



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
Π. Μ. Σ. ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία:
Ο Τριμαλχίων ως μικρογραφία του Νέρωνα

Επόπτρια: κα. Χουλιάρη Ελένη, Καθηγήτρια Παπυρολογίας, Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής
Φιλολογίας

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Παγανιά Μαρία

Ιωάννινα, Ιούλιος 2020



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
Π. Μ. Σ. ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία:
Ο Τριμαλχίων ως μικρογραφία του Νέρωνα

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Παγανιά Μαρία

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

1^ο Μέλος

κα. Χουλιάρá Ελένη,
Καθηγήτρια
Παπυρολογίας, Αρχαίας
Ελληνικής και Λατινικής
Φιλολογίας

2^ο Μέλος

κ. Καρακάσης
Ευάγγελος, Καθηγητής
Λατινικής Φιλολογίας

3^ο Μέλος

κ. Ράιος Δημήτριος,
ομότιμος Καθηγητής
Λατινικής Φιλολογίας

Ιωάννινα, Ιούλιος 2020

Περίληψη

Με έναυσμα την παγίωση της νερόνειας χρονολόγησης του *Σατυρικού* και την ταυτοποίηση του συγγραφέα, διερευνώνται οι περιπτώσεις στις οποίες είναι δυνατόν να συσχετιστεί ο Τριμαλχίων με τη μορφή του Νέρωνα, όπως αυτή ανασυντίθεται από ιστορικές και λογοτεχνικές πηγές (πχ. Τάκιτος, Σουητώνιος, Πλίνιος, Λουκανός). Επιχειρείται ένταξη της ερμηνείας αυτής στην ευρύτερη τεχνική της *dissimulatio* της Νερόνειας λογοτεχνίας και γίνεται απόπειρα να δοθεί μια συνολική πολιτική ερμηνεία της *Cena Trimalchionis*. Η σκιαγράφηση του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα αποτελεί μια σύνθεση της πραγματικότητας και της λογοτεχνίας μέσω της παρατήρησης ανθρώπινων τύπων διαφορετικής υφής και υπόστασης και της λογοτεχνικής αποτύπωσης τους σε ένα πολύπλευρο δημιουργήμα. Στην *Cena* απαντούν οι περισσότερες και πιο χαρακτηριστικές νύξεις στο πρόσωπο του Νέρωνα μέσω του Τριμαλχίωνα. Ο Νέρων και ο Τριμαλχίων παρουσιάζουν ομοιότητες ως προς την εξωτερική εμφάνιση και τα αγαπημένα τους αντικείμενα, ως προς τα γεγονότα του βίου τους, τον τρόπο διαβίωσης, τις συνήθειες τους, αλλά και ως προς ζητήματα ερωτικής φύσεως, ως προς τα ενδιαφέροντά τους και κυρίως ως προς την έκταση της περιουσίας τους, την πληθώρα των δούλων που κατέχουν και τον τρόπο άσκησης της εξουσίας, ομοιότητες που δεν μπορεί να είναι τυχαίες· είναι ευφώς συντεθειμένες και έξυπνα κωδικοποιημένες, ώστε να μην είναι επαρκείς για τη στοιχειοθέτηση επίσημης κατηγορίας εναντίον του συγγραφέα, καθώς σε ένα καθεστώς τυραννίας η λογοτεχνική αντιπολίτευση οφείλει να είναι προσεκτική και συγκαλυμμένη. Η εγκιβωτισμένη επίσης αφήγηση της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου δεν είναι απλώς μια *fabula mirabilium super mensam*, αλλά αποτελεί μια πολιτική αλληγορία, κρυμμένη πίσω από έναν κώδικα, που συμβολίζει την τυραννική εξουσία του Νέρωνα (λύκου) ενάντια στην καλά οργανωμένη δημοκρατική κοινωνία, η οποία στηρίζεται στις αρχές της ισονομίας και της ισομοιρίας. Η ερμηνεία της *Cena* ως διαμαρτυρίας (που παίρνει συχνά τη μορφή της καρικατούρας) απέναντι στην τυραννική κατάπτωση του Νέρωνα φαίνεται λογική. Το γεγονός εξάλλου ότι στις μαρτυρίες του Πλούταρχου και του Τάκιτου ο Πετρώνιος εμφανίζεται να χλευάζει με δηκτικό τρόπο τον Νέρωνα καθιστά ανεξήγητο, ακόμη και ασύνετο, τον ολοκληρωτικό αποκλεισμό αυτής της ερμηνευτικής δυνατότητας του κειμένου της *Cena*.

Πρόλογος

Στην σκιά του ένδοξου και λαμπρού παρελθόντος της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, το οποίο παρελθόν η δυτικοευρωπαϊκή διανόηση έχει καταστήσει οικείο σε εμάς, κρύβεται ένας κόσμος που εξαιτίας της ασημαντότητας της καταγωγής του και της οικονομικής του κατάστασης καταδικάστηκε σε ανωνυμία και αφάνεια. Πρόκειται για δύο κόσμους διαμετρικά αντίθετους: από τη μία ένα περιβάλλον με υψηλές προδιαγραφές, κατορθώματα και θριάμβους, όπου πρωταγωνιστούν στρατηγοί, ρήτορες, βασιλείς, και από την άλλη ένας κόσμος του περιθωρίου, της βίας, της ωμότητας, του χυδαίου, των ταπεινών απολαύσεων και ηδονών. Μπορούνε όμως δύο τέτοιοι κόσμοι να συνυπάρξουν και ακόμη περισσότερο να αλληλοσυμπληρωθούν;

Ο Πετρώνιος, ως αυλικός αλλά και άνθρωπος των απολαύσεων, γνώριζε καλά και τους δύο αυτούς κόσμους και στο *Σατυρικό* συνδυάζει με επιδεξιότητα το κωμικό με το ρεαλιστικό, το απλοϊκό με το πολυμαθές, το υψηλό και αριστοτεχνικό με το ευτελές, το τολμηρό, το χονδροειδές, προσφέροντας μια πολύτιμη εικόνα της ρωμαϊκής ζωής και των αντιφάσεων στα χρόνια του Νέρωνα, μέσα από χαρακτήρες και περιστατικά που δεν είναι και τόσο μακριά από τον δικό μας κόσμο, πραγματικό, λογοτεχνικό και κινηματογραφικό. Μπορεί ένα έργο πίσω από την παραπλανητική του απλότητα, την περιπετειώδη δομή του, τις ανάλαφρες ή τολμηρές σκηνές του να κρύβει κάποια αλληγορία πολιτικού περιεχομένου; Και αν αυτό συμβαίνει, ποιους μηχανισμούς συγκάλυψης και αυτοπροστασίας είχε στη διάθεση του ο συγγραφέας για να μην έρθει αντιμέτωπος με την αγριότητα ενός τυραννικού καθεστώτος; Μπορεί ο Τριμαλχίων, ένας πλούσιος αλλά αμόρφωτος απελεύθερος, να αποτελεί μικρογραφία ενός αυτοκράτορα, του Νέρωνα, που παρά την υψηλή του θέση και μόρφωση ήταν διαβόητος για τις πράξεις και τις συνήθειες του; Αν υπάρχουν πράγματι ουσιαστικές ομοιότητες ανάμεσα στους δύο, τότε που στοχεύουν; Θα μπορούσαν να ψυχαγωγήσουν τον Νέρωνα και το περιβάλλον του, για τους οποίους προοριζόταν, και οι οποίοι θα γελούσαν εις βάρος των κατώτερων μιμητών τους ή μήπως ο εμπαιγμός και η παρωδία θα αφορούσαν και στους μεν και στους δε; Υπάρχουν, τέλος, και άλλα στοιχεία που συμβάλλουν στη σκιαγράφηση του πορτραίτου του Τριμαλχίωνα;

Έχοντας διδαχθεί σε προπτυχιακό επίπεδο το μάθημα «Λατινικό Μυθιστόρημα» με διδάσκοντα τον κ. Καρακάση και έχοντας πάρει μια γεύση από αυτόν τον ιδιόμορφο και πολύπλευρο κόσμο που ξετυλίγεται στο *Σατυρικό*, με μεγάλη χαρά διάλεξα ανάμεσα σε άλλα προτεινόμενα θέματα να αναλάβω τη συγκεκριμένη Διπλωματική Εργασία, ώστε να εξερευνήσω τα παραπάνω ζητήματα και να αποπειραθώ να δώσω μια απάντηση.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ πολύ τον κ. Καρακάση, καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας, για την ανάληψη της εποπτείας της ΜΔΕ, τη συνεργασία και την καθοδήγηση κατά τη διάρκεια εκπόνησής της, την καθηγήτρια κα. Χουλιάρá, που ανέλαβε την εποπτεία της εργασίας μετά από τον διορισμό του κ. Καρακάση στο ΑΠΘ και τον ομότιμο καθηγητή κ. Ράιο, του οποίου οι μελέτες συνέβαλαν καθοριστικά στη συγγραφή της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας. Ευχαριστώ θερμά τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής που παρά τον φόρτο εργασιών και υποχρεώσεων τους κατάφεραν να διαβάσουν τη μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία, να την αξιολογήσουν και να διατυπώσουν πολύτιμες παρατηρήσεις και διορθώσεις. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη γραμματέα κα. Ματσούλη για την εξαιρετική οργάνωση της τηλε – παρουσίασης.

Ευχαριστώ, τέλος, την οικογένεια μου για τη στήριξη καθ' όλη τη διάρκεια παρακολούθησης του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών της Κλασικής Φιλολογίας και συγγραφής της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας.

Παγανιά Μαρία

Ιωάννινα, Ιούλιος 2020

Κατάλογος Συντομογραφιών

Aclass: *Acta Classica*. Proceedings of the Classical Association of South Africa. Πόλη του Ακρωτηρίου.

Aufidus: *Aufidus*. Rivista di scienza e didattica della cultura classica. Φότζια.

AJPh: *American Journal of Philology*, Βαλτιμόρη.

ALMArv: *Annales Latini Montium Arvernorum*. Bulletin du Groupe d' Études Latines de l' Université de Clermont, Κλερμόν – Φερράν.

BAGB: *Bulletin de l' Association G. Budé*, Παρίσι.

CJ: *Classical Journal*. Μισούρι.

CQ: *Classical Quarterly*. Οξφόρδη.

CPh: *Classical Philology*. Σικάγο.

CW: *The Classical World* (antea *The Classical Weekly*), Πίτσμπουργκ.

G & R: *Greece and Rome*. Οξφόρδη.

Latomus: *Latomus*. Revue d' Études latines. Βρυξέλλες.

MD: *Materiali e Discussioni per l' analisi dei testi classici*. Πίζα.

Pallas: *Pallas*. Revue interuniversitaire d' Études antiques. Τουλούζη.

Phoenix: *The Phoenix*. The Journal of the Classical Association of Canada. Τορόντο.

REL: *Revue des Études Latines*. Παρίσι.

RFIC: *Rivista di Filologia et di Istruzione Classica*. Τορίνο.

RPh: *Revue de Philologie*. Παρίσι.

RSC: *Rivista di Studi Classici*. Τορίνο.

TAPhA: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Chico, Καλιφόρνια.

WS: *Wiener Studien. Zeitschrift für klassische Philologie und Patristik*. Βιέννη.

Περιεχόμενα

Περίληψη	i
Πρόλογος	ii
Ευχαριστίες	iii
Κατάλογος Συντομογραφιών	iv
1. Εισαγωγή	1
1. 1 Το πρόβλημα της ταυτότητας και της εποχής του συγγραφέα	1
1. 2 Η χρονολογία σύνθεσης του μυθιστορήματος και οι συνθήκες σύνταξής του.....	5
1. 3 Εξωτερικές και εσωτερικές ενδείξεις χρονολόγησης του έργου	8
1.3.1 Γλωσσικές ενδείξεις.....	8
1.3.2 Ιστορικές ενδείξεις.....	9
1.3.3 Λογοτεχνικές ενδείξεις	12
1.3.4 Πετρώνιος, Λουκανός και Σενέκας	13
1.3.5 Το <i>Satyricon</i> και το ελληνικό μυθιστόρημα	15
1. 4 Η στόχευση του δημιουργού.....	15
1. 5 Κοινά στοιχεία ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα και διάφορα ιστορικά πρόσωπα, καθώς και ηγεμονικές – αυτοκρατορικές μορφές	18
1. 6 Κοινά στοιχεία ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα και σε χαρακτήρες άλλων έργων	22
1. 7 Άλλοι χαρακτήρες του <i>Σατυρικού</i> ως μικρογραφία του Νέρωνα	24
1. 8 Η τεχνική της <i>dissimulatio</i>	26
2. Ο Τριμαλχίων ως μικρογραφία του Νέρωνα	39
2. 1 Η ύπαρξη ενός ωρολογίου στην οικία του Τριμαλχίωνα (<i>Sat.</i> 26.9) και η αγάπη του Νέρωνα για την αυτοματοποιημένη τεχνολογία	39
2. 2 Η ενδυμασία του Τριμαλχίωνα και η μεταφορά του από τα λουτρά στην τραπεζαρία (<i>Sat.</i> 27.2, 28.4-5).....	40
2. 3 Η αναφορά στην τελετή της <i>depositio barbae</i> (<i>Sat.</i> 29.8) και στην <i>pyxis aurea</i>	44
2. 4 Το επεισόδιο του γυμνού δούλου (<i>Sat.</i> 30).....	46
2. 5 Η αναφορά στο ρούχο από πορφύρα της Τύρου, που έχει πλυθεί μια φορά (<i>Sat.</i> 30.11)	47
2. 6 <i>Aqua nivata</i> (<i>Sat.</i> 31.3)	47
2. 7 Τα μαξιλάρια του Τριμαλχίωνα, η αγάπη του για το κόκκινο χρώμα, η συνοδεία μουσικής και η κροσσωτή πετσέτα (<i>Sat.</i> 32.2)	51
2. 8 Τα δαχτυλίδια (<i>Sat.</i> 32.3, 71.9) και το βραχιόλι του Τριμαλχίωνα (<i>Sat.</i> 32.4).....	52
2. 9 Η σχέση του Τριμαλχίωνα με την αστρολογία (<i>Sat.</i> 35 – 40)	54
2. 10 Η αγάπη του Τριμαλχίωνα για την μουσική των υδραυλικών οργάνων (<i>Sat.</i> 36.6).....	56

2. 11 Ο δούλος του Τριμαλχίωνα Carpus (<i>Sat.</i> 36.7)	57
2. 12 Η αναφορά στο μέλι Αττικής, στα μανιτάρια και σε προϊόντα της Ανατολής. Η αυτάρκεια του οίκου του Τριμαλχίωνα, το ιδανικό της αυτάρκειας του ρωμαϊκού οίκου και η απόπειρα «ανατολοποίησης» της Ρώμης. (<i>Sat.</i> 38)	58
2. 13 Τα κατακόκκινα μαξιλάρια με τα κατακόκκινα παραγεμίσματα (<i>Sat.</i> 38.5, 54.4).....	59
2. 14 Ο διάλογος του μάγειρα (cocus) με τον Τριμαλχίωνα (<i>Sat.</i> 47. 11 – 13), το φαινόμενο της άγρας διαθηκών και η πληθώρα δούλων που κατέχει ο Τριμαλχίων	60
2. 15 Η αναφορά στον μονομάχο Πετραίτη (<i>Sat.</i> 52.3, 71.6).....	61
2. 16 Οι ανακοινώσεις ενός actuarius ως μικρογραφία κυβερνητικών διαταγμάτων στη Ρώμη, η αναφορά στην εξορία ενός δούλου (<i>Sat.</i> 53.2) και η επιθυμία του Τριμαλχίωνα να μοιάζει η επικράτειά του με μικρογραφία της Ρώμης.	63
2. 17 Η πτώση ενός ακροβάτη πάνω στον Τριμαλχίωνα (<i>Sat.</i> 54.1)	64
2. 18 Η αναφορά στην ανοιγόμενη οροφή (<i>Sat.</i> 60.3).....	65
2. 19 Η διακωμώδηση των τελετών της επίσημης λατρείας του αυτοκράτορα (<i>Sat.</i> 60.5).....	65
2. 20 Η εγκιβωτισμένη αφήγηση της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου: Μια αλληγορία με πολιτικό συμβολισμό (<i>Sat.</i> 61-2).....	66
2.20.1 Εισαγωγή	66
2.20.2 Ο πολιτικός συμβολισμός του λύκου και της μέλισσας	69
2.20.3 Εξειδίκευση του συμβολισμού της ιστορίας του λυκάνθρωπου.....	74
2.20.4 Ο Τερέντιος προσωπείο του Σενέκα	85
2.20.5 Ο Νικέρως προσωπείο του Πετρώνιου;.....	86
2.20.6 Συμβολική αναλογία Τριμαλχίωνα – Νέρωνα – λυκάνθρωπου	89
2.20.7 Συμπεράσματα	89
2. 21 pax Palamedes (<i>Sat.</i> 66.7).....	91
2. 22 Η χρήση του σαφράν και του πριονιδιού (<i>Sat.</i> 68.1).....	91
2. 23 Οι αλοιφές στα πόδια των συμποσιαστών (<i>Sat.</i> 70.8)	91
2. 24 Η έμφαση στο ατομικό επίτευγμα και στην θεία παρέμβαση (<i>Sat.</i> 29.3-5 και 71.5)	92
2. 25 Η περιφρόνηση του Τριμαλχίωνα για τους φιλοσόφους (<i>Sat.</i> 71.12).	93
2. 26 Η επανάληψη του συμποσίου μέσα στη ίδια νύχτα μετά από ένα μπάνιο (<i>Sat.</i> 72.3).....	94
2. 27 Η αδυναμία των ηρώων να δραπετεύσουν από την Cena (<i>Sat.</i> 72.6).....	94
2. 28 Ο μουσικός Μενεκράτης (<i>Sat.</i> 73.3).....	94
2. 29 Η αναφορά στην Fortunata ως ambubaia (<i>Sat.</i> 74.13).....	94
2. 30 Η κληρονομιά του Τριμαλχίωνα (<i>Sat.</i> 75.10 – 76).....	95
2. 31 Οι απέραντες εκτάσεις που διαθέτει ο Τριμαλχίων (<i>Sat.</i> 48.3, 77.3), η αναφορά στις δύο βιβλιοθήκες που διαθέτει (<i>Sat.</i> 48.4) και στις κληρονομίες που έχει λάβει (<i>Sat.</i> 76.2, 77.2, 47.12)	96
2. 32 Ο διακεκριμένος καλεσμένος του Τριμαλχίωνα Scaurus (<i>Sat.</i> 77.5)	96

2. 33 Η θεατρική διάσταση της <i>Cena</i> και η καλλιτεχνική πτυχή του Τριμαλχίωνα και του Νέρωνα	97
2. 34 Fortunata, Poppaea Sabina και Sporus	99
2.34.1 Κοινά στοιχεία ανάμεσα στη Fortunata και την Poppaea Sabina.....	99
2.34.2 Ερωτικές σχέσεις με άτομα του ίδιου φύλου. Η περίπτωση του Σπόρου.....	101
2.34.3 Σεξουαλική επιθυμία και εξουσία.....	103
3. Ανακεφαλαίωση.....	105
Βιβλιογραφία	110

1. Εισαγωγή

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση των περιπτώσεων στις οποίες είναι δυνατόν να συσχετιστεί ο Τριμαλχίων με τη μορφή του Νέρωνα, όπως αυτή ανασυντίθεται από ιστορικές και λογοτεχνικές πηγές (π.χ. Τάκιτος, Σουητώνιος, Πλίνιος, Λουκανός). Γίνεται προσπάθεια να ενταχθεί η ερμηνεία αυτή στην ευρύτερη τεχνική της *dissimulatio* της Νερόνιας λογοτεχνίας και να δοθεί μια συνολική πολιτική ερμηνεία της *Cena Trimalchionis*.

