρούν καθήκον τους να πουν στη θρηνοπλανταγμένη

πως όλα έχουνε το μέτρο τους και ένας τέτοιος θρήνος
μπορούσε να είναι αμάρτημα με την υπερβολή του.
Μα όλοι είδαν με τα λόγια τους τον πόνο να θεριεύει.
Και τελικά, μην έχοντας πλέον καμιάν επιθυμία
να χαίρεται το φως που ο σύζυγός της είχε χάσει,
μπήκε κι αυτή στο μνήμα του, με σταθερή απόφαση
να συνοδέψει εκείνη τη σκιά που είχε κατεβεί στον Κάτω Κόσμο.
Βλέπετε ΠΟΥ οδηγεί μια υπερβολική αγάπη
(μια τέτοια αφοσίωση σε πάει ακόμα και στην τρέλα).

Μια δούλα, συμπονώντας την, μαζί της κλείστηκε στον ίδιο τάφο,
<το ίδιο> πρόθυμη μαζί της να πεθάνει. <Το ίδιο> πρόθυμη -
με εννοείτε, δηλ. με μία λέξη μη έχοντας <ακόμη> δει
παρά μονάχα τη μισή "συνομωσία"-
και ως το τέλος τολμηρή κι όλο γεμάτη θάρρος.
Η δούλα είχε μεγαλώσει μαζί με την κυρία της·
κι η μια την άλλη αγάπαγε <πολύ πολύ βαθιά>·
κι αυτό το πάθος στην καρδιά των δύο γυναικών
μεγάλωσε και θέριεψε με τον καιρό και με την ηλικία:
σ' όλον τον κόσμο αν έψαχνες, δύσκολα θά 'βρισκες δυο παραδείγματα
με τέτοια αισθήματα συμπάθειας.

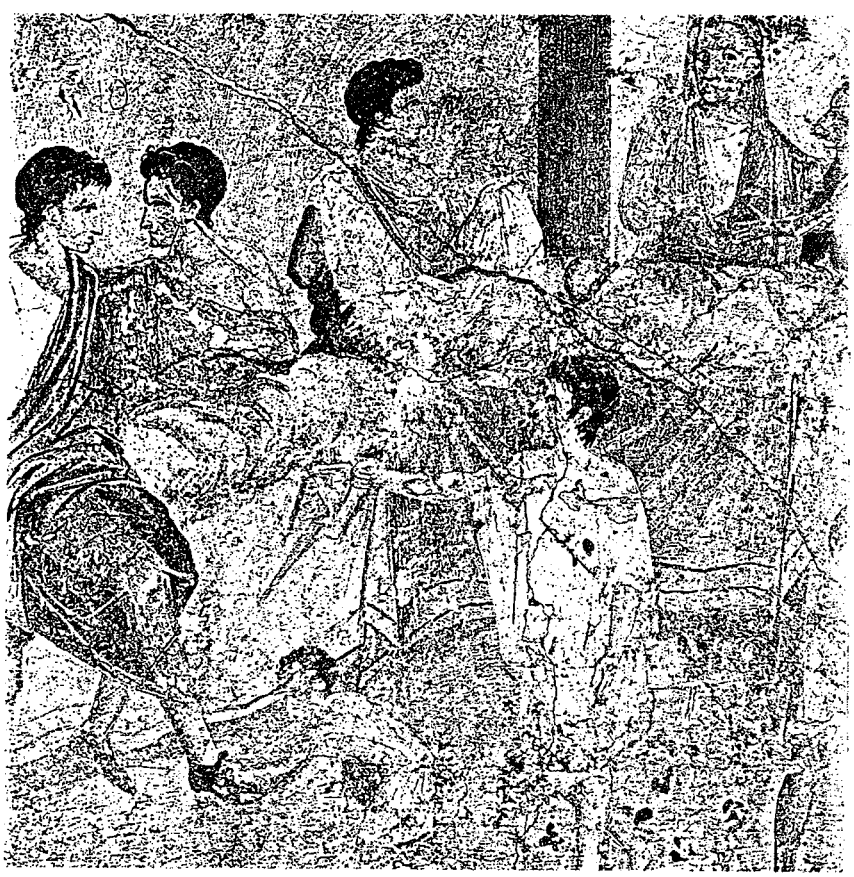
Καθώς η δούλα μας είχε περσότερο "μυαλό" απ' την κυρά της,
άφησε να περάσουνε οι πρώτες συγκινήσεις, κι ύστερα επιχείρησε
- δίχως ωστόσο καμιά τύχη - να συνεφέρει ετούτη την ψυχή
στο συνηθισμένο δρόμο των κοινών συναισθημάτων...

Βιβλιογραφία.

E. Grisebach, *Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltliteratur*, Βερολίνο 1886. A. Ernout, *Pétrone, Le Satiricon*, (ανατ. 1970), σελ. 120-125. J. P. Sullivan, *The Satiricon of Petronius. A Literary Study*, σελ. 64, 97, 124, 164, 194, 219, 234, 246. G. Hainsworth, *Un thème des romanciers naturalistes: la matrone d'Éphèse*, στο *Comp-Lit* 3 (1951) σελ. 129-151. J. Colin, *Il soldato della matrona d'Efeso e l'aceto dei crocefissi. Petronio 111*, στο περιοδ. *RFIC* 31 (1953) σελ. 97-128. A. Cabaniss, *The Matron of Ephesus Again: An Analysis*, στο περιοδ. *Univ. of Mississippi studies in English* 2 (1961) σελ. 41-53. Idem, *The Matron of Ephesus: An Identification*, στο *Univ. of Mississippi studies in English* 3 (1962) σελ. 75-77. P. Ure, *The Widow of Ephesus: Some Reflections on an International Comic Theme*, στο περιοδ. *Durham Univ. Journal* 18 (1956) σελ. 1-9. A. D. Leeman, *Het weeuwtje van Ephesus*, στο *Hermeneus* 37 (1966) σελ. 111-116. J. P. Sullivan, *Petronius, The Satiricon - Seneca, The Apocolocyntosis*, σελ. 119-122 και 195-196. Δ. Μυράτ, *Ξεφυλλίζοντας τα αρχαία κείμενα*, Αθήνα 1970, σελ. 32-36 (*Σατιρικό όχι Σατυρικό*). F. Rastier, *La morale de l'histoire. Notes sur la Matrone d'Éphèse (Satiricon 111-112)*, στο *Latomus* 30 (1971) σελ. 1025-

1056. G. Spadaro, *La novella della Matrona di Efeso in uno testo greco medioevale*, στο αφιέρωμα *Studi clasici in onore di Q. Cataudella*, 2, Catania 1972, σελ. 449-463. S. B. B. Carleton, *Pétrone démoralisé: The Ephesian Matron of John Ogilby*,. Diss. Univ. of Texas , Austin 1973. H. D. Blume, *Petrons Witwe von Ephesus,* στον πανηγ. τόμο *Festgabe f. O. Hiltbrunner*, Münster 1974, σελ. 38-55. E. Fraenkel, *La matrona di Efeso e altri capitoli di Petronio*, στο *Belfagor* 29 (1974) σελ. 687-695. R. E. Colton, *The Story of the Widow of Ephesus and La Fontaine*, στο *CJ* 70 (1975) σελ. 35-52. A. Scobie, *Some Folktales in Graeco-Roman and Far Eastern Sources*, στο *Philologus* 121 (1977) σελ. 1-23. P. Grimal, *Pétrone, Le Satiricon, ό. π.*, σελ. 99-101 και 1432. S. L. Davis, *Revolt of the Widows: The Social World of the Apocryphal Acts*, Carbondale, Illinois 1980. C. W. Müller, *Die Witwe von Ephesus. Petrons Novelle und die Milesiaka des Aristeides*, στο *A & A* 26 (1980) σελ. 103-121. P. Soverini, *Note di lettura alle due milesie petroniane*, στο *Euphrosyne* N. S. 10 (1980) σελ. 97-105. M. Massaro, *La redazione fedriana della matrona di Efeso*, στο *MCSN* 3 (1981), σελ. 217-237. M. Parca, *Deux récits milésiens chez Pétrone (Satyricon, 85-87 et 111-112. Une étude comparative*, στο *RBPhH* 59 (1981) σελ. 91-106. L. Pepe, *I predicati di base nella Matrona di Efeso petroniana*, στο περιοδ. *MCSN* 3 (1981) σελ. 411-424. C. Leroy - R. Martin, *Récits noirs de l'Antiquité*, Παρίσι 1987, σελ. 133-135 *(La matrone d'Éphèse)*. T. Hägg, *Το αρχαίο Μυθιστόρημα* (μετάφρ. από τα Αγγλ. Τζ. Μαστοράκη), Αθήνα 1992, σελ. 214, 230, 233.

"Tandem ergo discubuimus pueris Alexandrinis aquam in manus niuatam infudentibus ad pedes ac paronychia cum ingenti subtilitate tollentibus" (Πετρων. *Satyr.* 31, 1)



Πομπηία Παράσταση μιας cena (αριστερά νεαρός δούλος σκύβει στα πόδια ενός καλεσμένου, ενώ δίπλα του άλλος δούλος προσφέρει νερό για τα χέρια).

ΚΕΦ. 141

Φιλοχρήματος κανιβαλισμός

(*Χάσμα.* Η θέση του Εύμολπου, του Εγκόλπιου (;) και των φίλων τους φαίνεται να είναι ιδιαίτερα κρίσιμη, εξαιτίας προφανώς της φορτικότητας των κροτωνιατών "διαθηκοκυνηγών").

141, 1. - "Από την Αφρική το πλοίο, όπως το είχες υποσχεθεί, δεν ήρθε με τα λεφτά σου και την οικογένειά σου. Οι κυνηγοί της διαθήκης, εξαντλημένοι, λιγοστέψανε την κουβαρντοσύνη τους. Ή κάνω λάθος ή η Τύχη η άτιμη άρχισε να το μετανιώνει.[45]"

(*Χάσμα.* Θέλοντας να κρατήσει στο "αγκίστρι" του τους κυνηγούς της διαθήκης του, ο επινοητικός Εύμολπος κάνει πως πεθαίνει[46]· για να τους αποθαρρύνει όμως χωρίς να βάλει σε κίνδυνο τον εαυτό του και τους συνένοχους συντρόφους του, καταφεύγει, πριν τάχα πεθάνει[47], στη δημόσια ανάγνωση της διαθήκης του, η οποία περιλαμβάνει έναν περίεργο και σκληρό όρο, που ο ίδιος ελπίζει να θεωρηθεί απαράδεκτος από τους κυνηγούς της περιουσίας του).

2. - "Όλοι όσοι έχουν μερίδιο στη διαθήκη μου, εκτός από τους απελεύθερούς μου, θα πάρουνε ό,τι έδωσα μόνο με τούτο τον όρο: αν κάνουνε το σώμα μου κομμάτια και το φάνε, μπροστά στο λαό."

(*Χάσμα.* Ο Εύμολπος επιχειρεί να δικαιολογήσει τον παράξενο όρο του):

3. "Ξέρουμε πως σε μερικούς λαούς υπάρχει ως τώρα ένας νόμος, οι συγγενείς να τρώνε τους μακαρίτες, γι' αυτό μάλιστα κατηγορούν συχνά τους άρρωστους, πως αφήνουνε για τους άλλους το κρέας τους χαλασμένο. **4.** Με τούτα τα λόγια συμβουλεύω τους φίλους μου να μην αρνηθούν να κάνουνε αυτά που λέω, αλλά με την ίδια καρδιά, που αφοσιωθήκανε στην ψυχή μου, να κατασπαράξουνε και το σώμα μου."

(*Χάσμα.* Δυστυχώς για το τέχνασμα του Εύμολπου, η φήμη της μεγάλης περιουσί-

---

45 Αν θυμηθούμε τα προηγούμενα (ιδιαίτερα το εδάφ. **117**, 8), αυτός που μιλάει στο παραπάνω απόσπασμα δεν μπορεί να είναι ο Εύμολπος, αλλά κάποιος άλλος από την παρέα (ο Εγκόλπιος;), που απευθύνεται στον τελευταίο.

46 Θυμίζουμε ότι στα τελευταία κεφάλαια του μυθιστορήματος ο Εύμολπος παριστάνει συχνά τον άρρωστο (κεφ. **117**, 9 και **140**, 6-7). Δεν έλλειψαν μάλιστα κι αυτοί (π. χ. Sinko και Ciaffi) που υποστηρίζουν ότι ο γέρο-Εύμολπος ήταν πράγματι ετοιμοθάνατος.

47 Παραπέμπουμε εδώ στο ανάλογο επεισόδιο της ανάγνωσης της διαθήκης από τον Τριμαλχίωνα *είς έπήκοον* όλων των καλεσμένων και των δούλων του (κεφ. **71**, 4).

ας του φαίνεται ότι δεν αποθάρρυνε καθόλου τους "διαθηκοκυνηγούς"· ένας τους μάλιστα, ο Γοργίας, ετοιμάζεται να αποδεχτεί αδίσταχτα τον παραπάνω όρο).

5. Η τεράστια φήμη των χρημάτων του τύφλωνε τα μάτια και την ψυχή αυτών των δυστυχισμένων... *(Χάσμα).* Ο Γοργίας ήταν έτοιμος για όλα... *(Χάσμα).*

6. - "Δε φοβάμαι[48], μήπως δεν μπορέσει το στομάχι σου. Θα εκτελέσει τη διαταγή σου, αν του τάξεις, για την αηδία μιας ώρας, το αντιζύγισμα μιας μεγάλης περιουσίας. **7.** Μόνο κλείσε τα μάτια και πές με τον νού σου πως δεν τρως σπλάχνα ανθρώπου, αλλά ένα εκατομμύριο σηστέρτιους. **8.** Άλλωστε θα βρούμε μερικά καρυκεύματα, ν' αλλάξουμε τη γεύση[49]. Γιατί κανένα άλλο κρέας δεν είναι σκέτο και εντελώς μοναχό του νόστιμο, αλλά σπάει με κάποια μαγειρική τέχνη και συμφιλιώνεται με το στομάχι, που αλλιώς το αποστρέφεται. **9.** Κι αν θέλεις να ενισχύσω τα λόγια μου τούτα με παραδείγματα, οι Σαγουντίνοι[50], πιεσμένοι από τον Αννίβα, φάγανε ανθρώπινα κρέατα - και δεν περιμένανε καμιά κληρονομιά. **10.** Οι Πετελίνοι[51] κάνανε το ίδιο, όταν βρεθήκανε σε τρομερό λιμό: και δεν κερδίζανε τίποτε άλλο με τούτο το συμπόσιο, παρά μόνο το να μην πεθάνουν από την πείνα. **11.** Οταν ο Σκιπίων πήρε τη Νουμαντία[52], βρήκε καποιες μανάδες που κρατάγανε στον κόρφο τους τα μισοφαγωμένα κορμάκια των παιδιών τους."...[53]

(*Χάσμα.* Η συνέχεια του επεισοδίου και το τέλος του μυθιστορήματος έχουν χαθεί·

---

[48] Αν τα λόγια που ακολουθούν ανήκουν - όπως πιστεύεται - πράγματι στον Εύμολπο, τότε πρέπει να τα αντιμετωπίσουμε μάλλον ως υποκριτικά, ακόμη κι αν στο χάσμα που προηγείται η αντίδραση των κυνηγών της διαθήκης του ήταν αυτή που ο ίδιος ήλπιζε, όταν ανακοίνωνε τον αποκρουστικό όρο που είδαμε.

[49] Η φράση αυτή αδυνατίζει ίσως την κρατούσα γενικά άποψη ότι αυτός που μιλάει εδώ είναι ο Εύμολπος.

[50] Saguntini (Σαγουντίνοι ή καλύτερα Σαγουντηνοί ή Ζακανθαίοι) ονομάζονταν οι κάτοικοι της αρχαίας ισπανικής πόλης Saguntum (ή Saguntus· το Σάγουντον ή η Σάγουντος· παλαιότερη ονομασία Ζάκανθος: κατά την παράδοση αποικία των Ζακυνθίων). Σύμμαχος των Ρωμαίων το 219 π. Χ., κυριεύθηκε από τους Καρχηδόνιους ύστερα από σκληρή αντίσταση οκτώ μηνών

[51] Petelini· Πετελίνοι ή καλύτερα Πετηλίνοι ήταν οι κάτοικοι της νοτιο-ιταλικής πόλης Petelia (ελλ. Πετηλία), που έπεσε στα χέρια του στρατηγού του Αννίβα Ίμιλκου ύστερα από πολύμηνη πολιορκία. Ο Λίβιος μιλάει για τη δύσκολη θέση στην οποία βρέθηκαν οι κάτοικοί της από την έλλειψη τροφίμων, χωρίς όμως να αναφέρει κάποια περίπτωση κανιβαλισμού.

[52] Λατ. Numantia· η Νουμαντία βρισκόταν στην Ισπανία και κυριεύτηκε από τον Σκιπίωνα Αιμιλιανό το 133.

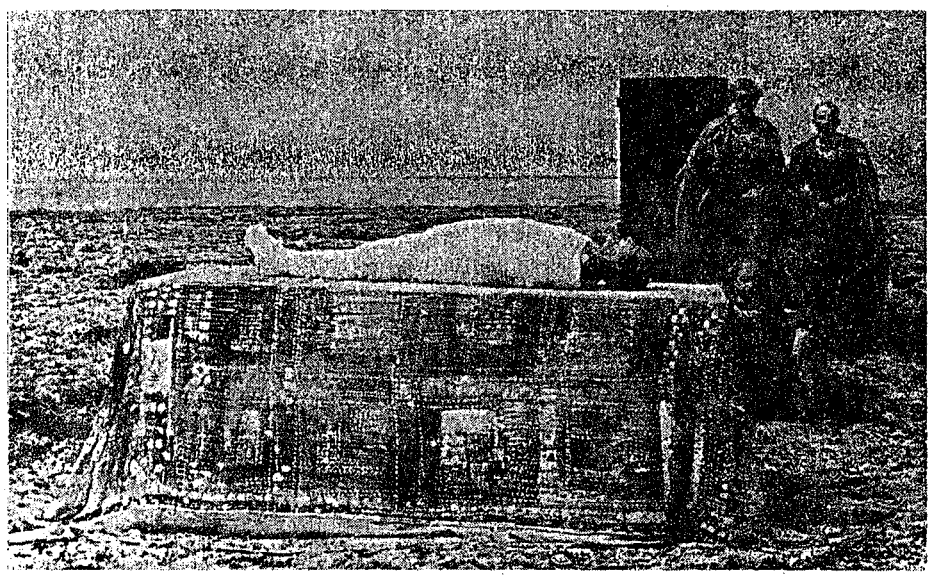
Αναφορές σε περιπτώσεις κανιβαλισμού κατά τη διάρκεια κάποιας πολιορκίας υπάρχουν και σε άλλα αρχαία κείμενα και γι' αυτό ίσως δεν πρέπει να τις παίρνουμε κατά γράμμα· η περιγραφή της πολιορκίας της Ιερουσαλήμ, που μας πσαραδίδει ο Ιώσηππος, είναι εξίσου εντυπωσιακή (βλ. τις συγκεντρωμένες αναφορές στην εργασία του J. E. B. Mayor, *Thirteen Satires of Juvenal*, Λονδίνο 1888, II, σελ. 355 κ. εξ.).

[53] Μετάφραση Μ. Μερακλή (*Πετρωνίου Σατυρικόν*, Αθήνα ^{2}1981, σελ. 207-208).

δεν αποκλείεται πάντως το παραπάνω επισόδιο του Εύμολπου να τελείωνε με τον ίδιο τρόπο που τελειώνει και το επεισόδιο του Λίχα, δηλ. με το θάνατό του, ενώ οι υπόλοιποι ήρωες (Εγκόλπιος, Γείτονας) - με τη βοήθεια ίσως της Χρυσηίδας - επιζούν για περαιτέρω περιπέτειες).

Βιβλιογραφία:

A. Ernout, *Pétrone, Le Satiricon*, σελ. 176-177. J. P. Sullivan, *The Satiricon of Petronius. A Literary Study*, σελ. 76. J. P. Sullivan, *Petronius, The Satiricon - Seneca, The Apocolocyntosis*, σελ. 162-163 και 204. P. Grimal, Pétrone, *Le Satiricon*, *ό. π.*, σελ. 7-9 και 1417-1418.



"Όλοι όσοι έχουν μερίδιο στη διαθήκη μου, εκτός από τους απελεύθερούς μου,
θα πάρουνε ό,τι έδωσα μόνο με τούτο τον όρο:
αν κάνουνε το σώμα μου κομμάτια και το φάνε, μπροστά στο λαό."

(Πετρων. *Satyr.* 141)

Σκηνή από το *Satiricon* του Fellini.

(βλ. Cl. Fava - A. Vigano, *ό. π.*, σελ. 102)



"Και... πρόσταξε να σηκώσουνε το πτώμα του άντρα της απ' το κιβούρι και να το καρφώσουν στον άδειο σταυρό. Ο στρατιώτης ακολούθησε την έξυπνη έμπνευση της φρόνιμης γυναίκας και την άλλη μέρα ο κόσμος θαύμαζε πώς ο πεθαμένος ανέβηκε πάλι στο σταυρό"!

Πετρων. *Satyr.* 112

(Χαλκογραφία του 1694· βλ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 215)

III

APULEI *METAMORPHOSES*
SIVE
ASINUS AUREUS

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΚΕΙΜΕΝΟ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΑΝΘΟΛΟΓΗΜΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ





Sic inustus exiluit deus uisaque detectae fidei colluuie
prorsus ex osculis et manibus infelicissimae conjugis tacitus auolauit.
(Απουλ., *Metamorph.* V, 23, 6)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ι. Η ΖΩΗ, ΤΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΑΠΟΥΛΗΪΟΥ[1]

Α. Βιογραφικά στοιχεία.

Ο Απουλήιος γεννήθηκε στα Μάδαυρα της Β. Αφρικής, στα σύνορα της αρχαίας Νουμιδίας και Γαιτουλίας, κοντά στην Cirta, τη σημερινή Κωνσταντίνη της Αλγερίας· γι' αυτό και η θέση του στον χώρο των Κλασικών Γραμμάτων παρομοιάστηκε κάποτε με τη γραφική παρουσία *"ενός Βεδουίνου σε ένα συμπόσιο Κλασικών Σπουδών"*. Η ακριβής χρονολογία της γέννησής του δεν μας είναι γνωστή, δεν πρέπει όμως να βρίσκεται και πολύ μακριά από το 125 μ. Χ.

Γόνος πλούσιας αστικής οικογένειας της αφρικανικής επαρχίας, ο Απουλήιος πήρε, όπως ήταν φυσικό, μιαν ιδιαίτερα επιμελημένη μόρφωση που σφραγίστηκε με ανώτερες, όπως θα λέγαμε σήμερα, σπουδές αρχικά στην πνευματική πρωτεύουσα της Αφρικής, την Καρχηδόνα, με το φημισμένο πανεπιστήμιό της (όπου σπούδασε με ιδιαίτερη επιτυχία ρητορική, το "κλειδί" που άνοιγε σε κάθε νέο "καλής οικογένειας" τον Cursus honorum) και στη συνέχεια στην Αθήνα. Η τελευταία χωρίς να έχει την παλιά της αίγλη, εξακολουθούσε να είνα σημαντικό πνευματικό κέντρο της Ανατολής· εκεί ο Απουλήιος γοητεύεται από τον Νεοπλατωνισμό και εμποτίζεται από το θρησκευτικό-δαιμονιακό κλίμα της εποχής, όπου οι πιστοί των Ελευσίνιων μυστηρίων λατρεύουν τον Διόνυσο, αλλά και την αιγυπτιακή Ίσιδα μαζί με μια στρατιά από "δαίμονες", που βοηθάνε στην επικοινωνία ανάμεσα στην ανώτατη θεότητα, τον Δημιουργό, και τους θνητούς. Αυτή η δαιμονιακή θεολογία φέρνει ως λογική συνέπεια την άνθηση της μαντικής και της μαγείας.

Ο Απουλήιος γυρίζει από την Αθήνα κουβαλώντας μαζί του όλη αυτή τη "μόρφωση", που είναι περισσότερο ελληνική παρά λατινική, όπως το διαπιστώνουμε και το παραδέχεται και ο ίδιος στις πρώτες γραμμές των *Μεταμορφώσεών* του - οι ο-

---

[1] Βλ. R. Graves, *Lucius Apuleius, The Golden Ass*, Σιγκαπούρη 1984 (=1950), σελ. 7 κ. εξ. L. Bieler, *Ιστορία της ρωμαϊκής λογοτεχνίας*, μετάφρ. Α. Σκιαδά, Αθήνα 1965, σελ. 303 κ. εξ. D. S. Robertson - P. Valette, *Apulée, Les Métamorphoses*, I, Παρίσι 1972, σελ. VI κ. εξ. J.-L. Bory - P. Grimal, *Apulée, L'âne d'or ou les Métamorphoses*, Παρίσι 1975, σελ. 7-27. J. Bayet - L. Nougaret, *Littérature latine*, Παρίσι 1977, σελ. 423-427. H. J. Rose, *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*, μετάφρ. Κ. Χ. Γρόλλιου, II, Αθήνα 1980, σελ. 241-245. P. Grimal, *Apulée, Les Métamorphoses*, στον τόμο του ίδιου συγγρ. *Roman grecs et latins*, Παρίσι 1980, σελ. 142 κ. εξ. R. Martin - J. Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, I, Παρίσι 1981, σελ. 80 κ. εξ. T. Hägg, *Το αρχαίο μυθιστόρημα*, μετάφρ. Τζ. Μαστοράκη, Αθήνα 1992, σελ. 218 κ. εξ. H. Zehnacker - J.-C. Fredouille, *Littérature latine*, Παρίσι 1993, σελ. 324-332.

ποίες είναι μια ελληνική ιστορία. Γυρίζει ακόμα φορτωμένος με μαντικο-μαγικές γνώσεις που του εξασφαλίζουν γρήγορα μια σταθερή φήμη θαυματουργού μάγου· μόνο που η φήμη αυτή τον βάζει σε σοβαρούς μπελάδες: σε ένα από τα ταξίδια του αρρώστησε και αναγκάστηκε να σταματήσει για λίγο στην Οία (τη σημερινή Τρίπολη της Λιβύης)· εκεί συνάντησε κάποιον παλιό συμμαθητή του στην Αθήνα, γιο μιας πλούσιας χήρας, κι όπως στα παραμύθια, το ωραίο παλικάρι με τα ωραία λόγια δεν άργησε να κατακτήσει την καρδιά της χήρας Πουδεντίλλης. Το είδύλλιο κατέληξε σε γάμο που έκανε πλούσιο τον Απουλήιο. Όμως οι κληρονόμοι της Πουδεντίλλης δεν είδαν με καλό μάτι αυτόν τον αταίριαστο γάμο κι έσυραν τον Απουλήιο στα δικαστήρια[2] κατηγορώντας τον πως με τα μαγικά του τάχα ερωτικά φίλτρα - σα να μην έφταναν τα μάγια της νιότης του... - ξεμυάλισε την Πουδεντίλλη, με απώτερο στόχο την αρπαγή της περιουσίας της. Με δεδομένο μάλιστα ότι ο γάμος αυτός στάθηκε η αιτία για τον θάνατο του Pontianus, του μεγαλύτερου γιου της Πουδεντίλλης, η κατηγορία ισοδυναμούσε με κατηγορία δολοφονίας του τελευταίου! Σπουδαίος όμως ρήτορας ο νεαρός Απουλήιος, απέδειξε έμπρακτα πως οι μακροχρόνιες νομικές του σπουδές είχαν πιάσει καλά τόπο: υπεράσπισε λοιπόν έξυπνα τον εαυτό του μπροστά στον ανθύπατο της Αφρικής Κλαύδιο Μάξιμο (στην πόλη Sabrata, μιαν απο τις τρεις μεγάλες πόλης της Μικρής Σύρτης) και δεν δυσκολεύτηκε να πετύχει την αθώωσή του υποστηρίζοντας πως ό,τι θεωρούσαν οι κατήγοροί του ως μαγικές πράξεις δεν ήταν τίποτε άλλο από απλή εφαρμογή επιστημονικών γνώσεων, και αποδείχνοντας πως η απόσταση ανάμεσα στη φιλοσοφία και τη μαγεία δεν ήταν παρά ελάχιστη. Ύστερα από το παραπάνω, μάλλον, επεισόδιο ο Απουλήιος πήρε το αξίωμα του sacerdos prouinciae στην Καρχηδόνα.

Αφού για ένα μικρό διάστημα δοκίμασε την τύχη του ως δικηγόρος στη Ρώμη και αντιλήφθηκε πως δεν του "πήγαινε" μια τέτοια καριέρα, ο Απουλήιος ξαναγύρισε στην Καρχηδόνα, όπου προτίμησε να ζει ως περιφερόμενος κοσμικός ρήτορας, καθώς τόσο η μεγάλη περιουσία της Πουδεντίλλης, όσο και η σπουδαία πατρική κληρονομιά του έκαναν αρκετά εύκολη τη ζωή του και τον είχαν απαλλάξει από την ανάγκη της σκληρής δουλειάς. Σαν τους ικανότερους σοφιστές, μπορούσε να συζητάει δημόσια με οποιονδήποτε και για οποιοδήποτε θέμα: για μουσική, για αστρονομία, για ιατρική, για φιλοσοφία, για φυσικές επιστήμες.... Γρήγορα έγινε διάσημος στην Καρχηδόνα και ευτύχησε να δει ζωντανός να του στήνουν το άγαλμά του στην πόλη! Δεν φαίνεται πάντως να έλαβε ποτέ κάποιο κοσμικό αξίωμα.

Η ημερομηνία του θανάτου του μας είνα άγνωστη· πρέπει πάντως να τοποθετηθεί μετά το 170 μ. Χ., αφού ίσως τα τελευταία του χρόνια τα πέρασε ως αναχωρητής μέσα σε θρησκευτική απομόνωση και περισυλλογή.

---

[2] Η χρονολογία αυτής της δίκης μας δεν έχει προσδιοριστεί ακόμα με ακρίβεια από την έρευνα (πιθανόν ανάμεσα στο 155 και το 158), σίγουρα πάντως στα χρόνια της βασιλείας του Αντωνίνου Πίου (138-161).