Στα αντικείμενα της εργασίας συγκαταλέγονται: - Η παρουσίαση του προβλήματος της ταυτότητας και της εποχής του συγγραφέα, αλλά και της χρονολογίας σύνθεσης του μυθιστορήματος και των συνθηκών σύνταξής του, μέσα από την εξέταση εξωτερικών και εσωτερικών ενδείξεων χρονολόγησης του έργου. - Η παράθεση κοινών στοιχείων ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα και σε διάφορα ιστορικά πρόσωπα και αυτοκρατορικές μορφές, αλλά και η παρουσίαση αναλογιών ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα και σε χαρακτήρες άλλων έργων, ενώ αναφέρεται και η ύπαρξη άλλων χαρακτήρων του *Σατυρικού* ως μικρογραφίας του Νέρωνα. - Η αναζήτηση της στόχευσης του δημιουργού. - Η εξέταση της τεχνικής της *dissimulatio*. - Η ανάλυση των περιπτώσεων ενδεχόμενου υπαινιγμού στο πρόσωπο του Νέρωνα μέσω του Τριμαλχίωνα.

Απαντήσεις στα παραπάνω ζητήματα έχουν αποπειραθεί να δοθούν τόσο από την ξενόγλωσση όσο και από την ελληνόγλωσση βιβλιογραφία. Για το ζήτημα της ταυτότητας και της εποχής του συγγραφέα, της χρονολογίας σύνθεσης του έργου, αλλά και για την σκιαγράφηση του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα κυρίαρχη θέση κατέχει το έργο του Rose (1971), του Sullivan (1968), των Prag – Repath (2009), του Walsh (1970), του Schmeling (2011). Όσον αφορά στην τεχνική της *dissimulatio* βασική είναι η μελέτη του Rudich (2013). Για την αναζήτηση των περιπτώσεων ενδεχόμενου υπαινιγμού στο πρόσωπο του Νέρωνα μέσω του Τριμαλχίωνα χρήσιμη στάθηκε η βοήθεια των commentaries, όπως του Schmeling (2011), του Walsh (1999), για μια συνολική εξέταση των σχετικών χωρίων, αλλά και άρθρων, όπως του Woods (2009), του Martin (1983) για τη συζήτηση συγκεκριμένων θεμάτων. Στην ελληνική βιβλιογραφία δεσπόζει το έργο του Ράιου τόσο ως προς το ζήτημα της ταυτότητας και της εποχής του συγγραφέα, της χρονολογίας σύνθεσης του *Σατυρικού*, του συσχετισμού του Τριμαλχίωνα με τον Νέρωνα και της απόπειρας πολιτικής ερμηνείας της *Cena Trimalchionis* (Ράιος 2001 · 2010) όσο και αναφορικά με την εγκιβωτισμένη αφήγηση της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου (Ράιος 1997 · 2001).

1. 1 Το πρόβλημα της ταυτότητας και της εποχής του συγγραφέα

Παρά την δημοφιλία που απέκτησε στα νεότερα χρόνια το όνομα του Πετρόνιου (δόξα που ίσως οφείλεται στην διφορούμενη φήμη του έργου του), οι πληροφορίες που μας άφησε για τον συγγραφέα του *Σατυρικού* η αρχαιότητα είναι ιδιαίτερος φειδωλές. Κατά την γενικά αποδεκτή άποψη επρόκειτο για έναν σύγχρονο του Νέρωνα και στο έργο του παρουσιάζεται ένας εξαιρετικός πίνακας της συγκεκριμένης εποχής. Όμως η άποψη αυτή αμφισβητήθηκε έντονα στην αρχή του αιώνα μας και πολλοί ερευνητές στράφηκαν για την χρονολόγηση του έργου στη φλαβιανή εποχή ή ακόμη και στις

αρχές του 3ου μ.Χ.¹ Μέσω των ζωηρών συζητήσεων που ακολούθησαν και έχουν πια εξασθενήσει ενισχύθηκε με πιο πειστικά επιχειρήματα η άποψη της εποχής του Νέρωνα.²

Σημαντικές για την κατανόηση και ερμηνεία ενός κειμένου μπορεί να είναι οι εξής ερωτήσεις: **1.** Ποιος ήταν ο συγγραφέας; **2.** Πού έζησε; **3.** Ποια ήταν η κοινωνική του θέση; **4.** Πότε έγραψε; Αυτού του είδους οι ερωτήσεις είναι ουσιώδεις τόσο αν θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε ένα κείμενο ως πηγή ιστορικής πληροφόρησης όσο και για να το τοποθετήσουμε στα λογοτεχνικά του συμφραζόμενα. Στην περίπτωση του Πετρωνίου η απάντηση δεν είναι απλή. Καθώς δεν μπορούμε να είμαστε εντελώς σίγουροι για την ταυτότητα του συγγραφέα, είναι δυνατόν να αμφισβητηθούν και οι υπόλοιπες ερωτήσεις, και ιδίως εκείνη της χρονολόγησης του έργου.

Τα βασικά σημεία του προβλήματος:

1. Η πλειονότητα των (μεσαιωνικών) χειρογράφων που περιέχουν το κείμενο, καθώς και μεταγενέστεροι συγγραφείς, αναφέρουν τον συγγραφέα απλώς με το όνομα (*nomen*) Petronius.

2. Κάποια χειρόγραφα, και αρκετοί μεταγενέστεροι συγγραφείς, αναφέρονται στον συγγραφέα ως *arbiter* ή *Petronius arbiter*.³ Κατά τον Rose, το έργο γράφτηκε για τον κύκλο του Νέρωνα από τον T. Petronius Niger, *consul* για τον Ιούλιο – Αύγουστο του 62 και *arbiter elegantiae* του αυτοκράτορα. Το όνομα *arbiter* που του αποδίδεται σε κάποια χειρόγραφα είναι πολύ πιθανό να μην αποτελεί το επίσημό του *cognomen*,⁴ αλλά ένα παρωνύμιο οικείο στον Τάκιτο, το οποίο χρησιμοποιούν μεταγενέστεροι συγγραφείς. Όμως, σύμφωνα με νέα στοιχεία που προέρχονται από μια επιγραφή από την Έφεσο που χρονολογείται τον Ιούλιο του 62 το *praenomen* του Πετρωνίου μπορεί να ήταν Publius. Ο Griffin παρατηρεί ότι σε πινακίδες από το Herculaneum παρουσιάζεται κάποιος T. Petronius Niger τον Ιούλιο αγνώστου έτους. Αν και οι πινακίδες δεν είναι τόσο αξιόπιστες είναι δελεαστική η προτίμηση του *praenomen* T. εδώ.⁵

3. Ο Ρωμαίος ιστορικός Τάκιτος στο έργο *Annales* (16.18-19) κάνει εκτενή αναφορά σε κάποιον άνδρα με το όνομα Petronius που διέθετε το υπατικό αξίωμα και αναγκάστηκε από τον Νέρωνα (αυτοκράτορα από το 54 ως το 68) να αυτοκτονήσει το 66 μ.Χ. Καθώς ο Τάκιτος τοποθετεί τον Πετρώνιο στην αυλή του Νέρωνα στη θέση του *arbiter elegantiae*, κριτή του καλού γούστου, πολλοί λόγιοι από το 16ο αι. και εξής προσπάθησαν να ταυτίσουν τον περιγραφόμενο από τον Τάκιτο Πετρώνιο με τον συγγραφέα του *Σατυρικού*.⁶ Ο Scaliger στον *Codex Leidensis Scaligeranus 61 (I)*, που χρονολογείται στο 1571, ήταν ο πρώτος που συσχέτισε τον συγγραφέα του *Satyricon* με την αυλή του Νέρωνα.⁷

¹ Ο Vanniny, G. (2007), *Petronius, 1975 – 2005: bilancio critico e nuove proposte= Lustrum*, 49: 85-95 προσφέρει μια πρόσφατη βιβλιογραφία και συζήτηση για την ημερομηνία και την ταυτότητα του Πετρωνίου και σημειώνει πως αν και η πλειονότητα των μελετητών συμφωνεί με τον Rose (1971) ότι ο Πετρώνιος του Τάκιτου είναι ο συγγραφέας του *Satyricon*, υπάρχει μια μειονότητα (κυρίως στη Γαλλία) που επιχειρηματολογεί σχετικά με έναν Πετρώνιο στα χρόνια των Φλαβίων ή ίσως στα χρόνια 60-120.

² Ράιος, Δ. (2010), *Λατινικό Μυθιστόρημα, Πετρώνιος – Απουλβίος, Carpe Diem*, Ιωάννινα: 53

³ Prag, J. – Repath, I. (2009), “Introduction”, στο: Prag J. – Repath I. (eds.) (2009), *Petronius, A Handbook*, Blackwell Publishing Ltd: 5

⁴ Rose, K. F. C. (1971), *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden: 47

⁵ Schmeling, G. (2011), *A Commentary of the Satyricon of Petronius*, Oxford University Press, New York: xiii.

⁶ Prag – Repath (2009: 5 – 6)

⁷ Schmeling (2011: xiii)

4. Στα χειρόγραφα του Τάκιτου, ο ύπατος Πετρώνιος εμφανίζεται είτε χωρίς το *praenomen*, όπως στο *Ann. 16.17.1*, ή με το αρχικό C., που αποτελεί συντόμευση για το Gaius, όπως στο *Ann. 16.18.1*.⁸ Ο Rose επισημαίνει σχετικά με το όνομα C. Petronius πως είναι ασυνήθιστο για τον Τάκιτο να δίνει το όνομα (*nomen*) ενός ανθρώπου μόνο του στην πρώτη αναφορά και στη δεύτερη αναφορά να δίνει και το *praenomen* του επίσης. Φαίνεται πως η παράδοση που ακολουθεί ο Τάκιτος είναι γεμάτη από εσφαλμένη ονοματολογία. Το C θα μπορούσε να είναι παρεμβολή ή ένα απλό λάθος αντί του T. Σε μερικά χειρόγραφα εξάλλου το T ομοιάζει πολύ με το C.⁹

5. Ο Πλούταρχος και ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος κάνουν σύντομες αναφορές σε κάποιον T. (=Titus) Petronius, και ο τρόπος που τον περιγράφουν καθιστά πολύ πιθανή την ταύτισή του με τον Πετρώνιο που περιγράφει ο Τάκιτος, παρά το διαφορετικό *praenomen* στη χειρόγραφη παράδοση.

«Όταν ο πρώην ύπατος T. Πετρώνιος ήταν αντιμέτωπος με το θάνατο έσπασε μια κούπα που είχε στοιχίσει 300.000 σηστερτίους, στερώντας έτσι από την τραπεζαρία του αυτοκράτορα αυτή την κληρονομιά. Ο Νέρων, όπως άρμοζε σε έναν αυτοκράτορα, τους ξεπέρασε όλους πληρώνοντας 1.000.000 σηστερτίους για ένα κύπελλο. Το ότι εκείνος που ανακηρύχθηκε νικηφόρος στρατηγός και πατέρας της χώρας θα έπρεπε να πληρώσει τόσο πολλά είναι μια λεπτομέρεια που πρέπει να καταγράψουμε» (Πλίνιος, *NH 37.20*).

«Αλλά ερχόμαστε τώρα σε θέματα που αποτελούν ένα σοβαρό πρόβλημα και προκαλούν μεγάλες ζημιές στους ανόητους, όταν οι κατηγορίες του κόλακα κατευθύνονται εναντίον συναισθημάτων και αδυναμιών αντίθετα με εκείνες που πραγματικά έχει κάποιος... ή και πάλι, από την άλλη πλευρά, θα επιπλήξουν ανήθικους και πλούσιους σπάταλους με χαμέρπεια και αθλιότητα, φιλαργυρία, όπως έκανε ο Τίτος Πετρώνιος με τον Νέρωνα» (Πλούταρχος, *Ηθικά 60D*).

Από αυτό το κείμενο δύσκολα συνάγεται ότι ο Πετρώνιος αισθάνθηκε κάποιο βαθμό αγάπης για τον αυτοκράτορα. Μάλλον φαίνεται (ή τουλάχιστον έτσι το έβλεπε ο Πλούταρχος) πως η πρόθεσή του ήταν να τον χλευάσει κρυφά και να απολαύσει τόσο τον κίνδυνο όσο και την ατιμωρησία. Και τα δύο ανέκδοτα πηγάζουν από αξιόπιστη παράδοση. Σύμφωνα με τον Rudich, μια συγκαλυμμένη υπόνοια της διαφωνίας του κριτή του καλού γούστου, που προκύπτει από την ανάγνωση του *Σατυρικού*, μπορεί να στηριχθεί στη βιογραφία του. Δεν επρόκειτο για μια δυσαρέσκεια που σχεδιάστηκε την τελευταία στιγμή ως απάντηση στην προδοσία και τη θανατική ποινή που του επέβαλε ο Νέρων, αλλά για μια κατάσταση που επηρέασε ολόκληρη την εμπειρία του ως πολιτικού και αυλικού.¹⁰

6. Αρκετές οικογένειες – έως έξι- είναι γνωστές σε εμάς με το όνομα *nomen* Petronius, από τις οποίες αρκετά μέλη έφτασαν στο αξίωμα του υπάτου στην πρώτη αυτοκρατορική περίοδο.

7. Κανείς άλλος με το όνομα Petronius δεν ήταν γνωστός με το *cognomen* Arbiter. Από τη μελέτη των ρωμαϊκών επικήδειων επιγραφών καθίσταται σχεδόν απίθανο να διέθετε οποιοσδήποτε αυτό ως επίσημο *cognomen*.

8. Μπορούμε να χρονολογήσουμε έναν άνδρα με το όνομα T(itus) Petronius Niger ως ύπατο κατά την περίοδο Μαΐου- Σεπτεμβρίου του 62 μ.Χ. Κανονικά υπήρχαν δύο ύπατοι κάθε χρόνο, αλλά συχνά υπήρχαν αρκετά ζευγάρια που επιλέγονταν διαδοχικά κατά τη διάρκεια μιας χρονιάς. Η χρονιά

⁸ Prag – Repath (2009: 6)

⁹ Rose (1971: 48-9)

¹⁰ Rudich, V. (2013), *Dissidence and Literature under Nero: The Price of Rhetoricization*. Routledge: 190

χρονολογούνταν από τα ονόματα του πρώτου ζεύγους υπάτων. Το πιο πιθανό είναι ο Τάκιτος, ο Πλίνιος και ο Πλούταρχος να αναφέρονται στον T. Petronius Niger. Το 62 μ.Χ. ταιριάζει με τα όσα αναφέρει ο Τάκιτος σχετικά με την περίοδο και την πολιτική στην αυλή του Νέρωνα και περισσότερο από ό,τι για κάθε άλλο Πετρώνιο αυτή την περίοδο. Οι περισσότεροι μελετητές ταυτίζουν τον Πετρώνιο του Τάκιτου με τον ύπατο του 62 μ.Χ. και κατανοούν το *arbiter* ως παρατσούκλι και το Niger ως *cognomen*. Δεν υπάρχει όμως αναγκαία σύνδεση ανάμεσα στον συγγραφέα του *Σατυρικού* και τον Πετρώνιο του Τάκιτου. Για να συνδέσουμε τον Πετρώνιο του Τάκιτου με τον ύπατο του 62 μ.Χ. θα πρέπει, σύμφωνα με τους Prag – Repath, να αποδεχτούμε πως το *praenomen* Gaius, που παραδίδεται στα χειρόγραφα του Τάκιτου είναι σφάλμα για το Titus ή ένα σφάλμα του Τάκιτου ή σφάλμα στο κείμενο στην μεταγενέστερη διαδικασία αντιγραφής του χειρογράφου του Τάκιτου. Η ταύτιση είναι πολύ πιθανή, αλλά όχι σίγουρη.¹¹

Συγγραφέας του έργου είναι πολύ πιθανόν ο T(itus) (ή C.= Gaius) Petronius Niger κυβερνήτης της Βιθυνίας και *consul suffectus* το 61-62 μ.Χ.¹² Μια πινακίδα από το Herculaneum (*Tab. Herc. Ins. v no. 22*) επιβεβαιώνει πως ο Πετρώνιος διετέλεσε *consul* γύρω στο 61 μ.Χ. Μετά εισήλθε στο στενό κύκλο του Νέρωνα.¹³ Το *praenomen* του είναι εκείνο που του έδωσε ο Πλίνιος και ο Πλούταρχος. Το 62 μ.Χ. θα ταίριαζε καλά με την αφήγηση του Τάκιτου. Ο Πετρώνιος θα είχε πάει στη Βιθυνία ως *proconsul* το 60-1 (ή το 61-2) και μετά έγινε ύπατος στη Ρώμη (*rex consul*). Θα είχε στη διάθεσή του δύο χρόνια για να τραβήξει το ενδιαφέρον του αυτοκράτορα, να λάβει την εύνοιά του. Η άνοδος, η πτώση και ο θάνατος του Πετρώνιου μπορούν εύκολα να προσαρμοστούν σε αυτή την μικρή περίοδο.¹⁴

Η ανάληψη του αξιώματος του υπάτου από τον Titus Petronius Niger (γύρω στο 61 μ.Χ.) συμπίπτει με την χρονολογία που ανέλαβε το ίδιο αξίωμα ο *Arbiter*.¹⁵ Και οι δύο έχουν το *praenomen* Titus. Αν επρόκειτο για δύο διαφορετικά άτομα με το ίδιο όνομα που κρατούσαν τις *fasces* περίπου το ίδιο διάστημα, ο Πλίνιος θα τους διέκρινε και αντί για T. Petronius consularis θα έγραφε T. Petronii consulares. Ο συγγραφέας ανήκει στη *gens Petronia*, που απολάμβανε διακεκριμένες θέσεις στα χρόνια του Νέρωνα. Αφού κρατούσε τις *fasces* γύρω στο 60-3, θα πρέπει να γεννήθηκε γύρω στο 20 μ.Χ. Γύρω στο 60 πρέπει να ήταν φανερό πως η επιρροή του Σενέκα στον Νέρωνα δεν μπορούσε να κρατήσει άλλο και πως ο Νέρων ήθελε να ανεξαρτητοποιηθεί. Είναι γνωστό πως ο Νέρων αγαπούσε τις τέχνες και έτσι η προοπτική να αποτελέσει ο Πετρώνιος το κεντρικό σημείο στο λογοτεχνικό κύκλο του αυτοκράτορα ήταν δελεαστική.¹⁶ Έτσι, από το 63 ο Πετρώνιος αντικατέστησε τον Σενέκα σε θέματα πολιτισμού. Ο Νέρων για τρία χρόνια στηρίχθηκε σε εκείνον καθιστώντας τον κριτή του καλού γούστου, ώσπου ο Τιγελλίνος του δημιούργησε υποψίες για τον Πετρώνιο. Το αδύναμο σημείο του Πετρώνιου ήταν η φιλία που τον συνέδεε με τον αρχηγό της συνωμοσίας του Πείσωνα, Flavius Scaevinus. Το *Σατυρικό* είναι καρπός αυτών των 3 χρόνων στην αυλή του Νέρωνα, όταν ο Πετρώνιος ήταν έμπιστος του Νέρωνα.¹⁷

¹¹ Prag – Repath (2009: 6 – 8)

¹² Ράιτος (2010: 54)

¹³ Sullivan, J. P. (1968b), “Petronius, Seneca, Lucan: A Neronian literary feud?”, *TAPhA* 99: 457

¹⁴ Sullivan, J. P. (1968a), *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*, London: 32

¹⁵ Rose (1971: 50)

¹⁶ Rose (1971: 54-8)

¹⁷ Walsh (1970), *The Roman Novel: The “Satyricon” of Petronius and the “Metamorphoses” of Apuleius*, Cambridge:

Σύμφωνα με τον Τάκιτο, ο Πετρώνιος έγινε ύπατος λίγο μετά από τη διακυβέρνηση της Βιθυνίας. Το 59-60 *proconsul* ήταν ο M. Tarquitius Priscus. Αν ο Πετρώνιος ήταν *consul* το 62, δύσκολα θα μπορούσε να ήταν *proconsul* το 58-9, ενώ το 60-61 και 61-62 είναι οι πιο πιθανές ημερομηνίες. Θα πρέπει να πέθανε πριν από το Σεπτέμβριο του 66 μ.Χ.¹⁸ Αναγκάστηκε να αυτοκτονήσει κόβοντας τις φλέβες του (στρωικός θάνατος), καθώς έπεσε στη δυσμένεια του περιβόητου Τιγελλίνου, του αρχηγού δηλαδή της πραιτωριανής φρουράς. Αν δεχτούμε αυτό το δεδομένο, ως *terminus ante quem* θεωρούμε τις αρχές του 66 μ.Χ. Η πολιτική ζωή, ο θάνατος του Πετρωνίου είναι εξωτερικά στοιχεία του έργου που πρέπει να μελετήσουμε. Δεν πρέπει ούτε να τα υποτιμήσουμε ούτε να τα υπερτιμήσουμε.^{19,20}

1. 2 Η χρονολογία σύνθεσης του μυθιστορήματος και οι συνθήκες σύνταξής του

Σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, θα πρέπει να αναζητήσουμε τη χρονολογία σύνθεσης του μυθιστορήματος του Πετρωνίου κοντά στο 62 μ.Χ., έτος που σηματοδοτεί μια μεταστροφή στην εξουσία του Νέρωνα. Ο θάνατος της Αγριππίνας έχει συντελεστεί εδώ και τρία περίπου χρόνια και ο 25 χρόνων αυτοκράτορας έχει χωρίσει από την Οκταβία, την οποία δεν αποπέμπει απλώς, αλλά διατάζει να εκτελεστεί, ωθούμενος από την Ποππαία, την οποία θα παντρευτεί λίγο καιρό αφότου έχει πεθάνει η Οκταβία, με την ελπίδα να αποκτήσει τους απογόνους που επιθυμούσε. Ο Νέρων είχε πια χάσει τους καλούς συμβούλους του πρόσφατου παρελθόντος (ο αρχηγός των πραιτωριανών Burrus είχε δηλητηριαστεί πριν από λίγο καιρό, ενώ ο Σενέκας, ο παλιός του παιδαγωγός και κατόπιν πρωθυπουργός του, είχε απομονωθεί σε μια αυλή όπου κυριαρχούσαν οι όλο και αυξανόμενοι εχθροί του) και ήταν πολύ εύκολο να παρασύρεται από την Ποππαία. Τότε αναλαμβάνει το αξίωμα του υπάτου ο Πετρώνιος που συγκαταλέγονταν στον κύκλο των έμπιστων του αυτοκράτορα. Όντας ο Πετρώνιος έξυπνος, ώριμος, ελκυστικός αριστοκράτης, δίχως προκαταλήψεις και σημαντικός δάσκαλος στην τέχνη των απολαύσεων κέρδισε την εκτίμηση του αυτοκράτορα και τον επέλεξε ως τον κατάλληλο κριτή κάθε κομψής συμπεριφοράς και διασκέδασης, *elegantiae arbiter*. Αυτό είναι το παρωνύμιο που του δόθηκε από την αυτοκρατορική αυλή και το οποίο διασώζουν μερικά χειρόγραφα ως *cognomen* του συγγραφέα: Petronius Arbiter. Η λεπτομέρεια αυτή συνέβαλε στην ταύτιση του συγγραφέα του *Σατυρικού* με τον Γάιο Πετρώνιο (C. Petronius), τον σύγχρονο του Σενέκα και επίσημο διοργανωτή των αυτοκρατορικών συμποσίων, για τον οποίο ο ιστορικός Τάκιτος αναφέρει τα εξής:

«Μέσα σε λίγες μέρες, έπεσαν διαδοχικά, ο Ανναίος Μέλα, ο Σεριάλης Ανίκιος, ο Ρούφριος Κρισπίνος και ο Πετρώνιος, (Τάκ. *Ann.* 17).

Όσο για τον Γάιο Πετρώνιο, αξίζει να ασχοληθούμε διεξοδικότερα με την περίπτωση του.²¹ 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 έφτασε στο ίδιο αποτέλεσμα με την οκνηρία του. Παρόλα 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 έναν αέρα απλότητας και τις χρωμάτιζαν με μια χάρη πρωτόγνωρη. Ως ανθύπατος πάντως και αργότερα ως

¹⁸ Rose (1971: 54-8)

¹⁹ Thomas (1912), *Pétrone*, Paris: 47

²⁰ Για το ζήτημα της ταυτότητας και τη εποχής του Πετρωνίου υπάρχει η μελέτη του Ράιου (2005) «Η ταυτότητα και η εποχή του Πετρωνίου. Η αναβίωση μιας παλιάς φιλολογικής έριδας», *ΗΓ*, 141-155, η οποία δεν αξιοποιήθηκε στην παρούσα εργασία.

²¹ Αλεξάνδρου, Α. (1985), *Πετρωνίου Σατυρικών (Εισαγωγή και Μετάφραση)*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα: 17

ύπατος στη Βιθυνία έδειξε απρόσμενο σθένος και εξαιρετικές διοικητικές ικανότητες. Μόνο που ύστερα παραδόθηκε και πάλι στην ασωτία ή καλύτερα στην υπολογισμένη μίμηση του άσωτου ανθρώπου.

Έγινε δεκτός στην αυλή του Νέρωνα ανάμεσα στους πιο διαλεχτούς και 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 ζήλησε πολύ αυτήν την εύνοια, πίστεψε πως στο πρόσωπο του Πετρώνιου βρήκε έναν αντίπαλο πιο ικανό 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 Scaevinus · 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.

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 στον φόβο και την ελπίδα · ούτε όμως θέλησε να κόψει με μιας το νήμα της ζωής του: άνοιξε λοιπόν τις φλέβες του και 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 για αθανασία ψυχής ούτε για φιλοσοφικές γνώμες και παραγγέλματα. Όλη την ώρα άκουγε αστεία ποιήματα και ελαφρά τραγούδια · αντάμειψε κατάλληλα μερικούς δούλους του και τιμώρησε κάποιους άλλους · έφαγε κιάλας και κοιμήθηκε, για να φανεί ο θάνατός του τυχαίος και εντελώς φυσικός, κι ας ήταν αναγκαστικός. Ούτε γύρεψε (όπως έκαναν οι περισσότεροι από όσους πέθαιναν) να κολακέψει και να καλοπιάσει με τη διαθήκη του τον Νέρωνα ή τον Τιγελλίνο ή κάποιον άλλον ισχυρό της εποχής του, (Τάκ. *Ann.* XVI. 18).²² Αντίθετα, κάτω από τα ονόματα ακόλαστων νέων και αδιάντροπων γυναικών, σκιαγράφησε και κατέκρινε τις αναισχυντες πράξεις του ηγεμόνα²³ 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.²⁴

Ο Νέρων έμεινε κατάπληκτος και δεν μπορούσε να καταλάβει πώς έγιναν γνωστά τα νυχτερινά του παραστρατήματα. Τελικά, ρίξαν το φταίξιμο στη Σίλια. Η Σίλια ήταν γυναίκα γερουσιαστού, μετείχε τακτικά στα όργια του Αυτοκράτορα, διατηρούσε όμως και στενούς φιλικούς δεσμούς με τον Πετρώνιο. Την εξορίσανε, λόγω προσωπικής μνησικακίας, επειδή δεν στάθηκε αρκετά εχέμυθη και αποκάλυψε τα όσα είδε και έζησε (Τάκ. *Ann.* 20).²⁵

Ο Τάκιτος (*Ann.* 16. 17-20) προσφέρει την πιο διάσημη βιογραφία του Πετρωνίου, εκτός όμως από τη φράση *dicta factaque* δεν κάνει αναφορά στο έργο. Ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος (*NH* 37. 20) και ο

²² πρβλ. Πλίνιος, *Hist. Nat.* XXXVII, 20: Ο Πετρώνιος, παλιός ύπατος, από μίσος για τον Νέρωνα, έσπασε την ώρα που ψυχορραγούσε μια μόρρινη κούπα αγορασμένη έναντι 300000 σηστερτίων, για να μη φτάσει ποτέ στο τραπέζι του αυτοκράτορα.

²³ Βλ. και. Πλούτ., *Ηθικ.* 60E: "Όταν οί κόλακες... τούς άσώτους και πολυτελείς εις μικρολογίαν και ρυπαρίαν όνειδίζωσιν, ώσπερ Νέρωνα Τίτος Πετρώνιος.

²⁴ Ράιος (2010: 54 – 56)

²⁵ Αλεξάνδρου (1985: 9)

Πλούταρχος (*Mor.* 60 D-E) δεν κάνουν αναφορά στο έργο.²⁶ Στο παραπάνω απόσπασμα απουσιάζει οποιαδήποτε σαφής και αδιαμφισβήτητη αναφορά στο *Satyricon*. Οι πιο πολλοί ερευνητές συμφωνούν πως δεν είναι αποδεκτή η ταύτιση του μυθιστορήματος με τον δηκτικό λίβελλο που έγραψε ο Πετρώνιος την νύχτα πριν πεθάνει. Ένας άνθρωπος άλλωστε τόσο εξαντλημένος από το αίμα που έχανε μέσα από τις ανοιχτές του φλέβες, πώς θα μπορούσε να βρει (μεταξύ των άλλων δραστηριοτήτων που περιγράφονται από τον Τάκιτο) τον χρόνο και ιδίως το κουράγιο να συγγράψει τον δυσφημιστικό για τον Νέρωνα και την αυλή του λίβελλο; Ίσως ο Τάκιτος αγαπώντας ιδιαιτέρως την γραφικότητα της τραγικής αφήγησης, απέδωσε σκόπιμα στο τελευταίο βράδυ του Πετρώνιου τη συγγραφή ενός έργου που είχε συντεθεί προ πολλού, τοποθετώντας μέσα του σατιρικές προθέσεις εναντίου του Νέρωνα, που μπορούσαν να ανακαλυφθούν με λίγη καλή θέληση.²⁷ Δεν είναι άλλωστε η πρώτη φορά που η ιστορία της λογοτεχνίας παρουσιάζει ένα έργο σαν να έχει γραφτεί κατά τις τελευταίες στιγμές λίγο πριν από το θάνατο του συγγραφέα.²⁸

Η περιγραφή της ζωής και κυρίως του θανάτου του Πετρωνίου που μας παραδίδει ο Τάκιτος θα μπορούσε να είναι αποτέλεσμα της αγάπης του για ρητορική αντίθεση. Εστιάζει στις αντιθέσεις της ζωής του Πετρωνίου, αρκετά επεισόδια παρουσιάζονται με υπερβολικό τρόπο, ενώ η καθημερινότητα παραλείπεται. Η περιγραφή του θανάτου του αποτελεί σχεδόν τον αρχετυπικό θάνατο ενός Ρωμαίου σε πολλά λογοτεχνικά έργα.²⁹ Το ότι δειπνήσε και συζήτησε με τους φίλους του και έπειτα ξάπλωσε να κοιμηθεί δείχνει πως δεν επιθυμούσε οι τελευταίες του στιγμές να αποτελέσουν αξιομνημόνευτη πράξη αρετής – στην ουσία σκηνοθέτησε τον θάνατό του ως παρωδία του ηρωικού θανάτου άλλων συγχρόνων του (*Τάκ. Ann.* 16, 19).³⁰

Σύμφωνα με τον Rudich, το πορτρέτο που σκιαγραφεί ο Τάκιτος για τον Πετρώνιο εμφανίζει αξιοσημείωτη διείσδυση στη λειτουργία της *dissimulatio*. Και παρόλο που δεν χρησιμοποιείται η λέξη *dissimulatio*, ο Τάκιτος έκανε μια ξεχωριστή προσπάθεια να μεταδώσει το αποτέλεσμά της, δίνοντας έμφαση στην προσποίηση. Σχεδόν κάθε δήλωση είναι σκόπιμα διφορούμενη, περιέχει ένα παράδοξο, δύο αντιφατικές απόψεις ή ένα οξύμωρο. Μέσα από αυτή την υφολογική στρατηγική των αντιπαραβαλλόμενων χαρακτηριστικών δημιουργείται ένας εξαιρετικά πειστικός απολογισμός μιας ασυνήθους προσωπικότητας. Μπορεί να συναχθεί ότι η προσωπικότητα του Πετρωνίου επηρέασε έντονα τη φαντασία των συγχρόνων του και ότι η επόμενη γενιά, στην οποία ανήκε ο Τάκιτος, διατήρησε μια ζωντανή μνήμη για αυτόν.

Το κείμενο του Τάκιτου υποδηλώνει τη μοναδικότητα του Πετρωνίου ως ατόμου. Είναι προφανές ότι ο ασυνήθιστος τρόπος ζωής του δεν είχε ως αποτέλεσμα την έλλειψη σεβασμού προς το πρόσωπό του, ακόμη και από πλευράς των συγκλητικών ηθικολόγων, των οποίων τις παραδόσεις συνέχισε ο Τάκιτος. Πρέπει να ανήκε σε μια καθιερωμένη οικογένεια που υπηρετούσε πιστά τους αυτοκράτορες και ακολούθησε τον *cursus honorum*. Η μορφή της αφήγησης του Τάκιτου, η γλώσσα και η σύνταξη που χρησιμοποιεί, φαίνεται πως υπαινίσσεται κάποιον απώτερο σκοπό, ο οποίος όμως δε δηλώνεται, στα κίνητρα του Πετρωνίου. Ο ξέγνοιαστος και αδρανής τρόπος ζωής του Πετρωνίου δεν συμφωνεί

²⁶ Schmeling (2011: xviii)

²⁷ Ράιος (2010: 56 – 57)

²⁸ Thomas (1912: 48)

²⁹ Schmeling (2011: xvii)

³⁰ Conte, G. B. (2009), «Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας, Η λογοτεχνία των αυτοκρατορικών χρόνων», σελ. 264, στο: Graf, F. (2009), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, Τόμος Β', Ρώμη*, μετάφραση – επιμέλεια Νικήτας Δ. Ζ., εκδ. Παπαδήμα Δ. Ν., Αθήνα

με την πεποίθηση ότι ενήργησε από την απλή επιθυμία να κυριαρχήσει επί του Νέρωνος και της κλίκας του ως κριτής του καλού γούστου. Χρειάζεται, από την άλλη πλευρά, λίγη φαντασία για να απεικονίσει κανείς αυτό το ξεχωριστό άτομο που διείσδυσε στον εσωτερικό κύκλο του Νέρωνα προκειμένου να παρακολουθήσει και τελικά να σατιρίσει τις περίεργες ή τις ρηχές επιδιώξεις και δραστηριότητες του.³¹

1. 3 Εξωτερικές και εσωτερικές ενδείξεις χρονολόγησης του έργου

Κανείς από τους συγγραφείς που παραθέτουν το έργο ή τον συγγραφέα δεν είναι πρωιμότερος του 200 μ.Χ. Το 200 μ.Χ. είναι δηλαδή το *terminus ante quem*. Η πρωιμότερη πιθανή χρονολόγηση εξαιτίας των προφανών αυτοκρατορικών υπαινιγμών είναι η βασιλεία του Αυγούστου.³² Η πρώτη αναφορά στο έργο του Πετρώνιου εμφανίζεται στον Terentianus Maurus, συγγραφέα του 200 μ.Χ., έτσι η εξωτερική ένδειξη δε βοηθά. Για αυτό θα καταφύγουμε σε εσωτερικές ενδείξεις, δηλαδή σε εξέταση του κειμένου και αναζήτηση στοιχείων που θα μπορούσαν να έχουν γραφτεί πριν ή μετά από κάποιο συγκεκριμένο συμβάν ή κάποιο άλλο κείμενο.³³