Β. Η προσωπικότητα του Απουλήιου.

Στην *Απολογία* του ο Απουλήιος βεβαιώνει πως μπορεί κανείς να είναι συγχρόνως και μεγάλος ρήτορας και φιλόσοφος, αλλά και ωραίος άντρας! Ο ίδιος το απέδειξε: ως ρήτορας και φιλόσοφος άφησε εποχή στην Καρχηδόνα - το είδαμε πιο μπροστά. Ως άντρας πάλι πρέπει να είχε κάψει πολλές καρδιές. Μιαν ιδέα για την εμφάνισή του παίρνουμε από ένα πορτραίτο του πάνω σε μετάλλιο που βρίσκεται σήμερα στο Cabinet des Medailles στο Παρίσι: με ύφος γεμάτο σιγουριά και υπεροψία, με τις μπούκλες των μαλλιών του σφιγμένες με κάτι που μοιάζει με κορδέλα, με μάτια σχιστά, περιγελαστικά, γεμάτα ζωντάνια, και πάνω από όλα με ένα χαμόγελο όλο ειρωνία και πανουργία...

Πρόκειται αναμφίβολα για μια όχι και τόσο συνηθισμένη προσωπικότητα, παράξενη, θα λέγαμε, και ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική της εποχής του, μόνο που την ξεπερνούσε... Πολυταξιδεμένος, με πολύμορφη γνώση και πείρα, με μάτια ορθάνοιχτα μπρος στο καθετί είτε αυτό ανήκε στην τέχνη των περασμένων γενεών είτε στα ήθη της εποχής του· αχόρταγος για γραφικές λεπτομέρειες και κάθε λογής ανέκδοτα, ενδιαφέρεται ακόμα για τις επιστήμες, ιδιαίτερα τις φυσικές· ανήσυχος μπρος στα αινίγματα του κόσμου σε σημείο που να ασχοληθεί ιδιαίτερα καταπώς φαίνεται με τη μαγεία, η οποία τον τελευταίο αιώνα είχε εξαπλωθεί ανησυχητικά σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Ως φιλόσοφος, περήφανος να λέγεται "πλατωνικός", δίχως ωστόσο να παραμελεί τον Αριστοτέλη, ψάχνει κυρίως να ικανοποιήσει τις μυστικιστικές του τάσεις, προοαναγγέλλοντας τις λαμπρές "νεοπλατωνικές" αναζητήσεις της επόμενης εκατονταετηρίδας· μυήθηκε σε όλα τα ελληνο-ανατολικά θρησκευτικά μυστήρια αναζητώντας μιαν ηθικοσωματική ηρεμία ανάλογη με αυτήν που πρόσφερε κάτω από μια πιο καθαρή μορφή ο Χριστιανισμός.

Το ίδιο σύνθετος και πολύπλευρος παρουσιάζεται και ως συγγραφέας: πίστευε πως μπορούσε να θεραπεύσει και τις εννιά μούσες· ποίηση ή πεζός λόγος, Ελληνικά ή Λατινικά, όλα τον ενδιέφεραν· δίκαια λοιπόν χαρακτηρίστηκε ως ο Diderot της εποχής του. Έξοχος αφηγητής για μας, ήταν προπάντων για τους σύγχρονούς του ο ρήτορας-πρωτέας που γοήτευε με την ομορφιά του, την κομψότητά της εμφάνισής του, τη μελίκρατη αρμονία του λόγου του και πάνω απ' όλα με την ανεξαντλητη ποικιλία των χαρισμάτων του.

Γ΄Το έργο του Απουλήιου.

Ο Απουλήιος έγραψε πολλά και ποικίλα. Οι τεχνικές του πραγματείες (με θέματα από τη δενδροκομία, την αστρονομία, την ιατρική, τη γνωμική φιλολογία κλπ.) δεν μας έχουν σωθεί· πιστεύουμε όμως πως θα ήταν απλά συμπιλήματα ή περιλήψεις ανάλογων προγενέστερων έργων, όπως συμβαίνει με τη φιλοσοφική του παραγωγή, όπου ο Απουλήιος συμπυκνώνει την πλατωνική διδασκαλία (*D e Platone et eius dogmate*), επιμένει στη θεωρία του για τους "μεσολαβητικούς δαίμονες" ανάμεσα

στον άνθρωπο και το θείο (*De deo Socratis*) ή εμπνέεται από την περιπατητική θεωρία του σύμπαντος (*De mundo*).

Από τα ρητορικά του έργα μας σώθηκε μια ισχνή ανθολογία (*Florida*) είκοσι τριών έξοχων κομματιών, που αποσπάστηκαν - άγνωστο πότε και από ποιον - από τις δημόσιες "συνεντεύξεις" του Απουλήιου και όπου για την προβολή μιας ιδέας, μιας περιγραφής ή κάποιου έξυπνου ανέκδοτου επιστρατεύονται όλα τα στολίδια του ύφους: μπορούμε εδώ να εκτιμήσουμε την πολύ λεπτή, αλλά και πολύ επιφανειακή και "ψεύτικη" ικανοποίηση, που το κοινό του θεάτρου της Καρχηδόνας περίμενε από τους ρήτορές του. Όμως το σημαντικότερο δείγμα της ρητορικής του δεινότητας, αλλά και το μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα λατινικού δικανικού λόγου των αυτοκρατορικών χρόνων είναι σίγουρα ο λόγος, με τον οποίο υπεράσπισε τον εαυτό του, όταν κατηγορήθηκε για μαγεία (*Apologia siue De Magia*).

Γραμμένος, κατά τη συνήθεια των ρητόρων της εποχής, μετά τα γεγονότα, ο λόγος αυτός αυτός, που ο ιερός Αυγουστίνος χαρακτηρίζει ως "πολύ πλούσιο και μακρύ", είναι σίγουρα επαυξημένος και διανθισμένος με φιλολογικά στολίδια σε σχέση με τον λόγο που απάγγειλε ο Απουλήιος στο δικαστήριο· ο λόγος εκείνος πρέπει να ήταν πολύ πιο σύντομος σε επιχειρήματα, λιγότερο πλούσιος σε ανέκδοτα και με πολύ απλούστερο ύφος, αφού ο συντάκτης του δεν διέθετε για τη σύνθεσή του παρά μονάχα τρεις ή τέσσερες μέρες. Το σωζόμενο κείμενο, που διατηρεί πάντως αρκετούς τόνους από τη δροσιά και τον έντονο αυθορμητισμό των αυτοσχεδιασμών του ζωντανού ρήτορα, παρουσιάζεται σαν ένας μακρύς, ευχάριστος, λαμπρός και έξυπνος μονόλογος, κατάλληλος περισσότερο να γοητεύσει παρά να πείσει. Η αυτοπεποίθηση,το περιπαιχτικό σχεδόν ύφος και ο εύθυμος τόνος του μεγαλύτερου τμήματος της αγόρευσης, αφήνουν συνέχεια να προμαντεύεται η απαλλακτική απόφαση. Όμως στην κατάληξη του λόγου του ο αφρικανός δικηγόρος καταφεύγει στην παράθεση ενός πλούσιου υλικού και προσπαθεί να αποδείξει την αθωότητά του προβάλλοντας την περιφρόνησή του απέναντι στο χρήμα και τη γενναιοδωρία του απέναντι στα παιδιά της Πουδεντίλλης. Η δημοσίευσή του λόγου οφείλεται στην πρόθεση του συγγραφέα να αποτινάξει οριστικά από πάνω του το στίγμα της μαγείας, αφού η δικαστική απόφαση δεν τον απάλλασσε ρητά από αυτήν την κατηγορία. Από γλωσσική τέλος άποψη,η *Απολογία* συνδυάζει τα αρχαϊκά Λατινικά με πολλούς καινοτόμους φραστικούς νεωτερισμούς, που φτάνουν συχνά τα όρια της εκκεντρικότητας.

II. Οι *ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ*

Α. Περιεχόμενο.

Το αριστούργημα όμως του Απουλήιου, το έργο που τον έκανε διάσημο τόσο στην Αρχαιότητα, όσο και στο Μεσαίωνα και στα μεταγενέστερα χρόνια είναι οι *Μεταμορφώσεις (Metamorphoses)* σε έντεκα βιβλία.

Ο Λούκιος, ένα νεαρό παλικάρι και κεντρικός ήρωας του έργου, φεύγει από το σπίτι του σπρωγμένος από την επιθυμία να μυηθεί στα μυστήρια της μαγείας. Επωφελούμενος από την καταγωγή του - η μάνα του προέρχεται από ένα παλιό θεσσαλικό σπίτι - πηγαίνει στην Υπάτη, όπου φιλοξενείται στο σπίτι του τραπεζίτη Μίλωνα. Εκεί συμβαίνουν παράξενα και αλλόκοτα πράγματα: η κυρά του σπιτιού είναι μια φοβερή μάγισσα, που τις νύχτες μεταμορφώνεται συχνά σε πουλί και διατρέχει όλον τον κόσμο.

Στο ίδιο σπίτι ζει επίσης μια νεαρή και χαριτωμένη υπηρέτρια, η Φωτίδα, με την οποία δεν αργεί να συνδεθεί ο Λούκιος. Η Φωτίδα, ανίκανη να αντισταθεί στις επίμονες παρακλήσεις του καινούριου της φίλου, συγκατατίθεται να του προμηθέψει μια μικρή δόση από την "αλοιφή που μεταμορφώνει". Μόνο που μες στην παραζάλη, τον φόβο και τη βιάση της, μπερδεύει την αλοιφή και ο Λούκιος, αντί να γίνει πουλί, μεταμορφώνεται σε γάιδαρο. Το πράγμα δεν θα ήταν και τόσο φοβερό, αφού το αντιφάρμακο είναι απλό: αρκεί να φάει ο Λούκιος ένα τριαντάφυλλο για να ξαναπάρει την ανθρώπινη μορφή του· ακολουθεί όμως μια σειρά από απρόβλεπτες αναποδιές. Το ίδο βράδυ της άτυχης μεταμόρφωσης ληστές μπαίνουν στον στάβλο, κλέβουν τον γάιδαρο-Λούκιο και τον παίρνουν μαζί τους στο καταφύγιό τους, ψηλά σε ένα βουνό (βιβλ. I-IV).

Στη συνέχεια ο Λούκιος, που παρά τη γαϊδουρινή του μορφή εξακολουθεί να σκέφτεται και να αισθάνεται σαν άνθρωπος, περνάει διαδοχικά στα χέρια μιας ομάδας χωρικών, των ιερέων της συριακής θεάς, ενός μυλωνά, ενός κηπουρού, ενός στρατιώτη, ενός ζαχαροπλάστη κι ενός μάγειρα, απ' όπου το βάζει στα πόδια θέλοντας να γλιτώσει από μια ζωή που μόνο αηδία και απελπισία του προξενεί (βιβλ. VII-X).

Τελικά η θεά Ίσιδα τον συμπονά και του ξαναδίνει την ανθρώπινη μορφή του: εξαγνισμένος πια σωματικά και ψυχικά ο Λούκιος μυείται στη λατρεία της θεάς και του θεϊκού της συζύγου, του Όσιρη, κι αφιερώνεται ολοκληρωτικά στην υπηρεσία τους (βιβλ. XI).

Β. Τίτλος, χαρακτήρας και στόχος των *Μεταμορφώσεων*[3]

Η πραγματική σημασία των *Μεταμορφώσεων* απασχόλησε για πολλά χρόνια τη νεότερη έρευνα. Πρόκειται για ένα απλό ψυχαγωγικό μυθιστόρημα χωρίς ιδιαίτερο βάθος και αξία, ελκυστικό και ενδιαφέρον μονάχα γι' αυτούς που αγαπούν τις πικάντικες, γραφικές και γεμάτες περιπέτεια ιστορίες; Ή για κάτι βαθύτερο και σοβαρότερο; Ιδιαίτερα προβλημάτιζε την κριτική το παράξενο τέλος του έργου και ιδιαίτερα οι μυστικιστικοί - ισιακοί τόνοι του 11ου βιβλίου, που είναι διαποτισμένο από μια πνευματικότητα, την οποία κάποιοι μελετητές δεν δίστασαν να χαρακτηρίσουν ως "προχριστιανική" και που βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση προς το περιεχόμενο των προηγούμενων δέ-

[3] Από τη βιβλιογραφία που σημειώσαμε στην υποσημ. 1, παραπέμπουμε ιδιαίτερα στους R. Martin - J. Gaillard, *ό. π.*, σελ. 83-84.

κα βιβλίων. Έπειτα φαινόταν δύσκολο να δεχτεί κανείς αβασάνιστα ότι ένας πλατωνικός και νεοπυθαγόρειος φιλόσοφος, όπως ήταν ο Απουλήιος, θα έγραφε ποτέ ένα τόσο μεγάλο έργο χωρίς καμιά πνευματικότητα και δίχως καμιά σχέση με τα υπόλοιπα δημιουργήματά του.

Το έργο διέσχισε τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση φτάνοντας σε εμάς με έναν δεύτερο τίτλο ή καλύτερα με έναν υπότιτλο λίγο περίεργο κι ως ένα σημείο ερεθιστικό: *Metamorphoses siue Asinus aureus (Μεταμορφώσεις ή Χρυσός γάιδαρος).* Η συνηθισμένη ερμηνεία αυτού του δεύτερου τίτλου - που είναι ίσως ο μόνος γνήσιος - δοσμένη από ορισμένους Γραμματικούς επιχειρεί να συνδέσει το απρόσμενο και ιδιαίτερα σημαντικό επίθετο aureus με το υψηλό διδακτικό περιεχόμενο του έργου (μια και οποιαδήποτε σύνδεσή του με τον ταπεινό πρωταγωνιστή του φαίνεται - με την πρώτη τουλάχιστον ματιά - ακατανόητη) παραπέμποντας συγχρόνως στα *χρυσᾶ ἔπη* του Πυθαγόρα ή στα aurea dicta του Επίκουρου (βλ. Λουκρ. III, 12 κ. εξ.) ή ακόμη στην auream fabulam του Πλίνιου (*Επιστ.* II, 20, 1).

Οι τελευταίες όμως έρευνες αντιμετωπίζουν το ζήτημα εντελώς διαφορετικά. Έτσι ο René Martin, που υποστηρίζει πως ο αρχικός τίτλος του έργου έπρεπε να ήταν μόνον *Asinus aureus*[4], ισχυρίζεται, προβάλλοντας γι' αυτό πειστικά επιχειρήματα, πως το επίμαχο επίθετο aureus θα έπρεπε να ερμηνευτεί ως δηλωτικό του χρώματος του γαϊδάρου· θα είχαμε έτσι να κάνουμε όχι με έναν "χρυσό γάιδαρο", όπως τον θέλει η παράδοση, αλλά με έναν "πυρρόξανθο γάιδαρο", που δεν θα ήταν άλλος από τον *ὄνον πυρρὸν* που - σύμφωνα με τον Πλούταρχο - συμβόλιζε για του πιστούς της θεάς Ίσιδας την ενσάρκωση της αμαρτίας και των δυνάμεων του κακού. Δίνοντας λοιπόν στο έργο του αυτόν τον ηθελημένα σκοτεινό τίτλο, καταλήγει ο R. Martin, ο Απουλήιος επιδίωξε, καταπώς φαίνεται, να υποδηλώσει στους πιστούς της Αιγύπτιας θεάς πως δεν πρόκειται για ένα κοινό μυθιστόρημα περιπετειών, μια συλλογή μιλησιακών ιστοριών, αλλά - όπως εξάλλου πάει να αποδεχτεί όλο και περισσότερο η σύγχρονη έρευνα - για ένα μυστικό κείμενο, που η πραγματική του σημασία συνδεόταν με τη θρησκεία και τη λατρεία της θεάς Ίσιδας.

Στα πλαίσια επομένως αυτής της ερμηνείας το τελευταίο βιβλίο του μυθιστορήματος όχι μονάχα δεν είναι μια τεχνητή και επιφανειακή συγκόλληση στο υπόλοιπο κείμενο, αλλά αντίθετα αποτελεί την ουσιαστική του κατακλείδα και του δίνει την πραγματική σημασία του. Η μεταμόρφωση σε γάιδαρο δεν είναι μια απλή κωμική και γραφική περιπέτεια· στην ισιακή της προοπτική αποκτά ξεχωριστή σημασία, καθώς για τους πιστούς της Ίσιδας (η λατρεία της οποίας εισέβαλε στον ρωμαϊκό κόσμο την ίδια περίπου εποχή που εισέβαλε και ο Χριστιανισμός) ο όνος (ιδιαίτερα ο πυρρόξανθος όνος) αποτελούσε το σύμβολο της ανηθικότητας και της αμαρτίας, την ενσάρκωση του κακού

[4] Δεν πρέπει να θεωρηθεί καθόλου τυχαίο που ο ιερός Αυγουστίνος (*C. D.* XVIII, 18) αναφέρει το μυθιστόρημα του Απουλήιου με αυτόν μόνο τον τίτλο:

Apuleius, in libris quos *Asini aurei* titulo inscripsit, sibi ipsi accidisse ut ueneno accepto, humano animo permanente asinus fieret aut indicauit aut finxit.

Σεθ, του άπιστου αδελφού του θεού Όσιρη, και θα μπορούσε να παραβληθεί προς τον Διάβολο της χριστιανικής θρησκείας. Συνεπώς ο αληθινός στόχος του Απουλήιου είναι να δείξει στον μυημένο αναγνώστη πώς η Ίσιδα "εξαγόρασε"-"λύτρωσε" έναν "μεγάλο αμαρτωλό". Αυτό εξηγεί ευκολότερα τη σημαντική θέση που κατέχει στο έργο το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής*, ένα "παραμύθι" που πρέπει να αντιμετωπίζει κανείς μέσα σε μια πλατωνική και ισιακή προοπτική, καθώς βλέπουμε την Ψυχή να αναζητά απεγνωσμένα τον Έρωτα ξεπερνώντας με επιτυχία μια σειρά δοκιμασιών ανάλογων προς τις δοκιμασίες της ισιακής μύησης.

Έτσι εξηγείται επίσης η απεικόνιση ενός ιδιαίτερα άγριου κόσμου, που ταλανίζεται στα χέρια της βίας και της ωμότητας, ενός κόσμου που βρίσκεται αδιάκοπα στο έλεος του θανάτου με όλες του τις μορφές, ενός κόσμου που μοιάζει κυριολεκτικά με μια κοιλάδα "κλαυθμών και οδυρμών", η αθλιότητα του οποίου θυμίζει παράξενα την "πασκαλιανή" αθλιότητα του "ανθρώπου δίχως Θεό". Μεταμορφωμένος σε γάιδαρο, έχοντας δηλ. παραδοθεί στο πνεύμα του Κακού και της αμαρτίας, ο Λούκιος δεν γνωρίζει παρά μονάχα πόνους και δυστυχία, μόνο που αυτοί ακριβώς οι πόνοι τον εξαγνίζουν και τον αποκαθαίρουν, ώσπου να ρθει η ποθητή στιγμή που η σπλαχνική θεά θα τον λυπηθεί και θα τον λυτρώσει από το Κακό και την αμαρτία.

Η παραπάνω αποκρυπτογράφηση επιβάλλεται όχι μονάχα για το σύνολο του μυθιστορήματος, αλλά και για τα επιμέρους επεισόδια, που φαίνεται να δέχονται διπλή ερμηνεία, όπως είναι για παράδειγμα το παράξενο επεισόδιο στην ψαραγορά της Υπάτης.

Κι εδώ είναι ίσως καιρός να ξαναθυμηθούμετις αναλύσεις του G. Lucacs. Ο Λούκιος είναι σίγουρα ένα πρόσωπο που βρίσκεται σε διαρκή αναζήτηση, που ψάχνει την αλήθεια στην πλευρά των απόκρυφων επιστημών, αλλά βρίσκεται σε ολοκληρωτική άγνοια ως τη στιγμή της τελικής *"επιφάνειας"* της Ίσιδας, όπου βρίσκονται η Αλήθεια και η Ζωή. Από την άλλη πλευρά ο κόσμος, όπου διαδραματίζονται αυτές οι περιπέτειες είναι ένας "κόσμος δίχως θεούς", μια και οι παραδοσιακοί θεοί των ειδωλολατρών δεν φαίνεται να παίζουν κανένα ρόλο και κανένας δεν γνωρίζει μέσα σ' αυτόν τον κόσμο την Ίσιδα, τη "θεά του ελέους". Όσο για το κεντρικό πρόσωπο, ύστερα από την άτυχη μεταμόρφωσή του σε γάιδαρο, θα το δούμε να απορρίπτεται από ανθρώπους και ζώα και να καταλήγει έτσι σε ολοκληρωτική περιθωριοποίηση, όπως εξ άλλου και τόσα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος, από τους ληστές που ζουν και πεθαίνουν σαν στρατιώτες χωρίς να είναι τέτοιοι, ως τους στρατιώτες που συμπεριφέρονται σαν ληστές, περνώντας ενδιάμεσα από τους φυγάδες δούλους (που θα μπορούσαμε να τους αποκαλέσουμε "περιθωριακούς στο τετράγωνο"), από τους ιερείς της συριακής θεάς και από αυτή τη γυναίκα που εμφανίζεται στο 10ο βιβλίο και δεν βρίσκει σεξουαλική ικανοποίηση παρά μονάχα στην αγκαλιά του γάιδαρου (χοντροκομμένη κατάληξη της συμπεριφοράς της Κίρκης του Πετρώνιου, που έβρισκε την ίδια ικανοποίηση στην αγκαλιά των δούλων μόνο). Το θέμα τέλος της περιπλάνησης είναι αυτό που κυριαρχεί σε όλο το μυθιστόρημα: ιερείς-ζητιάνοι, δούλοι φυγάδες, ληστές που ταξιδεύουν συνέχεια, όλοι, όπως και ο Λούκιος, όπως και η Ψυχή, φαί-

νονται καταδικασμένοι να περιπλανώνται σ' έναν κόσμο εχθρικό, σκληρό κι ανελέητο...

Γ. Οι Μεταμορφώσεις και ο μιλησιακός λόγος· δομή του έργου[5]

Από τις πρώτες κι όλας γραμμές του κειμένου των *Μεταμορφώσεων* ο Απουλήιος δεν αφήνει καμιάν αμφιβολία για τη σχέση του με τις μιλησιακές ιστορίες της εποχής του, χαρακτηρίζοντάς το ως sermo Milesius, ως μιλησιακό δηλ. λόγο.

Θυμίζουμε πως με τον όρο *Μιλησιακές ιστορίες* ή *Μιλησιακά* οι Αρχαίοι χαρακτήριζαν συχνά ορισμένες φιλολογικές δημιουργίες που δεν θα μπορούσαν να ενταχθούν σε κάποιο από τα γνωστά λογοτεχνικά είδη. Η ονομασία προέρχεται από το γεγονός πως το πρώτο παράδειγμα τέτοιων αφηγημάτων σε πεζό λόγο αποδίδεται σε κάποιον Αριστείδη Μιλήσιο (έζησε περί το 100 π. Χ.), ο οποίος τοποθέτησε τη δράση των ιστοριών του στην πατρίδα του τη Μίλητο. Τα *Μιλησιακά* του Αριστείδη μετέφρασε ή απλά μιμήθηκε στον 1ο αι. π. Χ. ο Λατίνος ιστορικός Cornelius Sisenna.

Καθώς δεν μας σώθηκαν ούτε τα *Μιλησιακά* του Αριστείδη ούτε οι "Ιστορίες" του Σισσήνα δεν μπορούμε να είμαστε εντελώς βέβαιοι για τον πραγματικό χαρακτήρα τους. Απ' ό,τι όμως μπορούμε να εικάσουμε από διάφορες άλλες πηγές, πρέπει να ήταν πεζογραφήματα φτιαγμένα από μικρές ιστορίες και νουβέλες σύμφωνα με τα ανατολίτικα πρότυπα, όπως το βλέπουμε στις *Χίλιες και μια νύχτες*, στις *Ιστορίες του Canterbury* ή ακόμα στο *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου. Με άλλα λόγια επρόκειτο μάλλον για αφήγημα με ελεύθερη δομή, όπου ανακατεύονταν αδίστακτα όλοι οι "τόνοι": μύθοι, τολμηρά ανέκδοτα, θηριώδη εγκλήματα, ιστορίες ληστών, γοητευτικές νεραϊδοϊστορίες, επικίνδυνα ειδύλλια με αιματηρή κατάληξη, χοντρά αστεία, κλπ.: ένα πραγματικό pot-pourri, που ως ένα σημείο αποδίδεται με τον λατινικό όρο Satura. Το πιο γνωστό παράδειγμα αυτού του είδους πριν από τον Απουλήιο είναι σίγουρα το *Satyricon* του Πετρώνιου, που γνωρίσαμε ήδη στο πρώτο μερος αυτού του βιβλίου.

Όπως λοιπόν το *Satyricon*, έτσι και ο *Asinus aureus* είναι μια "ραψωδία" του μυθικού και του κωμικού, του ελαφρού ερωτισμού και της ωμής πορνογραφίας, με τη διαφορά ότι το έργο καρυκεύεται με μια γερή δόση φιλοσοφικού κια θρησκευτικού συμβολισμού. Έργο σατιρικό, ελευθέριο και εποικοδομητικό συγχρόνως, οι *Μεταμορφώσεις* παρακινούν συγχρόνως στην ευσέβεια και την ασέβεια, στην ελαφρότητα και τον μυστικισμό, στον έρωτα και την ακολασία, στο τραγικό και το καλαμπούρι.

Κι όλα αυτά περιχυμένα με ένα στέριο στρώμα ρεαλισμού απαραίτητου για τη μελέτη των ηθών. Ο συγγραφέας δείχνει ιδιαίτερη φροντίδα στην ακρίβεια και τη λεπτομέρεια της γραφικότητας: για παράδειγμα νοιάζεται να μας παρουσιάσει τον Λούκιο

---

[5] Βλ. ιδιαίτερα την *Εισαγωγή* του J.-L. Bory στη μετάφραση του μυθιστορήματος από τον P. Grimal (*Apulé, Lân d'or ou les Métamorphoses*, Παρίσι 1975), σελ. 22 κ. εξ.

σε κάποιο σταθμό του ταξιδιού του να σκουπίζει τον ιδρώτα από το σώμα του αλόγου του με φύλλα, να του τρίβει το μέτωπο, να του κάνει μασαζ στ' αυτιά, να του χαϊδεύει τον λαιμό... Και δεν σταματάει (το αντίθετο μάλιστα!) ούτε μπρος στην ελευθεριότητα ούτε μπρος στην ωμότητα ζωγραφίζοντας με ιδιαίτερη ένταση την ακόλαστη συμπεριφορά των γυναικών. Ένας τέτοιος αφροδισιασμός ανήκει σίγουρα στο "είδος" του έργου και εξηγεί γιατί τέτοιες "πιπεράτες ιστορίες" αγαπήθηκαν τόσο πολύ από τους Ρωμαίους λεγεωνάριους, ώστε να τις κουβαλούν στις αποσκευές τους, και γιατί ακόμα ο βασιλιάς των Πάρθων κοκκίνησε στο διάβασμά τους - αν πιστέψουμε τη μαρτυρία του Πλούταρχου. Έτσι καταλαβαίνουμε ακόμα και το παράπονο του Οβίδιου (στο IIο βιβλίο των *Πένθιμων*) πως ο Αριστείδης ο Μιλήσιος και ο Σισήννας, αν και έγραψαν σκανδαλιστικές ιστορίες, είχαν εντούτοις καλύτερη τύχη από τη δική του: ούτε κατηγορήθηκαν ούτε εξορίστηκαν γι' αυτόν τον λόγο... Κι αν πιστέψουμε τον Julius Capitolinus, ο αυτοκράτορας Σεπτίμιος Σεβήρος κατηγορούσε με περιφρόνηση τον Clodius Albinus για φανατικό αναγνώστη των *Καρχηδονιακών Μιλησιακών* του συμπατριώτη του Απουλήιου. Η όχι και τόσο καλή φήμη του αφηγήματός μας ξεκινάει λοιπόν από πολύ παλιά...

Όπως συμβαίνει σ' αυτό το λογοτεχνικό είδος, στις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου υπάρχουν κομμάτια για όλα τα γούστα και η χαλαρότητα της σύνθεσής τους είναι συνέπεια της ποικιλίας των περιπετειών: απαγωγές, βιασμοί, ναυάγια, αιμομιξίες, δολοφονίες, φλογεροί έρωτες... Και σε όλα αυτά βλέπουμε να ανακατεύεται "κάθε καρυδιάς καρύδι": πλούσιοι έμποροι από την Κόρινθο και ληστές των βουνών, αδιάντροπες μέγαιρες και παρθένες που ρέπουν ωστόσο στη διαφθορά, πανούργοι ή ανόητοι ιερείς, λαίμαργες κυράδες, απονήρευτα παλικαράκια, πειρατές και μάγισσες...

Σίγουρα ο κεντρικός ήρωας και η εξέλιξη της τύχης του παίζουν τον ρόλο της κατευθυντήριας γραμμής σ' αυτήν την ταραγμένη "κίνηση", χωρίς όμως να μπορούμε να μιλήσουμε πραγματικά για κάποια "σπονδυλική στήλη" ούτε πάλι για "ευθύγραμμη σύνθεση". Ο ήρωας τραβάει πάνω του ή γύρω του τις περιπέτειες και τις αφηγήσεις περιπετειών κι έπειτα διώχνει μακρυά του και τις περιπέτειες και τους ήρωές τους. Μια κεντρομόλα αρχικά κι ύστερα κεντρόφυγη κίνηση ρυθμίζει αυτό το ξεφύτρωμα δευτερευόντων (και κάποτε τριτευόντων) επεισοδίων. Πραγματικά ή φανταστικά κατορθώματα και αφηγήσεις κατορθωμάτων πλέκονται σωστά το ένα μέσα στο άλλο, μόνο που δένονται με τον κύριο κορμό με κάποια χαλαρότητα.

Στην πραγματικότητα ο συγγραφέας δεσμεύεται στη σύνθεσή του από δύο μονάχα πράγματα: την επιδεξιότητα της φαντασίας του και την.όρεξή ή την υπομονή του αναγνώστη, όπως αυτός τη φαντάζεται. Και ξέρουμε καλά την αδυναμία και το γούστο του Απουλήιου για εντυπωσιακές παρεκβάσεις, αλλά και την κινητικότητα και την ευστροφία της σκέψης του.

Αυτή η αναντίρρητη κινητικότητα, αυτή η χαλαρότητα, αυτό το μπέρδεμα των "ειδών" και των "τόνων", αυτό το διαρκές ανακάτεμα γεγονότων και προσώπων ανταποκρίνεται στην ίδια τη φύση του sermo milesius. Η γενική αστάθεια, για την οποία ευθύ-

νονται συγχρόνως το ευμετάβλητο των μεταμορφώσεων, οι ιδιοτροπίες της τύχης και οι άστατες διαθέσεις των θεών, δημιουργεί ένα κλίμα ανήσυχης φυγής. Οι ανησυχίες του έρωτα, οι χαρές και οι λύπες της καρδιάς είναι σίγουρα βασανιστικές· όμως αυτό που πραγματικά συγκλονίζει είναι ο ξενιτεμός. Κάθε ξενιτεμένος βολοδέρνει από εξορία σε εξορία και αισθάνεται ολομόναχος: κι αυτό είναι η πιο μεγάλη δοκιμασία. Οι τόποι αλλάζουν συνέχεια αλλάζοντας τον διάκοσμο και πολλαπλασιάζοντας τις σκηνές. Ο εξωτισμός ομορφαίνει τον ατέλειωτο εκτοπισμό. Το ταξίδι δεν τελειώνει εύκολα, καθώς ξαναβρίσκουμε το υπομονετικό υποζύγιο, το γαϊδουράκι, με τον μικρό βηματισμό, το μονότονο και σφιχτό βάδισμά του. Ταξίδι σίγουρα γραφικό και αναγκαστικά και θαλάσσιο, αφού στις μεσογειακές χώρες ο αληθινός δρόμος περνάει από τη θάλασσα· αρκεί να θυμίσουμε το ταξίδι του Οδυσσέα που δεν ήταν τίποτε άλλο από ένα στροβίλισμα από λιμάνι σε λιμάνι, από νησί σε νησί. Κάθε ταξίδι ανάμεσα στην Καρχηδόνα και την Αθήνα, ανάμεσα στην Αφρική και τη Μικρά Ασία, ανάμεσα στην Ελλάδα και την Αίγυπτο είναι μια *Οδύσσεια*. Μακριά από τη χώρα του, μακριά από το σπίτι του ο ταξιδιώτης και πιότερο ο ναύτης είναι απροστάτευτος· προσφέρεται εύκολο θύμα στα χτυπήματα θεών και ανθρώπων - με άλλα λόγια είναι συνέχεια εκτεθειμένος σε όλους τους μετεωρολογικούς κινδύνους και στη συνεχή απειλή της πειρατείας: θύελλες, ναυάγια, ληστείες, καταστροφές, σκλαβιά. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε ποτέ την ιστορική πραγματικότητα των ληστών και των πειρατών. Η πρόθεσή τους δεν είχε τίποτα το θαυματουργικό σε σύγκριση με τη θεϊκή επέμβαση, ωστόσο διασάλευε την "τάξη" και αποσπούσε το παλικάρι ή την κοπέλα από την αγάπη και την προστασία των δικών τους, συμβάλλοντας όμως στην ευτυχία της τελικής αναγνώρισης.

Από το άλλο μέρος δεν πρέπει πάλι να ξεχνάμε πως το μυθιστόρημα δεν είναι τραγωδία· η Τύχη δεν παρουσιάζεται ούτε άκαμπτη ούτε αδυσώπητη, είναι μάλλον καπριτσιόζα παρά τρομερή. Ο Λούκιος δεν είναι ούτε Οιδίποδας ούτε Προμηθέας, κι ο Γάιδαρος δεν είναι Μινώταυρος. Δεν πρέπει να συγχέουμε τις ιδιοτροπίες της Τύχης με τις κατάρες των θεών. Ο ήρωας του μυθιστορήματος είναι σχετικά ελεύθερος, αφού πλανιέται σε έναν κόσμο πλατύ και ανοιχτό για ταξίδια, όπου όλα είναι δυνατόν να συμβούν. Η περιπέτεια μπορεί να συμβεί αύριο και να βάλει τα πάντα σε κίνδυνο. Αντίθετα για τον Οιδίποδα δεν υπάρχει περιπέτεια. Κι ακόμα στο μυθιστόρημα δεν επιδιώκεται ο θάνατος του "αμαρτωλού", αλλά η "σωτηρία" του.

Τελειώνοντας, προσθέτουμε πως αν το ταξίδι "αλλάζει" τον άνθρωπο με την εποικοδομητική αξία των δοκιμασιών του, η μεταμόρφωση, η κάθε μεταμόρφωση είναι ουσιαστικά ένα ταξίδι από μια μορφή σε μιαν άλλη. Κι ο Λούκιος περνώντας από τη μορφή του ανθρώπου στη μορφή του γαϊδάρου κι έπειτα πάλι από τη μορφή του γαϊδάρου στη μορφή του ανθρώπου "ταξίδεψε πιότερο κι απ' τον Οδυσσέα", αφού "ταξίδεψε" από τη μια ως την άλλη άκρη του εαυτού του. Από το γαϊδουράγκαθο στο τριαντάφυλλο: να, τα σημεία αναχώρησης και επιστροφής αυτού του εκπληκτικού εσωτερικού ταξιδιού.

Δ. Πηγές και πρότυπα των *Μεταμορφώσεων* [6]

Από ένα χωρίο της *Βιβλιοθήκης* του Πατριάρχη Φώτιου (που γράφει τον 9ο αι. μ. Χ.) μαθαίνουμε πως υπήρχε στα Ελληνικά ένα έργο με ίδιο τίτλο (*Μεταμορφώσεις*), γραμμένο από κάποιον Λούκιο από την Πάτρα (φανταστικό μάλλον όνομα...):

> *"Ἀνεγνώσθη Λουκίου Πατρέως μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι. Ἔστι δὲ τὴν φράσιν σαφής τε καὶ καθαρὸς καὶ φίλος γλυκήτητος· φεύγων δὲ τὴν ἐν λόγοις καινοτομίαν εἰς ὑπερβολὴν διώκει τὴν ἐν τοῖς διηγήμασι τερατείαν, καὶ ὡς ἄν τις εἴποι, ἄλλος ἐστὶ Λουκιανός. Οἱ δέ γε πρῶτοι αὐτοῦ δύο λόγοι μόνον οὐ μετεγράφησαν Λουκίῳ ἐκ τοῦ Λουκιανοῦ λόγου, ὃς ἐπιγέγραπται Λοῦκις ἢ Ὄνος, ἢ ἐκ τῶν Λουκίου λόγων Λουκιανῷ· ἔοικε δὲ μᾶλλον ὁ Λουκιανὸς μεταγράφοντι, ὅσον εἰκάζειν. Τίς γὰρ χρόνῳ πρεσβύτερος οὔπω ἔχομεν γνῶναι. καὶ γὰρ ὥσπερ ἀπὸ πλάτους τῶν Λουκίου λόγων ὁ Λουκιανὸς ἀπολεπτύνας καὶ περιελὼν ὅσα μὴ ἐδόκει αὐτῷ πρὸς τὸν οἰκεῖον χρήσιμα σκοπόν, αὐταῖς τε λέξεσι καὶ συντάξεσιν εἰς ἕνα τὰ λοιπὰ συναρμόσας λόγον, Λοῦκις ἢ Ὄνος ἐπέγραψεν τὸ ἐκεῖθεν ὑποσυληθέν. Γέμει δὲ ὁ ἑκατέρου λόγος πλασμάτων μὲν μυθικῶν, ἀρρητοποιίας δὲ αἰσχρᾶς. Πλὴν ὁ μὲν Λουκιανὸς σκώπτων καὶ διασύρων τὴν Ἑλληνικὴν δεισιδαιμονίαν, ὥσπερ κἀν τοῖς ἄλλοις, καὶ τοῦτον συνέταττεν, ὁ δὲ Λούκιος σπουδάζων τε καὶ πιστὰς νομίζων τὰς ἐξ ἀνθρώπων εἰς ἀλλήλους μεταμορφώσεις τάς τε ἐξ ἀλόγων εἰς ἀνθρώπους καὶ ἀνάπαλιν καὶ τὸν ἄλλον τῶν παλαιῶν μύθων ὕθλον καὶ φλήναφον γραφῇ παρεδίδου ταῦτα καὶ συνύφανεν ".*

Δυστυχώς το έργο δεν έφτασε στα χέρια μας, για να έχουμε μια πλήρη και σαφή εικόνα του· πιστεύουμε πάντως πως το μυθιστόρημα του Λούκιου από την Πάτρα στάθηκε η βασική πηγή του αφρικανού Απουλήιου· ορισμένοι φιλόλογοι μάλιστα έφτασαν στο σημείο να υποστηρίξουν πως ο πραγματικός συγγραφέας των ελληνικών *Μεταμορφώσεων* είναι ο Απουλήιος, που χειριζότανε άψογα τόσο τη λατινική όσο και την ελληνική γλώσσα· η άποψη αυτή όμως δεν βρήκε πρόθυμους υποστηρικτές γενικά και πρέπει μάλλον να απορριφθεί, καθώς λείπουν τα απαραίτητα αποδεικτικά στοιχεία.

Η σύγχρονη έρευνα δέχεται ακόμα πως σημαντικά κομμάτια των *Μεταμορφώσεων* του Απουλήιου (όπως το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής*, το δραματικό τέλος της νεαρής Χάρης, βιβλ. VIII, 1-14, μεγάλα κομμάτια από τις ιστορίες "λευκής μαγείας", το XIο "ισιακό" βιβλίο κλπ.) πρέπει να είναι προσθήκες του Απουλήιου, καθαρά δικές του ή δανεισμένες από άλλες πηγές.

---

[6] Για περισσότερες λεπτομέρειες πάνω στο ίδιο θέμα, βλ., μεταξύ άλλων, την *Εισαγωγή (Introduction)* του P. Valette στην κοινή έκδοση D. S. Robertson - P. Valette, *ό. π.*, σελ. VI-XXI.

Ε. Επιβίωση Των *Μεταμορφώσεων* στη δυτική λογοτεχνία

Παρά την κακή φήμη που φαίνεται ότι συνόδευε το έργο του Απουλήιου από την εποχή σχεδόν που γράφτηκε, για τους λόγους που έχουμε αναλύσει πιο πάνω, οι *Μεταμορφώσεις* στάθηκαν σίγουρα πιο τυχερές από το *Σατυρικό* του Πετρώνιου, ίσως γιατί ήταν πιο σύντομες και, κυρίως, γιατί δεν έσερναν πίσω τους το ανάθεμα κάποιας πολιτικής λογοκρισίας. Μας έχουν σωθεί σε 40 περίπου χειρόγραφά[7], τα οποία όμως κατάγονται όλα τους από ένα αρχέτυπο του 11ου αι., τον Laurentianus plut. 68, 2 (sigl. **F**)· παρόλο που τα χειρόγραφα διασώζουν ολόκληρο το μυθιστόρημα, το κείμενό παρουσιάζει σοβαρά προβλήματα αποκατάστασης.

Ο μεγάλος σχετικά αριθμός χφφ που προέρχονται από τον 14ο και τον 15ο αι. δείχνει αναμφίβολα το ζωηρό ενδιαφέρον των λογίων της Αναγέννησης για το έργο· ένα ενδιαφέρον που δεν έσβησε ούτε στα νεότερα χρόνια φτάνοντας ως τις μέρες μας και αφήνοντας ανεξίτηλη τη σφραγίδα της επίδρασής του στην ευρωπαϊκή πνευματική παραγωγή. Ενδεικτικά ανφέρουμε πως το μυθιστόρημα του Απουλήιου άφησε περισσότερο ή λιγότερο φανερά τα σημάδια του στο έργο των παρακάτω ευρωπαίων δημιουργών (αρχίζουμε από την Ιταλία):

Του Πετράρχη (1304-1374)· κυρίως στο έργο του *Familiarum rerum libri*·

του Βοκκάκιου (1313-1375)· σε δύο έργα: στο *De genealogiis deum gentilium*· και ιδιαίτερα στο *Decameron,* όπου έχουμε τη διασκευή τριών ιστοριών μοιχείας από το IX βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Απουλήιου: IX, 5-7 και IX, 22-28)·

του ανώνυμου ποιητή της κωμωδίας *Conquestio uxoris Cavichioli* (13ου-15ου αι): δάνεια από τις *Μεταμορφώσεις* IX, 14-16 και IX, 22-28·

του Mantovano (16ου αι): η πλοκή της κωμωδίας του *Il Formicone* στηρίζεται στην ιστορία που παραθέτει ο Απουλήιος στο XIο βιβλ. των *Μεταμορφώσεων,* κεφ. 17-21·

του G. Morlini (16ου αι.): θα χρειαζόμαστε πολλές σελίδες, για να σημειώσουμε όλα τα εδάφια του έργου του *Novellae*, που φαίνεται να εμπνέονται άμεσα από τη λατινικότητα και τον ερωτισμό των *Μεταμορφώσεων*·

του Boiardo (16ου αι.): στο έργο του *Orlando innamorato* και προ πάντων στο *Apulegio Volgare*, που είναι μετάφραση των δέκα πρώτων βιβλίων των *Μεταμορφώσεων*· το XIο "ισιακό" βιβλίο έχει αντικατασταθεί από τον Boiardo με το τέλος του *Όνου* του ψευδο-Λουκιανού, που είχε μεταφραστεί τον 15ο αι. στα Λατινικά από τον Poggio·

του Firenzuola (16ου αι.): το έργο του *L'asino d'oro* είναι διασκευή των *Μεταμορφώσεων* με παράλειψη του XIου βιβλίου και πολλές άλλες καινοτομίες.

Στην Ισπανία επιδράσεις του Απουλήιου ανιχνεύονται στο έργο:

---

[7] Περισσότερα για το θέμα της χειρόγραφης, στην *Εισαγωγή* του D. S. Robertson στην κοινή έκδοση D. S. Robertson - P. Valette, *ό. π.*, σελ. XXXVIII κ. εξ. .

του F. de Rojas (15ου αι. ex.): στο έργο του *La Celestina*, μια συλλογή από "διαλογικές νουβέλλες", συναντάμε πολλά κομμάτια που προδίδουν άμεση επίδραση του Απουλήιου·

του Fr. Delicado (16ου αι.)·

του Lopez de Cortegana που περί το 1525 δημοσίευσε μιαν έξοχη μετάφραση των *Μεταμορφώσεων,* η οποία δεν μπορεί να συγκριθεί ως προς την πιστότητα και την κομψότητα με καμιάν άλλη από τις μέτριες ιταλικές διασκευές του Boiardo και του Firenzuola·

του ανώνυμου συγγραφέα του *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (των μέσων του 16ου αι.): η επίδραση του Απουλήιου σε αυτό το ιδιαίτερα δημοφιλές ανάγνωσμα, που καταδικάστηκε αυστηρά στον *Cathalogus librorum qui prohibentur*, Βαγιαδολίδ 1559, του Μεγάλου Ιεροεξεταστή, είναι κάτι περισσότερο από πιθανή·

του Mateo Aleman (τέλ. του 16ου αι.): στο πρώτο ώριμο δείγμα του "roman picaresque": *Primera parte de Guzman de Alfarache*·

του Lopez de Ubeda (αρχές του 17ου αι.): στο *Libro de entretenimient de la Picara Justina*·

του Antonio Enriquez Gomez (των μέσων του 17ου αι): στο έργο του *Vida de Don Gregorio Guadana*·

του Juan Malara και του Gutierre de Cetina: κι οι δυό τους διασκεύασαν με βάση τη μετάφραση του Cortegana *το Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής*·

του Juan de la Cueva, που στα 1587 σημοσίευσε στη Σεβίλλη μια μακριά μπαλάντα με τίτλο *Apuleyo convertido en asno*, η οποία όμως προδίδει μεγαλύτερη εξάρτηση από το κείμενο της ισπανικής μετάφρασης του Cortegana παρά από το λατινικό κείμενο του Απουλήιου· η μπαλάντα επαναλαμβάνει τα κύρια σημεία των τριών πρώτων βιβλίων των *Μεταμορφώσεων* "καθαρισμένα" όμως από τα άσεμνα κομμάτια...·

του Rodrigo Fernandez de Rivera (17ου αι.): το *La asinaria*, ποίημα σε 13 "άσματα", έχει για θέμα του την αυτοβιογραφία ενός γάιδαρου-φιλόσοφου και ορισμένες από τις πικάντικες ιστορίες που παρεμβάλλει στο κύριο θέμα του δείχνουν άμεση εξάρτηση από τις ιστορίες μοιχείας του Απουλήιου·

του Matias de los Reyes, ο οποίος μιμήθηκε τον Απουλήιο σε ένα του έργο που δημοσιεύτηκε το 1640 στη Μαδρίτη· θέμα του είναι η μαγική μεταμόρφωση ενός παλικαριού σε φίδι. Κι απ' ό,τι φαίνεται, η εξάρτησή του από τον *Asinus aureus* δεν περιορίζεται μόνο στη γενική ιδέα, αλλά και σε μερικά συγκεκριμένα επεισόδια·

του Θερβάντες (1547-1616): ορισμένα επεισόδια του *Δον Κιχώτη* του μαρτυρούν πολύ πιθανή εξάρτηση από τον Απουλήιο, όχι όμως τόσο μεγάλη, όση θα περέμενε κανείς για ένα τέτοιο έργο· κλπ.

Στη Γαλλία τέλος αναφέρουμε το έργο
του Alain-René Le Sage (1668-1747) *Gil Blas*, κ. ά.

ΣΤ. Απουλήιος και Πετρώνιος

Το *Σατυρικό* του Πετρώνιου και οι *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου είναι δυο αφηγήματα που κατέχουν ξεχωριστή θέση στο χώρο της λατινικής Γραμματείας και οι πολλές ομοιότητές τους έκαναν πολλούς να υποθέσουν πως ο Πετρώνιος πρέπει να υπήρξε το πρότυπο του Απουλήιου· η προσεκτική όμως μελέτη των δύο έργων φαίνεται να οδηγεί σε διαφορετικά συμπεράσματα.

Ότι ο Απουλήιος γνώριζε το *Σατυρικό*, όταν ξεκινούσε τη σύνθεση των *Μεταμορφώσεων* φαίνεται αυτονόητο· κι είναι πάρα πολύ πιθανό η δομή των *Μεταμορφώσεων* (περιπέτειες ενός "ήρωα" διανθισμένες με πικάντικες ιστορίες κι ανέκδοτα) να χρωστάει πολλά στο πρωτοποριακό παράδειγμα του Πετρώνιου. Όμως οι κύριες γραμμές της αφήγησης εμπνέονται από τις ελληνικές *Μεταμορφώσεις*· και όπου ο Απουλήιος διαφοροποιείται από αυτές ακολουθεί μάλλον το αρχαίο ελληνικό ερωτικό μυθιστόρημα παρά την παρωδία του Πετρώνιου.

Όσον αφορά στις παρεμβαλλόμενες ιστορίες, λίγες από αυτές θα μπορούσαν να θεωρηθούν ότι προέρχονται από το *Σατυρικό*· η ευκαιρία ίσως για την ιστορία του Θηλύφρονα (το συμπόσιο της Βυρρήνης, βιβλ. 2ο, κεφ. 18 εξ.), λίγες φραστικές ομοιότητες στο ανέκδοτο του Αριστομένη (*Μεταμορφ.* 1, 5 κ. εξ.), και πάνω από όλα η εξιδανικευμένη ιστορία της αφοσιωμένης στη μνήμη του νεκρού συζύγου της Χάρης (*Μεταμορφ.*, 8ο βιβλ.), που έρχεται σε ζωηρή αντίθεση με τον κυνισμό της ιστορίας του Πετρώνιου για τη *Χήρα από την Έφεσο*.

Στο χώρο τέλος του λεκτικού και του ύφους, οι ομοιότητες είναι τόσο περιορισμένες που είμαστε υποχρεωμένοι να παραδεχτούμε πως αν ο Πετρώνιος άσκησε κάποιαν επίδραση στο έργο του Απουλήιου, η επίδραση αυτή πρέπει να ήταν μάλλον ασήμαντη.

Ζ. Το ύφος των *Μεταμορφώσεων* [8]

Παρ' όλο που το ύφος του Απουλήιου δεν είναι το ίδιο σε όλο το έργο του, θα μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε εδώ για μεγαλύτερη ομοιογένεια σε σύγκριση με την πλούσια ποικιλία της έμπνευσης. Μπορεί *το Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής* να διακρίνεται για την ποιητική του επιτήδευση, που θυμίζει έντονα την Αλεξανδρινή παράδοση, που δεν καθόλου άγνωστη στα γούστα της σύγχρονης σοφιστικής, και μπορεί ακόμη τα "μυστικά κομμάτια" να είναι ιδιαίτερα πλούσια σε συμμετρικές φράσεις, ομοιοκατάληκτα, παρηχήσεις και άλλα υφολογικά στολίδια, που φυσικός τους προορισμός είναι να εκφράζουν καλύτερα συναισθήματα παρά ιδέες, όμως στα καθαρά αφηγηματικά μέρη των *Μεταμορφώσεων* το ύφος κυλάει αρκετά ομοιόμορφα και η μονοτονία σπάει από μια απρόβλεπτη λε-

[8] Βλ. και P. Valette στην έκδοση D. S. Robertson - P. Valette, *ό. π.*, σελ. XXXVI-XXXVII.

πτομέρεια εδώ ή από την ιδιαίτερη "γεύση" μιας έκφρασης εκεί. Καμιά διαφοροποίηση καθώς η μία κατάσταση διαδέχεται την άλλη και το ένα πρόσωπο παίρνει τη θέση του άλλου. Με μιαν απλότητα συχνά επιτηδευμένη, το ύφος του Απουλήιου έχει περισσότερη επιδεξιότητα παρά δύναμη, περισσότερη χάρη παρά εκφραστικότητα. Και μ' όλο που ο Απουλήιος έχει έντονη την αίσθηση της γραφικότητας, ξαφνιαζόμαστε κάποτε που δεν τον βρίσκουμε περισσότερο εντυπωσιακό και εκφραστικό.

Στο βάθος αυτό που μετράει γι' αυτόν είναι η λέξη· η εκλογή των όρων, η παράταξή τους, η δομή της φράσης θεωρούνται από αυτόν τον "ερωτευμένο" με τη μορφή του λόγου ως η κύρια δουλειά του καλλιτέχνη. Σωρεύει αδιάκοπα σπάνιες εκφράσεις, αρχαϊσμούς, συνώνυμα, ομόηχα, αντίθετα,... σαν συγγραφέας που ξέρει όλες τις δυνατότητες της γλώσσας, μεθάει από τον πλούτο της και σκορπάει σπάταλα τη γνώση της, ακόμα και σε βάρος κάποτε της σαφήνειας και της καθαρότητας. Οι περιγραφές του, όπου δεν παραλείπεται καμιά λεπτομέρεια και το ουσιαστικό δύσκολα ξεχωρίζει από το περιττό και το διακοσμητικό, είναι συχνά σκοτεινές[9].

Με ποιό τώρα σοφό μαγικό φίλτρο όλα αυτά δένουν σε ένα σύνολο γεμάτο ζωή και γοητεία, είναι το μυστικό μιας τέχνης που κάνει τις *Μεταμορφώσεις*, ακόμα και στην εξεζήτηση και την επιτήδευσή τους, αριστούργημα του αφηγηματικού ύφους μοναδικό στο είδος του. Ένα ύφος πάντως που αποθαρρύνει τον πιθανό μιμητή και απογοητεύει κάθε επίδοξο μεταφραστή...

III. *ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ*[10]

Α. Περιεχόμενο[11]

Το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής* είναι ένα ολοκληρωμένο σύνολο, μια αυτοτελής ιστορία (η πιο μεγάλη μέσα στις *Μεταμορφώσεις*, αφού κατέχει το τέλος του 4ου, ολόκληρο το 5ο και ένα μεγάλο τμήμα του 6ου βιβλίου), που παρεμβάλλεται από τον Απουλήιο μέσα στο μυθιστόρημά του και συνδέεται με τα προηγούμενα και τα επόμενα πολύ χαλαρά.

Όταν οι ληστές έκλεψαν, όπως είδαμε, τον γάιδαρο-Λούκιο και τον πήραν μαζί τους στο βουνό, εκεί βρισκόταν αιχμαλωτισμένη και μια νεαρή κοπέλα, που είχαν αρπάξει από τον αρραβωνιαστικό της οι ληστές λίγες μέρες πριν παντρευτεί και που γι' αυτόν τον λόγο ήταν βυθισμένη σε απέραντη θλίψη. Για να την παρηγορήσει στο διάστημα που οι ληστές απουσίαζαν σε μια καινούρια επιδρομή, μια γριά που κρατούσε το νοικοκυριό των ληστών της αφηγείται μια παράξενη ιστορία, την οποία ο

---

9 "Son style est aussi compliqué et bizarre que celui de Petrone est naturel; bourré d'archaïsmes, de traits, d'antithèses, de jeux de mots, on dirait qu'il a pour principe de choisir les expressions et les termes les moins usités" (L. Laurant).

10 P. Grimal, *Apulée, Métamorphoses (IV, 28-VI, 24: Le conte d'Amour et Psyché*, Παρίσι 1963, *Introduction*, σελ. 1 κ. εξ.

11 Βλ. και Ν. Παπαχατζή, *Ερωτικές ιστορίες*, στον Ε΄τόμο της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, σελ. 420-421.

Λούκιος ακούει με ολάνοιχτα τα μεγάλα γαϊδουρινά αυτιά του. Πρόκειται για το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής*, μια ιστορία αγάπης δοσμένη σαν μια νεραϊδοϊστορία, που δεν πρέπει να υπήρχε στο ελληνικό πρότυπο του Απουλήιου και αποτελεί μάλλον συνεισφορά του αφρικανού συγγραφέα, ανεξάρτητα από το αν είναι ολοκληρωτικά δική του επινόηση ή προέρχεται από κάποιαν άλλη, χαμένη για μας, πηγή:

> Μια νεαρή πριγκίπισσα, τρίτη κόρη ενός βασιλιά και μιας βασίλισσας, ήταν τόσο εκπληκτικά όμορφη, που κανένα παλικάρι δεν τολμούσε να ζητήσει το χέρι της. Οι θνητοί τη θεωρούσαν ενσάρκωση της Αφροδίτης και της πρόσφεραν θεϊκές τιμές, πράγμα που προκάλεσε τη ζήλεια της Αφροδίτης. Η θεά αποφασίζει να πάρει εκδίκηση· καλεί τον γιό της, τον θεό Έρωτα, και του ζητάει να εμπνεύσει στην ομορφονιά Ψυχή ένα ταπεινωτικό πάθος για έναν άντρα ξεπεσμένο, θεόφτωχο, αρρωστιάρη και άσχημο όσο δεν γίνεται άλλο.
>
> Μόνο που ο Έρωτας, εκτελώντας την αποστολή του, κυριεύεται από πάθος για την πανέμορφη Ψυχή και αποφασίζει να ζήσει μαζί της μια έντονη περιπέτεια. Έτσι προκαλεί την αινιγματική απάντηση του μαντείου της Μιλήτου, που πήγε να το συμβουλευτεί ο πατέρας της Ψυχής:
>
> > Πρέπει να οδηγήσουν τη νεαρή κοπέλα, τάχα για γάμο, στην κορυφή ενός βουνού και να την αφήσουν εκεί· ένα τέρας θα έρθει και θα την καταβροχθίσει.
>
> Με σπαραγμό οι γονείς της Ψυχής υπακούνε στο χρησμό και η κόρη οδηγείται στο βουνό, όπου εγκαταλείπεται ολομόναχη. Μόνο που αντί για κάποιο τερατόμορφο θεριό, έρχεται ο θεός Ζέφυρος, σηκώνει την Ψυχή και την αποθέτει απαλά σε ένα μαγευτικό κήπο. Δίχως να το ξέρει η νεαρή βασιλοπούλα βρίσκεται πια στο παλάτι του Έρωτα!
>
> Και τότε αρχίζει γι' αυτήν μια θαυμάσια όσο και παράξενη ζωή: μένει ολομόναχη στο πλουσιότερο και ωραιότερο παλάτι που μπορεί να υπάρξει· αόρατοι υπηρέτες ικανοποιούν ολοπρόθυμα και την παραμικρή της επιθυμία και το βράδυ δέχεται την επίσκεψη ενός εραστή, που είναι κι αυτός αόρατος.
>
> Η ζωή αυτή, όσο κι αν είναι ευχάριστη κι εύκολη, δεν αργεί να κουράσει την Ψυχή, που αρχίζει να πλήττει και να θυμάται με νοσταλγία τους δικούς της· όταν μάλιστα οι δυο αδελφές της έρχονται να κλάψουν στο βουνό, όπου την είχαν εγκαταλείψει, και οι φωνές τους φτάνουν ως το παλάτι του Έρωτα, δεν κρατιέται άλλο: ζητάει από τον αόρατο εραστή της να φέρει κοντά της ο Ζέφυρος και τις δυο αδελφές της· η άδεια δίνεται, μετά από κάποιες αντιρρήσεις, είναι αλήθεια· μόνο που η Ψυχή πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεκτική:
>
> > Δεν πρέπει να αποκαλύψει ποτέ στις δυο αδελφές της το μυστικό της νύχτας - της κάθε νύχτας - και προπαντός να μην επιχειρήσει ποτέ να γνωρίσει το πρόσωπο εκείνου που της χαρίζειτον έρωτά του κι απ' τον οποίο περιμένει κι όλας ένα παιδί.
>
> Η Ψυχή δίνει τον λόγο της και τον κρατάει για κάμποσο διάστημα. Τελικά

όμως οι δυο αδελφές της, που τη ζηλεύουν αφάνταστα, συνωμοτούν σε βάρος της και την πείθουν πως ο άντρας της, που η ίδια δεν μπορεί να τους πει την πραγματική του ταυτότητα, είναι τάχα ένα τέρας, ένα φοβερό ερπετό που προσποιείται πως την αγαπάει και την καλοτρέφει, για να την... καταβροχθίσει, όταν η Ψυχή θα έχει παχύνει στο βαθμό που θέλει εκείνο!