Υπάρχουν ποικίλες απόψεις για τη χρονολόγηση του έργου, μερικές από τις οποίες το τοποθετούν μετά τον 3ο αι. μ.Χ., μετά τη Φλαβιανή εποχή. Γλωσσικά κριτήρια αλλά και μοτίβα του έργου με κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις μας οδηγούν με σχετική ασφάλεια στο συμπέρασμα πως το έργο συνετέθη κατά την ύστερη Νερώνια περίοδο (60-66 μ.Χ.), με πιθανότερη χρονολογία έκδοσης το 64 μ.Χ. Ο Bodel σημειώνει τους λόγους για την χρονολόγηση του *Satyricon* στα χρόνια της βασιλείας του Νέρωνα (και κυρίως στο 66), οι οποίοι λόγοι βασίζονται σε κριτήρια γλωσσολογικά, ιστορικά και λογοτεχνικά.³⁴

1.3.1 Γλωσσικές ενδείξεις. Η γλώσσα του έργου, και ιδίως της *Cena*, βρίσκει πολυάριθμα παράλληλα από τις πηγές που προέρχονται από τον 1ο αι. από την Πομπηία.³⁵ Η γλώσσα του κύκλου του Τριμαλχίωνα βρίσκει έναν ικανοποιητικό αριθμό ομοιοτήτων με τις επιγραφές της Πομπηίας, που χρονολογούνται πριν από την έκρηξη του Βεζούβιου το 79 μ.Χ. Εξίσου ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κοινά στοιχεία στη γλώσσα ανάμεσα στην *Cena* του Τριμαλχίωνα και το έργο *Apocolocyntosis* του Σενέκα, το οποίο μπορεί να χρονολογηθεί με βεβαιότητα στο 54 μ.Χ., λίγο μετά από το θάνατο του αυτοκράτορα Κλαύδιου, τον οποίον σατιρίζει.³⁶ Η χρονολόγηση του έργου στον 1ο αι. μόνο με βάση τα γλωσσικά στοιχεία δε δικαιολογείται, όμως δεν υπάρχει λόγος να υποθέσουμε πως ο Πετρώνιος έγραψε ένα έργο με γλωσσικά και υφολογικά στοιχεία του 1ου αι. σε μια πολύ μεταγενέστερη χρονολογία.³⁷

Ας σημειωθεί ότι η γλώσσα του έργου αντιπροσωπεύει τον λόγο των δούλων και των απελευθέρων. Ο λόγος του κάθε χαρακτήρα στην *Cena* μπορεί να αντανακλά την κοινωνική του τάξη, τις προσπάθειές του να την μεταμφιέσει ή να την ανυψώσει. Έχουμε δηλαδή γλωσσική και υφολογική ποικιλία που βρίσκεται σε αρμονία με την κοινωνική θέση και την παιδεία κάθε χαρακτήρα. Επιχειρείται με άλλα λόγια εκ μέρους του Πετρώνιου η ανάπλαση της γλώσσας και του ύφους των

³¹ Rudich (2013: 188-9)

³² Sullivan (1968a: 22)

³³ Prag – Repath (2009: 8)

³⁴ Bodel, J. (1984), “Freedmen in the Satyricon of Petronius”, (diss. University of Michigan at Ann. Arbor): 7 κ.ε.

³⁵ Schmeling (2011: xiv)

³⁶ Sullivan (1968a: 25)

³⁷ Rose (1971: 13)

ηρώων.³⁸ Πιο συγκεκριμένα, ο Πετρώνιος χρησιμοποιεί τρία τουλάχιστον είδη ύφους, **α)** ένα περίτεχνο ύφος που χρησιμοποιείται για λογοτεχνική κριτική, παρωδία και ρητορικούς σκοπούς, **β)** τον *sermo urbanus*, ένα απλό, αλλά προσεκτικό και ρυθμικό ύφος που είναι το κύριο αφηγηματικό μέσο, **γ)** τον *sermo plebeius* που αποσκοπεί να μιμηθεί τα χαρακτηριστικά του λόγου του Τριμαλχίωνα, των δούλων, των απελεύθερων και ο οποίος στερείται της ρυθμικής ποιότητας του *sermo urbanus*.³⁹ Έχουμε διάκριση της γλώσσας του Τριμαλχίωνα και των απελεύθερων φίλων του από τη γλώσσα του αφηγητή Εγκόλπιου και των άλλων μορφωμένων χαρακτήρων. Και η δεύτερη όμως διαφέρει αρκετά από το υψηλό ύφος της ρητορείας, της ιστοριογραφίας και της φιλοσοφίας.⁴⁰ Στόχος του Πετρωνίου είναι όχι η ολοκληρωτική αποτύπωση στους διαλόγους του προφορικού λόγου, αλλά η εναρμόνιση του λόγου με την προσωπικότητα και την παιδεία των ηρώων του, δίνοντας έτσι μια μικρή γεύση της γλώσσας των λαϊκών στρωμάτων της εποχής του.⁴¹

1.3.2 Ιστορικές ενδείξεις. Οι νύξεις σε θεσμούς, συμβάντα και λογοτεχνικά ρεύματα μεταγενέστερα του 1ου μ.Χ. αι. αποδεικνύονται μη αξιόπιστοι, ενώ οι νύξεις στην νερόνια εποχή αντιστέκονται σε κάθε αρνητική κριτική. Τα πρόσωπα και τα λογοτεχνικά κείμενα που μνημονεύονται σε κάποια χωρία ανήκουν στα χρόνια του Νέρωνα. Έτσι, γίνεται αναφορά στα ποιήματα που συνέθεσε κάποιος Μενεκράτης (73.3), ο οποίος ζούσε στην εποχή του Νέρωνα. Στο 64.3 ο Πλόκαμος λέει στους συντρόφους του ότι, όταν ήταν νέος (*adulescentulus*), ο μόνος ισάξιος του στο τραγούδι ήταν ο Απελλής. Υπήρχε ένας διάσημος τραγουδιστής υπό την βασιλεία του Καλιγούλα (37-41 μ.Χ.), που θα ταίριαζε στην υπονοούμενη χρονολόγηση. Ο Απελλής, ήταν σύγχρονος του Καλιγούλα, του αυτοκράτορα που ανέλαβε την εξουσία περίπου 15 χρόνια πριν από τον Νέρωνα. Σε άλλα χωρία αναφέρεται ο φημισμένος μονομάχος Πετραίτης (52.3, 71.6), για τον οποίο γνωρίζουμε από άλλες πηγές πως δοξάστηκε στα νερόνια χρόνια. Ο πλούσιος Τριμαλχίων φέρει το *cognomen* Maecenatianus, μέσω του οποίου υποδηλώνεται ότι είχε υπάρξει δούλος κάποιου Μαικήνα. Αν και απουσιάζουν ισχυρές αποδείξεις για την πραγματική ταυτότητα του παλιού του αφεντικού, αν τοποθετήσουμε την *Cena* στη νερόνια εποχή (54-68 μ.Χ.) θα μπορούσαμε να ταυτίσουμε αυτόν τον Μαικήνα με τον ομώνυμο φίλο του Αυγούστου που πέθανε. Οι αναφορές σε συγκεκριμένα ονόματα σε συνδυασμό με τις κοινωνικές και οικονομικές μαρτυρίες συμβάλλουν υπέρ της νερόνιας χρονολόγησης.⁴² Κατά τους Prag – Repath, τα στοιχεία αυτά δεν παρέχουν κάτι παραπάνω από ένα *terminus post quem*, ένα σταθερό σημείο μετά από το οποίο μπορούμε να υποθέσουμε πως γράφτηκε το κείμενο.⁴³

Πολλοί από τους υπαινιγμούς σε προσωπικότητες, γεγονότα, συνήθειες και οικονομικά στοιχεία που οι ερευνητές χρησιμοποίησαν για να καθιερώσουν την νερόνια χρονολόγηση δεν μπορούν αποδεδειγμένα να θεωρηθούν ότι ανήκουν στην νερόνια περίοδο ή ακόμη στον 1ο αι.⁴⁴ Θα μπορούσε λοιπόν κάποιος να αναρωτηθεί μήπως το έργο είναι ιστορικό μυθιστόρημα και κατ' επέκταση η γνώση ορισμένων γεγονότων και προσώπων δείχνει πως ο συγγραφέας δεν έγραψε το έργο πριν να εκτυλιχθούν τα γεγονότα και πριν από τη γέννηση αυτών των προσώπων, δηλαδή πριν από το 60 μ.Χ.

³⁸ Ράιος (2010: 87)

³⁹ Schmeling (2011: xxvi – xxvii)

⁴⁰ Boyce, B. (1991), *The language of the freedmen in Petronius' Cena Trimalchionis*, Brill.: 19

⁴¹ Ράιος (2010: 88)

⁴² Ράιος (2010: 53) · Sullivan (1968: 24) · Rose, K. F. C. (1962). “The date of the Satyricon”. *CQ* 12(1): 166

⁴³ Prag – Repath (2009: 8)

⁴⁴ Sullivan (1968a: 22)

περίπου. Δε σημαίνει όμως πως δεν μπορούσε να το γράψει μετά.⁴⁵ Με άλλα λόγια, μήπως ο Πετρώνιος έγραψε σε μια περίοδο μεταγενέστερη των νερώνιων χρόνων, αλλά έθεσε ως χρόνο της ιστορίας του το εγγύς ή το απώτερο παρελθόν και εισήγαγε με μαεστρία τους κατάλληλους υπαινιγμούς στην περίοδο που επέλεξε; Ένα τέτοιο όμως λογοτεχνικό σχέδιο είναι περισσότερο μοντέρνο παρά αρχαίο.⁴⁶

Κατά τον Marmorale, η σεξουαλική απελευθέρωση και ανηθικότητα που απεικονίζει ο Πετρώνιος δεν υπήρχαν μέχρι το 200 μ.Χ., όταν η διαστροφή, ο υλισμός και άλλου είδους αδυναμίες ήταν διαδεδομένες.⁴⁷ Οι αποδείξεις όμως που χρησιμοποιεί προέρχονται από την *Historia Augusta* και αφορούν στις ιδιωτικές ζωές δύο αυτοκρατόρων, του Commodus και του Heliogabalus. Η *Historia Augusta* είναι πηγή αξιόπιστων γεγονότων. Όμως φαίνεται ότι και ο 1ος αι. ήταν παροιμιώδης για την ανηθικότητά του.⁴⁸

Στο *Sat. 31* η τάση του νεαρού δούλου να γεμίζει με φιλιά τους καλεσμένους αποτελεί υπαινιγμό στη θηλυπρέπεια και τις φιλομοφυλικές του τάσεις. Παρωδείται επίσης η σύγχρονη προς τον Πετρώνιο ιστορική πραγματικότητα, καθώς ήταν πολύ εκτεταμένη η πρακτική των φιλιών στη Νερώνεια περίοδο όταν συναντούσε κανείς κάποιον άλλο και αυτό επικρίνεται από κάποιους συγγραφείς. Το γούστο του Τριμαλχίωνα για εξωτικές γεύσεις και αντικείμενα (*Sat. 31*) αποτελεί σύμφωνα με τους συγγραφείς της νερώνιας περιόδου τάση που χαρακτηρίζει τους νεόπλουτους απελευθέρους, όπως ο Τριμαλχίων. Στο *κεφ. 34.4*, Οι Αιθίοπες μακρυμάλληδες δούλοι κρατούν μικρούς ασκούς σαν αυτούς που χρησιμοποιούνταν στην αρένα του αμφιθεάτρου, κυρίως στα Νερώνεια χρόνια. Στην αρένα χρησιμοποιούνταν ασκοί με νερό και κρόκο για να απομακρύνονται οι οσμές.

Στο *Sat. 53.5-6* μαθαίνουμε πως ο Τριμαλχίων αγόρασε *horti pompeiani*, κήπους στην Πομπηία, η οποία καλύφθηκε από την έκρηξη του Βεζουβίου το 79 και επομένως είναι πιθανό ότι το έργο γράφτηκε πριν από αυτό το γεγονός. Είναι πιθανό όμως η περιοχή να είχε γνωρίσει κάποια αγροτική ανάκαμψη μετέπειτα και θα μπορούσε να αναφέρεται στην περιοχή με το όνομα της καμένης πόλης. Ο Τριμαλχίων αξιώνει για τον τάφο του (71.12) το *agnomen Maecenatianus*, το οποίο δεν αποτελεί μέρος του πραγματικού του ονόματος, όπως το είδαμε σε προηγούμενη επιγραφή (30.2), για να δείξει τις προθέσεις του σχετικά με τον ευγενικό τρόπο διαβίωσης και τις καλές τέχνες. Το όνομα δεν μαρτυρείται μετά την εποχή του Βεσπασιανού, όμως αφού ο Μαικήνας ήταν παροιμιώδης για την καλλιτεχνική του πατρωνία, ο Τριμαλχίων θα μπορούσε να έχει υιοθετήσει το όνομα σε μεταγενέστερη εποχή.

Ο Τριμαλχίων ισχυρίζεται πως προσφέρει στους καλεσμένους φαλέρνο οπιμιανό κρασί εκατό ετών (*Falernum Opimianum annorum centum, Sat. 34.6-7*). Το κρασί του υπάτου Opimius (121 π.Χ.) ήταν διάσημο, σχεδόν παροιμιώδες (Πλίν. *NH. 14.55*). Μέρος του επιβίωσε και χρησιμοποιούνταν για να δίνει γεύση σε άλλα κρασιά, στην φλαβιανή εποχή. Δεν υπάρχει αναφορά σε αυτό μετά τον Μαρτιάλη. Ο Τριμαλχίων αναφερόμενος σε αυτό προσπαθεί να εντυπωσιάσει τους καλεσμένους του. Δύσκολα θα μπορούσε να ακούσει για αυτό το κρασί μετά τον 1ο αι. Σύμφωνα με τον Marmorale,⁴⁹ αυτό που ήταν παροιμιώδες για τον Μαρτιάλη θα μπορούσε να είναι και για τον Τριμαλχίωνα έναν αιώνα

⁴⁵ Αλεξάνδρου (1985: 13)

⁴⁶ Sullivan (1968a: 22)

⁴⁷ Marmorale, E.V. (1948), *La questione petroniana*, Bari, 310-3

⁴⁸ Rose (1971: 18)

⁴⁹ Marmorale (1948: 83-5)

αργότερα. Το άρωμα *Cosmianum* αναφέρεται από τον Μαρτιάλη και τον Γιουβενάλη. Σύμφωνα με τις αναφορές του Μαρτιάλη, ο *Cosmus* ζούσε και εργαζόταν στη Ρώμη (85-101 μ.Χ). Ο κριτής του καλού γούστου θα μπορούσε να γνωρίζει το άρωμα καιρό πριν γίνει γνωστό στον μεσαιάζ τάξης Ισπανό ποιητή. Το επίθετο επίσης θα μπορούσε να αποτελεί γενική περιγραφή.

Στο *Sat.* 70.8 οι δούλοι αρωματίζουν τα πόδια των καλεσμένων, πράξη που περιγράφεται ως *inauditus mos*. Κατά τον Πλίνιο (*NH* 13.22), αυτή η πρακτική εισήχθη στην αυλή του Νέρωνα από τον Όθωνα, αν και οι Έλληνες και οι Ιουδαίοι το έκαναν πολλά χρόνια πριν από την βασιλεία του Νέρωνα. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι το κείμενο γράφτηκε αφότου ο Όθων είχε γίνει έμπιστος του Νέρωνα. Η ιστορία του άθραυστου γυαλιού (*Sat.* 51) που διηγείται ο Τριμαλχίων φαίνεται να ανακαλεί ένα γεγονός στο πλαίσιο της βασιλείας του Τιβέριου, όπως μαρτυρείται από τον Δίωνα για το 23 μ.Χ. Ο Πλίνιος αμφιβάλλει για την γνησιότητά της (*NH* 36.195: *fama crebrior diu quam certior*). Οι μεθυσμένοι καλεσμένοι φωνάζουν “*Augusto patri patriae feliciter*” (60.7). Ο τίτλος *Augustus* ήταν κοινός σε όλους σχεδόν τους αυτοκράτορες. Κατά τον 1ο αι. τον έφερε όλη η ιουλιοκλαυδιανή δυναστεία εκτός από τον Τιβέριο. Ο Νέρων φαίνεται να καθυστέρησε να πάρει τον τίτλο *propter aetatem* (Σουητ. *Nero* 8), αλλά τον έλαβε αργότερα.