Το χοντροκομμένο αυτό ψέμα ξεγελάει την Ψυχή, που ακολουθώντας τις προδοτικές συμβουλές των δύο ζηλόφθονων αδελφών της αποφασίζει να σκοτώσει το "τέρας" που πιστεύει, πριν τη σκοτώσει εκείνο. Κρύβει λοιπόν κάτω από μια στάμνα ένα λυχνάρι γεμάτο λάδι κι εφοδιάζεται με ένα καλοακονισμένο ξυράφι. Κι όταν ο μυστηριώδης εραστής της αποκοιμιέται, βγάζει το λυχνάρι από την κρυψώνα του, φωτίζει κι ετοιμάζεται να χτυπήσει!

Όμως αυτό που βλέπουν τα μάτια της την παραλύει: ο εραστής που κοιμάται ήσυχα μπροστά της και που η ίδια φανταζόταν σαν ένα ανθρωποφάγο τέρας, δεν είναι άλλος από τον Έρωτα με τα ολόασπρα φτερά, το μαρμαρένιο κορμί και τα ολόσγουρα μαλλιά του! Σαστισμένη η Ψυχή παίζει με τα όπλα του φτερωτού θεού, που βρίσκονται αφημένα στο πλάι του· δίχως ωστόσο να καταλάβει, η αιχμή ενός βέλους της ανοίγει μια μικρή πληγή στο δάχτυλό της: κι έτσι ερωτεύεται πλέον με ασυγκράτητο πάθος τον Έρωτα. Όμως την ίδια στιγμή το τρεμάμενο χέρι της γίνεται αιτία να γλιστρίσει από το λυχνάρι μια καυτή σταγόνα λαδιού, που πέφτει πάνω στον κοιμισμένο θεό και τον καίει οδυνηρά. Ο Έρωτας πετάγεται από τον ύπνο του ξαφνιασμένος, βλέπει πως προδόθηκε το μυστικό του και χάνεται πετώντας, αφού πρώτα πει στην Ψυχή πως δεν θα τον ξαναδεί, αφού παράκουσε την εντολή του.

Η Ψυχή δεν μπορεί να πιστέψει και πολύ περισσότερο να αντέξει τη δυστυχία που τη βρήκε. Διωγμένη από το θαυμάσιο παλάτι, χωρίς τον εξαίσιο εραστή της, σκέφτεται στην αρχή να αυτοκτονήσει, αλλά μεταπείθεται από τον θεό Πάνα, ο οποίος τη συμβουλεύει να προσπαθήσει να ξανακερδίσει τον αγαπημένο της. Αποφασίζει τότε να εκδικηθεί τις δυο αδελφές της.

Διηγείται λοιπόν σε κάθε μιά τους χωριστά πως ο μυστηριώδης άντρας της δεν είναι άλλος από τον Έρωτα, μόνο που τώρα τη χώρισε και η μόνη γυναίκα που θέλει είναι η αδελφή της Ψυχής - εκείνη ακριβώς στην οποία μιλάει κάθε φορά η Ψυχή. Οι δύο μέγαιρες πέφτουν η μια ύστερα από την άλλη στην καλοστημένη παγίδα και τρέχουν στο βράχο, από όπου τις είχε αρπάξει άλλοτε ο Ζέφυρος, για να τις πάει στο παλάτι του Έρωτα· μόνο που αυτή τη φορά ο θεός απουσιάζει και οι δυο κακές αδελφές γκρεμοτσακίζονται οικτρά από την κορυφή του βουνού ξεπλένοντας με τη ζωή τους τη ζήλεια και τις προδοτικές συμβουλές που προκάλεσαν τη δυστυχία της Ψυχής.

Η Ψυχή όμως δεν μπορεί να συμβιβαστεί ούτε λεπτό με την ιδέα πως δεν θα ξαναδεί εκείνον που τώρα αγαπάει μ' έναν έρωτα ασυγκράτητο. Διατρέχει όλον τον κόσμο αναζητώντας τον απελπισμένα, τη στιγμή που ο φτερωτός θεός ζεματισμένος απ' το καυτό λάδι υποφέρει, βογγώντας από τους φριχτούς

πόνους, πάνω σ' ένα κρεβάτι στο σπίτι της μάνας του, της Αφροδίτης. Η τελευταία μαθαίνει όσα συνέβησαν από κάποιο φλύαρο θαλασσοπούλι (γλάρο) και γίνεται έξαλλη από τον θυμότης. Ώστε έτσι λοιπόν! Η αντίζηλή της Ψυχή τής έκλεψε την αγάπη του γιού της! Πρώτη ενέργειά της είναι να φυλακίσει τον νεαρό θεό σ' ένα ψηλό δωμάτιο του παλατιού· ύστερα βάζει να ψάξουν παντού και να της βρουν την Ψυχή, την οποία παρουσιάζει σαν μια δούλα που τό 'σκασε!

Η Ψυχή καταλαβαίνει πως είναι πια χαμένη· μάταια εκλιπαρεί τη βοήθεια της Δήμητρας και της Ήρας: οι δυο θεές δεν έχουν καμιά απολύτως διάθεση να "τα χαλάσουν" για το χατίρι της με την οργισμένη Αφροδίτη κι αρνούνται να της προσφέρουν άσυλο. Έτσι, καθώς μάλιστα ο Ερμής γνωστοποίησε στο μεταξύ παντού τα χαρακτηριστικά της, η Ψυχή πηγαίνει και παραδίδεται μόνη της στην Αφροδίτη.

Η τελευταία υποβάλλει τη νεαρή Ψυχή σε μια σειρά από δοκιμασίες, τη μια πιο δύσκολη από την άλλη: Να ξεχωρίσει σε κατηγορίες ένα σωρό από διάφορους σπόρους, κι αυτό μέσα σε μια μέρα! Να προσπαθήσει να της φέρει μια τουλούπα από χρυσό μαλλί, που αφήνουν σε ένα άλσος κάτι θαυμαστά, αλλά και πολύ άγρια πρόβατα! Να πάει να της φέρει νερό από την ίδια πηγή της Στύγας!...



Η μεταμόρφωση του Λούκιου σε γάιδαρο (*Μεταμορφ.* III, 24)
Χαλκογραφία του 1584 που χρησιμοποιεί μια τεχνική σαν της διπλοτυπίας, για να δείξει και τη διαδικασία της μεταμόρφωσης και το τελικό αποτέλεσμα (βλ. T. Hägg, ό. π., σελ. 220)

Η Ψυχή σίγουρα δε θα τα κατάφερνε ποτέ, αν δεν εύρισκε κάθε φορά συμμάχους και συμπαραστάτες. Ένας στρατός από μυρμήγκια, ένα καλάμι που μιλάει και της δίνει πολύτιμες οδηγίες, ένας αετός που προθυμοποιείται να πετάξει και να της φέρει αυτός το νερό της Στύγας, τη βοηθάνε διαδοχικά στις αδύνατες αποστολές της.

Όμως η Αφροδίτη δεν ικανοποιείται και επινοεί έναν τέταρτο "άθλο": Η Ψυχή πρέπει να κατεβεί στον Κάτω Κόσμο, για να ζητήσει μια κρέμα για την ομορφιά της Αφροδίτης! Αυτή τη φορά η θεά είναι σίγουρη πως η Ψυχή δεν θα μπορέσει να ξεπεράσει ποτέ με επιτυχία τις μύριες δυσκολίες που την περιμένουν αυτή τη φορά και που η ίδια φροντίζει να τις πολλαπλασιάσει. Ένας πύργος όμως, από το ύψος του οποίου η Ψυχή θέλει να γκρεμιστεί, για να βάλει τέλος στη θλιβερή ζωή της, παίρνει φωνή και της δίνει ακριβείς οδηγίες που επιτρέπουν στην Ψυχή να φέρει σε αίσιο πέρας το "πέραν του τάφου" ταξίδι της. Όλα θα είχαν τελειώσει καλά, αν η γυναικεία περιέργεια της Ψυχής δεν την έσπρωχνε να ανοίξει το κουτάκι με τη θεϊκή αλοιφή της ομορφιάς, όπως πίστευε η ίδια. Σηκώνει το καπάκι, όμως - αλίμονο! - μες στο κουτί δεν υπάρχει παρά ένας "ύπνος θανάτου" (infernus somnus ac uere stygius), που κυριεύει αμέ-σως τη δύστυχη κόρη και την ξαπλώνει σαν πεθαμένη στη μέση του δρόμου!

Την κρίσημη όμως στιγμή εμφανίζεται, έχοντας δραπετεύσει από τη φυλακή του, ο Έρωτας· ο Έρωτας που την έχει συγχωρέσει και που δεν μπορεί κι αυτός να γιατρευτεί από το πάθος του για την Ψυχή. "Λύνει τα μάγια" της Ψυχής, την ξυπνάει και πηγαίνει στον Δία να του ζητήσει την άδεια να παντρευτεί την Ψυχή. Καλόκαρδος αυτός κι έχοντας συνεχώς την επιθυμία να αποκτήσει την εύνοια του θεού της αγάπης, δίνει πρόθυμα τη συγκατάθεσή του κι όλα τελειώνουν με την αποθέωση της Ψυχής, που φιλιωμένη πια με την Αφροδίτη γίνεται νόμιμη γυναίκα του Έρωτα και σε λίγο, μητέρα μιας κόρης που την ονόμασαν Ηδονή.

Β. Η ερμηνεία του παραμυθιού

Το παραμύθι του *Έρωτα και της Ψυχής*, που ο χαρακτήρας του παραμένει μοναδικός και ανεπανάληπτος σε όλη την πορεία της αρχαίας ελληνικής και λατινικής λογοτεχνίας, απασχόλησε για πολλά χρόνια την έρευνα, καθώς δεν έπαυε να θέτει σοβαρά ερωτήματα σε κάθε μελετητή του. *Είναι άραγε γέννημα της φαντασίας του Απουλήιου ή μήπως ο τελευταίος το πήρε από κάποια πηγή που έχει χαθεί; Και ποια είναι η πραγματική και βαθύτερη σημασία του; Είναι μονάχα μια ευχάριστη και τερπνή ιστοριούλα ή μήπως μια αλληγορία, που περιμένει την ερμηνεία της; Και ποιος θα μπορούσε να είναι ο βαθύτερος στόχος του Απουλήιου, όταν έπαιρνε την απόφαση να παρεμβάλει στο μυθιστόρημά του αυτήν τη γοητευτική νεραϊδοϊστορία;*

Η ερμηνεία του Fulgentius Planciades. Από την Αρχαιότητα κι όλας η *Ιστορία του*

Έρωτα και της Ψυχής θεωρήθηκε ότι κρύβει κάποιον συμβολισμό. Αναφέρουμε για παράδειγμα την ερμηνευτική απόπειρα του χριστιανού Επισκόπου Fulgentius Planciades (που ακμάζει τον 4ο-5ο αι.· *Μυθολογ.* III, 117-1180).

> Σύμφωνα με την άποψή του, η Ψυχή συμβολίζει την ανθρώπινη ψυχή (αυτό τουλάχιστον φαίνεται να υποβάλλει το όνομά που έδωσε ο Απουλήιος στη βασική ηρωίδα της ιστορίας. Η πόλη, στην οποία γεννιέται και μεγαλώνει η Ψυχή, αντιπροσωπεύει τον κόσμο των θνητών. Οι βασιλικοί γονείς της είναι ο Θεός και η ύλη. Και οι δυο αδελφές της συμβολίζουν τη σάρκα και τη θέληση.

Είναι ωστόσο φανερό ότι η παραπάνω εξήγηση του Φουλγκέντιου δεν μπορεί να πείσει έναν απαιτητικό μελετητή, μια και το σύνολο της ερμηνείας δίνει πρωτεύουσα θέση στις χριστιανικές ιδέες, που ήταν φυσικά ξένες στον Απουλήιο. Η ερμηνεία αυτή θα είχε σίγουρα περισσότερο ενδιαφέρον, αν είχαμε συγκεκριμένες πληροφορίες από την Αρχαιότητα για ενδεχόμενη επίδραση των χριστιανικών ιδεών στο έργο του Απουλήιου.

Νεότερες ερμηνευτικές προσπάθειες. Στα νεότερα χρόνια με το ίδιο πρόβλημα καταπιάστηκαν αρκετοί ερευνητές, που θέλησαν να βρουν κάποια πειστική εξήγηση για τον λόγο που έκανε τον Απουλήιο να διαλέξει για τους δυο κεντρικούς ήρωές του τα ονόματα της Ψυχής και του Έρωτα, και να τους μπλέξει σ' αυτές τις παράξενες και φανταστικές περιπέτειες.

Η επισήμανση του Friedländer. Πρώτος ο μεγάλος Γερμανός φιλόλογος L. Friedländer επέσυρε την προσοχή των μελετητών σε ένα πολύ σπουδαίο γεγονός: το θέμα του *Παραμυθιού του Έρωτα και της Ψυχής* δεν πρέπει να είναι επινόηση του Απουλήιου. Το ξαναβρίσκουμε σε ένα μεγάλο αριθμό λαϊκών διηγήσεων, που δεν είναι δυνατόν να έχουν υποστεί την επίδραση φιλολογικών κειμένων. Μόνο που τα παραδείγματα που παρουσίασε ο Friedländer είναι ακόμη ολιγάριθμα.

Η συμβολή του J. O. Swahn. Από τότε όμως μεσολάβησε η πετυχημένη εργασία του J. O. Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche*, Lund 1955, που μελέτησε εξαντλητικά το μοτίβο και διαπίστωσε πως παραπλήσιες ιστορίες με αυτήν που μας παραδίνει ο Απουλήιος μαρτυρούνται σχεδόν παντού, με διαφορετικούς βέβαια ήρωες, αλλά στηριγμένες πάνω σε ένα εκπληκτικά όμοιο θέμα. Τις συναντάμε σε μιαν απέραντη γεωγραφική έκταση, από τις Κελτικές χώρες ως την Ινδία, κι από τη Σκανδιναβία ως το Μαρόκο. Οι αφηγήσεις αυτές παρουσιάζουν φυσικά σημαντικές διαφορές μεταξύ τους· το βασικό όμως σχήμα παραμένει πάντα ευκολοαναγνώριστο.

> Σε όλες τις περιπτώσεις πρόκειται για έναν γάμο ανάμεσα σε μια νεαρή κόρη κι ένα μυστηριώδες ον, ένα γάμο που η διάρκειά του συνδέεται με την τήρηση μιας απαγόρευσης. Η τελευταία παραβαίνεται, κατά κανόνα από τη νεαρή γυναίκα, οι δύο σύζυγοι χωρίζουν και η νεαρή ηρωίδα αρχίζει να ψάχνει τον σύζυγό της, που τον ξαναβρίσκει, αφού στο μεταξύ έχει υπερπηδήσει μια σειρά από μικρές ή

μεγάλες δοκιμασίες.

Κριτική της λαογραφικής ερμηνείας. Το να αναγνωρίσουμε όμως το αναντίρρητο γεγονός ότι το *Παραμύθι* του Απουλήιου συνδέεται με τη Λαογραφία, δεν αρκεί για να εξηγήσει όλα τα ερωτηματικά. Δεν εξηγεί για παράδειγμα το όνομα της Ψυχής ούτε την παρέμβαση του Έρωτα στο ρόλο του μαγικού μνηστήρα. Επί πλέον, τον ρόλο της μάγισσας (που στα περισσότερα από αυτά τα παραμύθια μηχανεύεται με μύριους τρόπους και τεχνάσματα τον χωρισμό των εραστών) τον κρατάει εδώ η θεά Αφροδίτη, λεπτομέρεια που είναι επίσης αξιοσημείωτη καινοτομία. Μαζί με την Αφροδίτη παρεμβαίνουν ακόμη ο Δίας, η Δήμητρα, ο Ερμής. Το παιδί του Έρωτα και της Ψυχής ονομάζεται Ηδονή. Οι δούλες που βοηθάνε την Αφροδίτη να βασανίσει την ταλαίπωρη Ψυχή φέρουν κι αυτές συμβολικά ονόματα. Να πούμε, όπως έγινε κι όλας, ότι το όνομα της Ψυχής το έφεραν στην καθημερινή ζωή αρκετές γυναίκες, δεν λύνει ουσιαστικά τίποτα, μια και το όνομα του Έρωτα (λατ. Cupido), έστω κι αν το έφεραν κάποτε άνδρες, παραμένει αρκετά σπάνιο.

Πάνω από όλα όμως το ζευγάρι του Έρωτα και της Ψυχής δεν είναι κι αυτό επινόηση του Απουλήιου· κι όμως δεν οφείλει τίποτα στα λαϊκά παραμύθια. Πολύ πριν από τον 2ο αι.μ. Χ. μια σειρά από εικαστικά μνημεία δείχνουν παραστάσεις φτερωτών νεαρών κοριτσιών, που εικονίζουν ισάριθμες "Ψυχές", πλάι σε παιδιά ή παλικάρια, φτερωτά κι αυτά, στα οποία πρέπει να αναγνωρίσουμε ισάριθμους Έρωτες. Τέτοιες παραστάσεις μαρτυρούνται από τον 4ο αι.π. Χ. και συνεχίζουν με ποικίλες παραλλαγές ως το τέλος της Αρχαιότητας[12]. Η Ψυχή και ο Έρωτας λοιπόν σχηματίζουν ένα ζευγάρι, και μάλιστα έξω από τον Απουλήιο, με μυθικό χαρακτήρα, άρα κατάλληλο να εκφράσει μιαν αλήθεια με παγκόσμια αξία. Είναι απίθανο κάτω από αυτούς τους όρους ο Απουλήιος να παρέμεινε αναίσθητος σ' αυτό το "πλαστικό" μοτίβο κι απ' όλους τους "Έρωτες" κι απ' όλες τις "Ψυχές" μονάχα οι ήρωες του Απουλήιου να μη φέρουν επάξια το όνομά τους.

Η ερμηνευτική προσέγγιση του Reitzenstein. Θα ήμασταν καλύτερα πληροφορημένοι για τις προθέσεις του Απουλήιου, αν μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε δίχως αμφιβολίες τα εικαστικά μνημεία, όπου εμφανίζονται ο Έρωτας και η Ψυχή. Ο R. Reitzenstein πίστεψε πως αυτές οι εικόνες μπορούσαν να συνδεθούν με έναν μύθο της Ψυχής, του οποίου ο Απουλήιος διέσωσε μια παραμορφωμένη ή εκφυλισμένη παραλλαγή του, όπου όμως θα μπορούσε κανείς να αναγνωρίσει ακόμα το βασικό θρησκευτικό σχήμα της υποθετικής πηγής και των εικαστικών παραστάσεων, αλλά και της αφήγησης.

Ο R. Reitzenstein παρουσίασε και υποστήριξε αυτήν την άποψη σε πολλές εργασίες του: στην πηγή της *Ιστορίας του Έρωτα και της Ψυχής* θα έπρεπε να βρίσκεται ένας ιρανικός μύθος για τη Δημιουργία, όπου ο πρώτος ρόλος, λένε, ανήκε σε μια θεά "Ψυχή", σύμβολο της ανθρώπινης Ψυχής, που πάλευε με έναν ανταγωνιστικό

---

[12] Μπορούμε ακόμα και σήμερα να παραπέμψουμε στην παλιά διατριβή του Max Collignon, *Essai sur les monyments grecs et romains relatifs au mythe de Psyche,* Παρίσι 1878).

δαίμονα, ο οποίος στην εξελληνισμένη παραλλαγή, που πρέπει να ακολουθούσε ο Απουλήιος, είχε γίνει ο Έρωτας, ο "πρίγκιπας του σκότους". Κι αυτή η Ψυχή, με αντίτιμο πολυάριθμες δοκιμασίες - ανάμεσά τους και μια *Κατάβαση στον Κάτω Κόσμο* με στόχο την προμήθεια του "νερού της Ζωής" - θα κατακτούσε στο τέλος το δικαίωμα να επιστρέψει στη δική της πατρίδα, που δεν ήταν άλλη από τον "ουρανό των θεών".

Κριτική της άποψης της ιρανικής προέλευσης του παραμυθιού. Ο R. Reitzenstein αναζήτησε με μεγάλη αγχίνοια και απέραντη πολυμάθεια τα ίχνη αυτού του θεμελιακού μύθου στην ιρανική ανατολή. Τα επιχειρήματα όμως που προσκόμισε δε φάνηκαν γενικά πολύ πειστικά. Αναντίρρητα στο χώρο της Ανατολής και ιδιαίτερα στο Ιράν υπάρχει σίγουρα μια "Θεολογία της Ψυχής" και είναι φυσικό να σκεφτούμε ότι η μικρή φτερωτή φιγούρα των ζωγράφων, των γλυπτών και των ποιητών μπορεί στα πολύ παλιά χρόνια, πριν δηλ. από την ελληνιστική της καριέρα, να είχε θεωρηθεί μία θεά. Πιο αμφίβολο είναι αν σ' αυτόν τον αρκετά υποθετικό μύθο υπήρχε και ο Έρωτας.

Επί πλέον δεν θα μπορούσαμε να αρνηθούμε ότι η γενίκευση του θέματος του Έρωτα και της Ψυχής δεν είχε κάποια σχέση με τον Πλατωνισμό. Είναι γεγονός ότι το θέμα δεν απαντά καθόλου πριν από τον Πλάτωνα, ενώ πολλαπλασιάζεται συνεχώς ως τον 3ο αι. μ. Χ. πάνω σε πολύτιμες πέτρες, σε διακοσμητικά ανάγλυφα, στη ζωγραφική και κυρίως στις σαρκοφάγους. Και δίχως να αποτελεί μαρτυρία ενός μύθου που πήγαινε να σβήσει - κάθε άλλο μάλιστα -, το εικονογραφικό θέμα του Έρωτα και της Ψυχής είναι πολύ ζωντανό και εκφράζει ιδέες απόλυτα επίκαιρες με την εποχή του Απουλήιου.

Για όλους αυτούς τους λόγους, είναι πολύ αμφίβολο αν η άποψη του R. Reitzenstein μπορεί να γίνει αποδεκτή σε όλη της την αυστηρότητα, ενώ προσκρούει ακόμη στις διαπιστώσεις των λαογράφων, που αναφέραμε πιο μπροστά. Είναι εξάλλου αδύνατο να δεχτούμε ότι το παραμύθι του Απουλήιου κατάγεται από δυο διαφορετικές πηγές, που η κάθε μιά τους θα αρκούσε να το εξηγήσει - εκτός κι αν δεχτούμε (κάτι που φαίνεται όντως παράλογο) ότι το λαϊκό μοτίβο, ο γάμος δηλ. της νεαρής κόρης με έναν θηριώδη σύζυγο, που μαρτυρείται σε τόσο μεγάλη έκταση σε όλον τον Κόσμο, ξεπήδησε από την ιρανική θεολογία. Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να σκεφτεί να εγκαταλείψει και τις δύο υποθέσεις δίχως να δικαιώσει καμιά τους.

Ωστόσο ούτε η προσπάθεια του Friedländer, του Helm και του Swahn ούτε ο κόπος του Reitzenstein δεν πήγαν εντελώς στα χαμένα. Αντίθετα συνεισέφεραν σημαντικά να τεθεί το πρόβλημα, αλλά η αποτυχία τους να φτάσουν σε κοινά αποδεκτή λύση οφειλότανε, καταπώς φαίνεται, στην άποψή που υιοθέτησαν οι μεν και οι δε, στον αξιωματικό χαρακτήρα που εμπεριείχαν οι μέθοδοί τους. Και οι δύο σχολές έθεσαν για στόχο τους την ανασύνθεση ενός αρχέτυπου του μύθου, την αναζήτηση και τον προσδιορισμό ενός σταδίου που λογικά και ιστορικά προηγήθηκε του Απουλήιου, λες και κάθε δημιουργία καθορίζεται αυτόματα από τον παρελθόν.

Αξίζει επομένως τον κόπο να αναρωτηθούμε αν ο Απουλήιος (ή η πηγή του, αν βέβαια υπήρξε τέτοια, κάτι που δεν είναι καθόλου βέβαιο) δεν έφτιαξε ο ίδιος ένα πρωτότυπο έργο, μια αληθινή νέα δημιουργία, αν δεν θέλησε να χρησιμοποιήσει συ-

νειδητά σε μια πρωτότυπη σύνθεση τις δύο παραλλαγές, που με τόση υπομονή απομόνωσαν οι λαογράφοι και ο R. Reitzenstein.

Ορισμένα από τα επιχειρήματα που προβάλλει ο τελευταίος, δεν αποδεικνύουν ίσως την πραγματικότητα ενός *"ιρανικού μύθου για την Ψυχή"*· αυτό που μάλλον αποδεικνύουν είναι ότι το πρόσωπο της Ψυχής είχε στην ελληνιστική και ρωμαϊκή Ανατολή μια δημοτικότητα, που τη χρωστούσε στην ερωτική μαγεία. Αυτό συμβαίνει ιδιαίτερα στους μαγικούς παπύρους, όπου διαβάζουμε συχνά συνταγές προορισμένες να προκαλέσουν ή να ξαναγεννήσουν τον έρωτα. Κι ας μη σκεφτούμε για παράδειγμα ότι το "ξίφος του Δάρδανου", καθώς το εκτελούσαν χρησιμοποιώντας αγαλματίδια που παρίσταναν τον Έρωτα και την Ψυχή, υποθέτει την πίστη σε μια θεά-Ψυχή· η Ψυχή που παριστάνεται με αυτόν τον τρόπο είναι ο συμβολισμός μιας κατεξοχήν προσωπικής ψυχής, της ψυχής της αγαπημένης γυναίκας. Μπορούμε λοιπόν να αναρωτηθούμε αν ο Απουλήιος δεν θέλησε να επαναλάβει ένα θέμα, που η αγάπη του για τα μάγια του είχε καταστήσει ιδιαίτερα οικείο και που ο αποδεδειγμένος Πλατωνισμός του τον καλούσε να το "φορτώσει" με έναν φιλοσοφικό συμβολισμό.

Η πλατωνική ερμηνεία. Έχει περάσει ένας περίπου αιώνας από τότε που ο Otto Jahn παρουσίαζε μια πλατωνική ερμηνεία του *Παραμυθιού του Έρωτα και της Ψυχής*[13]. Η άποψη αυτή υποστηρίχτηκε και πάλι πριν λίγα χρόνια από τον P. Scazzoso[14] και οι παραλληλισμοί που έγιναν ανάμεσα στον Απουλήιο και τα πλατωνικά κείμενα, διατηρούν σίγουρα την αξία τους, έστω κι αν οι εργασίες του R. Reitzenstein και των Λαογράφων δεν μας επιτρέπουν να αρκεστούμε σε μια καθαρά φιλοσοφική εξήγηση για την ερμηνεία της γέννησης του μύθου. Είναι πράγματι βέβαιο ότι σ' αυτό το αφήγημα του Απουλήιου δεν προέρχονται όλα από τον Πλάτωνα, αλλά η ανάμνηση του Πλατωνισμού είναι αναντίρρητη.

Στον *Φαίδρο* του ο Πλάτων εκθέτει μέσα σε έναν ξακουστό μύθο του τον τρόπο, που η ψυχή στη διάρκεια των ενσαρκώσεών της μπορεί να αντικρύσει τις θείες αλήθειες. Κι αν καταφέρει να μείνει μαζί με τον θεό που είδε μια φορά, η "ψυχή αυτή που έγινε συνοδός-σύντροφος του θεού και μπόρεσε να αντικρύσει κάποιες αλήθειες, θα παραμείνει ως τον "άλλο κύκλο" μακριά από κάθε πόνο και δοκιμασία... Αν όμως αδυνατώντας να τον ακολουθήσει, δεν πετεύχει αυτήν τη θέαση και εξαιτίας κάποιας σύμπτωσης γνωρίσει τη λήθη και την κακία που τη βαραίνουν, τότε "βεβαρυμένη" χάνει τα φτερά της και πέφτει στη γη"[15]. Αυτήν τη στιγμή, συνεχίζει ο Πλάτων, η ψυχή στερημένη από τη θεία θέαση φλέγεται από έρωτα:

> "Ξετρελαμένη, δεν βρίσκει ύπνο τις νύχτες, αλλά ούτε και την ημέρα, ούτε μπορεί να μείνει στο μέρος που βρίσκεται. Γεμάτη πόθο τρέχει παντού, όπου νομίζει ότι μπορεί να συναντήσει αυτόν που κατέχει την ομορφιά"[16].

---

[13] Στο περιοδ. *Philologus* 26 (1867) σελλ. 6 κ. εξ.

[14] *Le Metamorfosi di Apuleio,* Μιλάνο 1951.

[15] *Φαίδρος* 248c κ. εξ.

[16] *Ό. π.* 252d-e.

Στο πάθος του πόθου της για το θείο η ψυχή είναι "πρόθυμη να γίνει σκλάβα"[17]. Είναι φανερό ότι το επεισόδιο αυτό σκιαγραφεί με αρκετή ακρίβεια ένα τουλάχιστον επεισόδειο από τις περιπέτειες της Ψυχής: Τις περιπέτειες δηλ. που της συμβαίνουν αμέσως μετά το λάθος της, ύστερα από τη στιγμή, που έχοντας αντικρύσει τον θεϊκό σύζυγό της και έχοντας πληγωθεί από τα βέλη του, καίγεται από την επιθυμία να τον ξαναβρεί. Μετά την αδιακρισία της η Ψυχή βαραίνει σαν την ψυχή, για την οποία μιλάει ο Πλάτων. Για μια στιγμή προσκολλάται στον Έρωτα, ενώ αυτός πήγαινε να φύγει πετώντας, όμως δεν έχει ακόμα φτερά και ξαναπέφτει στη γη[18].