Το ύφος των τοιχογραφιών (*Sat.* 29.1-6) στο σπίτι του Τριμαλχίωνα ανήκει στον 1ο αι. · η ανακάλυψη ενός ρεαλιστικά ζωγραφισμένου σκύλου στο *atrium* ενός σπιτιού στην Πομπηία αποτελεί περαιτέρω επιβεβαίωση της άποψης αυτής.⁵⁰ Η λέξη *prasinianus* (*Sat.* 70.10) αποτελεί υπαινιγμό σε μία από τις τέσσερις ομάδες ηνιόχων (– *albatii*, *russati*, *veneti*, *prasini*). Ο Φιλάργυρος υποστηρίζει τους ηνιόχους στο *Circus Maximus* που φορούν πράσινα. Ο Γιουβενάλης (11.197-200) δίνει την εντύπωση πως οι Πράσινοι είναι η πιο διάσημη ομάδα.⁵¹ Σύμμαχός τους ήταν και ο Νέρων (Σουητ. *Nero* 22) και πριν από αυτόν ο Καλιγούλας (Σουητ. *Cal.*55). Ο Τριμαλχίων ήταν με τους άλλους, τους γαλάζιους (*venetiani*), αλλά επέτρεπε στους δούλους του να είναι *prasiniani*.⁵²

Ο Πετρώνιος προσπαθεί να απεικονίσει τον κόσμο των ημερών του με ρεαλιστικό τρόπο, αν και σε κάποια σημεία υπάρχει διάθεση για χιούμορ και υπερβολή. Σχετικά με το οικονομικό-κοινωνικό υπόβαθρο ως σημειωθεί πως στα χρόνια του Δομιτιανού οι οινοπαραγωγοί της Ιταλίας αντιμετώπιζαν δυσκολίες εξαιτίας του ανταγωνισμού από τις επαρχίες, ενώ τον 2ο αι. το ισπανικό κρασί κυριάρχησε επί του ιταλικού. Έτσι, η περιπέτεια του Τριμαλχίωνα χρονολογεί το έργο στον 1ο αι. Από την άλλη, τα εισοδήματα του Τριμαλχίωνα από τα κτήματά του δείχνουν πως η αγροκαλλιέργεια απέφερε πολλούς καρπούς και πως οργανωνόταν σε *latifundia*, μέθοδο αγροκαλλιέργειας που έπεσε σε αχρηστία μετά τους Φλαβίους. Επιπλέον, η πρακτική της *captatio* που σατιρίζεται στο επεισόδιο του Κρότωνα ήταν πολύ συνηθισμένη τον 1ο αι. Από πομπηιανές, τέλος, επιγραφές γνωρίζουμε πως υπήρχε ανταγωνισμός για τη λήψη αξιωμάτων στα μέσα του 1ου αι.⁵³

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το νομικό υπόβαθρο του έργου. Στα χρόνια των Αντωνίωνων, επίσης, το προνόμιο να φορά κανείς χρυσά δαχτυλίδια παρεχόταν πιο εύκολα, ενώ το τέχνασμα στο χρυσό δαχτυλίδι του Τριμαλχίωνα μας πηγαίνει στον 1ο αι.⁵⁴ Η εμφάνιση του απελεύθερου ως νεόπλουτου και ιδίως ως εκπροσώπου του πλούσιου άνδρα μόνο κατά τον 1ο μ.Χ. θα μπορούσε να αποτελεί

⁵⁰ Rose (1971: 22-28)

⁵¹ Schmelting (2011: 289 – 290)

⁵² Marmorale (1961: 151)

⁵³ Walsh (1970: 245) ; Rose (1971: 30-32)

⁵⁴ Rose (1971: 34)

αξιοπρόσεκτο γεγονός. Η αναφορά σε ισχυρούς κύριους σκλάβων (53.2) συνηγορεί υπέρ μιας χρονολόγησης στον 1ο αι., στο τέλος του οποίου τους σκλάβους αυτούς αντικαθιστούν ευρέως οι αποδοτικότεροι μικρομισθωτές. Η εξουσία εν ζωή και μετά θάνατον του κυρίου πάνω στον δούλο και η τιμωρία του δούλου Μιθριδάτη (53.3) ανακαλεί την περίοδο πριν από τον Αδριανό (*Hist. Aug. Hadr. 18.7*). Το δικαίωμα να οδηγούνται οι δούλοι στην αρένα στα άγρια θηρία (45.8) αντανακλά την κατάσταση πριν από το νόμο *lex Petronia de servis*, ο οποίος άρχισε να ισχύει πιθανόν από το 61 μ.Χ. Μήπως τον συγκεκριμένο νόμο τον εισήγαγε ο Πετρώνιος, που αντιμετωπίζει από την ανθρωπιστική σκοπιά το ζήτημα των δούλων;⁵⁵

1.3.3 Λογοτεχνικές ενδείξεις. Χαρακτηριστικά υπέρ της χρονολόγησης στον 1ο αι. μ.Χ. είναι και κάποια λογοτεχνικά θέματα: η παρηκμασμένη ευγλωττία (1-5) (που απασχόλησε τον Σενέκα τον Πρεσβύτερο πριν και τους Κοϊντιλιανό και Τάκιτο αργότερα), «η κριτική της κατάχρησης του λόγου στις σχολικές *declamationes*» (που συσχετίζεται με τον αυγούστειο ρήτορα Κάσσιο Σεβήρο (Σεν. *Contr. 3*), το πρόβλημα του «υψηλού» ύφους, που προβλημάτισε από άλλη άποψη, αλλά με ανάλογη ηθική – αισθητική -αυστηρότητα τον Ανώνυμο στο *Περί ὕψους* (που συνήθως χρονολογείται στον α' μισό του 1ου αι. μ.Χ.), όπου ποίηση και ρητορική θεωρούνται αδιαχώριστες. Η εκτενής κριτική προς τον Λουκανό (118), η οποία φέρει νόημα μόνο αν απευθύνεται κατά ενός συγχρόνου. Το πλήθος αναλογιών με τον Σενέκα (κάποιες ομοιότητες οφείλονται συχνά σε κοινούς τόπους).⁵⁶ Οι μελετητές διακρίνουν στο έργο πολυάριθμους υπαινιγμούς, απηχήσεις και παρωδίες της *Αποκολοκύνθωσης* του Σενέκα (που χρονολογείται στο 54), αλλά και άλλων έργων του Σενέκα. Κανείς ποιητής μετά τον Βεργίλιο ή τον Οράτιο δεν αναφέρεται ονομαστικά στο έργο, ενώ ο Πετρώνιος γνωρίζει καλά το έργο του Οβιδίου.⁵⁷

Τα φιλολογικά ζητήματα που τίγονται σε ορισμένα χωρία αποτελούν προβλήματα τη εποχής του Νέρωνα, τα οποία συνεχίζουν να απασχολούν και την κατοπινή γενιά στη Ρώμη.⁵⁸ Αξίζει να επισημανθεί πως υπάρχει μια ένσταση συχνά σε κάθε προσπάθεια χρονολόγησης ενός συγγραφέα από τον τρόπο που χρησιμοποιεί έργα άλλων. Υπάρχει το ενδεχόμενο σύμπτωσης ή κοινής λογοτεχνικής – γλωσσικής πηγής ή η πιθανότητα ο θεωρούμενος ως μεταγενέστερος συγγραφέας να είναι προγενέστερος. Οι απηχήσεις του Πετρώνιου από το έργο του Σενέκα και του Λουκανού έχουν διάθεση χιουμοριστική και κάποτε επιπόλαια και έτσι αποκλείεται το ενδεχόμενο να άντλησαν οι δύο αυστηροί στωικοί συγγραφείς από τον Πετρώνιο και όχι το αντίστροφο.⁵⁹

Κανένας από τους τρεις συγγραφείς δεν αναφέρει τους άλλους ονομαστικά στα διασωθέντα κείμενα του, κάτι που δεν ήταν σε καμία περίπτωση απαραίτητο. Είναι επίσης αλήθεια ότι η ψυχολογία και η κοινή λογική υπαγορεύουν μια μεγάλη πιθανότητα αμοιβαίας δυσαρέσκειας, ακόμη και ανταγωνισμού, τουλάχιστον μεταξύ Πετρώνιου και Σενέκα, οι οποίοι από ό,τι γνωρίζουμε αντιπροσώπευαν αντίθετους πόλους. Κατά τον Rudich, αν και στο μυθιστόρημα υπάρχουν σίγουρα αρκετά σημεία που μοιάζουν με το έργο του φιλόσοφου από άποψη θέματος ή φρασεολογίας, σχεδόν όλα αυτά απορρέουν από κοινή δεξαμενή ιδεών, ηθικούς ή ρητορικούς κοινούς τόπους που αφθονούν στη λογοτεχνία της εποχής. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Πετρώνιος δεν γνώριζε τα δοκίμια και τις

⁵⁵ Albrecht, M. Von (2012), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας, Από τον Ανδρόνικο ως τον Βοήθιο και η σημασία της για τα νεότερα χρόνια*, (επιμ. Νικήτας Δ. Ζ.), Ηράκλειο: 1392-3

⁵⁶ Albrecht (2012: 1393-4)

⁵⁷ Schmeling (2011: xiv)

⁵⁸ Ράιος (2010: 54)

⁵⁹ Rose (1971: 60-1)

επιστολές του Σενέκα. Φυσικά, τα είχε διαβάσει και η γνώση τους είναι περιστασιακά εμφανής στο κείμενό του, αλλά από την άποψη της παρωδίας ή της διακωμώδησης ως στόχου του συγγραφέα τους, οι περισσότερες από τις συνηθισμένες παραλλαγές του μυθιστορήματος με το έργο του Σενέκα πρέπει να απορριφθούν ως αβλαβείς.⁶⁰

1.3.4 Πετρώνιος, Λουκανός και Σενέκας

Ας παρακολουθήσουμε πιο αναλυτικά τις συσχετίσεις ανάμεσα στους τρεις συγγραφείς. Στο *Sat.* 118 ο Εύμολπος ασκεί κριτική σε αυτούς που στρέφουν το ρητορικό τους χάρισμα στο θεωρούμενο ως πιο εύκολο κανάλι της ποίησης, που καταφεύγουν σε ίδιες *sententiae* στα γραπτά τους, που εγκαταλείπουν τον βεργιλιανό μηχανισμό των θεών όταν γράφουν ιστορικό έπος. Η κριτική απευθύνεται στον Λουκανό. Το *carmen de bello civili* που ακολουθεί την κριτική μας οδηγεί στα *Pharsalia* του Λουκανού, ιδίως στα τρία πρώτα βιβλία. Ο Πετρώνιος ίσως επιθυμούσε να επωφεληθεί από την αναπτυσσόμενη ζήλια του Νέρωνα για την ιδιοφυία του Λουκανού, ίσως ήθελε να εκφράσει την αντιπάθειά του για τον τρόπο γραφής του Λουκανού ή και επικούρεια έχθρα απέναντι στο Σενέκα και όσους είχαν τον ίδιο φιλοσοφικό προσανατολισμό.⁶¹

Οι μελετητές αμέλησαν να χρονολογήσουν με ακρίβεια τη σύνθεση του έργου, το οποίο θα πρέπει να χρονολογείται στο τελευταίο μέρος της νερόνιας κυριαρχίας, χάρη στα κοινά σημεία που παρουσιάζει το ποίημα του Πετρωνίου για τον εμφύλιο πόλεμο με διάφορα χωρία του έργου *de Bello Civili* του Λουκανού.⁶² Ο Πετρώνιος είχε γνώση του τελικού κειμένου του *de Bello Civili* και έτσι το *terminus post quem* για τη σύνθεση του ποιήματος του Πετρωνίου είναι η πρωιμότερη ημερομηνία κατά την οποία θα μπορούσε να έχει γνώση του έργου. Το ποίημα του Πετρωνίου πρέπει να γράφτηκε μετά από το θάνατο του Λουκανού, το 65,⁶³ και τον θάνατο του Πετρωνίου σχεδόν μια χρονιά αργότερα, καθώς μια τέτοια παρωδία θα έχανε τη σημασία της αν απευθυνόταν σε έναν ποιητή νεώτερης ηλικίας.⁶⁴ Το περιεχόμενο του *Bellum Civile* καλύπτει τη δράση του πρώτου βιβλίου των *Pharsalia* του Λουκανού. Ο Πετρώνιος έγραψε το *Bellum Civile* ενώ τα *Pharsalia* ήταν σε διαδικασία δημοσίευσης. Το ποίημα έχει σημασία αν είναι σύγχρονο με το τέλος της ποιητικής καριέρας του Λουκανού, ο οποίος πέθανε στις 30 Απριλίου του 65 μ.Χ.⁶⁵

Η εξάρτηση του Πετρωνίου από τα *Pharsalia* του Λουκανού δεν είναι μόνο υφολογική και φραστική, αλλά και θεματική. Ο Πετρώνιος γνώριζε καλά τα τρία πρώτα βιβλία από τα *Pharsalia* και εξίσου καλά πίστευε πως θα τα γνώριζε το κοινό του, ώστε να είναι σε θέση να εκτιμήσει τους υπαινιγμούς και να διασκεδάσει από τον τρόπο με τον οποίο ο Πετρώνιος άλλαξε τα συμφραζόμενα των δανεισμένων χωρίων.⁶⁶

⁶⁰ Rudich (2013: 221-2)

⁶¹ Sullivan (1968b: 459-460)

⁶² Για παράδειγμα: Πετρώνιος “*Quid porro tu, dive, tuis cunctaris in armis? 290 / non frangis portas, non muris oppida solvis / thesaurosque rapis? Nescis tu, Magne, tueri / Romanas acies? Epidamni moenia quaere / Thessalicosque sinus humano sanguine tingue*”

Λουκανός 10.540 κ.ε. “*Non acie fusa nec magna stragis acervis / vincendus tum Caesar erat sed sanguine nullo. / captus sorte loci pendet; dubiusque timeret / optaretne mori respexit in agmine denso / Scaevam perpetuae meritum iam nomina famae / ad campos, Epidamne, tuos, ubi solus apertis / obsedit muris calcantem moenia Magnum*”.

⁶³ Rose (1962: 166-7)

⁶⁴ Walsh (1970: 246)

⁶⁵ Sullivan (1968a: 26, 32)

⁶⁶ Rose (1971: 63-4)

Αν ο Πετρώνιος συνέθεσε το ένθετο στην αφήγησή του ποίημα για τον εμφύλιο πόλεμο (119-124) έχοντας υπ' όψιν του το έπος *bellum civile* ή *Pharsalia* ή *de bello civili* του Λουκανού, τότε το πετρώνειο ποίημα για τον εμφύλιο πόλεμο θα μπορούσε να θεωρηθεί είτε ως παρωδία του επικού ποιήματος του Λουκανού είτε ως ένδειξη εκ μέρους του Πετρωνίου για το πώς θα έπρεπε ένας φτασμένος ποιητής να χειριστεί το θέμα του εμφυλίου πολέμου. Σε κάθε περίπτωση, το μυθιστόρημα μας ή το κομμάτι του μυθιστορήματος που αναφέρεται στον εμφύλιο πόλεμο δε θα μπορούσε να έχει ολοκληρωθεί πριν από το 64 μ.Χ., δηλαδή *terminus post quem* είναι το 64 μ.Χ, όταν θα μπορούσε κάποιος να έχει πρόσβαση σε μέρος του επικού ποιήματος του Λουκανού. Αν λοιπόν δεχτούμε τις δύο υποθέσεις ως ορθές, τότε θα πρέπει να χρονολογήσουμε το *Satyricon* του Πετρωνίου στο χρονικό διάστημα ανάμεσα στα έτη 64 και 66 μ.Χ.

Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν παράλληλα με τις *Epistulae Morales*, έργο που συγκαταλέγεται ανάμεσα στα τελευταία του Σενέκα και που φαίνεται πως είχε δημοσιευτεί τα τελευταία χρόνια της ζωής του, περίοδος που συμπίπτει με την άνοδο του Πετρωνίου στη θέση του *arbiter elegantiae* του Νέρωνα. Σύμφωνα με την Επιστολή 47, η Τύχη έχει την ίδια δύναμη πάνω σε κύριους και δούλους· για αυτό δεν είναι λάθος να τρώει κανείς με τους δούλους του. Η μεθυσμένη πρόσκληση του Τριμαλχίωνα προς τους δούλους να καθίσουν στο τραπέζι (*Sat.* 70.10) και οι παρατηρήσεις σχετικά με τον κοινό τους ανθρωπισμό παρά την κακή τους τύχη αποκτούν μεγαλύτερη σημασία αν λάβουμε υπόψη την επιστολή του Σενέκα.⁶⁷ Υπάρχει δηλαδή σαφής απήχηση του Σενέκα με σκοπό το κωμικό αποτέλεσμα. Συνήθως ο Τριμαλχίων είναι σκληρός με τους δούλους, αλλά πιωμένος καταφεύγει στις υψηλές ιδέες του Σενέκα σχετικά με την αδελφοσύνη των ανθρώπων.⁶⁸

Κατά τον Rudich, η άποψη ότι ο Πετρώνιος αποσκοπούσε στην παρωδία του Σενέκα στη σκηνή αδελφοποίησης του Τριμαλχίωνα φαίνεται αστήρικτη από άποψη λεξιλογίου και ύφους, καθώς η μόνη λέξη που βρίσκεται και στα δύο χωρία, *aeque*, απαιτείται από το θέμα. Οι μη γραμματικοί τύποι του Τριμαλχίωνα (όπως το αρσενικό *fatus*) δεν έχουν τίποτα κοινό με τα περίτεχνα λόγια του Σενέκα. Αν κάποιος διαβάσει τη σκηνή στο *Satyricon* ως μια σκόπιμη σάτιρα των κειμένων του Σενέκα, το κωμικό αποτέλεσμα εμφανίζεται ακριβώς επειδή η συμπεριφορά του Τριμαλχίωνα είναι αντίθετη με εκείνη ενός πραγματικού *fastidiosus* (υπερόπτη), ο οποίος, σύμφωνα με τον Σενέκα, ποτέ δεν θα έδειχνε αδελφοσύνη στους σκλάβους. Δεν υπάρχουν απτά αποδεικτικά στοιχεία ότι τα ανώτερα στελέχη της αυλής του Νέρωνα ήταν ακατάδεκτα σε σχέση με τους κατωτέρους τους, ενώ στο σύστημα της διοίκησης του παλατιού πολλές σημαντικές δουλειές γίνονταν από σκλάβους, για να μην πούμε τίποτα για τους παντοδύναμους αυτοκρατορικούς απελευθερούς γραμματείς. Αυτές οι συνθήκες δημιούργησαν στην αυλή ένα κλίμα κοινωνικής ανεκτικότητας και μάλιστα περιστασιακής καλοσύνης.⁶⁹ Στα χωρία *Ep.* 8.8 και *Sat.* 55.5 γίνεται αναφορά στις λογοτενικές ιδιότητες του Publilius Syrus. Τόσο ο Σενέκας όσο και ο Τριμαλχίων χρησιμοποιούν τη λέξη *disertus* (διαλεκτικός, λόγιος).⁷⁰ Οι *Επιστολές* 92-124 του Σενέκα γράφτηκαν μετά τον Ιούλιο του 64 και πριν από το Μάιο του 65. Το κεφ. 118 από το *Satyricon* περιέχει αρκετές πιθανές απηχήσεις των *Επιστολών* του Σενέκα. Το τέλος του 64 μέχρι το καλοκαίρι του 65 αποτελεί λογική εκτίμηση για τη σύνθεση του έργου.⁷¹

⁶⁷ Sullivan (1968b: 461-2)

⁶⁸ Rose (1971: 73)

⁶⁹ Rudich (2013: 222-3)

⁷⁰ Rose (1971: 73)

⁷¹ Rose (1962: 167)

Ακόμη και αν το *Satyricon* γράφτηκε εν μέρει πριν από τη δημοσίευση του έπους του Λουκανού, μια χρονολόγηση του έργου στο 63-5 δεν μπορεί να είναι μακριά. Αυτό θα μπορούσε να εναρμονιστεί με πιθανές νύξεις στις *Epistulae* του Σενέκα, που πρέπει να χρονολογηθούν στα τελευταία τρία χρόνια της ζωής του Σενέκα, δηλαδή κατά το 62-5.⁷² Αν ο Πετρώνιος πέθανε το 66, η θεωρία του Sullivan πως υπήρχε μια λογοτεχνική έχθρα ανάμεσα στον Πετρώνιο, τον Λουκανό και τον Σενέκα αποκτά υπόσταση.⁷³

1.3.5 Το *Satyricon* και το ελληνικό μυθιστόρημα

Το *Satyricon* αποτελεί εν μέρει τουλάχιστον παρωδία ενός συμβατικού ελληνικού μυθιστορήματος που σκοπό είχε την ηθική βελτίωση του αναγνώστη με την αναφορά του παραδείγματος δύο ετερόφυλων εραστών, οι οποίοι χωρίζονται για ανεξάρτητους από τη θέλησή τους λόγους, υφίστανται πολλαπλές δοκιμασίες και δυσκολίες, αλλά στο τέλος επανενώνονται. Στη θέση ενός ετερόφυλου ζεύγους, στο *Satyricon* έχουμε την παρωδία ενός φιλομόφουλου ζεύγους, του Άσκυλου και του Εγκόλπιου, οι οποίοι σε αντίθεση προς τους χαρακτήρες του ελληνικού μυθιστορήματος συμπεριφέρονται με μη ηρωικό τρόπο όταν καλούνται να αντιμετωπίσουν τις τυπικές δυσκολίες ενός μυθιστορηματικού έρωτα, δηλαδή την ερωτική περιπλάνηση, τους πειρατές, τις τρικυμίες, την κακοκαιρία και τα ναυάγια.

Χρονολογώντας τον Πετρώνιο στο 66 μ.Χ. και διαβάζοντας το έργο ως παρωδία του ελληνικού μυθιστορήματος υπάρχουν συνέπειες για τον ιστορικό Πετρώνιο του Τάκιτου, τη χρονολόγηση του έργου και την χρονολόγηση των ελληνικών μυθιστορημάτων. Ο Walsh⁷⁴ εκλαμβάνει το έργο ως μια δημιουργική σύνθεση του ελληνικού μυθιστορήματος με τη ρωμαϊκή σάτιρα και με μοτίβα του μίμου και συμπεραίνει πως το ελληνικό μυθιστόρημα είναι ο μόνος τύπος εκτεταμένου μυθιστορήματος με μορφή επεισοδίων στα ελληνικά πριν από τον Πετρώνιο. Μελετητές, όπως ο Bowie, τοποθετούν τη σύνθεση των πρωιμότερων σωζόμενων ελληνικών μυθιστορημάτων στο 2ο μισό του 1ου μ.Χ. αι, μετά από ή κοντά στην παραδοσιακή χρονολόγηση για τον Πετρώνιο. Αν ο συγγραφέας του έργου μιμείται τα υπάρχοντα ελληνικά μυθιστορήματα, θα πρέπει πιθανώς να χρονολογηθεί μετά τον Πετρώνιο του Τάκιτου, και επομένως εκείνοι που βλέπουν τον Πετρώνιο του Τάκιτου ως συγγραφέα του έργου και το έργο ως παρωδία των ελληνικών μυθιστορημάτων θα πρέπει πιθανώς να ξανασκεφτούν τα ερωτήματα που εγείρονται από το θέμα της χρονολόγησης και της παρωδίας των ελληνικών μυθιστορημάτων.⁷⁵

1. 4 Η στόχευση του δημιουργού

Αν ο συγγραφέας είναι ο T. Petronius Niger, ύπατος το 62 και *elegantiae arbiter* του Τάκιτου, τότε ήταν συγκλητικός και μέλος της ρωμαϊκής ελίτ. Ως εκ τούτου πώς θα μπορούσε να γνωρίζει τα είδη ανθρώπων και τις πλευρές της ζωής που περιγράφει το έργο; Μια απάντηση θα μπορούσε να δοθεί από όσα αναφέρει ο Τάκιτος (*Ann.* 13.25), ο Σουητώνιος (*Nero* 26.3-4) και ο Δίων Κάσσιος (61.8.1) σχετικά με τις περιπλανήσεις του μεταμφιεσμένου Νέρωνα στη πόλη, καθώς το ίδιο θα μπορούσε να κάνει και ο Πετρώνιος. Κατά τους Prag – Repath, είναι αναντίρρητα εκσυγχρονιστικό να φανταστεί κανείς ότι ο Πετρώνιος έγραψε ένα ερευνητικό μυθιστόρημα που παρουσιάζει τις κατώτερες τάξεις

⁷² Walsh, P. G. (Ed.). (1999). *The Satyricon*. Oxford University Press, USA: xiv.

⁷³ Schmeling (2011: xiv)

⁷⁴ Walsh (1970: 7-8)

⁷⁵ Schmeling (2011: xv)

της εποχής του. Θα πρέπει, αντ' αυτού, να κάνουμε κάποιες σκέψεις σχετικά με τη διαίρεση των τάξεων στον αρχαίο κόσμο. Σκοπός του Πετρώνιου, σύμφωνα με τους συγκεκριμένους μελετητές, ήταν να δημιουργήσει έναν κόσμο αναγνωρίσιμο ή αληθοφανή στο κοινό του. Ένα τέτοιο εκλεπτυσμένο, φιλόδοξο και πλούσια υπαινικτικό κείμενο θα μπορούσαν βέβαια να το εκτιμήσουν όσοι θα είχαν την ανάλογη παιδεία · ο Πετρώνιος έγραφε δηλαδή για άτομα της κοινωνικής του τάξης.⁷⁶

Το μυθιστόρημα του Πετρώνιου παρέχει, όπως σημειώνει ο Ράιος, μια πολύτιμη εικόνα του ρωμαϊκού βίου στην εποχή του Νέρωνα, σκιαγραφώντας χαρακτήρες γεμάτους ζωή και περιγράφοντας με έξοχο τρόπο τα ήθη της εποχής μέσα από μια δόση λεπτής ειρωνείας και αστεϊσμού. Η αποσπασματικά σωζόμενη μορφή του *Σατυρικού* δεν επιτρέπει την διατύπωση έγκυρης γνώμης αναφορικά με τη στόχευση του δημιουργού. Ο Πετρώνιος επιθυμούσε να σατιρίσει τον Νέρωνα; Να καυτηριάσει τη διαφθορά και τον ξεπεσμό της εποχής του; Μήπως επρόκειτο για «προπαγανδιστικό χριστιανικό κείμενο ανάλογο των *Μεταμορφώσεων* του Απουλήιου», το οποίο στο τέλος του (το οποίο δε σώζεται) θα προσπαθούσε να δημιουργήσει έναν νέο κόσμο πάνω στα ερείπια του παλιού που κατέρρεε μέσα στη διαφθορά και την αδηφαγία του;⁷⁷ Δεν αποκλείεται ο Πετρώνιος να προσέθετε κεφάλαια με αλληγορικό περιεχόμενο πολιτικού υπαινιγμού στο έργο το οποίο είχε ίσως ξεκινήσει να γράφει με άλλη στόχευση.⁷⁸

Δεν απουσιάζουν και εκείνοι που ισχυρίζονται ότι ο Πετρώνιος δεν είχε σοβαρή στόχευση όταν έγραφε το μυθιστόρημά του, πως δεν το συνέθεσε επειδή αγανάκτησε βλέποντας να κυριαρχεί γύρω του η ανηθικότητα, η διαφθορά και ο παραλογισμός, αλλά επειδή η ιστορία αυτή τον διασκέδαζε ιδιαίτερος, «πολύ την γλένταγε».⁷⁹ Σίγουρα στα διασωθέντα αποσπάσματα καλείται ο αναγνώστης να πάρει μέρος σε ένα γλέντι χαράς και ζωής, όμως τα ίδια κείμενα τα διαπνέει συχνά και ένα αίσθημα πίκρας (που κάποτε αγγίζει τα όρια της οργής) για τον ευτελισμό της παιδείας, της τέχνης και της ίδιας της ζωής, μια παρακαμή που ίσως δεν έχουν άδικο όσοι υποστηρίζουν πως σύμφωνα με τον Πετρώνιο οφείλεται «στη μανία του κέρδους και τη λατρεία του χρήματος».⁸⁰ Κατά τους Conte & Fantham, μέσω της σάτιρας του κακού γούστου του αμόρφωτου νεόπλουτου, ο Πετρώνιος καταγράφει την εμφάνιση νέων κοινωνικών στοιχείων και παράλληλα αναφέρεται σε μια διαδικασία πολιτιστικής αποσύνθεσης.⁸¹

Κατά τον Rieter, το έργο γράφτηκε όταν ο Πετρώνιος υπάγονταν στους ευνοούμενους του αυτοκράτορα και της αυλής και στόχευε πιθανώς να τέρψει τον Νέρωνα.⁸² Κατά τον Todd, ο Πετρώνιος έγραψε το έργο για τον Νέρωνα, όχι για να τον δυσανεστήσει, αλλά προς ευχαρίστησή του.⁸³ Κατά τον Highet, η άποψη ότι ο Τριμαλχίων είναι ο ίδιος ο Νέρων αποτελεί παραποιημένη

⁷⁶ Prag – Repath (2009: 9 – 10)

⁷⁷ Ράιος (2010: 7)

⁷⁸ Ράιος, Δ. (2001), *Η Μέλισσα και ο Λυκάνθρωπος, Μια αλληγορία της πολιτικής σύγκρουσης στα χρόνια του Νέρωνα*, Ιωάννινα: 154

⁷⁹ Αλεξάνδρου (1985: 22)

⁸⁰ Ράιος (2010: 8)

⁸¹ Conte, G. B., & Fantham, E. (1996). *The hidden author: an interpretation of Petronius' Satyricon*. Berkeley: University of California Press: 116

⁸² Collignon, A. (1892), *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l' imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris, σελ.11.

⁸³ Todd, F. A. (1940), *Some ancient novels. Leucippe and Clitophon, Daphnis and Chloe, The Satyricon, The Golden Ass*, London, σελ. 69

εικόνα της αλήθειας. Ο Πετρώνιος δεν κατήγγειλε τις διαστροφές του Νέρωνα, αλλά τις περιέγραψε με τον ίδιο διασκεδαστικό και ειρωνικό τρόπο που περιέγραψε τα κοινωνικά και γραμματικά λάθη των απελεύθερων.⁸⁴ Ο Bodel θεωρεί ότι τα κοινά στοιχεία με τις συνήθειες του αυτοκράτορα Νέρωνα εμφυσούν με κωμικό τρόπο τις φιλοδοξίες του Τριμαλχίωνα και ίσως αντανakλούν ένα ήπιο πείραγμα από την πλευρά του *arbiter elegantiae* του αυτοκράτορα.⁸⁵

Σύμφωνα με τον Schmeling, παρόλο που ο Τριμαλχίων δεν αποτελεί μια σατυρική φιγούρα που έχει ως βάση της τον Νέρωνα, κάποια περιστατικά, συνήθειες, ήθη, συμπεριφορές παραπέμπουν σε στοιχεία που έχουν καταγραφεί στην αυτοκρατορική αυλή, έτσι ώστε κάποιος έμμεσος αστεϊσμός πρέπει να ληφθεί υπόψη, ο οποίος όμως αστεϊσμός αφορά όχι τόσο στον Νέρωνα, αλλά στον Τριμαλχίωνα, που προσπαθεί να παρουσιάσει τον εαυτό του σημαντικό και ισχυρό μιμούμενος αυτοκρατορικές συνήθειες.⁸⁶

Ο Rose υποστηρίζει ότι ο Τριμαλχίων αξιώνει για τον εαυτό του χαρακτηριστικά και πρακτικές που συνδέονται συχνά με τον *princeps*. Ο συγκεκριμένος ερευνητής ενστερνίζεται την άποψη ότι ο Πετρώνιος του έδωσε πολλά νερόνια χαρακτηριστικά, τα οποία ο Νέρων θα έβρισκε αστεία, καθώς το σατιρικό πορτραίτο του δεν αποσκοπεί στη σάτιρα του αυτοκράτορα. Μέρος της χιουμοριστικής απεικόνισης του είναι η προσπάθεια του χυδαίου απελεύθερου να φαίνεται άνθρωπος καλλιεργημένος και με γούστο. Μπορεί να ιδωθεί ως πλάγια φιλοφρόνηση προς τον Νέρωνα πως ο Τριμαλχίων θα πρέπει να προσπαθήσει να μιμηθεί τον καλύτερο.⁸⁷

Σύμφωνα με τον Highet, τα θέματα και η ηθική στόχευση του Πετρώνιου είναι εκείνα ενός αληθινού σατιρικού, που εργάζεται με την παράδοση της προγενέστερης και σύγχρονης του σάτιρας και ασκεί κριτική στον κόσμο υπό το πρίσμα της επικούρειας ηθικής. Σκοπός της σάτιρας, σύμφωνα με τους Ρωμαίους, ήταν να διορθώσει ή να επιπλήξει κοινωνικές, αισθητικές, ηθικές εκτροπές μέσω της γελοιοποίησης και της μομφής.⁸⁸ Εν αντιθέσει, ο Sullivan υποστηρίζει πως οι προθέσεις του Πετρώνιου κατά τη συγγραφή του έργου του ήταν λογοτεχνικές.⁸⁹ Ο Πετρώνιος είναι καλλιτέχνης και όχι ηθικολόγος και το *Satyricon* είναι έργο λογοτεχνίας.⁹⁰ Η αφιέρωσή του στη λογοτεχνία και η αισθητική του θεωρία πάνε χέρι-χέρι με έναν σκόπιμα περιορισμένο «ρεαλισμό». Είναι σαν τον επιλεκτικό «ρεαλισμό» του γνήσιου σατιρικού, που εστιάζει με φυσικό τρόπο στις πιο σκοτεινές πλευρές της ζωής, αλλά η ώθηση του πίσω από την επιλογή των κατώτερων χαρακτήρων είναι λογοτεχνική και στερείται ηθικών δεσμεύσεων.⁹¹

Αρκετοί ήταν οι ερευνητές που στο πρόσωπο του Τριμαλχίωνα είδαν τον Νέρωνα και ερμήνευσαν την αφήγηση ως κριτική ή παρωδία της πραγματικότητας. Σύμφωνα με τον Walsh, οι ομοιότητες με τον Νέρωνα είναι κοντινές και πολυάριθμες για να αποτελούν σύμπτωση.⁹² Ο Vout θεωρεί πως πιο ασφαλή οδό ακολούθησαν όσοι ασχολήθηκαν με τα κοινά θέματα στον κόσμο της νερόνιας αυτοκρατορίας και στο *Σατυρικό* ως σύνολο. Για αυτούς δεν υπάρχει θέμα άμεσης επίδρασης του ενός

⁸⁴ Highet, G. (1941), "Petronius the Moralizer", *TAPhA* 72, 188.

⁸⁵ Bodel, J. (1999). "The Cena Trimalchionis". In: *Latin fiction: the Latin novel in context*, 43

⁸⁶ Schmeling (2011: 81 – 82)

⁸⁷ Rose (1971: 79)

⁸⁸ Highet (1941: 176-7)

⁸⁹ Sullivan (1968a: 106)

⁹⁰ Sullivan (1968a: 110)

⁹¹ Sullivan (1968a: 258)

⁹² Walsh (1970: 138)

κειμένου στο άλλο τόσο όσο μορφικές και γόνιμες διασταυρώσεις ανάμεσα στον κόσμο που αναπαριστούν. Αυτή η μετατόπιση του πλαισίου αναγνωρίζει τις πολλές κατευθύνσεις του κειμένου: ο Τριμαλχίων δεν είναι ο Νέρων, γιατί αυτό θα αποτελούσε απλοποίηση και των δύο, αλλά έχουν σκιαγραφηθεί μέσω της ίδιας παλέτας, όπως ο Εύμολπος ως ποιητής έχει στοιχεία του Νέρωνα και του Λουκανού. Τα νερόνια συμφραζόμενα που απαντούν στο έργο δε μας πληροφορούν για την πραγματικότητα, αλλά σχετικά με τρόπους αναπαράστασης της πραγματικότητας σε μια δεδομένη περίοδο.⁹³ Ο Walsh ισχυρίζεται πως ο παχουλός ηλικιωμένος απελεύθερος δεν παρουσιάζεται ως κωμική μετενσάρκωση του νεαρού Νέρωνα, αλλά σαν ένας οιονεί αυτοκράτορας σε μικρογραφία. Ως εκ τούτου, ο Πετρώνιος ενσαρκώνει διαβόητες συνήθειες και άλλων αυτοκρατόρων επίσης.⁹⁴

1. 5 Κοινά στοιχεία ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα και διάφορα ιστορικά πρόσωπα, καθώς και ηγεμονικές – αυτοκρατορικές μορφές

Ο Τριμαλχίων διαθέτει σατιρικά χαρακτηριστικά στοιχεία που ανακαλούν πολλά ιστορικά πρόσωπα, όπως τον Σωκράτη, τον Μαικήνα, τον Τιβέριο, τον Καλιγούλα, τον Κλαύδιο.⁹⁵ Σύμφωνα με τον Grimal, από το όνομα του ο Τριμαλχίων φαίνεται μια σύνθετη προσωπικότητα, που προορίζεται να ανακαλέσει τα εγκλήματα και τα μυστήρια του παλατιού.⁹⁶

Στο *Sat.27* βλέπουμε τον Τριμαλχίωνα να παίζει ένα παιχνίδι πριν από την έναρξη της *Cena* (*ludentem pila*). Πρόκειται για παιχνίδι με τρεις παίκτες σε τρίγωνο (ονομάζεται *trigon*, υπήρχε ξεχωριστό μέρος στο γυμναστήριο για τέτοια παιχνίδια, που λεγόταν *sphaeristerium*). Ο Μαικήνας, ο υπουργός πολιτισμού του Αυγούστου, έπαιζε μπάλα πριν από το δείπνο (Οράτιος, *Satires* 1.5).⁹⁷ Η χρήση του επιθέτου *Maecenatianus* (*Sat.71.12*) ως *cognomen* του Τριμαλχίωνα οδήγησε κάποιους φιλόλογους στη σκέψη πως στο χωρίο υπάρχει ίσως νύξη στην περιγραφή του Μαικήνα από τον Σενέκα (*Epist.114*): *Hunc esse qui in tribunalī, in rostris, in omni publico coetu sic apparverit ut pallio velaretur caput exclusis utrimque auribus, non aliter quam in mimo fugitui divitis solent*. Ο Μαικήνας με το εντελώς σκεπασμένο κεφάλι του (όπου διακρίνονταν μόνο τα αυτιά του) παραβάλλεται με τους φυγάδες των μίμων, που έπρεπε να κρύψουν το μέτωπό τους, για να μην είναι ορατά τα χαραγμένα «δουλικά» τους σημάδια. Από την άλλη, το κεφάλι του Τριμαλχίωνα είναι εντελώς ακάλυπτο, το οποίο κεφάλι φαλακρό (27.1 *calvum*) ή ξυρισμένο (32.2 *adrasum*) ανακαλεί το ξυρισμένο ή κοντοκουρεμένο κεφάλι των «φρεσκο-απελευθέρων».