Το μοτίβο αυτό, πουδεν έχει κανένα παράλληλο στα λαϊκά παραμύθια, αποκτά όλη του τη σημασία, αν το παραλληλίσουμε με τον *Φαίδρο*. Η ανάμνηση του Πλάτωνα εξηγεί επίσης, καταπώς φαίνεται, ένα άλλο επεισόδιο που ενοχλεί φανερά τους Λαογράφους: Προτού υποστεί τις δοκιμασίες της (τις τρείς πρώτες που υπάρχουν σε όλα τα παραμύθια αυτού του είδους), η Ψυχή διατρέχει τον κόσμο ανήσυχη, και ελπίζει να πλησιάσει τους θεούς συχνάζοντας στα ιερά[19] και τηρώντας το "τυπικό" της λαϊκής ευσέβειας· κι ακόμη, δέχεται ευχαρίστως να γίνει σκλάβα[20] με τη βέβαιη ελπίδα να ξαναβρεί αυτόν που αγαπάει.

Έτσι φαίνεται ότι ο *Φαίδρος* μπορεί να θεωρηθεί σαν μια από τις πηγές του παραμυθιού που μας άφησε ο Απουλήιος. Αν όμως έτσι έχουν τα πράγματα, αυτό σημαίνει ότι η ιστορία δεν είναι, δεν θα μπορούσε να είναι ποτέ, μια διασκεδαστική ιστορία, ένα χαριτωμένο νεραϊδοπαραμύθι· θα πρέπει ο συγγραφέας του να θέλησε να εκφράσει κάτω από ένα μυθικό πέπλο κάποια πνευματική αλήθεια.

Μυθολογικά μοτίβα και ο νέος συμβολισμός τους. Λαογραφία και Πλατωνισμός ενωμένα σε μια πρωτότυπη σύνθεση δεν εξηγούν επίσης όλες τις λεπτομέρειες της αφήγησης του Απουλήιου. Ο Helm, ιδιαίτερα ενημερωμένος σε ό,τι αφορά τον συγγραφέα της, εξοικιωμένος με τη σκέψη του και τις παραμικρές του αδυναμίες, δεν παρέλειψε να διακρίνει και άλλες συνεισφορές. Απόδειξε ότι στο κείμενο ξαναβρίσκουμε θέματα και μοτίβα που μαρτυρούνται με σιγουριά στη μυθιστορηματική φιλολογία, την ερωτική ποίηση και την κλασική φιλολογία. Γιατί (κι αυτό αποτελεί ένα από τα ουσιαστικά συμπεράσματα της μελέτης του Helm) το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής* είναι πρώτα πρώτα μια λογοτεχνική σύνθεση. Για να ντύσει το γενικό σχήμα, ο Απουλήιος εμπνεύστηκε από παραδοσιακά επεισόδια που συναντούμε στη μυθολογία της ποίησης.

Έτσι η Αφροδίτη ζηλεύει τη νεαρή Ψυχή, γιατί η ομορφιά της τελευταίας την έχει υψώσει σε αντίζηλη της θεάς. Το θέμα αυτό εμφανίζεται αρκετά συχνά, π. χ. στον μύθο της Χιόνης[21], που τη σκότωσε η Άρτεμη για έναν ανάλογο λόγο, ή στον

17 *Ό. π.* 252a.
18 Πρβλ. *Μεταμορφ.* V, 24, 1.
19 *Ό. π.* VI, 1 κ. εξ.
20 *Ό. π.* VI, 5, 3-4.
21 Οβίδ., *Μεταμορφ.* XI, 29.

μύθο της Λησαίας, της γυναίκας του Ὠλενου, ή ακόμη στον μύθο της Σίδης, της γυναίκας του Ωρίωνα, που τη γκρέμισε η Ήρα στα Τάρταρα από ζήλεια για την ομορφιά της[22]. Όμως ο πιο βέβαιος παραλληλισμός, που εξηγεί και το εισαγωγικό μοτίβο του Απουλήιου, είναι η σύγκριση με τον μύθο της Κασσιόπης και της κόρης της Ανδρομέδας.

> Η Κασσιόπη, βασίλισσα της Αιθιοπίας, ισχυριζόταν πως ήταν ωραιότερη από τις Νηρηίδες· οι τελευταίες έπεισαν τον Ποσειδώνα να στείλει ένα θαλάσσιο τέρας να ρημάξει το βασίλειο της Αιθιοπίας· οι χρησμοί που ζητήθηκαν έλεγαν ότι έπρεπε να προσφερθεί στο τέρας η ίδια η κόρη της βασίλισσας. Έτσι εξέθεσαν την Ανδρομέδα πάνω σε ένα βράχο της ακτής και θα την καταβρόχθιζε το τέρας, αν δεν παρουσιαζόταν την τελευταία στιγμή ο Περσέας· ο Περσέας που γύριζε από την εξόντωση της Μέδουσας και οπλισμένος με την *ἅρπη* και το κεφάλι της Μέδουσας μαρμάρωσε το τέρας και ελευθέρωσε την Ανδρομέδα.

Η ιστορία της Ανδρομέδας δεν είναι παρά ένα απλό παράδειγμα ενός άλλου θέματος, πολύ συχνού στην κλασική μυθολογία: *του θέματος της νεαρής κοπέλας που προσφέρεται ως εξιλαστήριο θύμα.* Πολύ συγγενική με την περιπέτεια της Ανδρομέδας είναι η περιπέτεια της Ησιόνης, κόρης του βασιλιά της Τροίας Λαομέδοντα, που κι αυτήν την εξέθεσαν πάνω σε ένα βράχο, για να πραΰνουν την οργή ενός θαλάσσιου τέρατος το οποίο ρήμαζε την Τρωάδα ύστερα από μια επιορκία του βασιλιά.

Οι δυο αυτοί μύθοι, της Ανδρομέδας και της Ησιόνης, είχαν παρασταθεί συχνά από τους ζωγράφους και τους γλύπτες· και οι δύο εκτυλίσσονται σε ένα βραχώδη διάκοσμο, όπως το ήθελαν οι καλλιτέχνες της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής. Το βουνό που πάνω του εκτίθεται η Ψυχή χρωστάει καταπώς φαίνεται πολλά σε τέτοιου είδους τοπία, που είναι εξάλλου αρκετά σπάνια στο υπόλοιπο κομμάτι των *Μεταμορφώσεων.*

Το θέμα πάλι *της νεαρής κόρης που την απάγει ο άνεμος στα φτερά του* δεν είναι κι αυτό άγνωστο στην παραδοσιακή μυθολογία. Είναι γνωστή για παράδειγμα η ιστορία της Ωρείθυιας που την αρπάζει ο Βοριάς από τις όχθες του Ιλισσού. Τον μύθο αυτό θυμίζει ο Πλάτων στην αρχή του *Φαίδρου.* Φαίνεται όμως ότι δεν ήταν αυτή η πηγή του αντίστοιχου επεισόδιου του Απουλήιου. Στις υστεροπλατωνικές θεωρίες ο άνεμος θεωρείται συχνά το "όχημα των ψυχών"[23]. Ένα σύγχρονο με τον Απουλήιο επιτύμβιο επίγραμμα, το επίγραμμα της Ρηγίλλης, γυναίκας του Ηρώδη του Αττικού, κάνει υπαινιγμό σ' αυτήν ακριβώς την πίστη[24]. Προγενέστερη κατά έναν περίπου αιώνα από τη σύνταξη του παραμυθιού του Απουλήιου, αλλά όχι λι-

---

22 *Ό. π.* X, 68 κ. εξ. Απολλόδωρος, *Βιβλ.* I, 4, 3.

23 Βλ. Fr. Cumont, *Symbolisme funéraire,* σελ. 109 κ. εξ.· Kerényi, στο περιοδ. *Phil. Woch.* 1925, σελ. 283 κ. εξ.

24 Kaibel, *Epigr.* 1049, V, 21.

γότερο ενδεικτική είναι η παράσταση του *"άλματος της Λευκάδας"*, που τη συναντάμε στη βασιλική της Porte Majeure και που συμβολίζει τη μυστική αναγέννηση της ψυχής. Πάνω σ' αυτό το ανάγλυφο βλέπουμε τη Σαπφώ να πηδάει από τον βράχο του Λευκάτα στο κενό: "καμιά ταραχή, κανένας τρόμος στη στάση της", γράφει ο J. Carcopino[25] στην περιγραφή που κάνει γι' αυτόν τον "πίνακα". "Γύρω από το κορμί της κυματίζει φουσκωμένη από τον άνεμο η εσάρπα που θα τη βοηθήσει στη σωτήρια πτώση της. Κατεβαίνει ήρεμη προς τα κύματα, από όπου υψώνεται ή μια αντρική φιγούρα (ο Τρίτων ή η προσωποποίηση κάποιου ανέμου), ή κάποια γυναίκα (μια νηρηΐδα, ή μάλλον μια ενσάρκωση της ευνοϊκής αύρας που φυσάει με κατεύθυνση τις ουράνιες μονές)". Η περιγραφή του βασικού ανάγλυφου αυτής της βασιλικής, επίστεψη κάθε μύησης, θυμίζει πολύ παράξενα τους ίδιους όρους, που χρησιμοποιεί ο Απουλήιος, για να ανφερθεί στο "πέταγμα της Ψυχής" (*Μεταμορφ.* IV, 35).

Το θέμα των *ερώτων μιας θνητής και ενός θεού* περιγράφεται πολύ συχνά, όπως είναι γνωστό, στην κλασική μυθολογία: έρωτες του Δία, του Απόλλωνα, του Ερμή, του Άδη-Πλούτωνα κλπ. Όμως κι εδώ οι διαφορές δεν είναι λιγότερο διδακτικές από τις ομοιότητες: αξίζει πάντως να σημειώσουμε ότι σε κανένα μύθο, μέσα στην παραδοσιακή μυθολογία, δεν παραδίδεται κάποια ερωτική περιπέτεια του Έρωτα. Το θέμα ανήκει αποκλειστικά στην πλαστική και στις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου.

Ο *φόνος του συζύγου* είναι πολύ πιο σπάνιος. Αν αφήσουμε κατά μέρος τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα, ο οποίος δεν μπορεί να συγκριθεί πέρα για πέρα με τη σχεδιασμένη πράξη της Ψυχής, δεν βρίσκουμε κανένα άλλο δυνατό παραλληλισμό, εκτός ίσως από τον συλλογικό φόνο των Αιγυπτιδών από τις Δαναΐδες. Και στις δυο περιπτώσεις πρόκειται για ένα φόνο που υποδείχτηκε ή διατάχτηκε από μιαν εξωτερική θέληση και πραγματοποιήθηκε πάνω στο συζυγικό κρεβάτι κατά παράβαση τς fides, της ιερής πίστης του γάμου (detectae fidei colluuiae, γράφει ο Απουλήιος[26]). Η ομοιότητα προχωράει περισσότερο, αν θυμίσουμε ότι ανάμεσα στις Δαναΐδες, μία (η Υπερμνήστρα) δεν βρήκε το κουράγιο να σκοτώσει τον σύζυγό της, τον Αιγυπτίδη Λυγκέα· κι όταν κατηγορήθηκε από τον ίδιο τον πατέρα της μπροστά στο λαό για ανυπακοή, η Υπερμνήστρα αθωώθηκε. Σαν τη Δαναΐδα που επαναστάτησε, η Ψυχή δεν θα χτυπήσει τον σύζυγό της και στο τέλος θα πετύχει τη συγγνώμη του.

Αρκετά συχνά επίσης οι κλασικοί μύθοι παρουσιάζουν το θέμα της *αναζήτησης κάποιου απόντα ή χαμένου προσώπου.* Το πιο φημισμένο παράδειγμα είναι η αναζήτηση της Κόρης-Περσεφόνης από τη Δήμητρα. Δεν μπορούμε όμως να παραβλέψουμε ένα επεισόδιο του μύθου της Ίσιδας, που μας αφηγείται ο Πλούταρχος[27]. Έχοντας μάθει η θεά ότι το σώμα του Όσιρη βρισκόταν στο εσωτερικό του βασιλικού

---

[25] *Basilique pythagoricienne...*, σελ. 378.

[26] *Μεταμορφ.* V, 23, 6.

[27] *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*, 15 κ. εξ.

παλατιού της Βύβλου, πήγε σ' αυτήν την πόλη και έγινε με τη θέλησή της σκλάβα της βασίλισσας, στην οποία πρόσφερε υπηρεσίες ανάλογες με αυτές που αποδίδουν στη Δήμητρα στο παλάτι του βασιλιά της Ελευσίνας. Είναι πιθανόν οι δύο μύθοι να σχετίζονται μεταξύ τους με επίδραση μάλλον του ελευσινιακού μύθου πάνω στον ισιακό παρά το αντίθετο. Ο Helm επιμένει περισσότερο στις ομοιότητες ανάμεσα στις περιπλανήσεις της Ψυχής και τις περιπλανήσεις της Ιώς, που την καταδιώκει η ζήλεια της Ήρας[28]. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση η νεαρή γυναίκα είναι μια εγκαταλειμμένη ερωμένη που περιμένει μάλιστα τη γέννηση ενός παιδιού· κι ακόμα, και στις δυο περιπτώσεις, το πάθος τελειώνει με μιαν αποθέωση. Η Ινώ γίνεται μια αστρική θεότητα και η Ψυχή γυναίκα του Έρωτα. Είναι αξιοσημείωτο ότι κι εδώ ακόμα φαίνεται να υπάρχει μια πιθανή αναφορά στον κύκλο της Ίσιδας, αφού τις περισσότερες φορές υποστηριζόταν ότι η θεοποίηση της Ιώς έγινε στην Αίγυπτο και ότι η προσωπικότητα της αργείας ηρωίδας συγχωνεύτηκε με την προσωπικότητα της Ίσιδας.

Τέλος, οι δοκιμασίες της Ψυχής φτάνουν στο πέρας τους, το είπαμε κι όλας, με μια *κατάβαση στον Αδη*. Κι αυτη η τέταρτη δοκιμασία δεν ανήκει στο βασικό λαογραφικό υλικό[29] - σε αντιδιαστολή προς τις τρεις πρώτες, που είναι κατ' οικονομίαν δοκιμασίες και ανταποκρίνονται ίσως σε ένα πολύ αρχαϊκό "τυπικό μύησης" των νεαρών συζύγων. Από την άλλη πλευρά, οι *Καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο* δεν είναι σπάνιες στην κλασική μυθολογία, και προφανέστατα στην αφήγηση του ταξιδιού της Ψυχής ο Απουλήιος θυμάται τά παραδοσιακά πρότυπα: τον Ηρακλή, τον Θησέα, τον Διόνυσο, καθώς επίσης και τις δυο βιργιλιανές καταβάσεις, του Ορφέα δηλ. και του Αινεία. Ορισμένοι παραλληλισμοί ανάμεσα στα κείμενα του Απουλήιου και των ποιημάτων του Βιργίλιου το δείχνουν με βεβαιότητα[30]. Οι συμβουλές όμως που δίνει ο πύργος στην Ψυχή μας κάνουν μοιραία να σκεφτούμε τις "συμβουλές" που περιέχονται στις ορφικές μεταλλικές πινακίδες. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση πρόκειται για την καθοδήγηση ενός ταξιδιώτη που ετοιμάζεται να πάρει τον δρόμο του υπερπέραν, για την προειδοποίησή του σχετικά με τους κινδύνους που θα διατρέξει και για τον εφοδιασμό του με ευκολοαναγνώριστα σημάδια[31].

Βλέπουμε λοιπόν ότι η μυθολογία, η κλασική μυθολογία, αν υπάρχει στο παραμύθι (τουλάχιστον με έμμεσο τρόπο), δεν χρησιμοποιείται (ό,τι κι αν λέει ο Helm) σαν ένα απλό φιλολογικό θεματολόγιο. Οι μύθοι στους οποίους αναφέρεται ο Απουλήιος, οι μύθοι που του χρησίμεψαν για πρότυπα, είναι ακριβώς αυτοί που στη σύγχρονη με αυτόν σκέψη είχαν πάρει ένα μυστικό συμβολισμό. Ο κόσμος στον οποίο μας

---

28 Βλ. επίσης Bieler, *Psyches dritte und vierte Arbeit...*, στο *Arch. für Rel. Wiss.* 30 (1933) σελ. 252 κ. εξ.· R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, Μόναχο - Βερολίνο 1962, σελ. 1-64.

29 Κάτι που παρατήρησε εύστοχα ο Bieler, *ό. π.*

30 Π. χ. *Μεταμορφώσεις* VI, 18, 2· 4· 19, 3.

31 Παραπέμπουμε στα κείμενα και το υπόμνημα του A. Olivieri, *Lamellae aureae orphicae*, στο βιβλίο του H. Lietzmann, *Kleine Texte*, αριθμ. 133, Βόννη 1915.

εισάγει η *Ιστορία του Έρωτα και της Ψυχής* μοιάζει σε κάθε λεπτομέρεια με τον κόσμο των νεκρικών ανάγλυφων που μελέτησε ο Fr. Cumont.

Και στη μια και στην άλλη περίπτωση βρισκόμαστε μπροστά σε έναν στοχασμό πάνω στους παλιούς μύθους, που φορτίζονται με μια καινούρια αλήθεια. Δεν θα μπορούσαμε να προσδέσουμε με βεβαιότητα - τουλάχιστο σ' αυτό το στάδιο του μυθιστορήματος - τη σκέψη του Απουλήιου σε κάποια συγκεκριμένη θρησκεία: Ισιακή θρησκεία ή Διονυσιακά μυστήρια. Οι απόπειρες που έγιναν προς αυτήν την κατεύθυνση παραμένουν λίγο πολύ αυθαίρετες[32]. Ο γενικός όμως στόχος παραμένει ξεκάθαρος: η *Ιστορία του Έρωτα και της Ψυχής* είναι μια Οδύσσεια της ανθρώπινης ψυχής· δεν είναι μια απλή νουβέλα, που δεν θα είχε άλλο σκοπό πέρα από την απόλαυση της αφήγησης. Παράδοση βγαλμένη από την ορφική αποκάλυψη, πλατωνική θεωρία για τον έρωτα, πορεία και ανάβαση της ψυχής από την ενσάρκωση ως την αποθέωση, όλα αυτά συνυπάρχουν σ' αυτόν τον αληθινό μύθο που στηρίζει το παραμύθι μιας γριούλας.

Μια σχετικά νεότερη μελέτη επιτρέπει κατά τα φαινόμενα να προσδιορίσουμε κάπως την έννοια του συμβολισμού, που έκλεισε ο Απουλήιος στην ιστορία της Ψυχής[33]. Ο συγγραφέας της επισημαίνει ότι το βασικό χαρακτηριστικό που αποδίδεται στη νεαρή γυναίκα είναι η ακόρεστη περιέργειά της. Η Ψυχή θα μπορούσε να είναι ευτυχισμένη, αν της αρκούσαν οι νύχτες που της αφιέρωνε ο Έρωτας. Όμως αυτό δεν της φτάνει· σπρωγμένη από τις δυο αδελφές της θέλει να "δει" τον αόρατο σύζυγό της. Και γι' αυτόν τον σκοπό καταφεύγει σε ένα τέχνασμα, που δεν το συναντούμε στη λαϊκή παραλλαγή του μύθου. Και είναι πολύ πιθανό το τέχνασμα αυτό, η αποκάλυψη δηλ. του Έρωτα κάτω από το φως του λυχναριού, να είναι μια "μετάθεση" από την πλευρά του Απουλήιου μιας πρακτικής, που μας παραδίδουν πολλοί μαγικοί πάπυροι. Αν όντως έτσι έχουν τα πράγματα, ο συμβολισμός του παραμυθιού θα μας ήταν πιο ξεκάθαρος: Η Ψυχή θα συμβόλιζε την ανθρώπινη ψυχή, η ενσάρκωση της οποίας τη χώρισε βίαια από τον κόσμο των "ουσιών" και που δοκιμάζει την έντονη και συνεχή επιθυμία να τον ξαναβρεί. Γι' αυτόν τον σκοπό και ακολουθώντας τις συμβουλές των δύο "κακών πνευμάτων", των δυο αδελφών της, δεν διστάζει να παραδοθεί σε μια "μαγική πρακτική, που της αποκαλύπτει βέβαια τον θεό που προαισθάνεται, αλλά αμέσως τη χωρίζει από αυτόν. Αποτυχία από μια άποψη, αλλά αποκάλυψη που της επιτρέπει να συνειδητοποιήσει τον αληθινό της πόθο να υψωθεί προς τον θεό. Τα στάδια της ανάβασής της προς τον κόσμο των "ουσιών" παραμένουν τυλιγμένα σε κάποιο σκοτάδι. Μαντεύουμε πως ένα από τα μέσα που οδηγούν σ'αυτήν τη "σωτηρία" είναι ο πόνος· μόνο που φαίνεται ότι σε καμιά περίπτωση ο πόνος αυτός δεν θα μπορούσε να

---

32 Για την "ισιακή" ερμηνεία του παραμυθιού βλ. R. Merkelbach, *Eros und Psyche*, στο περιοδ. *Philologus* 102 (1958) σελ. 101-116, κι ακόμα το έργο που έχουμε ήδη προαναφέρει· για τη διονυσιακή ερμηνεία (H. Jeanmaire, *Le conte d'Amour et de Psyché*, στο *Bulletin de l'Institut Français de Sociologie* I, 1930-1931, σελλ. 29-48.

33 Βλ. S. Lancel, *Curiositas et préocupations spirituelles chez Apulée*, στο περιοδ. *Revue de l'Histoire des Religions* 1961, σελ. 26-46.

θεωρηθεί ως τιμωρία για την "αμαρτία της περιέργειας". Φαίνεται μάλλον να είναι μια εξαγνιστική άσκηση, ανεξάρτητη από το "λάθος". Και πάνω από όλα οι διάφορες δοκιμασίες που επιβάλλονται σ' αυτήν τη χαμένη μέσα στη νύχτα ψυχή υπογραμμίζουν συνέχεια την ανάγκη μιας "θείας χάρης", για να συνεχιστεί η λυτρωτική ανάβαση. Αφημένη μόνη στις δυνάμεις της η Ψυχή σίγουρα θα υπέκυπτε και θα συντριβόταν. Όμως οι δρόμοι της είναι χαραγμένοι εκ των προτέρων και η Πρόνοια, η θέληση δηλ., ή καλύτερα η διορατική βούληση κάποιας θεότητας αρωγού (που δεν είναι πάντα ο Έρωτας), της τους δείχνει έγκαιρα. Η ιδέα αυτή είναι ιδιαίτερα προσφιλής στον Απουλήιο: με τον ίδιο τρόπο στο τέλος των *Μεταμορφώσεων,* ο Λούκιος θα οδηγηθεί κι αυτός από τη "χάρη" της Ίσιδας και θα συναντήσει μια ευτυχία, που περίμενε πολύν καιρό.

Συμπέρασμα

Συνθέτοντας αυτό το παραμύθι ο Απουλήιος είχε άραγε την πρόθεση να περιγράψει μια πνευματική εμπειρία, την οποία είχε γνωρίσει προσωπικά με κάποιον άμεσο τρόπο; Μήπως κάτω από αυτήν την συγκαλυμμένη μορφή θέλησε να δώσει μια μαρτυρία για τις μαγικές του ανακαλύψεις; Ή μήπως επιχείρησε να καταστήσει κατανοητή μια περισσότερο συνεκτική εσωτερική διδασκαλία; Η απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα θα απαιτούσε μια πολύ βαθύτερη και εκτενέστερη μελέτη. Ας αρκεστούμε εδώ στην επισήμανση ότι το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής* περιέχει κάποιον συμβολισμό, κρυμμένο ίσως για τα δικά μας μάτια, που παρέμενε όμως πιο ξεκάθαρος για τους αναγνώστες που ήταν εξασκημένοι - όπως ο ίδιος ο Απουλήιος - στην αποκρυπτογράφηση του συμβολισμού των μύθων και στον προβληματισμό πάνω στα μυστήρια της πνευματικής ζωής.

Γ. Φιλολογικά προβλήματα

Όποιες κι αν είναι οι απώτατες προθέσεις του Απουλήιου, το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής* είναι ένα ιδιαίτερα περίπλοκο φιλολογικό έργο, όπου ο συγγραφέας έβαλε όλη του την τέχνη. Όπως και το υπόλοιπο μυθιστόρημα, το επεισόδιο αυτό είναι πρώτα πρώτα μια αφήγηση. Όμως, ενώ τα άλλα επεισόδια των *Μεταμορφώσεων* διαδραματίζονται σε ένα σχετικά καθορισμένο γεωγραφικό πλαίσιο (πράγμα που το τοποθετεί κοντά στα ελληνικά μυθιστορήματα, που είναι κι αυτά τοποθετημένα σταθερά στην ιστορική και γεωγραφική πραγματικότητα), ο μύθος μας τοποθετείται σ' έναν φανταστικό κόσμο. Για να πούμε όμως την αλήθεια, στο σημείο εκκίνησης μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένες αναφορές στον υπαρκτό κόσμο: κάποιοι παραλληλισμοί που επιβάλλονται προς το μυθιστόρημα *Χαιρέας και Καλλιρρόη* [34] δείχνουν ότι η πόλη του "βασιλιά και της βασίλισσας", των γονιών της Ψυχής, έχει επινοηθεί έτσι που να μοιάζει με τις Συρακούσες. Όμως πολύ γρήγορα αυτή η πρώτη εντύπωση ξεχνιέται και μεταφερόμαστε στην Ανατολή και ο πατέρας της Ψυχής πηγαίνει να συμβουλευτεί το μαντείο της Μιλήτου.

---

[34] Πρβλ. *Μεταμορφ.* IV, 28, 2· 3).

Στη συνέχεια, ακολουθώντας την Ψυχή, εισδύουμε στο παλάτι του Έρωτα κι εδώ τα πάντα γίνονται φανταστικά - αλλά η φαντασία του αφηγητή δεν στηρίζεται λιγότερο στην πραγματικότητα. Η αρχιτεκτονική του μαγικού παλατιού θυμίζει έντονα την αρχιτεκτονική που έχουν οι μεγάλες βίλλες του 2ου αι. μ. Χ., με τις συνεχόμενες σειρές από αυλές, με τις στοές τους, το μεγάλο atrium της εισόδου και τις "θερμές" αίθουσες. Ο διάκοσμος είναι εμπνευσμένος από τα ρωμαϊκά πρότυπα· τα πλακόστρωτα είναι, όπως αρμόζει, σε opus sectile. Μια λεπτομέρεια πάντως δεν είναι ρωμαϊκή: τα ανάγλυφα με τα ζώα, που διακοσμούν το χωλ της εισόδου, θυμίζουν ασιατική τέχνη, κι ίσως ακόμα ειδικότερα διακόσμηση παρθικών παλατιών[35]. Όσο για τον κήπο, με την κεντρική του βρύση, τα άλση και τις πρασιές του, μοιάζει τόσο πολύ με τους συριακούς *παράδεισους*, που συναντάμε στα μεταγενέστερα μυθιστορήματα.

Όταν ο Απουλήιος έχει να περιγράψει ένα τοπίο, παίρνει σαν πρότυπό του κάποιο θέμα από τη διακοσμητική ζωγραφική και έτσι γρήγορα θα απογοητευότανε όποιος θα έψαχνε να βρει στην περιγραφή του κάποια ανάμνηση της αφρικανικής γης. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο δρουν ο Έρωτας και η Ψυχή είναι τεχνητό και καθόλου ρεαλιστικό. Δεν υπάρχει τίποτα στην στορία που έπλασε ο Απουλήιος, που να μπορεί να παραβληθεί προς τις μεγαλόπρεπες αναφορές του 11ου βιβλίου. Η θαλασσινή συνοδεία της Αφροδίτης προέρχεται προφανώς από κάποια ζωγραφιά ή κάποιο μωσαϊκό, ενώ η περιγραφή του Κάτω Κόσμου είναι συρικωμένη, σχεδόν ανύπαρκτη, και το ίδιο συμβαίνει με τον Όλυμπο, όπου ο θρόνος του Δία.

Αν τα τοπία είναι συμβατικά, η ψυχολογία των σπουδαιότερων χαρακτήρων δεν είναι λιγότερο συμβατική. Η συμπεριφορά της Ψυχής μας ξαφνιάζει: μια και μόνο στιγμή στοχασμού θα αρκούσε, για να της αποκαλύψει την αλήθεια, που της φαίνεται απρόσιτη. Πώς μπορεί να πιστέψει ότι ο σύζυγός της είναι ένα τέρας, ένα φριχτό ερπετό, τη στηγμή που η ίδια κάθε βράδυ πλαγιάζει μαζί του; Ο Απουλήιος δεν φαίνεται να νοιάστηκε για την αληθοφάνεια της αφήγησής του, κι ούτε θέλησε ακόμη να διατηρήσει τον παραδοσιακό χαρακτήρα του Έρωτα, καθώς τον παρουσιάζει σαν ένα δειλό, λίγο εύθραυστο και διόλου "ελαφρό" παλικαράκι, όπου η "θεότητα" δεν φαίνεται σχεδόν καθόλου.

Εκείνο πάντως, που περιπλέκει πάνω απ' όλα αυτό το παραμύθι, είναι οι οικειότητες που επιτρέπει ο συγγραφέας στον εαυτό του σχετικά με τους θεούς: ο Δίας πράος και λάγνος, η Αφροδίτη παράφορη, ζηλιάρα, ακόλαστη, πραγματική μέγαιρα, που μεθοκοπάει στα συμπόσια όπου την καλούνε, και κάνει να βασιλεύει στο σπίτι της η τρομάρα· η Δήμητρα και η Ήρα, περιθωριακές σιλουέτες, πράγμα που δεν τις εμποδίζει να δείξουν από δειλία απαράδεκτη σκληρότητα απέναντι στην ικέτιδά τους· ο Ερμής ταπεινωμένος στον άδοξο ρόλο ενός δημόσιου τελάλη. Όλα αυτά κίνησαν συχνά την οργή των σχολιαστών, που προσπάθησαν να αντλήσουν από εδώ το επιχείρημα ότι ένας τόσο ασεβής συγγραφέας δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να έχει κρύψει κάποιο θρησκευτικό συμβολισμό σε μια τόσο ελαφριά σάτιρα.

---

35 *Μεταμορφ.* V, 1, 3.

Αυτό σημαίνει πως παραγνωρίζεται ένα πολύ σημαντικό γεγονός: ο Απουλήιος δεν θεωρεί μεγάλους θεούς τον Όλυμπο των ποιητών· στα δικά του μάτια, πρόκειται απλά για "δαίμονες" που μεσολαβούν ανάμεσα στις πραγματικές θεότητες και τους ανθρώπους, των οποίων μοιράζονται τα πάθη[36]. Δεν υπάρχει καμιά ασέβεια, αν μιλάει γι' αυτούς με τους όρους που χρησιμοποιούν οι ποιητές, αφού πρόκειται για καθαρή μυθοπλασία, που δεν αμφισβητεί ούτε ενοχλεί την αληθινή ευσέβεια. Κατά συνέπεια ο Απουλήιος δεν διστάζει καθόλου να επαναλάβει τη φιλολογική παράδοση, η οποία αρέσκεται να γελοιοποιεί τους θεούς, και τα πορτραίτα που τους φτιάχνει είναι ελεύθερες διασκευές από την κωμωδία και τη ρωμαϊκή Satura. Ο Απουλήιος αποκαλύπτεται εδώ - όπως και σε πολλά άλλα χωρία των *Μεταμορφώσεων* - φανατικός αναγνώστης του Πλαύτου: ο Δίας που συμφιλιώνει την Ψυχή με την Αφροδίτη είναι ο ίδιος που είχε εξαπατήσει κάποτε τον Αμφιτρύονα.

Πολλά από τα χαρακτηριστικά που έχει η Αφροδίτη ανήκουν επίσης στην κωμική παράδοση· ο Απουλήιος φρόντισε να την παρουσιάσει σαν μια Ρωμαία ματρόνα, στρεψόδικη, έτοιμη πάντα να επιβάλλει το δίκαιό της, σκληρή με τις υπηρέτριές της, φοβερή στις σχέσεις της με τις "φίλες" και τις συγγένισσές της, που τρέχουν να μπλεχτούν μαζί της. Όλη αυτή η πλευρά του παραμυθιού έχει ένα καθαρα ρωμαϊκό χρώμα. Αν άλλες πλευρές υποβάλλουν την ιδέα κάποιων ανατολίτικων πρότυπων ή θεμάτων, το πορτραίτο της Αφροδίτης, το πορτραίτο του Δία δεν μπορεί να επινοήθηκαν παρά μονάχα από έναν ποιητή εξοικειωμένο με τη λατινική λογοτεχνία.

Ο τεχνητός αυτός χαρακτήρας του έργου ξεπροβάλλει εντυπωσιακά στο ύφος και τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Απουλήιος. Μια γλώσσα που δεν είναι σίγουρα κλασική και στην οποία είναι εύκολο να επισημάνουμε έναν μεγάλο αριθμό συντάξεων, που θα ήταν λαθεμένες για την πένα κάποιου κικερώνιου συγγραφέα. Είναι όμως εξαιρετικά δύσκολο να διακρίνουμε πάντα, όταν βρισκόμαστε μπροστά σε μια δεδομένη περίπτωση, αν πρόκειται για συνειδητό δάνειο από την αρχαϊκή χρήση, για ένα στοιχείο ποιητικής γλώσσας ή για μιαν ακούσια επίδραση της καθημερινής γλώσσας. Συχνά ακόμη ο Απουλήιος "βιάζει" (συνειδητά σίγουρα) κατά κάποιον τρόπο τη γλώσσα και πλάθει αληθινούς υπεραρχαϊσμούς είτε συντακτικούς είτε "σημαντικούς", ή ακόμα επινοεί καινούριες συντάξεις που φτάνουν ως το αλλόκοτο. Και οι συνήθειες αυτές τους ύφους δεν σταματούν καθόλου να θέτουν σοβαρά προβλήματα στην αποκατάσταση του κειμένου. Για πολλά χρόνια οι εκδότες προσπαθούσαν να απομακρύνουν από το κείμενο τις πιο χτυπητές από αυτές τις γλωσσικές παραξενιές και πάνω στο ζήλο τους ορισμένοι έκαναν αληθινούς ακρωτηριασμούς, μην αφήνοντας σχεδόν καμιά φράση στην κατάσταση που την παραδίδουν τα χειρόγραφα· ευτυχώς όμως που η μέθοδος αυτή έχει εγκαταλειφθεί από τους σύγχρονους εκδότες.

---

[36] Πρβλ. *De Deo Socratis*, XI, 145.

Δ. Επιβίωση του παραμυθιού του Έρωτα και της Ψυχής· επίδρασή του στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία

Η γοητευτική *Ιστορία του Έρωτα και της Ψυχής* μελετήθηκε όσο λίγα κείμενα της Αρχαιότητας και κατάφερε να συγκινήσει, να γοητεύσει ή να προβληματίσει την καρδιά, τη φαντασία και τη σκέψη των ανθρώπων από την Αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Κι όχι μόνο μελετήθηκε, αλλά και έγινε γόνιμη πηγή έμπνευσης για μια σειρά από ποιητές που δεν είναι εύκολο να απαριθμήσουμε εδώ: Άγγλους, Γάλλους, Ισπανούς, Γερμανούς κλπ.

Σημειώνουμε ενδεικτικά ότι το θέμα του παραμυθιού έγινε *έπος, όπερα, κωμειδύλλιο, δράμα, διδακτικό ποίημα* κ. ά. Κάτω από την πένα μέτριων ποιητών, αλλά και μεγάλων δημιουργών[37] το θέμα της *Ιστορίας του Έρωτα και της Ψυχής* δέχτηκε μικρές ή μεγάλες αλλαγές και αντιμετωπίστηκε άλλοτε σαν μια ελαφριά και δροσερή ερωτική ιστορία, άλλοτε σαν ένα συγκινητικό δράμα, άλλοτε σαν διδακτικό κείμενο ή έργο που στηλιτεύει την περιέργεια και άλλα γυναικεία ελαττώματα. Δεν έλλειψαν και οι περιπτώσεις που το ίδιο θέμα δέχτηκε θρησκευτικές και αλληγορικές ερμηνείες.

Σε κάποιες διασκευές οι δυο αδελφές της Ψυχής, που η τελευταία έστειλε να γκρεμοτσακιστούν, στο τέλος του έργου ξαναγυρίζουν στη ζωή. Αλλού έχει σχεδόν εξαφανιστεί η φθονερή δολοπλοκία τους, καθώς επίσης και η δολοφονική απόπειρα της Ψυχής, ενώ έχουν συρικνωθεί οι περιπλανήσεις και οι περιπέτειες της τελευταίας· αντίθετα τονίζεται ιδιαίτερα η κατάβαση στον Κάτω Κόσμο, ένα θέμα που είχε γίνει πολύ αγαπητό από άλλες ιστορίες (Ορφέας, Άλκηστη,...). Αλλού πάλι λείπει κάθε προϊστορία με τον χρησμό, τους γονείς, τις αδελφές, και η δράση αρχίζει με τις περιπέτειες της Ψυχής.

Στην 4η ραψωδία του έπους του G. Marinos *Adone* είναι ο ίδιος ο Έρωτας που αφηγείται στον Άδωνη την ιστορία της Ψυχής. Η μικρή αυτή νουβέλα ακολουθεί αρκετά πιστά τον Απουλήιο και έχει συντεθεί με αλληγορικό συμβολισμό, σύμφωνα με τον οποίο η Ψυχή είναι η ανθρώπινη ψυχή, που ύστερα από αναρίθμητες δοκιμασίες πετυχαίνει την απόλυτη μακαριότητα. Αλλού πάλι είναι η ίδια η Ψυχή που αφηγείται τις περιπέτειές της.

Στις αγγλικές διασκευές υπάρχει η τάση να απαλάσσεται η Ψυχή από την ενοχή για τον θάνατο των αδελφών της, ενώ σε άλλες διασκευές δίνεται στο θέμα χριστιανική-αλληγορική ερμηνεία, σύμφωνα με την οποία οι δυο αδελφές της Ψυχής ενσαρκώνουν την ειδωλολατρική και την ιουδαϊκή εποχή. Στο επεισόδιο του Λαμαρτίνου που έχει παρεμβληθεί στο έργο του *Mort de Socrate* (1823) η ιστορία της Ψυχής αναπτύσσεται με την περιγραφή επτά χαλκογραφι-

---

37 Ανάμεσά τους συγκαταλέγονται ονόματα όπως του La Fontaine (*Les amours de Psyché et de Cupidon* 1669), του Μολιέρου, που με τον Corneille και τον Quinault έγραψαν ένα τραγικό χορόδραμα, τη μουσική του οποίου συνέθεσε ο Lulli με τίτλο *Psyché*, 1671, κλπ.

ών...

Για περισσότερες λεπτομέρειες παραπέμπουμε στο σύντομο, αλλά πολύ περιεκτικό λήμμα *Amor und Psyche* στο γνωστό λεξικό της Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte,* Στουτγάρδη ^{4}1973, όπου και σχετική βιβλιογραφία για τη τύχη του θέματος στη νεότερη λογοτεχνία της Αγγλίας, της Γαλλίας, της Γερμανίας, της Ισπανίας, της Ιταλίας και της Ρωσίας.

Θα κλείσουμε αυτό το κεφάλαιο επισημαίνοντας ακόμη τη θαυμάσια μελέτη του Έλληνα λαογράφου Γ. Μέγα *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung (Aarne-Thompson 425, 428 und 432)*, Αθήνα 1971 (Πραγματείαι της Ακαδημίας Αθηνών 30), σελλ. 15 + 206 + 7 χάρτ., καθώς επίσης και το σχετικό με το θέμα άρθρο του ίδιου συγγραφέα στον 1ο τόμο της *Enzyklopädie des Märchens*, στ. 464-472.

Ε. Βιβλιογραφικό επίμετρο

Ο Detlev Fehling δημοσίευσε σχετικά πρόσφατα ένα βιβλίο, που παρά τη μονομέρεια της οπτικής του, παρουσιάζει σίγουρα ενδιαφέρον: *Amor und Psyche: Die Schöpfung auf das Märchen. Eine Kritik der romantischen Märchentheorie (Έρωτας και Ψυχή: Η γένεση του παραμυθιού. Κριτική της "ρομαντικής" θεωρίας του παραμυθιού)*, Wiesbaden 1977, σελλ. 110 + 2.

Στο πρώτο μέρος του έργου ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι το *Παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής* είναι δημιουργία του Απουλήιου, που θέλοντας να ντύσει με μια "ιστορία" το τόσο δημοφιλές πλαστικό ζευγάρι έπλασε το "παραμύθι" του στηριγμένος σε καθαρά φιλολογικές πηγές. Και φυσικά ο Fehling απορρίπτει τη θεωρία του Helm και άλλων πως τάχα υπήρχε κάποια παλαιότερη, χαμένη σήμερα, φιλολογική-λογοτεχνική παραλλαγή ολόκληρου του μύθου.

Το δεύτερο και εκτενέστερο μέρος της μελέτης έχει σαν στόχο του να αποδείξει ότι τα παραμύθια που συγκέντρωσαν οι Λαογράφοι, ιδιαίτερα ο Swahn, κάτω από τον τύπο 425 και τους συγγενικούς τύπους των Aarne -Thompson δεν αποκαλύπτουν κάποια προφορική παράδοση, που να κατάγεται από την Αρχαιότητα. Ο ολοκληρωμένος τύπος του *Παραμυθιού του Έρωτα και της Ψυχής* δεν εμφανίζεται παρά μόλις τον 17ο αι. και μάλιστα κάτω από την άμεση επίδραση του Απουλήιου! Κι ακόμα, υποστηρίζει ο Fehling, οι Λαογράφοι, πέρα από τα χρονολογικά δεδομένα που φαίνεται να αγνόησαν, δεν έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στο γεγονός ότι η εισαγωγική φράση

"Μια φορά κι έναν καιρό..."

σαν αρχή παραμυθιού, εμφανίζεται μόλις τον 16ο αι., και ότι η ίδια φόρμουλα απαντά στους ιστορικούς και σε αρκετούς άλλους συγγραφείς. Η έρευνα του Fehling δείχνει σίγουρα ότι δεν θα μπορούσαμε να αναφέρουμε από την αρχαιότητα κάποιον λαϊκό τύπο παραμυθιού για τον Έρωτα και την Ψυχή και ότι όσοι θεώρησαν το παραμύθι του Απουλήιου ως έμμεση απόδειξη γαι την ύπαρξη κάποιου αρχαίου παραμυθιού σκέφτηκαν μάλλον βεβιασμένα. Ο ίδιος ερευνητής

δεν ενδιαφέρθηκε όμως για τις προσπάθειες των Λαογράφων να προχωρήσουν πέρα από τη μέθοδο του Swahn και να αντιμετωπίσουν τα πολύ δύσκολα προβλήματα που θέτει η ασυνέχεια, τα χάσματα της μαρτυρίας. Παραγνώρισε ακόμη το γεγονός ότι ανάμεσα σε μια προφορική και μια γραπτή λογοτεχνική παραγωγή δεν υπάρχουν στεγανά.

Το 1979 δημοσιεύτηκε στο Άμστερνταμ ξαναδουλεμένη και συμπληρωμένη η διατριβή του Fritz Erik Hoevels: *Märchen und Magie in den "Metamorphosen" des Apuleius von Madaura* (*Παραμύθια και μαγεία στις "Μεταμορφώσεις" του Απουλήιου από τα Μάδαυρα)*, σελλ. 329 + VII.

Παρά τον τίτλο του, το πρώτο μέρος αυτού του βιβλίου (που κατέχει μάλιστα τα τρία τέταρτα του συνόλου!) αφιερώνεται αποκλειστικά στα προβλήματα του *Παραμυθιού του Έρωτα και της Ψυχής* και εξετάζει αναλύτικά την αφήγηση του Απουλήιου προσδιορίζοντας σε όλες τις περιπτώσεις τις αρχές κάθε μοτίβου στη Λαογραφία, τη Μυθολογία ή τη Λογοτεχνία. Ο συγγραφέας του απορρίπτει τη μυστηριακή ερμηνεία του μύθου, που είχε προβάλει παλαιότερα ο Merkelbach, και παραπέμπει σε ένα αρχέγονο τελετουργικό αναζητώντας εκεί την αρχή του μύθου και του *Παραμυθιού*. Μόλο που ο Hoevels δέχεται την αλληγορική ερμηνεία του *Παραμυθιού*, παραχωρεί ελάχιστη θέση στην πλατωνική επίδραση, και βασίζει την ερμηνεία του στην ψυχανάλυση και τη διερεύνηση του τελετουργικού υποστρώματος, πράγμα που γίνεται στο δεύτερο κυρίως μέρος της μελέτης, η οποία τελειώνει με την αντιμετώπιση του *Χρυσού Γαϊδάρου* ως του αρχέγονου παραδείγματος, της πρώτης έκφρασης του "ιρρασιοναλισμού" στην ύστερη αρχαιότητα.

Σημειώνουμε ακόμη την ορθότητα της άποψης του P.G. Walsh (*The Roman Novel. The "Satyricon" of Petronius and the "Metamorphoses" of Apuleius*, Καίμπριτζ 1970, σελ. 190-223), ότι η σωστή ερμηνεία του επεισοδίου του Έρωτα και της Ψυχής δεν είναι δυνατόν να φανεί παρά μέσα στο σύνολο των *Μεταμορφώσεων* και ότι πρόκειται για έναν "πλατωνο-ισιακό" μύθο, μόνο που ο συγγραφέας δεν μας λέει τίποτα για την πραγματική σημασία που μπορεί να έχει αυτός.

ΣΤ. Περίληψη και ερμηνεία του μύθου του Έρωτα και της Ψυχής από τον Fabius Planciades Fulgentius

FABULA DEAE PSICAE ET CUPIDINIS

Apuleius in libris Metamorphoseon hanc fabulam planissime designauit dicens esse in quadam ciuitate regem et reginam, habere tres filias, duas natu maiores esse temperata specie, iuniorem uero tam magnificae esse figurae quae crederetur Venus esse terrestris. Denique duabus maioribus quae temperata erant specie conubia euenere; illam uero ueluti deam non quisquam amare ausus quam uenerari pronus atque hostiis sibimet deplacare.

Contaminata ergo honoris maiestate Venus succensa inuidia Cupidinem petit, ut in contumacem formam seueriter uindicaret. Ille ad matris ultionem aduentans uisam puel-

lam adamauit; poena enim in affectum conuersa est, et ut magnificus iaculator ipse se suo telo percussit.

Itaque Apollinis denuntiatione iubetur puella in montis cacumine sola dimitti et uelut feralibus deducta exequiis pinnato serpenti sponso destinari; perfecto iam coragio puella per montis decliuia Zephiri flantis leni uectura delapsa in quandam domum auream rapitur, quae pretiosa sine pretio sola consideratione laude deficiente poterat aestimari, ibique uocibus sibi tantummodo seruientibus ignoto atque mansionario utebatur coniugio; nocte enim aduenientis maritus, Veneris proeliis obscure peractis, ut inuise uespertinus aduenerat, ita crepusculo incognitus etiam discedebat. Habuit ergo uocale seruitium, uentosum dominium, nocturnum commercium, ignotum coniugium.

Sed ad huius mortem deflendam sorores aduenium montisque conscenso cacumine germanum lugubri uoce flagitabant uocabulum, et quamuis ille coniux lucifuga sororios ei comminando uetaret aspectus, tamen consaguineae caritatis inuicibilis ardor maritale obumbrauit imperium. Zephyri ergo flabrantis aureae anhelante uectura ad semet sororios perducit affectus, earumque uenenosis consiliis de mariti forma quaerenda conentiens curiositatem, suae salutis nouercam, arripuit et facilimam credulitatem, quae semper deceptionum mater est, postposito cautelae suffragio arripit: denique credens sororibus se marito serpenti coniunctam uelut bestiam interfectura nouaculam sub puluinal abscondit lucernamque modio contegit.

Cumque altum soporem maritus extenderet, illa ferro armata lucernaque modii custodia eruta Cupidine cognito, dum immodesto amoris torretur affectu, scintillantis olei desputamento maritum succendit, fugiensque Cupido multa super curiositate puellae increpitans domo extorrem ac profugam derelinquit.

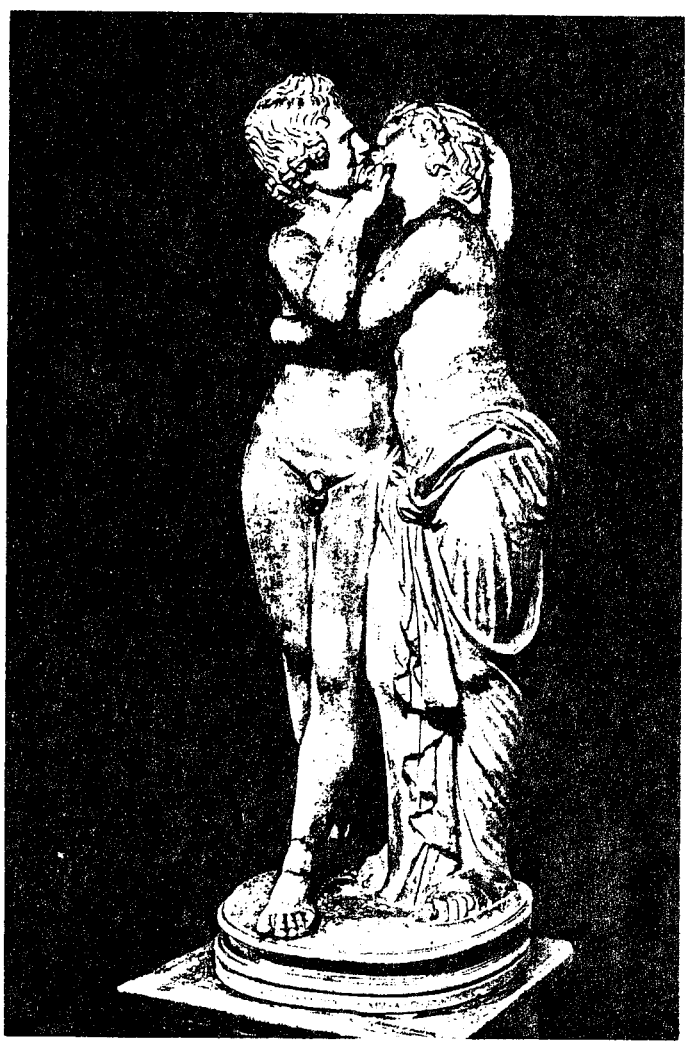
Tandem multis iactatam Veneris persecutionibus postea Ioue petente in ciniugio accepit. Poteram quidem totius fabulae ordinem hoc libello percurrere, qualiter et ad infernum descenderit et ex Stigiis aquis urnulam delibauerit et Solis armenta uellere spoliauerit et seminum germina confusa discreuerit et de Proserpinae pulchritudine particulam moritura praesumpserit; sed quia haec saturantius et Apuleius pene duorum continentia librorum tantam falsitatum congeriem enarrauit et Aristofontes Atheneus in libris qui disarestia nuncupantur hanc fabulam inormi uerborum circuitu discere cupientibus prodidit, ob hanc rem superuacuum duximus ab ialiis digesta nostris libris inserere, ne nostra opera aut a propriis exularemus officiis aut alienis addiceremus negotiis. Sed dum is qui hanc fabulam legerit in nostra haec transeat sciturus quid sibi illorum falsitas sentire uoluerit:

Η ερμηνεία

Ciuitatem posuerunt quasi in modum mundi, in qua regem et reginam uelut deum et materiam posuerunt. Quibus tres filias addunt, it est carnem, ultroneitatem quam libertatem arbitrii dicimus animam. Psice enim Graece anima dicitur, quam ideo iuniorem uoluerunt, quod corpori iam facto postea inditam esse animam dicebant; hanc igitur ideo pulchriorem, quod et a libertate superior et carne nobilior. Huic inuidet Venus quasi libido; ad quam perdendam cupiditatem mittit; sed quia cupiditas est boni, est mali, cupiditas animam diligit et ei

uelut in coniunctione miscetur; quam persuadet ne suam faciem uideat, id est cupiditatis delectamenta discat - unde Adam quamuis uideat nudum se non uidet, donec de concupiscentiae arbore comedat - neue suis soporibus, id est carni et libertati, de suae formae curiositate perdiscenda consentiat; sed illarum conpulsamento perterrita lucernam desub modio eicit, id est desiderii flammam in pectore absconsam depalat uisamque taliter dulcem amat et diligit. Quam ideo lucernae ebullitione dicitur incendisse, quia omnis cupiditas quantum diligitur tantum ardescit et peccatricem suae carni configit maculam. Ergo quasi cupiditate nudata et potenti fortuna priuatur et periculis iactatur et regia domo expellitur. Sed nos, quia longum est ut dixi omnia persequi, tenorem dedimus sentiendi. Si quis uero in Apuleio ipsam fabulam legerit, nostra expositionis materia quae non diximus ipse reliqua recognoscit.

(Από την έκδοση: R. Helm, *Fabii Planciadis Fulgentii V. C. Opera, Mitologiarum liber III*, Λιψία 1898, σελλ. 66-70).



I. ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

APULEI *METAMORPHOSEON*

LIBER I

I. 1. At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepido susurro permulceam - modo si papyrum Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreueris inspicere -, **2.** figuras fortunasque hominum in alias imagines conuersas et in se rursum mutuo nexu refectas ut mireris. **3.** Exordior."Quis ille?" Paucis accipe. Hymettos Attica et Isthmos Ephyrea et Taenaros Spartiatica, glebae felices aeternum libris felicioribus conditae, mea uetus prosapia est; **4.** ibi linguam Atthidem primis pueritiae stipendiis merui. Mox in urbe Latia aduena studiorum Quiritium indigenam sermonem aerumnabili labore nullo magistro praeeunte aggressus excolui. **5.** En ecce praefamur ueniam, siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero. **6.** Iam haec equidem ipsa uocis immutatio desultoriae scientiae stilo quem accessimus respondet. Fabulam Graecanicam incipimus. Lector intende: laetaberis.

Λεξιλόγιο

Consero (-ui, -rtum, -ere^3): συνδέω, συνάπτω, (συν)ενώνω.

Susurrus, -i: μουρμουρητό, βουητό, ζουζούνισμα, "σούσουρο".

Permulceo (-lsi, -lsum, -ere^2): χαϊδεύω, κολακεύω, γοητεύω.

Argutiae, -arum: εκφραστικότητα, ζωηρότητα.

Sperno (spreui, spretum, -ere^3): απομακρύνω | απωθώ, περιφρονώ, δεν καταδέχομαι.

Conuerto (-uerti, -uersum και -uorsum, -ere^3): στρέφω, γυρίζω, μεταστρέφω, μεταβάλλω | επαναφέρω.| (ου.) επιστρέφω.

Nexus, -us: δεσμός, σύνδεσμος.

Gleba, -ae: σβόλος, γη, χώρα.

Prosapia, -ae: ρίζα, γενιά, πρόγονοι.

Stipendium, -ii: φόρος, εισφορά | στρατιωτικός μισθός.

Indigena, -ae: ιθαγενής, ντόπιος.

Aerumnabilis, -e: "ελεεινός", κοπιαστικός, δύσκολος.

Praefor (praefatus sum, -fari): προλέγω, λέγω εκ των προτέρων, λέω στην αρχή.

Venia, -ae: άδεια, εύνοια, χάρη, επιείκεια, συγγνώμη.

Offendo (-fendi, -fensum, -ere^3): προσκρούω | προσβάλλω.

Immutatio, -ionis: αλλαγή | μετωνυμία.

Desultorius, -a, -um (desultor: ακροβάτης που πηδάει από άλογο σε άλογο): ακροβατικός | δύσκολος | επικίνδυνος.

Intendo (-ndi, -nsum, -ere^3): τείνω, διευθύνω, στρέφω την προσοχή μου.

Graecanicus, -a, -um: ελλαδικός, ελληνίζων, ελληνικός, ελληνότροπος.

Forensis, -e: "αγοραίος", της αγοράς | "εξωτικός", εξωτερικός, ξένος.

Μετάφραση (Γ. Σεφέρη)

"Τα διάφορα τούτα παραμύθια είναι σε τρόπο μιλήσιο: μακάρι να μπορούσαν να χαϊδέψουν τα καλοπροαίρετα αυτιά σου μ' ένα πρόσχαρο μουρμουρητό. Αν δε βαρεθείς να κοιτάξεις αυτόν τον αιγυπτιακό πάπυρο, γραμμένον με το επιδέξιο καλάμι του Νείλου, θα θαυμάσεις βλέποντας πρόσωπα και τύχες ανθρώπων να παίρνουν άλλες μορφές κι έπειτα ξανά στην πρωτινή τους όψη να γυρίζουν.

Αρχίζω λίγα για το ποιος είμαι. Ο Υμηττός της Αττικής, ο Ισθμός της Εφύρας, το Ταίναρο το σπαρτιατικό, ευλογημένα χώματα, ιστορημένα στον αιώνα από βιβλία πιο ευλογημένα ακόμη, εκεί είναι οι παλιές μου ρίζες. Εκεί αξιώθηκα να μάθω την αττική λαλιά: ο πρώτος μου αγώνας στα παιδικά μου χρόνια. Έπειτα πήγα στην πόλη του Λατίου (τη Ρώμη), όπου αναγκάστηκα να μάθω τη γλώσσα των Ρωμαίων: δεν είχα δάσκαλο: βασανίστηκα πολύ. Ζητώ λοιπόν τη μακροθυμία σου αν τύχει και σε προσβάλει ο λόγος μου μ' εξωτικά και αγοραία παραπατήματα. Εξάλλου τούτη η γλωσσική αλλαγή πηγαίνει στο ύφος που αρμόζει στο θέμα μου: τάχα δε γράφω για μεταμορφώσεις; Καιρός ν' αρχίσουμε. Το παραμύθι μου είναι ελληνικό. Προσοχή αναγνώστη, θα διασκεδάσεις."

(Γ. Σεφέρη, *Μεταγραφές*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Γιατρομανωλάκη, Αθήνα 1980, σελ. 201-202).

LIBER IV

XXVIII. 1. Erant in quadam ciuitate rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicuas habuere, sed majores quidem natu, quamuis gratissima specie, idonee tamen celebrari posse laudibus humanis credebantur, **2.** at uero puellae junioris tam praecipua, tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat. **3.** Multi denique ciuium et aduenae copiosi, quos eximii spectaculi rumor studiosa celebritate congregabat, inaccessae formonsitatis admiratione stupidi et admouentes oribus suis dexteram primore digito in erectum pollicem residente ut ipsam prorsus deam Venerem religiosis <uenerabantur> adorationibus. **4.** Jamque proximas ciuitates et attiguas regiones fama peruaserat deam quam caerulum profundum pelagi peperit et ros spumantium fluctuum educauit jam numinis sui passim tributa uenia in mediis conuersari populi coetibus, uel certe rursum nouo caelestium stillarum germine non maria sed terras Venerem aliam uirginali flore praeditam pullulasse.

Λεξιλόγιο

Conspicuus, -a, -um: καταφανής, ορατός | περίβλεπτος, περιφανής, αξιοσημείωτος.

Idonee: κατάλληλα | ικανοποιητικά, αρκετά.

Praecipuus, -a, -um: έξοχος, εξαίρετος, -τικός.