Επιπλέον, η ακολουθία του Τριμαλχίωνα αποτελούνταν, όπως και εκείνη του Μαικήνα, από δύο *spadones* (Σενέκ. *Epist.* 114.6, Πετρών. *Sat.* 27.3), αλλά η συγκεκριμένη σύμπτωση δε φέρει μεγαλύτερη σημασία από το γεγονός πως ο αντίπαλος του Κικέρωνα Piso φορούσε, σαν τον Τριμαλχίωνα, παντόφλες στις πιο άκαιρες στιγμές και σκέπαζε το κεφάλι του, όπως ο Μαικήνας (Κικ. *Pis.* 13: *involuta capite soleatum*, πβ. κεφ. 27.2 *soleatus*). Και αν ακόμη ο Πετρώνιος μιμήθηκε ηθελημένα κάποιες λεπτομέρειες που μνημονεύονται στην 114η επιστολή του Σενέκα, δεν πρέπει να λησμονούμε πως ο ίδιος ο Σενέκας είχε δηλώσει ρητά την περιφρόνησή του για τον Μαικήνα, ώστε

⁹³ Vout, C. (2009), “The Satyrica and Neronian Culture”, στο: Prag J. – Repath I. (eds.) (2009), *Petronius, A Handbook*, Blackwell Publishing Ltd: 102

⁹⁴ Walsh (1970: 128), (1999: xxx)

⁹⁵ Ράιος (2001: 155)

⁹⁶ Grimal, P. (1942), “Sur quelques noms propres de la Cena Trimalchionis”, *RPh* 16, σελ. 163.

⁹⁷ Lawall, G. (1975). *Petronius: Selections from the Satyricon*. Bolchazy-Carducci. Chicago: 31.

δεν είναι δυνατό να υπάρξει θέμα για πιθανή σάτιρα του Σενέκα από τον Πετρώνιο.⁹⁸ Σύμφωνα με τον Baldwin, το *agnomen Maecenatianus* δε χρειάζεται να υποδηλώνει τον υπουργό του Αυγούστου. Υπήρχε ένας *Maecenatianus* στο επιτελείο της Λιβίας και θα υπήρχαν και άλλοι στην αληθινή ζωή.⁹⁹

Στο κεφ. 30.1 διαπιστώνουμε την παρουσία δεσμών πελέκεων και ράβδων στηριγμένων στις παραστάδες της πόρτας τη στιγμή που οι δέσμες αυτές καταλήγουν σε ορυχάλκινο έμβολο καραβίσιας πλώρης. Έτσι, διαφαίνεται η προσπάθεια του Τριμαλχίωνα να οικειοποιηθεί τα σύμβολα ενός ύψιστου ρωμαϊκού αξιώματος το οποίο δε διαθέτει. Πρόκειται για μια τάση του ευδιάκριτη στο σύνολο του έργου. Το αξίωμα του Τριμαλχίωνα είναι αυτό του *sevir Augustalis*, δηλαδή του μέλους της αυγούστειας εξανδρείας, ενός ομίλου δηλαδή έξι ατόμων που είναι επιφορτισμένα με τη λατρεία του αυτοκράτορα σε διάφορες πόλεις και κωμοπόλεις της Ιταλίας. Ως απελεύθερος ο Τριμαλχίων μπορούσε να φτάσει μόνο μέχρι το αξίωμα του *sevir Augustalis*. Όμως, εδώ οι πελέκες και οι ράβδοι αποτελούν διακριτικά ενός υπάτου, αξιώματος δηλαδή που δε διαθέτει. Τα έμβολα των πλοίων εμφανίζονται στις οικίες των ευγενών της Ρώμης ως ανάμνηση μιας σπουδαίας πολεμικής νίκης της γενιάς τους (Κικ. *Phil.* 2.68). Τα έμβολα αυτά και οι επιγραφές που τα συνοδεύουν κανονικά παραπέμπουν σε υψηλόβαθμο Ρωμαίο στρατηγό, ενώ ο Τριμαλχίων δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένας νεόπλουτος έμπορος.¹⁰⁰

Ο Τριμαλχίων φτάνει αφότου οι καλεσμένοι του έχουν πάρει τη θέση τους ώστε να κάνει μια μεγάλη εμφάνιση και δεν τους χαιρετάει προσωπικά. (*Sat.* 32.1-2. *ad symphoniam allatus est*). Έχει κακούς τρόπους ή απλώς μιμείται τη συνήθεια του Αυγούστου (Σουητώνιος *Aug.* 74).¹⁰¹ Ο Τριμαλχίων που δεν διέθετε το συγκλητικό αξίωμα, προσπαθεί να το μιμηθεί από ενδυματολογική άποψη (*Sat.* 32.2. *laticlaviam mappam*). Ο Πετρώνιος αποδίδει στον Τριμαλχίωνα ένα σύνολο λεπτομερειών, μερικές από τις οποίες αποδίδονται από τις ανεκδοτολογικές πηγές σε σημαντικές ιστορικές προσωπικότητες. Γύρω από τον Καίσαρα διαβάζουμε: Σουητ. *Caes.* 45 *etiam cultu notabilem ferunt: usum enim lato clavo ad manus fimbriato, nec umquam aliter quam ut super eum cingeretur*.¹⁰² Όταν ήταν νέος, ο Ιούλιος Καίσαρ συνήθιζε να φορά ρούχα ή φουλάρια με κρόσσια και είχε αποκτήσει για αυτό τη φήμη του δανδή.¹⁰³

Στο κεφ. 33.2 ο Τριμαλχίων παίζει ένα παιχνίδι που καλείται *ludus duodecim scriptorum*. Για το παιχνίδι αυτό οι Ρωμαίοι χρησιμοποιούσαν καταρχάς μια επίπεδη πλάκα (*tabula*) που πάνω της ήταν χαραγμένες 12 παράλληλες γραμμές που καλούνταν *scripta*. Οι γραμμές αυτές τέμονταν στη μέση από μια κάθετο και σχηματίζονταν έτσι 24 κουτάκια. Το παιχνίδι παιζόταν με τη βοήθεια ζαριών (*tessera*) που τα έριχναν με ένα κεράτιο χωνί που λεγόταν *ryrgus* και πούλια (*calculi*) διαφορετικών χρωμάτων, 15 για κάθε παίκτη. Η καλύτερη ζαριά που μπορούσε να φέρει κανείς ονομαζόταν Αφροδίτη *Venus*, ενώ αντίθετα η κακιά ζαριά αποκαλούνταν σκύλος *canis*. Συνήθως, τα ζάρια και τα πούλια ήταν κατασκευασμένα από κόκκαλο (*os*) και ήταν άσπρα ή μαύρα. Εδώ υπάρχουν, αντίθετα, χρυσά και ασημένια νομίσματα αντί για πούλια, κάτι που καταδεικνύει ακόμη μια φορά τον υπερβολικό πλουτισμό και το χοντροκομμένο γούστο του Τριμαλχίωνα. Η εικόνα ενός ευγενούς που έχει εμμονή με τα ζάρια ανακαλεί τον αυτοκράτορα Κλαύδιο, ο οποίος συχνά εμφανίζεται ως παίκτης

⁹⁸ Ράιος (2010: 195)

⁹⁹ Baldwin, B. (1978). "Trimalchio's domestic staff". *A Class*, 21: 96

¹⁰⁰ Schmeling (2011: 103)

¹⁰¹ Ράιος (2010: 198), Schmeling (2011: 115)

¹⁰² Marmorale (1961: 18) ; Walsh (1999: 180)

¹⁰³ Ράιος (2010: 196), για τη λέξη *Fibriis*: «με διακοσμητικά κρόσσια».

ζαριών που προσπαθεί να ρίξει τα ζάρια από έναν κολοβωμένο πύργο που είχε μια μεγάλη τρύπα στην άκρη και έτσι έπεφταν τα ζάρια (Σεν., *Αποκ. 14. 4*).¹⁰⁴ Εδώ, ο Τριμαλχίων, μολονότι συσχετίζεται και πάλι με μία αυτοκρατορική μορφή και επιδεικνύει υπερβολικό πάλι πλούτο, παρουσιάζεται να υβρίζει σαν τους υφαντάδες (*textor*), κάτι που δηλώνει πάλι τη χαμηλή κοινωνική του θέση.

Στο *Sat. 34.6* γίνεται αναφορά στο φαλερνό κρασί (*cum hoc titulo: Falernum Opimianum annorum centum*). Μέρος αυτού του μυθικού κρασιού από τη χρονιά που ήταν ύπατος ο Οπίμιος (121 π.Χ.) επιβίωσε μέχρι τα χρόνια του Πλίνιου του Πρεσβύτερου (*NH 14.55*) ως αρωματικό για νέα κρασιά. Από τα χρόνια του Τριμαλχίωνα, η λέξη *Opimianus* αποτελούσε απλώς μια περιγραφή ενός καλού κρασιού (Μαρτιάλης 3.82.24) όπως το όνομα *Cosmianus* έγινε ένα γενικό όνομα για αρώματα. Στην περιγραφή του Μαικήνα, ο Σενέκας σημειώνει πως οι πλούσιοι είχαν αποθήκες με παλιά κρασιά (*Ep. 114.26*): *aspice veteraria nostra et plena multorum saeculorum vindemiis horrea*. Είναι κάτι που οι πλούσιοι κάνουν και ο Τριμαλχίων το μιμείται ή είναι μια σύγκριση ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα του Πετρωνίου και τον Μαικήνα του Σενέκα,¹⁰⁵

Το *edictum de flatu* (Σουητ. *Claud. 32*) φαίνεται να ανακαλείται στη συζήτηση σχετικά με τις σωματικές λειτουργίες του Τριμαλχίωνα και της Φορτουνάτας και στις πληροφορίες του σχετικά με τους κινδύνους του αερίσματος (*Sat. 47.2-6*).¹⁰⁶ Υπάρχει δηλαδή πιθανό παράλληλο ανάμεσα στην προτροπή του Τριμαλχίωνα προς τους καλεσμένους του να μην καταπιέζουν τις φυσικές τους ανάγκες (*Sat. 47.4*) και την αναφορά του Τριμαλχίωνα, καθώς ο Κλαύδιος (ο προγενέστερος του Νέρωνα αυτοκράτορας, από το 41 μέχρι το 54 μ.Χ.) σκέφτηκε να περάσει ένα διάταγμα που να συγχωρεί οποιονδήποτε πέρδονταν κατά τη διάρκεια του δείπνου (*Claud. 32*). Το γεγονός πως ο Κλαύδιος ήταν προκάτοχος του Νέρωνα συμβάλλει στην περίπτωση μιας νερόνιας χρονολόγησης.¹⁰⁷

Στο *Sat. 50.1* διαβάζουμε τη φράση «να ζήσει ο Γαίός μας» (*Gaio Feliciter*). Μετά το τέχνασμα του δεύτερου *porcus troianus*, οι καλεσμένοι επιδοκιμάζουν τον Τριμαλχίωνα φωνάζοντας «να ζήσει ο Γαίός μας». Η φράση αυτή παραπέμπει στην αρένα και στον τρόπο με τον οποίο το πλήθος εκεί επευφημεί τον αυτοκράτορα. Και πάλι δηλαδή ο Τριμαλχίων συσχετίζεται με αυτοκρατορικές μορφές εν είδει παρωδίας.¹⁰⁸ Στο *Sat. 50.2* γίνεται αναφορά στον κορινθιακό χαλκό (*Corinthea, Corintheum*). Ο Αύγουστος διέθετε μια συλλογή (Σουητ. *Aug. 70*), ενώ πολυάριθμοι ήταν και οι κάτοχοι ιδιωτικών συλλογών που υπερηφανεύονταν πως διέκριναν τον αληθινό κορινθιακό χαλκό από τον ψεύτικο μέσω του χρώματος του (Κικ. *Tusc. 2.14*) ή της οσμής του (Μαρτ. 9.59.11).¹⁰⁹

Στο κεφ. 55 έχουμε παρωδία των φιλοσοφικών συζητήσεων λογοτεχνικής κριτικής που συνηθίζονται στο πλαίσιο μιας *cena*. Ο Τριμαλχίων και πάλι καταδεικνύει το έλλειμα παιδείας που τον χαρακτηρίζει. Συγκρίνει δηλαδή τον Κικέρωνα, το σπουδαίο ρήτορα – φιλόσοφο, με τον Πουμπλίο Σύρο, συγγραφέα του 1ου αι. π.Χ., που συνέγραψε ηθικές γνώμες, αποφθέγματα. Συγκρίνει δηλαδή ανόμοιες μεταξύ τους προσωπικότητες. Ωστόσο, εδώ ίσως φαίνεται πως έχουμε και έμμεση κριτική προς το Σενέκα, ο οποίος συχνά στα κείμενά του (πιθανώς 9 φορές στις *Επιστολές* του και 2 στους *Διαλόγους* του) για να υπογραμμίσει τις ηθικολογικές του παραινέσεις χρησιμοποιεί

¹⁰⁴ Schmeling (2011: 117)

¹⁰⁵ Schmeling (2011: 122)

¹⁰⁶ Sullivan (1968a: 149)

¹⁰⁷ Vout (2009: 111)

¹⁰⁸ Schmeling (2011: 210)

¹⁰⁹ Marmorale (1961: 81)

γνώμες από τον Πουμπλίλιο. Ο Τριμαλχίων δηλαδή συσχετίζεται με το Σενέκα, τον παιδαγωγό του αυτοκράτορα και παρωδείται.¹¹⁰

Η αναφορά στα *pittacia apophoreta* (*Sat.* 56.7-8), που προσφέρει ο Τριμαλχίων στους καλεσμένους του, ανακαλούν την συνήθεια του Αυγούστου. Σύμφωνα με τον Σουητώνιο (*Aug.* 75), ο Αύγουστος έκανε δώρα μεγάλης ή ελάχιστης αξίας στα *Saturnalia* και άλλες φορές, και κάποια είχαν δελτία στα οποία ήταν γραμμένα λογοπαίγνια: *atque alia id genus titulis obscuris et ambiguis*. Κάποια από τα δώρα που προσφέρουν οι δούλοι του Τριμαλχίωνα είναι παρόμοια με εκείνα που μνημονεύονται ανάμεσα στις αρκετές εκατοντάδες *apophoreta* του Μαρτιάλη 14. Αυτό υποδηλώνει την ύπαρξη μίας βασικής συλλογής από *apophoreta* από τα οποία οι φιλοξενούμενοι θα μπορούσαν να επιλέξουν.¹¹¹

Στο κεφ. 60.8 γίνεται αναφορά στους *lares bullatos*. Οι γιοι των Συγκλητικών και των ιπέων έφεραν με τη γέννηση τους ένα (χρυσό) φυλαχτό (*bullā*) το οποίο όταν γίνονταν άντρες το κρεμούσαν ως αφιέρωμα στους λάρητες της οικίας τους (Προπέρτιος 4.1. 131-2, Οράτιος C. 4.5. 33-5, Πέρσιος 5.31, Μακρόβιος *Sat.* 3.14.7 *puerum bullatum*). Εδώ ο Τριμαλχίων κάνει κάτι ανάλογο μόνο που ο ίδιος δεν είναι ούτε γιος Συγκλητικού ούτε γιος ιπέα, είναι ένας απλός απελεύθερος. Ένα πορτραίτο του Τριμαλχίωνα παρουσιάζεται σε φυσικό μέγεθος να το ασπάζονται οι καλεσμένοι. Πρόκειται για παρωδία της πρακτικής των ηγεμόνων της Ανατολής να περιφέρουν το άγαλμά τους. Ο Τριμαλχίων προσπαθεί δηλαδή εδώ να παρουσιαστεί ως ηγεμών της Ανατολής. Είναι μεν Ανατολίτης, διότι είναι Σημίτης, αλλά δεν είναι ηγεμόνας. Ο Τριμαλχίων αστειεύεται με τον Κροίσο (*Sat.* 64.5), μιμούμενος και εδώ τον Αύγουστο, Σουητ. *Aug.* 83 *ludabat cum pueris minutis, quos facie et garrulitate amabilis undique conquirebat*.¹¹²

Ο εχθρός του Πετρώνιου Τιγελλίνος έχει, σύμφωνα με τον Highet, κοινά στοιχεία με τον Τριμαλχίωνα (*Γιουβ.* 1.115 – *Σατυρ.* 75 κ.ε. 1. Ο Τιγελλίνος επέστρεψε στη Ρώμη όταν κληρονόμησε μια μεγάλη περιουσία (*accepit patrimonium laticlavium*). 2. Αγόρασε αγροκτήματα στην Απουλία και την Καλαβρία (*quod si contigerit fundos Apuliae iungere, satis uinus peruenero*). Είναι πιθανό ο Πετρώνιος να εισήγαγε κάποιους υπαιγιμούς στην φύση και την ιστορία του Τιγελλίνου για να διασκεδάσει τα άλλα μέλη της αυλής. Όταν ο Γιουβενάλης κάνει λόγο για τους κινδύνους της συγγραφής σάτιρας, επιλέγει ως παράδειγμά του τον κίνδυνο που πηγάζει από τη σάτιρα του Τιγελλίνου (1.155).¹¹³ Όσον αφορά στις τοιχογραφίες με τα αυτοβιογραφικά στοιχεία, ο Τριμαλχίων ανακαλεί τον Σύλλα, του οποίου η βίλλα στο Tusculum υποτίθεται πως ήταν στολισμένη με εικόνες από τις μάχες του (Πλίνιος, *H.N.* 22.12).¹¹⁴

Πολλά χαρακτηριστικά του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα και συνήθειες του αντλούν από συγχρόνους του Πετρώνιου. Κάποια από τα πρόσωπα αυτά είναι ταπεινά (υπάρχει, για παράδειγμα, η άποψη πως πίσω από τον Τριμαλχίωνα κρύβεται ένας αληθινός δούλος του οίκου του Πετρώνιου¹¹⁵), ενώ άλλες φορές ο σκοπός είναι να γίνει πιο ζωντανή και διασκεδαστική η τάση επίδειξης του Τριμαλχίωνα. Το κύριο χαρακτηριστικό του έργου είναι άλλωστε, κατά τον Rose, η διασκεδαστική

¹¹⁰ Courtney, E. (1991), *The Poems of Petronius*, Atlanta: 21

¹¹¹ Walsh (1999: 175) ; Schmeling (2011: 229)

¹¹² Marmorale (1961: 132)

¹¹³ Highet (1941: 190)

¹¹⁴ Hales, S. (2009), “Freedmen’s Cribs: Domestic Vulgarly on the Bay of Naples”, στο: Prag, J. – Repath, I. (eds.) (2009), *Petronius, A Handbook*, Blackwell Publishing Ltd, 171.