Sufficienter: αρκούντως, επαρκώς, αρκετά.
Penuria, -ae (συγγεν. "πείνα"): "σπάνις", "απορία", ένδεια, έλλειψη, φτώχεια.
Aduena, -ae: "έπηλυς", "επιδημών", ξένος, ξενοτοπίτης, ξενόφερτος.
Eximius, -a, -um: εξαίρετος, έξοχος.
Studiosus,-a, -um: πρόθυμος, δραστήριος, επιμελής.
Celebritas, -atis: μεγάλο πλήθος, κοσμοσυρροή.
Congrego1: "συναγελάζω", μαζεύω κοπαδιαστά, συγκεντρώνω.
Inaccessus, -a, -um: απρόσβατος, απλησίαστος.
Formo(n)sitas, -atis: ωραιότητα, ομορφιά.
Admoueo (-moui, -otum, -ere^2): κινώ προς, προσάγω.
Primoris,-e: πρώτος, προηγούμενος, μπροστινός.
Erigo (erexi, erectum, -ere^3): υψώνω, ορθώνω, σηκώνω.
Pollex, -icis: αντίχειρας.
Resideo (-edi, -, ere^2): κάθομαι, σχολάζω.
Prorsus: μπροστά | ευθεία | εντελώς, ολοκληρωτικά.
Veneror^1: σέβομαι | εύχομαι.
Attiguus, -a, -um: συνεχόμενος, γειτονικός.
Peruado (-uasi, -uasum, -ere^3): διέρχομαι, διατρέχω, διαδίδομαι, απλώνομαι.
Caerulus, -a, -um = Caeruleus: βαθυγάλαζος, γαλανός.
Pario (peperi, partum, -ere^3): γεννώ, τίκτω.
Ros, roris: δροσιά, δροσοσταλίδα.
Educo^1: εκτρέφω, ανατρέφω.
Venia, -ae: συγγνώμη | χάρη, εύνοια, άδεια.
Conuersor^1 (alicui ή cum aliquo): (συν)αναστρέφομαι κάποιον,ζω μαζί (κάνω παρέα) με κάποιον.
Coetus, -us: "ομήγυρις", συνέλευση, συνάθροιση ανθρώπων.
Stilla, -ae: σταγόνα, σταλαματιά.
Germen, -inis: βλαστός, γόνος, σπέρμα.
Praeditus, -a, -um: εφοδιασμένος, προικισμένος, στολισμένος.
Pullulo^1: (ανα)βλαστάνω, φύω, γεννώ.
Flos, floris (φλόος, χλόη): άνθος, ομορφιά, ακμή.

Μετάφραση

<Μια φορά κι έναν καιρό> ζούσαν σε κάποια πολιτεία ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα: κι είχαν πανώριες κόρες τρεις: μόνο που βέβαια οι μεγαλύτερες στα χρόνια, όσο κι αν ήταν γοητευτικές στην όψη, μπορούσαν πάντως (έτσι τουλάχιστο φαινόταν) να υμνηθούν επάξια με ανθρώπινους επαίνους. Μα της μικρής της κοπελιάς την τόσο σπάνια και εκτυφλωτική ομορφιά, αδύνατο να περιγράψει ή να παινέψει - καταπώς άξιζε μαθές - η φτώχεια της γλώσσας των ανθρώπων.

Λοιπόν μπόλικοι συντοπίτες της κι αμέτρητοι ξενοφερμένοι - που η φήμη του μοναδικού θεάματος τους μάζευε σαν τα κοπάδια και ασυγκράτητους από την περιέργεια - άλαλοι από τον θαυμασμό μπρος στην ασύγκριτη ομορφιά της, ακούμπαγαν στα χείλη το χέρι το δεξί τους και με τον δείχτη πάνω στον υψωμένο αντίχειρα έδειχναν τη λατρεία τους με ιερές κινήσεις σαν να 'τανε μπροστά στην ίδια τη <θεά>, την Αφροδίτη.

Μια φήμη είχε κι όλας απλωθεί στις κοντινές πολιτείες και στις γειτονικές περιοχές: πως τάχα η θεά που είχαν γεννήσει τα σκοτεινογάλαζα τα βάθη του πελάγου και είχε εκθρέψει η δροσιά των αφρισμένων κυμάτων, είχε κατεβεί πια και μοίραζε απλόχερα τη θεϊκή της χάρη περιδιαβάζοντας τις συγκεντρώσεις των ανθρώπων. Ή ακόμη πως για άλ-

λη μια φορά κι από καινούριο σπέρμα θεικών σταγόνων όχι το πέλαγο, μα οι στεριές είχαν βλαστήσει μιαν αλλην Αφροδίτη προικίζοντας την με παρθενική ομορφιά.

LIBER V

XXII. 1. Tunc Psyche et corporis et animi alioquin infirma fati tamen saeuitia subministrante uiribus roboratur, et prolata lucerna et adrepta nouacula sexum audacia mutatur.

2. Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, uidet omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formonsum deum formonse cubantem, cujus aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi nouaculam paenitebat. **3.** At uero Psyche tanto aspectu deterrita et impos animi marcido pallore defecta tremensque desedit in imos poplites et ferrum quaerit abscondere, sed in suo pectore; **4.** quod profecto fecisset, nisi ferrum timore tanti flagitii manibus temerariis delapsum euolasset. Jamque lassa, salute defecta, dum saepius diuini uultus intuetur pulchritudinem, recreatur animi. **5.** Videt capitis aurei genialem caesariem ambrosia temulentam, ceruices lacteas genasque purpureas pererrantes crinium globos decoriter impeditos, alios antependulos, alios retropendulos, quorum splendore nimio fulgurante jam et ipsum lumen lucernae uacillabat; **6.** per umeros uolatilis dei pinnae roscidae micanti flore candicant et quamuis alis quiescentibus extimae plumulae tenellae ac delicatae tremule resultantes inquieta lasciuiunt; **7.** ceterum corpus glabellum atque luculentum et quale peperisse Venerem non paeniteret. Ante lectuli pedes jacebat arcus et pharetra et sagittae, magni dei propitia tela.

Λεξιλόγιο

Alioquin: και άλλως, άλλως, κάτω από άλλες συνθήκες.
Infirmus, -a, -um: ασθενής ανίσχυρος.
Saeuitia, -ae: αγριότητα, ωμότητα.
Subministro[1]: "υποχορηγώ", υποβοηθώ, προμηθεύω.
Roboro[1]: "ρώννυμι", οχυρώνω, ισχυροποιώ, ενισχύω.
Profero (-tuli, -latum, -ere[3]): "εκφέρω", "προφέρω", παρουσιάζω, εμφανίζω, βγάζω.
Nouacula, -ae: ξυράφι, εγχειρίδιο.
Sexus, -us: γένος, φύλο, φύση.
Muto[1]: αλλοιώνω, μεταβάλλω, αλλάζω.
Oblatio, -ionis: προσφορά, παρουσία, εμφάνιση.
Torus, -i (ή torum, -i): προσκεφάλι, κρεβάτι.
Clareo (-ui, -, -ere[2]): φαίνομαι, λάμπω.
Claresco (-rui, -, -ere[3]): αναφαίνομαι, εκλάμπω, διακρίνομαι, ξεχωρίζω.
Fera, -ae: θηρίο, άγριο ζώο.
Mitis, -is, -e: μαλακός, ήμερος, "τιθασσός", πράος.
Cubo (-bui, - bitum, -are): κείμαι, κατάκειμαι, κοιμάμαι.
Hilaro[1]: "ιλαρώ", φαιδρύνω, χαροποιώ, ευφραίνω.
Increbresco (-brui, -, -ere[3]): (επ)αυξάνομαι, επικρατώ, αναπτύσσομαι, απλώνομαι.
Acumen, acuminis: ακίδα, κεντρί | οξύτητα, αγχίνοια, εξυπνάδα.
Sacrilegium, -ii: ιεροσυλία, βεβήλωση.
Praeniteo (-ui, -, -ere[2]): (εκ)λάμπω, διαπρέ-

πω.

Marcidus, -a, -um: μαραμένος, σάπιος.

Desido (-edi, -, -ere[3]): "καθίζομαι", "υφιζάνω", κατακάθομαι, σωριάζομαι, υποχωρώ.

Poples, poplitis (α.): "ιγνύα", "κώληψ", γάμπα, γόνατο.

Abscondo (-condi, -conditum, - ere[3]): (απο-)κρύπτω, κρύβω.

Delabor (-lapsus sum, -i): γλιστρώ, πέφτω.

Euolo[1]: "αφίπταμαι", "ανίπταμαι", φεύγω πετώντας.

Lassus, -a, -um: κουρασμένος, αποκαμωμένος.

Defetiscor (-fessus sum, -i): αποκάμνω, κουράζομαι.

Intueor (-itus sum, -eri): (προσ)βλέπω, αποβλέπω, θεωρώ, παρατηρώ.

Recreo[1]: αναγεννώ, αναζωπυρώ.

Genialis, -e: "χαρίεις", τερπνός, άφθονος.

Caesaries, -ei: κόμη, μαλλιά.

Ambrosia, -ae: αμβροσία.

Temulentus, -a, -um: μέθυσος, μεθυσμένος.

Gena, -ae (συνήθ. πληθυντ. αριθμ.): παρειά, μάγουλο, γνάθος.

Pererro[1]: περιπλανιέμαι

Μετάφραση

Η Ψυχή τότε, αδύνατη κάτω από αλλες συνθήκες και στην ψυχή και στο κορμί, σπρωγμένη ωστόσο απ' τη σκληρή της μοίρα, παίρνει δυνάμεις, βγάζει το <κρυμμένο> λυχνάρι και πιάνοντας το ξυράφι οπλίζεται με μια τόλμη <εντελώς> ξένη στη γυναίκεια της φύση.

Μα από τη στιγμή που άναψε το φως και φάνηκαν τα μυστικά του κρεβατιού, βλέπει το πιο ήμερο και πιο γλυκό απ' όλα τα θεριά: τον ξακουστό τον Έρωτα "αυτοπροσώπως", τον όμορφο θεό όμορφα να κοιμάται. Μπροστά στη θέα του ακόμα και η φλόγα της λάμπας σκίρτησε χαρούμενα και το ξυράφι ντράπηκε για τη βέβηλη αιχμηρότητά του. Η Ψυχή όμως, έκθαμβη από ένα τέτοιο θέαμα κι ανίκανη να βρει την ψυχραιμία της, εξαντλημένη, κάτωχρη και τρέμοντας, κατέρρευσε στα γόνατά της, ενώ ψάχνει να κρύψει το σιδερένιο όπλο της, μα μόνο μέσα στον κόρφο της. Και σίγουρα θα τό 'χε κάνει, αν από τον τρόμο μιας τέτοιας ιεροσυλίας το φονικό σίδερο δε γλίστραγε και δεν πετιόταν μακριά απ' τα ασυλλόγιστα χέρια της. Κατάκοπη πια και ξέπνοη, κοιτάζοντας <ωστόσο> συνέχεια την ομορφιά του θεικού προσώπου, παίρνει ξανά κουράγιο. Βλέπει στο κατάξανθο κεφάλι τα πλούσια μαλλιά του στην αμβροσία λουσμένα, τον κάτασπρο λαιμό του, τα πορφυρένια μάγουλα, τις σκόρπιες μπούκλες των μαλλιών αρμονικά μπλεγμένες, άλλες μπροστά να κρέμονται και άλλες προς τα πίσω, που η λαμψη τους άστραφτε εκτυφλωτικά κάνοντας ακόμα και το φως του λυχναριού να τρεμοσβήνει. Στις πλάτες <πάλι> του φτερωτού θεού οι ολόδροσες φτερούγες του λευκάνθιζαν μες στην αστραφτερή ομορφιά τους και μόλο που ηρεμούσαν τα φτερά τους, τα έξω-έξω πούπουλα, τόσο απαλά και ευαίσθητα, ανατρίχιαζαν κι ανήσυχα ριγούσαν. Αλλά και το υπόλοιπο κορμί ήταν λείο και διάφανο και τόσο όμορφο, που η Αφροδίτη δε θά 'χε <σίγουρα> κανένα λόγο να ντρέπεται που τό 'χε κάνει. Μπροστά στα πόδια του κλιναριού ήταν ριγμένα το τόξο κι η φαρέτρα και τα βέλη, τα "γλυκά" όπλα του μεγάλου θεού.

XXIII. 1. Quae dum insatiabili animo P s y c h e, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam **2.** et punctu pollicis extremam aciem periclitabunda trementis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem rorauerint paruulae sanguinis rosei guttae. **3.** Sic ignara P s y c h e sponte in A m o r i s incidit amorem. Tunc magis magisque cupidine fraglans C u p i d i n i s prona in eum efflictim inhians patulis ac petulantibus sauiis festinanter ingestis de somni mensura metuebat. **4.** Sed dum bono tanto percita saucia mente fluctuat, lucerna illa, siue perfidia pessima siue inuidia noxia siue quod tale corpus contingere et quasi basiare et ipsa gestiebat, euomuit de summa luminis sui stillam feruentis olei super umerum dei dexterum. **5.** Hem audax et temeraria lucerna et amoris uile ministerium, ipsum ignis totius deum aduris, cum te scilicet amator aliquis, ut diutius cupitis etiam nocte potiretur, primus inuenerit. **6.** Sic inustus exiluit deus uisaque detectae fidei colluuie prorsus ex osculis et manibus infelicissimae conjugis tacitus auolauit.

Λεξιλόγιο

Insatiabilis, -e: ακόρεστος, αχόρταγος, απληστος.
Rimor[1]: σκαλίζω, (δι)ερευνώ, αναζητώ.
Pertrecto[1] = pertracto: χειρίζομαι | εξετάζω, μελετώ.
Depromo (-mpsi, -mptum, -ere[3]): εξαιρώ, εξάγω, βγάζω.
Punctum, -i (και punctus, -us): τσίμπημα | στιγμή | ψήφος.
Periclitabundus, -a, -um: "αποπειρώμενος".
Nisus (ή nixus), -us: στήριξη, στήριγμα | ένταση, ορμή.
Pungo (pupugi, punctum, -ere[3]): "νύττω", κεντώ, τρυπώ.
Cutis, -is (θ.): δέρμα.
Roro[1]: δροσοβολώ, δροσίζω, ψεκάζω, στάζω.
Sponte: αυτόματα, εθελούσια.
Incido (-cidi, -casum, -ere[3]): εμπίπτω, εισπίπτω, συμβαίνω.
Fraglo = flagro[1]: φλέγομαι, καίγομαι.
Efflictim: περιπαθώς, με πάθος.
Inhians: "χάσκων", με ανοιχτό στόμα, έκθαμβος.
Patulus, -a, -um: ανοιχτός, ευρύς.
Petulans, -ntis: υβριστικός, ακόλαστος.
Sauium (ή suauium), -ii: φίλημα | στόμα.
Ingero (-essi,-estum, -ere[3]): εισάγω, εισφέρω, εμβάλλω.
Percieo (και -cio, -iui και -ii, -itum, -ere[2] και -ire): διακινώ, ερεθίζω, ταράζω.
Saucius, -a, -um: πληγωμένος, άρρωστος.
Fluctuo[1]: κλυδωνίζομαι, ταλαντεύομαι.
Contingo (-tigi, -tactum, -ere[3]): άπτομαι, εγγίζω, ακουμπώ.
Basio[1]: φιλώ, καταφιλώ.
Gestio (-iui και -ii, -, -ire): "γαυριώ", επιθυμώ.
Euomo (-ui, -itum, -ire): εξεμώ, εκβάλλω, χύνω.
Ferueo (και feruo, ferui και ferbui,-, ere[2] και -ire): "ζέω", βράζω, θερμαίνομαι, είμαι διάπυρος.
Vilis, -e: ευτελής, φτηνός.
Aduro (-ussi, -ustum, -ere[3]): καίω, κατακαίω.
Cupio (-iui και -ii, -itum, -ere[3]): επιθυμώ.
Potior, -itus sum, -iri: "κρατώ τινος", κυριεύω, γίνομαι κύριος.
Inuro (-ussi, -ustum, -ere[3]): (εγ)καίω, καυ-

τηριάζω.

Ex(s)ilio (-ilui, -ultum, -ire): πηδώ, αναπηδώ.

Colluuies, -ei ή colluuio, -ionis: συρροή βορβόρου, συρφετός.

Detego (-exi, -ctum, -ere[3]): αποκαλύπτω, ξεσκεπάζω.

Osculum, -i: μικρό στόμα, φιλί.

Auolo[1]: αφίπταμαι, φεύγω πετώντας, φεύγω γρήγορα.

Μετάφραση

Ενώ η Ψυχή με ακόρεστη διάθεση, ακούραστη και γεμάτη περιέργεια, "σκαλίζει" κι εξετάζει και καμαρώνει όλο θαυμασμό τα όπλα του συζύγου της, παίρνει και βγαζει απ' τη φαρέτρα μια σαΐτα. Μα τη στιγμή, που με τον αντίχειρα δοκίμαζε τη μυτερή του άκρη, έσπρωξε πιο δυνατα την αρθρωσή του - που έτρεμε ακόμα και τώρα! - και τρυπήθηκε βαθύτερα, έτσι που πάνω στην επιδερμίδα της άρχισαν να κυλούν μικρές σταγόνες ρόδινου αίματος. Δίχως λοιπόν να καταλάβει, η άδολη Ψυχή ερωτεύτηκε τον Ερωτα. Και τότε, αρπάζοντας όλο και πιότερο φωτιά από τον πόθο του θεού του Πόθου, έπεσε πάνω του κι ανοίγοντας το στόμα της με πάθος, να τον γεμίσει βιάστηκε με αχόρταγα κι αδιάντροπα φιλιά, τρέμοντας <μόνο> τον ύπνο του μη συντομέψει. Συγκλονισμένη ωστόσο από μια τέτοια ευτυχία με σαλεμένα τα μυαλά της παραδέρνει. Κι η λάμπα, θες από καταραμένη απιστία θες από ένοχη ζήλεια θες παλι γιατί κι η ίδια λαχταρούσε ν' αγγίξει ένα τέτοιο κορμί και με τον τρόπο της να το φιλήσει, απ' την κορφή της φλόγας της αφησε να κυλήσει πανω στον δεξιό ώμο του θεού μια σταγόνα καυτό λάδι. Αχ! γιατί, λάμπα, αδιάντροπη κι ασυλλόγιστη, κακή υπηρέτρια του έρωτα, να κατακάψεις τον ίδιο τον θεό που βαζει όλες τις φωτιές, ενώ μαθές εσένανε πρώτος σε έφτιαξε κάποιος εραστής, για να μπορεί να χαίρεται πιότερον καιρό - ακόμα και τη νύχτα - αυτήν που αγαπάει; Ζεματισμένος έτσι ο θεός τινάχτηκε πάνω και βλέποντας τη "βρόμικη" προδοσία της εμπιστοσύνης του <τραβήχτηκε> από τα φιλιά και τα αγκαλιάσματα της άτυχης συζύγου και πέταξε μακριά σιωπηλός.





Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt,
uidet omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam,
ipsum illum C u p i d i n e m formonsum deum formonse cubantem,...
(Απουλ. *Metamorph.* V, 22, 2)
Χαλκογραφία του 1637
(Βλ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 227)

ΙΙ.ΑΝΘΟΛΟΓΗΜΕΝΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

(Από την έκδοση "Γραμμάτων" Αλεξάνδρειας, 1927)[1]

ΒΙΒΛΙΟ Ι, 5-19

Η περιπέτεια του Σωκράτη ή ο Απουλήιος εισηγητής της "φανταστικής αφήγησης".

Στο δρόμο για τη Θεσσαλία ο Λούκιος συναντάει δυο άλλους ταξιδιώτες. Για να περάσει ευχάριστα η ώρα στο μονότονο κι ατέλειωτο ταξίδι, ο Αριστομένης, ένας από τους δυο συνταξιδιώτες αρχίζει να αφηγείται την παρακάτω ιστορία.

5. "Μα, εν πρώτοις, ορκίζομαι στον Ύψιστο Ήλιο, που μας βλέπει από πάνω, πως θα πω την αλήθεια και μόνο την αλήθεια. Και δε θα σας μείνει καμιά αμφιβολία αν πάτε στην πλησιέστερη πόλη της Θεσσαλίας, όπου είναι γνωστή η ιστορία σε όλους τους κατοίκους, γιατί το πράγμα έγινε δημόσια...

Είχα μάθει πως στην Υπάτη υπήρχαν εξαίρετα και φτηνά τυριά και πήγα αμέσως με σκοπό ν' αγοράσω. Μα όπως συμβαίνει συχνα, επειδή έφυγα με κακούς οιωνούς, δεν πέτυχα: κάποιος μεγαλέμπορος, ονόματι Λύκος, τα είχε αγοράσει όλα, μια μέρα πριν φτάσω. Ημουν πολύ κουρασμένος από το ανώφελο και μεγάλο ταξίδι που έκανα, και πήγα το ίδιο βραδυ στα λουτρά.

6. Εκεί είδα έναν παλιό μου γνωστό, ονομαζόμενο Σωκράτη, καθισμένο χάμω και μισοντυμένο μ' ένα κουρελιασμένο μανδύα. Ήταν ωχρός, αδύνατος και ατημέλητος, αξιοθρήνητα παραμορφωμένος, όπως είναι συνήθως οι δυστυχισμένοι που ζητιανεύουν στους δρόμους. Αν και ήταν φίλος μου και τον αναγνώρισα ευθύς, πήγα κοντά του με κάποιο δισταγμό.

- "Ε!", του λέω, "αγαπητέ μου Σωκράτη, τί συμβαίνει λοιπόν; Τι κατάσταση είναι αυτή; Η οικογένειά σου καταθλιμμένη σε λογαριάζει για πεθαμένο και σε πένθησε κι όλα. Ο πάρεδρος του δήμου σου έβαλε νομίμως κηδεμόνα των παιδιών σου, και η γυναίκα σου, αφού με επισημότητα ετέλεσε την κηδεία σου, τόσο βαρεμένη από τη λύπη, που κόντευε να χάσει και το φώς της ακόμη από τα κλάματα, υποχρεώθηκε από τους γονείς της να ξαναπαντρευτεί. Και όμως, για μεγάλη μου έκπληξη, σε ξαναβλέπω εδώ σαν αληθινό φάντασμα."

- "Αριστομένη", μου λέει, "δεν ξέρεις λοιπόν τις διάφορες πανουργίες, κακίες και κατεργαριές της μοίρας;"

Ύστερα από τα λόγια αυτά, έκρυψε από ντροπή με τα κουρέλια το πρόσωπό του, και

---

[1] *Απουλήιος: ο Χρυσός Γάιδαρος ή Οι Μεταμορφώσεις*, μετάφραση από την έκδοση "Γραμμάτων" Αλεξάνδρειας 1927. Εισαγωγή - επιμέλεια Α. Αϊβαλιώτη, Αθήνα 1982.

το μισό του σώμα έμενε γυμνό. Συγκινήθηκα από το θλιβερό θέαμα, τού 'δωσα το χέρι να τον σηκώσω.

7. Με δυσκολία τον κατάφερα να μ' ακολουθήσει, τον έντυσα ή μάλλον τον σκέπασα σα βιαστικά μ' ένα δικό μου φόρεμα, τον πήγα στο λουτρό, τον καθάρισα, κι έπειτα, στο πανδοχείο, του έδωσα να φάει και να πιει. Έπειτα προσπάθησα να τον διασκεδάσω με διάφορες ιστορίες. Έξαφνα αναστέναξε βαθιά και χτυπώντας το μέτωπό του:

"Δυστυχής που είμαι!", είπε. "Η περιέργεια για να δω ένα περίφημο θέαμα μονομάχων με κατάντησε σ' αυτό το χάλι..."

(Στη συνέχεια ο Σωκράτης εξηγεί πως πηγαίνοντας στη Λαρισα να δει τους αγώνες έπεσε στα χέρια ληστών που του τα πήραν όλα. Πανί με πανί πήγε σε μια ταβέρνα να παρει μιαν ανάσα. Ομως, για κακή του τύχη, η ταβέρνα ανήκε σε μια γριά μάγισσα, τη Μερόη, που τον έμπλεξε στα δίχτυα της, τον κράτησε κοντά της, για να τον ξεζουμίσει, και τον κατάντησε, όπως τον κατάντησε. Η δύναμή της είναι τρομερή, τέτοια που "όχι μόνο οι συντοπίτες της τη λατρεύουν, αλλά και οι Ινδοί, ακόμη κι οι Αιθίοπες και οι Αντίχθονες.")

9. "Με μια λέξη, μεταμόρφωσε σε κάστορα έναν εραστή της, που την είχε απατήσει με μια γυναίκα - γιατί το ζώο αυτό, όταν κινδυνεύει να το πιάσουν κυνηγοί, κόβει τα γεννητικά του όργανα, κι εκείνη αυτό επιθυμούσε να του συμβεί. Μεταμόρφωσε σε βάτραχο έναν κάπελα, γείτονα και ανταγωνιστή της. Ο φουκαράς ο γέρος, κολυμπώντας τώρα μέσα σ' ένα βαρέλι και χωμένος στη λάσπη, φωνάζει διαρκώς τους παλιούς του πελάτες. Για να εκδικηθεί ένα δικηγόρο, που είχε δημηγορήσει εναντίο της, τον μεταμόρφωσε σε κριάρι. Και μόλο που είναι κριάρι, δικηγορεί ακόμη. Τη γυναίκα ενός ερωμένου της, επειδή είπε εναντίο της, όταν κόντευε να γεννήσει, της έσφιξε τη μήτρα και της εμπόδισε τη γέννα. Ετσι η καημένη μένει διαρκώς έγκυος, και οχτώ χρόνια τώρα η κοιλιά της όλο φουσκώνει και νομίζεις πως θα γεννήσει ελέφαντα.

10. Επειδή ο αριθμός των θυμάτων της μεγάλωνε ανησυχαστικά, ο λαός εξοργίστηκε κι αποφάσισε να την τιμωρήσει αλύπητα ευθύς την επαύριο, λιθοβολώντας την. Ομως αυτή τους πρόφτασε στα σχέδιά τους με τα μαγικά της τεχνάσματα, κι όπως ακριβώς η Μήδεια, που παίρνοντας μια μέρα αναβολή από τον Κρέοντα πρόφτασε να ξεκάνει ολόκληρο το παλάτι, την κόρη και το γέρο πατέρα της, πνίγοντάς τους μέσα στις φλόγες που ξεπήδησαν από το νυφικό στεφάνι, έτσι κι αυτή, κάνοντας ξόρκια πάνω από έναν τάφο... έκλεισε όλους τους κατοίκους στα σπίτια τους χάρη στη μυστηριώδη μεσολάβηση των υπερφυσικών δυνάμεων. Και τα κατάφερε τόσο καλά, που για δυο ολόκληρες μέρες κανείς τους δεν μπορούσε ούτε να σπάσει τις κλειδαριές ούτε καν να βγάλει τα πορτόφυλλα, μα μήτε και τους τοίχους να τρυπήσει κατάφερε κανείς. Στο τέλος όλοι άρχισαν να τη φωνάζουν και να της ορκίζονται πως ποτέ τους δεν θ' απλώσουν χέρι πάνω της, κι ότι αντίθετα, αν ποτέ κανείς επιχειρούσε να της κάνει κακό, αυτοί θα τρέχαν να τη βοηθήσουν και να τη σώσουν..."

11. "Μου διηγείσαι", του είπα, "αγαπητέ μου Σωκράτη, πράγματα τρομαχτικά. Αρ-

χίζω ν' ανησυχώ και να τρέμω μη τυχόν η γριά μάγισσα μάθει από τα δαιμόνια που την υπηρετούν, αυτά που είπαμε. Γι' αυτό ας πλαγιάσουμε νωρίς, κι αφού ξεκουραστούμε λίγο, ας φύγουμε πριν ξημερώσει από τον τόπο αυτόν."

Στο αναμεταξύ ο Σωκράτης, κουρασμένος από τον χθεσινό δρόμο και λίγο πιωμένος, τον πήρε κι άρχισε να ροχαλίζει σε ψηλό τόνο. Εγώ αφού έβαλα τους σύρτες και το κρεβάτι μου πίσω από τη πόρτα, πλάγιασα.

Στην αρχή ο φόβος μου έδιωχνε τον ύπνο. Τέλος, κατά τα μεσάνυχτα, σα να κοιμήθηκα. Καλά-καλά δεν μ' είχε πάρει ο ύπνος, κι άξαφνα ανοίγει η πόρτα μ' ένα παράξενο και τρομερό θόρυβο. Οι αμπάρες και οι ρεζέδες έσπασαν και βγήκαν και η πόρτα έπεσε κάτω. Το κρεβάτι μου, που ήταν πολύ μικρό και με το ένα του πόδι μάλιστα φαγωμένο και σάπιο, αναποδογύρισε, κι εγώ βρέθηκα από κάτω, πάνω στο δάπεδο.

12. Τότε ένιωσα πως υπάρχουν ορισμένες συγκινήσεις που προκαλούν αντίθετα αποτελέσματα, κι όπως συχνά κλαίει κανείς από χαρά, το ίδιο δεν μπόρεσα να βαστάξω τα γέλια βλέποντας τον εαυτό μου από Αριστομένη μεταμορφωμένο σε χελώνα.

Σ' αυτή την κατάσταση παρατηρούσα τι θ' απογίνει, και βλέπω να μπαίνουν δυο γριές γυναίκες. Η μια βαστούσε ένα δαυλό αναμμένο, η άλλη ένα σφουγγάρι και ένα μαχαίρι γυμνό. Πλησίασαν τον Σωκράτη που κοιμόταν βαθιά. Εκείνη που βαστούσε το μαχαίρι, είπε:

- "Αδελφή μου, Πανθεία. Να ο αγαπητός μου Ενδυμίων, να η αγαπη μου, που μέρα και νύχτα μού 'φαγε τα νιάτα μου. Να εκείνος, που περιφρονώντας τον έρωτά μου, όχι μόνο με συκοφαντεί με τα λόγια του, αλλα σκέφτεται και να μου φύγει. Κι εγώ, εγκαταλειμμένη από τον πανούργο αυτό Οδυσσέα, σαν την Καλυψώ, θα αποτελειώνω τη ζωή μου μέσα σε θρήνους και κλάματα."

Άπλωσε έπειτα το χέρι και δείχνοντάς με στη φίλη της, είπε:

- "Οσο για τον Αριστομένη, αυτόν τον καλό σύμβουλο, που του συστήνει να φύγει, και τη φοβερή αυτή στιγμή είναι κάτω από το κρεβάτι του και τα βλέπει όλα αυτά, πιστεύει πως θα μπορούσε να με προσβάλει ατιμώρητος; Θα τον κάνω τώρα, αυτή τη στιγμή, να μετανιώσει για τις κατηγορίες και την περιέργεια του."

13. Στα λόγια αυτά με περιέχυσε κρύος ιδρώτας και μια τρεμούλα τόσο δυνατή, που το κρεβάτι κουνιότανε κι αυτό.

- "Γιατί δεν αρχίζουμε λοιπόν, αδελφή μου", λεέι η καλή Πανθεία, "να κομματιάσουμε τούτον εδώ, σαν τις Μαινάδες, αφού τον σφιχτοδέσουμε;"

Σ' αυτά πάνω άρχισε η Μερόη:...

- "Οχι, αυτόν τουλάχιστο ας τον αφήσουμε να ζήσει, για να σκεπάσει με λίγο χώμα το πτώμα του άλλου του δυστυχισμένου."

Έπειτα, αφού γύρισε λίγο το κεφάλι του Σωκρατη, του βύθισε ως τη λαβή το μαχαίρι μέσα στο λαρύγγι, μάζεψε το αίμα σ' ένα μικρό βάζο με τέτοια προσοχή, ώστε να μη χυθεί έξω ούτε σταγόνα. Αυτά τα είδα με τα ίδια μου τα μάτια.



Η τρομακτική περιπέτεια του Σωκράτη (I, 5-19)

Στο κέντρο: "Η καλή Μερόη... έχωσε το χέρι της μέσα στην πληγή, βαθιά ως τα σπλάχνα, και τράβηξε την καρδιά του δυστυχισμένου συντρόφου μου"

Πάνω αριστερά: "Μόλις τα χείλη του άγγιξαν το νερό, η πληγή, που είχε στο λαρύγγι, άνοιξε διάπλατα και το σφουγγάρι που ήταν μέσα πετάχτηκε έξω με λίγο αίμα"

Κάτω: Το περίεργο επεισόδιο στην ψαραγορα της Υπάτης (I, 24-25)

"Αναποδογυρίζοντας το καλάθι μου μπροστά σε όλο τον κόσμο, διέταξε έναν στρατιώτη του να πατήσει τα ψάρια και να τα κάνει λιώμα μέχρι το τελευταίο".

Χαλκογραφία του 1637 (βλ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 231)

Η καλή όμως Μερόη δε θέλησε να παραλείψει καμιά διατύπωση από κείνες που γίνονται στις θυσίες, έχωσε το δεξί της χέρι μέσα στην πληγή, βαθιά ως τα σπλάχνα, και τράβηξε την καρδιά του δυστυχισμένου συντρόφου μου: όμως από την πληγή έβγαιναν άναρθροι ήχοι, καθώς η ψυχή του ξέφευγε με το αίμα του.

Τότε η Πανθεία βούλωσε την πληγή μ' ένα σφουγγάρι λέγοντας:

"Σφουγγάρι της θάλασσας φυλάξου από το ποτάμι."

Υστερ' απ' αυτά, βγάζουν το κρεβάτι από πάνω μου, κι αφού άνοιξαν τα σκέλια πάνω από το πρόσωπό μου με καταπλημμύρισαν μ' ένα υγρό, που η μυρωδιά του ήταν πολύ δυσάρεστη.

14. Μόλις βγήκαν έξω, η πόρτα σηκώθηκε και ήρθε στη θέση της. Οι ρεζέδες μπήκαν στις τρύπες τους, οι σύρτες κλείσανε: κι εγώ ξαπλωμένος καταγής, έξω φρενών, γυμνός, παγωμένος, σαν νά 'βγαινα από την κοιλια της μάνας μου, μισοπεθαμένος τέλος πάντων ή μάλλον νεκραναστημένος, και μοιάζοντας με άνθρωπο καταδικσμένο στην έσχατη ποινή, έλεγα μέσα μου: "Τι θ' απογίνω, όταν αύριο το πρωί θα βρούνε σκοτωμένο αυτόν τον άνθρωπο; Αυτά που θα πω, θα τα πιστέψουν; Τουλάχιστο γιατί δε φώναζες βοήθεια, αν παρ' όλη τη δύναμή σου δε μπόρεσες να νικήσεις μια γυναίκα; Σκοτώνουν έναν άνθρωπο μπρος στα μάτια σου και δε βγάζεις μιλια; Μα γιατί δεν έπαθες και συ τα ίδια; Γιατί αυτή η σκληρή γυναίκα αφησε ζωντανό τον μάρτυρα του εγκλήματός της; Αφού γλίτωσες εκείνη την ώρα, πέθανε τώρα."

Αυτά σκεφτόμουν, ενώ η νύχτα περνούσε. Αφού έκρινα φρόνιμο να φύγω κρυφά από τον τόπο εκείνο πριν ξημερώσει, παίρνω το μικρό μου σακίδιο, τραβώ τους σύρτες και με πολλή δυσκολία προσπαθώ να ξεκλειδώσω την πόρτα, μα τίποτε.

15. "Ε!" φώναξα στο θυρωρό, "πού είσαι; άνοιξέ μου την πόρτα του πανδοχείου, θέλω να φύγω πριν ξημερώσει."

Ο θυρωρός μου απάντησε μισοκοιμισμένος:

"Μπα, δεν ξέρεις ότι οι δρόμοι είναι γεμάτοι ληστές και θες να φύγεις νύχτα; Αν είσαι ένοχος κανενός εγκλήματος και γυρεύεις τον θάνατό σου, δεν είμαστε τόσο κουτοί να βρούμε εμείς τον μπελά μας."

- "Σε λίγο θα ξημερώσει", του λέω, "κι εξάλλου τι μπορούν να παρουν οι κλέφτες από ένα φτωχό ταξιδιώτη; Δεν ξέρεις, βρε βλάκα, ότι και δέκα άνθρωποι ακόμη, οι πιο δυνατοί, δε μπορούν να ξεγυμνώσουν ένα γυμνό;"

Ο υπηρέτης νικημένος από τη νύστα, γύρισε από την άλλη μεριά και είπε:

- "Φεύγεις, αφού σκότωσες τον σύντροφό σου, με τον οποίο ήρθατε χτές βραδυ;"

Επίστεψα κείνη τη στιγμή ότι ανοιγότανε η γη κάτω από τα πόδια μου ως τα κατάβαθα του Άδη, κι ότι έβλεπα τον Κέρβερο έτοιμο να με καταπιεί. Κατάλαβα τότε ότι η καλή Μερόη δε μου χαρισε τη ζωή από καλοσύνη, αλλά ότι η σκληρότητά της μου επιφύλασσε την ποινή του σταυρώματος.

Γύρισα λοιπόν στο δωμάτιό μου και έσπαζα το κεφάλι μου με ποιον τρόπο θα ήταν προτιμότερο ν' αυτοκτονήσω: δεν είχα όμως άλλα όπλα παρά εκείνο που μπορούσε να

μου δώσει το κρεβάτι μου. "Κρεβατάκι μου", του λέω, "εσύ που βασανίστηκες τόσο με μένα, που ήσουν μάρτυρας και κριτής γι' αυτά που έγιναν τη νύχτα, ο μόνος στη δυστυχία μου, που μπορείς να βεβαιώσεις την αθωότητά μου, δάνεισέ μου κανένα σωτήριο όπλο. για να κατέβω μια ώρα αρχύτερα στον Αδη."

Πάνω σ' αυτά, έβγαλα ένα σκοινί που ήταν δεμένο το κρεβάτι, ρίχνω τη μια άκρη σ' ένα δοκάρι που περνούσε από το παράθυρο και, αφού τό 'δεσα καλά, έκανα μια θηλιά στο άλλο άκρο. Για να πέσω από πιο ψηλά ανεβαίνω πάνω στο κρεβάτι και περνώντας το κεφάλι μου στη θηλιά, με μια κλοτσια, έσπρωξα το στήριγμά μου, για να πνιγώ πιο εύκολα, επειδή το βάρος του σώματός μου θα έσφιγγε το σκοινί. Μα το σκοινί, που ήταν παλιό και σάπιο, έσπασε αμέσως: έπεσα πάνω στο Σωκρατη, που το κρεβάτι του ήταν κοντά στο δικό μου, και κατρακύλησα κάτω μαζί του.

Κείνη τη στιγμή ο θυρωρός μπαίνει απότομα, σκασμένος στα γέλια:

- "Πού είσαι συ, που βιαζόσουν να φύγεις από τα μαύρα μεσάνυχτα και κοιμάσαι ακόμη;"

Τότε, θες από το πέσιμο, θες από τον κρότο που έκανε ο υπηρέτης, ο Σωκράτης ξυπνά κατατρομαγμένος και σηκώνεται.

- "Αλήθεια", λέει, "έχει δίκιο ο κόσμος να μισεί όλους τους υπηρέτες των ξενοδοχείων: ο διάβολος αυτός, μπαίνοντας στο δωματιό μας, ασφαλώς για να κλέψει κάτι, με ξύπνησε με τις φωνές του από τον γλυκύτερο ύπνο."

Τα λόγια αυτά μ' ανέστησαν, μ' έκαναν να αναγαλλιάσω.

- "Να λοιπόν", του λέω, "θυρωρέ ευσυνείδητε, ο σύντροφός μου, ο πατέρας και αδελφός μου, που στο μεθύσι σου πάνω με κατηγορούσες ότι τον δολοφόνησα."

Και την ίδια ώρα αγκάλιαζα με αγάπη τον Σωκράτη. Εκείνος όμως, αισθάνθηκε τη βρόμα, με την οποία με είχαν μολύνει οι μάγισσες και μ' έσπρωξε πέρα.

- "Μακριά", μου λέει, "θα με δηλητηριάσεις, βρομάς σαν απόπατος",

και γελώντας με ρωτά ποιος με είχε περιχύσει με αρώματα.

Οσο κι αν στεναχωρέθηκα με τα άσχημα αστεία, γύρισα την ομιλία σε άλλο θέμα, και δίνοντας του το χέρι:

- "Γιατί δεν ξεκινάμε με τη δροσιά;" του λέω. Παίρνω το πακέτο μου, πληρώνω τον ξενοδόχο και φεύγουμε.

18. Μόλις είχαμε προχωρήσει λίγο, άρχισε να βγαίνει ο ήλιος. Κοίταζα προσεχτικά τον λάρυγγα του συντρόφου μου, στο μέρος, που είδα να του χώνουν το μαχαίρι, κι έλεγα μέσα μου: "Εξωφρενικό! το κρασί που ήπιες σ' έκανε να ονειρευτείς παράδοξα πράγματα. Να ο Σωκράτης, σώος και αβλαβής: πού είναι κείνη η πληγή, το σφουγγάρι, κι επιτέλους το σημάδι;". Έπειτα γυρίζοντας σ' εκείνον:

"Εχουν δίκιο οι γιατροί να λένε, ότι η κατάχρηση του πιοτού και του φαγητού φέρνει όνειρα τρομαχτικά. Κι απόδειξη, επειδή ήπια λιγάκι χτες, ονειρεύτηκα απόψε πράματα τόσο σκληρά και φοβερά, που θαρρώ ακόμη και τώρα ότι είμαι μουσκεμένος από αίμα ανθρώπου."

Ο Σωκράτης χαμογέλασε:

- "Δε σε ράντισαν με αίμα, αλλά με ούρα. Και όμως ονειρεύτηκα κι εγώ απόψε ότι μ' έσφαζαν, γιατί αισθάνθηκα πόνο στο λαρύγγι. Μου φάνηκε επίσης ότι μου έβγαζαν την καρδιά. Και να, τώρα αισθάνομαι τον εαυτό μου πολύ άσχημα. Τα γόνατά μου λύνονται, με δυσκολία μπορώ να σταθώ στα πόδια μου, και θα ήθελα πολύ κάτι να φάω, για να πάρω δυνάμεις."

- "Να", του λέω, "το πρόγευμα είναι έτοιμο" και ταυτόχρονα, βάζοντας καταγής το δισάκι μου του έδωκα ψωμί και τυρί. "Ας καθήσουμε κάτω από αυτό το δέντρο."

19. Άρχισα κι εγώ να τρώω, κι ενώ τον έβλεπα να τρώει με λαιμαργία, έξαφνα αρχισε να χλωμιαίνει. Τέλος, το φυσικό του χρώμα άλλαξε. Κι εγώ, ενθυμούμενος τις μαινάδες εκείνες της νύχτας, τρόμαξα τόσο, ώστε η μπουκιά που είχα στο στόμα μου, αν και πολύ μικρή, κάθησε στο λαρύγγι μου χωρίς να κατεβαίνει ούτε ν' ανεβαίνει.

Οι διάφοροι που περνούσαν εξακολουθητικά, αύξαιναν περισσότερο την τρομάρα μου. "Ποιος θα πιστέψει", σκεφτόμουν, "ότι από δυο συνταξιδιώτες ο ένας σκοτώνεται, χωρίς ο άλλος να είναι ένοχος;"

Όταν ο Σωκράτης καλόφαγε, αισθάνθηκε μιαν υπερβολική δίψα, επειδή είχε καταβροχθίσει σχεδόν όλο το τυρί. Κοντά στο δέντρο όπου βρισκόμαστε, έτρεχε σιγα σιγα ένα ρυάκι και σχημάτιζε μια λιμνούλα, που τα ακίνητα νερά της έλαμπαν σαν ασήμι.

- "Να", του λέω, "σβήσε τη δίψα σου στο γάργαρο αυτό νερό."

Σηκώθηκε σκεπασμένος με τον κοντό του μανδύα, γονάτισε στην όχθη της λιμνούλας κι έκανε να πιει. Μα μόλις άγγιξαν τα χείλη του το νερό, η πληγή, που είχε στο λαρύγγι, άνοιξε διάπλατα, το σφουγγάρι που ήταν μέσα πετάχτηκε έξω με λίγο αίμα. Και το σώμα του, χωρίς ζωή πια, θα έπεφτε στο νερό, αν δεν πρόφταινα να τον κρατήσω από το πόδι και με δυσκολία να τον τραβήξω έξω.

Αφού έκλαψα τον κακόμοιρο τον σύντροφό μου, όσο μου επέτρεπε η ώρα, τον σκέπασα με άμμο και τον άφησα για πάντα στην όχθη της λίμνης. Εγώ τα 'χασα από τον φόβο και πήγα να κρυφτώ στα πιο μακρινά κι έρημα μέρη. Και σαν να ήμουν φονιάς, εξορίστηκα μόνος μου από το σπίτι και τον τόπο μου κι ήρθα να εγκατασταθώ στην Αιτωλία, όπου ξαναπαντρεύτηκα.

ΒΙΒΛΙΟ Ι, 24-25

Το περίεργο επεισόδιο στην ψαραγορα της Υπάτης.

24. Ύστερ' από αυτά, αφού έβαλαν τα πράματά μου στο δωμάτιο, πηγαίνοντας για τα λουτρά πέρασα κι απ' το παζάρι, για ν' αγοράσω πρώτα κάτι να φάω. Βρήκα εκεί για πούλημα ωραιότατα ψάρια. Ρωτάω την τιμή, και μου απαντούν εκατό σηστέρτια. Παζαρεύοντας έδωσα είκοσι δηνάρια και τ' αγόρασα. Ενώ έβγαινα από την αγορά, συνάντησα τον

Πυθία, παλιό συμμαθητή μου στην Αθήνα. Μόλις με αναγνώρισε, με αγκάλιασε κι άρχισε τις φιλικές διαχύσεις.

- "Αγαπημένε μου Λούκιε", μου λέει, "έχω τόσα χρόνια να σε δω. Δεν ξανανταμωθήκαμε, αφότου τελειώσαμε το σχολείο. Πώς ξέπεσες λοιπόν εδώ;"

- "Αύριο θα στα πω", του λέω. "Μα τί βλέπω; Έχεις στολή και συνοδεία, που ταιριάζει σε άρχοντα. Σε συγχαίρω, φίλε μου."

- "Είμαι δήμαρχος", μου λέει, "κι εφέτος ανέλαβα την επιθεώρηση των τροφίμων. Αν θέλεις τίποτα ν' αγοράσεις, μπορώ να σου φανώ χρήσιμος."

Τον ευχαρίστησα, αφού είχα αρκετά ψάρια για το δείπνο μου... Ο Πυθίας όμως αντιλήφτηκε το καλάθι μου και το κούνησε, για να δει καλά τα ψάρια που ήταν μέσα.

- "Πόσο", μου λέει, "πήρες αυτή τη σαβούρα;"

- "Μόλις και με τα βίας κατόρθωσα", του είπα, " να τα πάρω είκοσι δηνάρια."

25. Τότε με πήρε από το χέρι και μ' έφερε πίσω στην αγορά.

- "Ποιος σου πούλησε", μου λέει, "αυτά τα βρωμόψαρα;"

Του έδειξα ένα γέρο καθισμένο στη γωνιά. Άρχισε να τον μαλώνει τότε με πολλή αυστηρότητα.

- "Ετσι, ε!" είπε, "δεν προσέχετε να σέβεστε τους ξένους τουλάχιστο, αφού γδέρνετε τους φίλους σας! Γιατί πουλάς τόσο ακριβά αυτά τα παλιόψαρα; Με τη ακρίβειά σας κοντεύετε να ρημάξετε την πόλη μας, το άνθος αυτό της Θεσσαλίας, και να κάνετε να μην πλησιάζει ξένος. Μα θα τιμωρηθείς, και τώρα αμέσως θα σου μάθω, πώς θα μεταχειρίζεται η αγορανομία μου τους εκμεταλλευτές."

Αναποδογυρίζοντας το καλάθι μου μπροστά σε όλο τον κόσμο, διέταξε έναν στρατιώτη του να πατήσει τα ψάρια και να τα κάνει λιώμα μέχρι το τελευταίο. Έπειτα ο καλός ο Πυθίας, ευχαριστημένος, που φάνηκε αυστηρός, με συμβούλευσε να πηγαίνω.

- "Μου φτάνει", είπε, "αγαπητέ μου Λούκιε, που έκανα μια τέτοια προσβολή σ' αυτό το χούφταλο."

Κατάπληκτος και λυπημένος, που έχασα έτσι το δείπνο και τον παρά μου, χάρη στη συμβουλή και την αυστηρότητα του φρόνιμου και σοφού φίλου μου, τραβώ για το λουτρό. Γύρισα έπειτα στο σπίτι του Μίλωνα και πήγα στο δωμάτιό μου.

ΒΙΒΛΙΟ V, 1-3

Η Ψυχή στο παλάτι του Έρωτα.

1. Η Ψυχή, ευχάριστα ξαπλωμένη πάνω στο μαλακό κρεβάτι της χλόης και με την ψυχή τώρα λιγότερο ταραγμένη, παίρνει θάρρος και σιγά-σιγά αποκοιμιέται. Κι αμέσως, δυναμωμένη από τη μικρή ανάπαυση, ξυπνά πολύ πιο ήσυχη.

Ένα δάσος με ψηλά δέντρα, που είχε στη μέση μια πηγή με νερά σαν κρούσταλλα φα-

νερώνεται στα μάτια της. Εκεί κοντά ορθώνεται ένα εξαίσιο παλάτι, έργο αθάνατο, που δε θα μπορούσαν να τό 'χουν κάνει άνθρωποι. Απ' το προαύλιο όλα μαρτυρούν μια θεία, μεγαλόπρεπη κατοικία κάποιας θεότητας.

Χρυσές κολόνες είναι στεφανωμένες με φιλντισένια κιονόκρανα, σκαλισμένα με άφθαστη τέχνη. Ολοι οι τοίχοι είναι καλυμμένοι με ασημένια ανάγλυφα, που παριστάνουν ζώα, τόσο ωραία, που να μην ξέρει κανείς πώς να θαυμάσει τον ημίθεο, ή καλύτερα τον θεό, που τα' χει σκαλίσει πάνω στο μέταλλο με θεία τέχνη. Και το πάτωμα ακόμα είναι στρωμένο με πολύτιμα πετράδια όλων των χρωμάτων, δουλεμένα και τοποθετημένα με τρόπο, που να σχηματίζουν διάφορες παραστάσεις. Τι ευτυχείς, τι τρισευτυχισμένοι εκείνοι, που πατούν τα πόδια τους σε μπριλάντια και διαμάντια!

Το άλλο μέρος του μεγάλου αυτού παλατιού έχει μιαν αφάνταστη μεγαλοπρέπεια. Οι τοίχοι των διαμερισμάτων είναι επιχρισμένοι με καθαρό χρυσό και λαμποκοπούν. Κι αν ακόμη ο ήλιος δε φώτιζε το οικοδόμημα αυτό, οι πόρτες του, η αυλή του, όλο το εσωτερικό του θα έφεγγαν με εκθαμβωτική λάμψη. Και χίλια δυο άλλα πλούτη πρόσθεταν τόσην ομορφιά στη μεγαλοπρέπεια αυτής της κατοικίας, ώστε να νομίζει κανείς ότι ο Δίας έχτισε αυτό το θεϊκό παλάτι, για να κατοικήσει ο ίδιος ανάμεσα στους θνητούς.

2. Σαστισμένη από τα τόσα θαυμαστά πράγματα, η Ψυχή πηγαίνει πιο κοντά και παίρνοντας σιγά-σιγά θάρρος, περνά το κατώφλι του λαμπρού παλατιού. Εκεί, όλες εκείνες οι ομορφιές ξανοίγονται η μια μετά την άλλη στα μάτια της. Θαυμάζει τη σοφή και ευρύχωρη αρχιτεκτονική των διαμερισμάτων, όπου είναι σωρευμένοι αμέτρητοι θησαυροί. Με μια λέξη, δεν υπάρχει τίποτα πολύτιμο στον κόσμο, που να μην περικλείνεται σε κείνους τους τοίχους.

Μα όσο κι αν είχε σαστίσει από τη θέα του αμέτρητου πλούτου, εκείνο που την έκανε προπάντων να απορεί, ήταν ότι κανένα εμπόδιο, κανένας φύλακας δεν εμποδίσανε την είσοδό της στο παλάτι.

Παρατηρούσε την τόση μεγαλοπρέπεια με ευχαρίστηση, όταν άξαφνα άκουσε, χωρίς να βλέπει κανέναν, μια φωνή, που της έλεγε:

> - "Γιατί τα χάνεις βλέποντας τα τόσα πλούτη; Είναι δικά σου όλα, εσύ είσαι η κυρία εδώ μέσα. Έμπα σ' ένα απ' αυτά τα δωμάτια, πλάγιασε σ' ένα κρεβάτι, διάταξε, αν επιθυμείς, να σου ετοιμάσουν το λουτρό. Εκείνη που ακούς τη φωνή της κι οι συντρόφισσές της, είναι εδώ με σκοπό να σε υπηρετούν και να εκτελούν τις διαταγές σου. Θα σε βοηθήσουν και στο ντύσιμό σου και θα σου ετοιμάσουν ένα πλουσιοπάροχο τραπέζι."

3. Η Ψυχή κατάλαβε ότι η θεία πρόνοια την προστάτευε και δίνοντας εμπιστοσύνη στη φωνή, που άκουγε, χωρίς να βλέπει κανέναν, κοιμήθηκε. Έπειτα, με το μπάνιο, ξεκούρασε τα καταπονεμένα μέλη της. Ύστερα, βλέπει ένα γεύμα σερβιρισμένο στο γειτονικό δωμάτιο και με τη σκέψη ότι τα φαγητά εκείνα, το πλούσιο εκείνο σερβίτσιο, την περίμεναν, κάθησε με χαρά στο τραπέζι.

Αμέσως τα ωραιότερα κρασιά, τα πιο ορεκτικά και ποικίλα πιάτα τοποθετήθηκαν μπροστά της από αόρατα χέρια. Δε βλέπει κανέναν, μα ακούει ωστόσο λόγια και μονάχα

φωνές την υπηρετούνε. Μετά από το θαυμάσιο γεύμα, ένα από τα αόρατα αυτά πνεύματα μπήκε και τραγούδησε, ενώ ένα άλλο ακομπανιάριζε με κιθάρα αόρατη επίσης. Σε λίγο συναυλία από μελωδικές φωνές χτύπησε τ' αυτιά της. Και μολονότι κανένας δεν παρουσιάστηκε, κατάλαβε καλά πως ήταν ολόκληρη χορωδία.



Πορτραίτο του Απουλήιου
Bibliothèque Nationale de Paris
Cabinet des mèdailles
(Βλ. T. Hägg, *ό. π.*, σελ. 208)



Griechisch-ägyptische Terrakotten

Ελληνο-αιγυπτιακές τερακότες
με το ζευγάρι Έρωτα και Ψυχής

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ **5-18**

I. ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ **19-48**

I. Ορολογία 21-22
II. Απόψεις για τη γένεση του αρχαίου μυθιστορήματος 22-28
III. Εντοπισμός της γενέτειρας του μυθιστορήματος 28-29
IV. Το μυθιστόρημα ως μυστηριακό κείμενο 29-30
V. Η θέση του έρωτα στο αρχαίο μυθιστόρημα 30-32
VI. Τραγικός και μυθιστορηματικός ήρωας. Η "αποξένωση" και η μοναξιά του μυθιστορηματικού ήρωα 32-34
VII. Ο ρόλος του Θείου στο μυθιστόρημα· τα όνειρα 34-35
VIII. Η Τύχη 35-36
IX. Αποτίμηση του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος 36-38
X. Ο Ρακίνας και το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα 38-39
XI. Σύντομη αναφορά στα σωζόμενα αρχαία ελληνικά μυθιστορήματα 39-45
XII. Το λατινικό μυθιστόρημα 45-47

II. PETRONII ARBITRI *SATYRICON (CENA TRIMALCHIONIS)* **49-240**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 51-104
I. Γενική θεώρηση 51-52
II. Προβλήματα σχετικά με την προσωπικότητα, την εποχή και τη σύνθεση του έργου του Πετρώνιου 53-57
A. Το πρόβλημα της ταυτότητας και της εποχής του συγγραφέα 53-54
B. Η προσωπικότητα του Πετρώνιου, η χρονολογία και οι συνθήκες σύνταξης του *Σατυρικού* 54-57
III. Παράδοση προβλήματα και χαρακτήρας του *Σατυρικού* 57-65
A. Η αποσπασματική παράδοση του κειμένου 57-58
B. Χαρακτήρας του *Σατυρικού* και το πρόβλημα του είδους 58-65
1. *Satyricon* και έπος 58-59
2. *Satyricon* και ρωμαϊκή satura 59-60
3. *Satyricon* και mimus 60-61
4. *Satyricon* και μιλησιακές ιστορίες 61
5. *Satyricon* και μυθιστόρημα 61-65
IV. Ψυχολογικό βάθος και σκιαγράφηση των ηρώων 65
V. Τίτλος και χειρόγραφη παράδοση του κειμένου 65-66

VI. Πετρώνιος και Αρχαιολογία 67-68
VII. Η Πομπηία και το τραγικό τέλος της 68-77
Α. Γεωγραφική θέση και ιστορία 68-69
Β. Ο καταστροφικός σεισμός του 62 μ. Χ. 69
Γ. Η μεγάλη έκρηξη 69-75
Δ. Η λησμονιά της Πομπηίας και το ξεθάψιμό της στα νεότερα χρόνια 75-76
Ε. Συμπέρασμα 76-77
VIII. Πετρώνιος, H. Sienkiewicz και F. Fellini 77-82
α. H. Sienkiewicz και *Quo Vadis?* 77-81
β. Το *Satiricon* του *F. Fellini* 81-82
IX. Το επεισόδιο της *Cena Trimalchionis* 82-86
Α. Δραματικός χρόνος και τόπος 82-84
Β. Το λογοτεχνικό υπόβαθρο 84-86
X. Η γλώσσα της *Cena* 86-94
Α. Φωνητικά χαρακτηριστικά 88-89
Β. Λεξιλογικά χαρακτηριστικά 89-91
Γ. Γένος 91
Δ. Κλίση 91-92
Ε. Ρήματα 92-93
Στ. Σύνταξη 93
Ζ. Εκφραστικοί τρόποι 94
XI. Βιβλιογραφία 94-102

ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ 105-162

ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΗΝ *CENA TRIMALCIONIS* 163-210

ΕΠΙΜΕΤΡΟ 211-240
I. Εκπαιδευτικοί και λογοτεχνικοί προβληματισμοί στα χρόνια του Πετρώνιου 211-222
II. Η Μέλισσα και ο λυκάνθρωπος: ένα απαρατήρητο ζευγάρι αντιθετικού πολιτικού συμβολισμού 224-229
III. Η μιλησιακή ιστορία της χήρας από την Έφεσο 231-236
IV. Φιλοχρήματος κανιβαλισμός 237-239

III. APULEI *METAMORPHOSES siue ASINUS AUREUS* **241-297**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 243-278
I. Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΠΟΥΛΗΙΟΥ 243-246
Α. Βιογραφικά στοιχεία 243-244
Β. Η προσωπικότητα του Απουλήιου 245
Γ. Το έργο του Απουλήιου 245-246

II. Οι *ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ* 246-257

Α. Περιεχόμενο 246-247
Β. Τίτλος, χαρακτήρας και στόχος των *Μετμορφώσεων* 247-250
Γ. Οι *Μεταμορφώσεις* και ο μιλησιακός λόγος 250-252
Δ. Πηγές και πρότυπα των *Μεταμορφώσεων* 253
Ε. Επιβίωση των *Μεταμορφώσεων* στη δυτική λογοτεχνία. 254-256
ΣΤ. Απουλήιος και Πετρώνιος 256
Ζ. Το ύφος των *Μεταμορφώσεων* 256-257

III. ΤΟ *ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ* 257-278

Α. Περιεχόμενο 257-261
Β. Η ερμηνεία του παραμυθιού 261-271
Γ. Φιλολογικά προβλήματα 271-273
Δ. Επιβίωση του παραμυθιού και επίδρασή του στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία 274-275
Ε. Βιβλιογραφικό επίμετρο 275-276
ΣΤ. Περίληψη και ερμηνεία του μύθου του Έρωτα και της Ψυχής από τον Fabius Planciades Fulgentius 278

ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ 279-285

ΑΝΘΟΛΟΓΗΜΕΝΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ 287-296

Α. Η τραγική περιπέτεια του Σωκράτη ή ο Απουλήιος εισηγητής της "φανταστικής αφήγησης" 287-293
Β. Το περίεργο επεισόδιο στην ψαραγορά της Υπάτης 293-294
Γ. Η Ψυχή στο παλάτι του Έρωτα 294-296