¹¹⁵ Bagnani G. (1954), “Trimalchio”, *Phoenix*, 77 κ.ε.

και ειρωνική απεικόνιση κάθε τι χυδαίου, φαύλου, επιδεικτικού, υλιστικού στον κόσμο των ημερών του συγγραφέα.¹¹⁶

1. 6 Κοινά στοιχεία ανάμεσα στον Τριμαλχίωνα και σε χαρακτήρες άλλων έργων

Όσον αφορά στον Τριμαλχίωνα, αυθεντικές λεπτομέρειες συνδυάζονται με στερεοτυπικές περιγραφές και κωμικές υπερβολές και δημιουργούν έναν περίπλοκα συντεθειμένο χαρακτήρα. Έτσι βλέπουμε τον Τριμαλχίωνα ως αντι-Σωκράτη.¹¹⁷ Το *Συμπόσιο* του Πλατώνος όπως και αυτό του Ξενοφώντος μαρτυρεί τη χρήση του λογοτεχνικού μοτίβου της συγκέντρωσης γύρω από ένα φιλικό τραπέζι ως αφηγηματικού πλαισίου μιας φιλοσοφικού χαρακτήρα συζήτησης με θέμα τον έρωτα. Στη ρωμαϊκή λογοτεχνία το μοτίβο του δείπνου αποτελεί βασικό μοτίβο της σατυρικής ποίησης και εμφανίζεται στους σατυρικούς ποιητές Έννιο, Λουκίλιο, Βάρρωνα, Οράτιο, Ιουβενάλη. Ο Τριμαλχίων φαίνεται να διαθέτει πολλά από τα τυπικά χαρακτηριστικά του οικοδεσπότη μιας σατυρικής cena. Το πλέον ωστόσο βασικό γνώρισμά του είναι η ιδιότητά του ως αγροίκου και άξεστου οικοδεσπότη. Αυτό προκύπτει α) από την παράθεση εξεζητημένου φαγητού, προσεγμένου τόσο ως εδέσματος όσο και ως αισθητικής παρουσίας, β) από τις εξεζητημένες τοιχογραφίες και τη βαριά επίπλωση του σπιτιού του, γ) από τα ευτελή ενδιαφέροντά του, τα πολυάριθμα κόλπα και τα κρύα ευφυολογήματά του, δ) από την άγνοιά του, την έλλειψη παιδείας που τον χαρακτηρίζει πχ. ισχυρίζεται ότι ο Διομήδης και ο Γανυμήδης ήταν αδέρφια και αδερφή τους ήταν η ωραία Ελένη.

Ο Τριμαλχίων φαίνεται να αποτελεί ως ένα βαθμό ενσάρκωση της τάξης των απελεύθερων, οι οποίοι σε οικονομικό επίπεδο κατόρθωσαν να ευημερήσουν λόγω του εμπορίου κυρίως και τους οποίους αντιμετώπιζε με περιφρόνηση ο Ρωμαίος ευγενής. Αν μελετήσουμε τις επιστολές του Σενέκα, θα διαπιστώσουμε εκεί την ύπαρξη πολλών απελεύθερων που εμφανώς θυμίζουν τον Τριμαλχίωνα, με χαρακτηριστικότερη περίπτωση αυτή του Καλβίσιου Σαβίνου. Μια σημαντική πηγή για τη σκιαγράφηση του Τριμαλχίωνα είναι ένα από τα τελευταία φιλοσοφικά έργα του Σενέκα, οι *Epistulae Morales ad Lucilium*, που γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το 63-4 μ.Χ.¹¹⁸

Υπάρχουν ομοιότητες του Τριμαλχίωνα με τον Calvisius Sabinus (*Ep.* 27), ο οποίος αποτελεί την επιτομή του πλούσιου libertinus. Οι λογοτεχνικές του φιλοδοξίες, η αδυναμία του να συγκρατεί ονόματα, όπως του Οδυσσέα και του Πριάμου (*Ep.* 27.5), ο συνδυασμός της αγροκαλλιέργειας με την τοκογλυφία ως πηγής πλούτου ανακαλούν τον Τριμαλχίωνα (*Ep.* 41.7, *Sat.* 48.2, 76.9).¹¹⁹ Συνήθιζε επίσης να βασανίζει τους καλεσμένους του με ειδικά εκπαιδευμένους δούλους που είχε αγοράσει για 100.000 σηστερτίους και ανέθεσε στον καθένα από αυτούς να μάθουν από καρδιάς έναν διαφορετικό ποιητή (πβ. *Homeristae* του Τριμαλχίωνα στο κεφ.59).

Ο Τριμαλχίων μοιάζει ακόμη με τον Πακούβιο (*Σεν. Ep.* 12.8) που συνήθιζε να υποβάλλει τους συμποσιαστές του σε ψεύτικες κηδείες σε καθημερινή βάση. Οι παρατηρήσεις του Τριμαλχίωνα για την ανθρώπινη διαχείριση των δούλων μοιάζουν με παρωδία των δηλώσεων του Σενέκα για το θέμα στην *Ep.* 47.¹²⁰ Ο Σενέκας καταδικάζει τον κύριο που διαθέτει έναν δούλο μόνο για να κόβει κρέας (*Ep.* 47.6: *infelix, qui huic uni rei vivit, ut altilia decenter secet*), όπως ο Τριμαλχίων έχει τον Carpus

¹¹⁶ Rose (1971: 79 – 81)

¹¹⁷ Boyce (1991: 97)

¹¹⁸ Sullivan (1968a: 129)

¹¹⁹ Walsh (1970: 136)

¹²⁰ Boyce (1991: 97)

(*Sat.* 36.5). Ο Σενέκας αναφέρεται σε *homines inter oleum et vinum occupati* (*Ep.* 15.3), όπως ο Τριμαλχίων διαθέτει ιατραλείπτες (28.4). Υπάρχει αναφορά στις περιστρεφόμενες οροφές (*Ep.* 90.15), όπως στην *Cena* (60). Πολλές πινελιές στη σκιαγράφιση του Τριμαλχίωνα μπορούν να αποδοθούν στην παρατήρηση σύγχρονων του Πετρώνιου τρόπων, που αφορούν στους πλούσιους απελεύθερους.¹²¹ Οι προσπάθειές του να φαίνεται μορφωμένος είναι όμοιες με του Calvisius Sabinus. Όπως ο Sextus Pompeius, ο Τριμαλχίων κατέχει τεράστιες εκτάσεις, και έχει και το ίδιο *gentilicium*. Υπάρχει εκπληκτική ομοιότητα με τον απελεύθερο Asiaticus του Vitellius τον οποίο πιθανώς γνώριζε ο Πετρώνιος· ήταν φημισμένος για την αυθάδειά του (*contumacia*), ήρθε από την Ασία και για κάποιο διάστημα πωλούσε κρασί στο Πουτεόλι.¹²²

Άμεσο και προφανές πρότυπο του Πετρώνιου ήταν η *Cena Nasidieni* του Ορατίου (*Sat.* 2.8).¹²³ Όπως ο Nasidienus, ο Τριμαλχίων είναι ένας νεόπλουτος του οποίου οι μαγειρικές υπερβολές, σχεδιασμένες για να εντυπωσιάσουν, εκμαιεύουν μόνο την περιφρόνηση του πιο εκλεπτυσμένου αφηγητή. Και οι δύο οικοδεσπότες κάνουν τετριμμένα σχόλια για το φαγητό που σερβίρεται (Οράτιος 2.8.44-53, Πετρ. 39). Και οι δύο παραθέτουν πιάτα που προκαλούν έκπληξη (Ορ. 2.8.26-30, Πετρ. 33.4-8, 69.8-70.3) και προσφέρουν μια ποικιλία από εκλεκτά κρασιά (Ορ. 2.8.16, Πετρ.34.6-8, 48.1). Και οι δύο υφίστανται ένα απροσδόκητο ατύχημα στη διοργάνωση των γαστρονομικών τους θεαμάτων (Ορ. 2.8.54-8, πτώση μιας στέγης, τέντας, Πετρ. 53.11-55, πτώση ενός ακροβάτη, και οι δύο εγκαταλείπουν το τραπέζι προσωρινά προς ανακούφιση των καλεσμένων τους (Ορ. 2.8.76-8, Πετρ. 72.1). Οι υπερβολές και των δύο προκαλούν αρχικά το γέλιο των καλεσμένων (Ορ. 2.8.63, Πετρ. 47.7), έπειτα χάνουν την όρεξή τους (Ορ. 2.8. 92, Πετρ. 69.7) και τέλος αποχωρούν από τη σκηνή (Ορ. 2.8.93-5, Πετρ. 78.8). Οι ομοιότητες δείχνουν πως ο Πετρώνιος έγραψε έναν οικείο σατιρικό τύπο σε ένα αναγνωρίσιμο λογοτεχνικό πλαίσιο. Ο Nasidienus παραμένει μια μονοδιάστατη φιγούρα που χαρακτηρίζεται από ακατάλληλες κοινωνικές αξιώσεις, ο Πετρώνιος προικίζει τον Τριμαλχίωνα με μια συγκεκριμένη νομική κατάσταση, εκείνη ενός πρώην σκλάβου, και του προσδίδει ένα σύνολο στάσεων και κοινωνικών φιλοδοξιών ιδιαίτερα προσαρμοσμένων στη θέση του.¹²⁴

Διαπιστώνονται ομοιότητες με τους *Χαρακτήρες* του Θεοφράστου. Ο άγροικος στον Θεόφραστο καλεί τον σκύλο του πριν από τους καλεσμένους του, του χαϊδεύει τη μουσούδα και ισχυρίζεται πως αυτός είναι ο πραγματικός προστάτης του σπιτιού (*Χαρ.* 4.10: [ὁ ἄγροικος] τὸν κύνᾳ προσκαλεσάμενος καὶ ἐπιλαβόμενος τοῦ ῥύγχους εἶπεῖν· οὗτος φυλάττει τὸ χωρίον καὶ τὴν οἰκίαν). Την ίδια τακτική του άγροικου του Θεοφράστου υιοθετεί και ο Τριμαλχίων (*Sat.* 64.7). Ο άγροικος τραγουδά στο μπάνιο (*Χαρ.* 4.13: καὶ ἐν βαλανείῳ δὲ ᾄσαι...), ο Τριμαλχίων δολοφονεί τους στίχους του Μενεκράτη (*Sat.*73.3). Ο αναίσχυντος στον Θεόφραστο όταν πίνει χορεύει τον κόρδακα, ακόμη και πωμένος (*Χαρ.* 6.3: [ὁ ἀπονενοημένος] δυνατὸς καὶ ὀρχεῖσθαι νήφων τὸν κόρδακα...). Ο Τριμαλχίων χορεύει μέχρι που η Fortunata τον αποθαρρύνει (*Sat.* 52.9). Ο φλύαρος στον Θεόφραστο επαινεί τη γυναίκα του πριν από τους καλεσμένους (*Χαρ.* 3.2 ὁ ἀδολέσχης), όπως και ο Τριμαλχίων (*Sat.* 67.2, 52.8) μέχρι που μεθά. Ο αηδιαστικός στον Θεόφραστο αφηγείται πως κατάφερε να θεραπεύσει τη δυσκοιλιά του (*Χαρ.* 20.6 ὁ ἀηδής) και ο Τριμαλχίων με περηφάνεια αποκαλύπτει πως θεραπεύτηκε με φλούδα

¹²¹ Walsh (1970: 137)

¹²² Rose (1971: 79 – 81)

¹²³ Sullivan (1968a: 126-7)

¹²⁴ Bodel (1999: 39)

από ρόδι και ξύλο πεύκου βυθισμένο σε ξύδι (*Sat. 47.2: multis iam diebus venter mihi non respondit. Nec medici se inveniunt. Profuit mihi tamen malicorium et taeda ex aceto*).¹²⁵

Μία τρίτη παράδοση που φαίνεται να έχει επηρεάσει τον Πετρώνιο στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα είναι το 10^ο βιβλίο του έργου *Περὶ κακιῶν* του Φιλοδήμου, όπου γίνεται λόγος για τον αλαζόνα αφέντη και τις ιδιοτροπίες του. Η προσποιητή άγνοια του Τριμαλχίωνα όσον αφορά στην ταυτότητα των δούλων επικρίνεται από τον Φιλόδημο (*Φιλ. Col. 17. 1-4: παῖδα πριάμενος... καλεῖν δὲ παῖδα καὶ μηθὲν ἄλλο... Sat. 47.11*). Το ίδιο ισχύει και για την ταλάντευση μεταξύ των άκρων της επιφυλακτικότητας και της οικειότητας (*Φιλ. Col. 7.12-17: θαυμάσιον μὲν οὖν φαίνεται' εἰ δοκοῦσι τότε μὲν ὑπερήφανοι, τότε δὲ ταπεινοί ... Sat. 34.5, 70.11*). Η πραγματεία του Φιλόδημου φαίνεται να αντιτίθεται κατά του αμαθή, αυταρχικού οικοδεσπότη που δε διστάζει να λάβει θέση τιμής στο τραπέζι (*Φιλ. Col. 15.5-8*). Ο Τριμαλχίων κάθεται στον *locus primus*. Βασικά χαρακτηριστικά του Τριμαλχίωνα εναρμονίζονται με την ελληνιστική κοινωνική κριτική, όπως την αναπαριστούν ο Θεόφραστος και ο Φιλόδημος.¹²⁶

Σύμφωνα με τον Walsh, ο Τριμαλχίων δεν αποτελεί απλώς φωτογραφία ενός μόνο ανθρώπου, αλλά μια σύνθεση μεταξύ της παραδοσιακής απεικόνισης του άγροικου, αλαζονικού αφέντη και του σύγχρονου πλούσιου απελεύθερου, μεταξύ του χυδαίου ανθρώπου στον Θεόφραστο και τον Οράτιο και του χυδαίου ανθρώπου της παρατήρησης του Πετρώνιου. Πρόκειται δηλαδή για συνδυασμό της λογοτεχνίας και της παρατήρησης.¹²⁷ Ο Albrecht επισημαίνει πως η ηθογράφηση του Τριμαλχίωνα δεν έγινε σύμφωνα με κάποιο συγκεκριμένο «χαρακτήρα» κάποιου μεταθεοφράστειου εγχειριδίου ούτε με βάση μόνο κάποια τυποποιημένα χαρακτηριστικά, αλλά από την συνένωση αντικρουόμενων μεταξύ τους ιδιοτήτων σε μια αληθινή συνολική εικόνα. Η επίδραση που ασκεί η ίδια η ζωή αποδεικνύεται από τη γλωσσική και θεματική γειτνίαση με επιγραφές απελεύθερων. Η εποχή εκείνη ήταν άλλωστε «μια περίοδος Τριμαλχιώνων». Μόνο όμως εξαιτίας της αντιπάθειας για το κοινωνικό στρώμα των απελεύθερων δημιουργήθηκε αυτή η πινακοθήκη πορτρέτων χαρακτήρων;¹²⁸

1. 7 Άλλοι χαρακτήρες του *Σατυρικού* ως μικρογραφία του Νέρωνα

Ο Vout ισχυρίζεται πως, αν βλέπουμε τον Νέρωνα στον Τριμαλχίωνα, τον βλέπουμε αλλού στο έργο στον ποιητή Εύμολπο και ίσως στον πλοιοκτήτη Λίχα και τον αφηγητή Εγκόλπιο.¹²⁹ Γνωρίζουμε ότι στον αυτοκράτορα άρεσε να περιπλανιέται στα λιγότερα ευυπόληπτα μέρη της Ρώμης (*Σουητ. Nero 26, Τάκ. Ann. 13.25, Δίων 61.8.1*). Αυτό το στοιχείο ίσως αντανακλάται πέρα από την *Cena* και στα επεισόδια που αφορούν στην Κουαρτίλλα, τον Εύμολπο, τον Άσκυλτο κλπ.¹³⁰ Η ζωή που περιγράφεται στο *Σατυρικό* είναι το είδος της ζωής στο οποίο ήταν βουτηγμένοι ο Νέρων και ο Πετρώνιος. Ο Τάκιτος σημειώνει πως κυκλοφορούσαν μεταμφιεσμένοι με ρούχα δούλων: *ueste seruili in dissimulationem sui compositus*. Ο Εγκόλπιος και η παρέα του μεταμφιέζονται στο πλοίο με τον ίδιο ή και χειρότερο τρόπο (*103.3*): *capita cum superciliis denudanda tonsori praeuimus. impleuit Eumolpus frontes utriusque ingentibus litteris, et notum fugitiuorum epigramma per totam faciem liberali manu duxit*. (Εμπιστευτήκαμε τα κεφάλια και τα φρύδια μας στο ξυράφι του μαρμπερή. Ο

¹²⁵ Walsh (1970:134) ; Walsh (1999: xxx – xxxi)

¹²⁶ Walsh (1970: 135-6)

¹²⁷ Walsh (1970: 133)

¹²⁸ Albrecht (2012: 1406)

¹²⁹ Vout (2009: 109)

¹³⁰ Sullivan (1968a: 101)

Εύμολπος μας σχεδίασε στο μέτωπο τα γράμματα και με ελεύθερο χέρι κατέβασε τις γραμμές ως τα μούτρα μας, έτσι που ήταν κάτι παραπάνω από ευδιάκριτα τα σημάδια που προδίδουν τους δραπέτες δούλους).¹³¹ Σύμφωνα με τον Τάκιτο, οι φίλοι του Νέρωνα συνήθιζαν να κλέβουν μαγαζιά, ενώ κατά τον Σουητόνιο τα κλοπιμαία δημοπρατούνταν στο παλάτι. Αυτό ανακαλεί τον κλεμμένο μανδύα, τον οποίο ο Εγκόλπιος με την παρέα του προσπαθούν να πουλήσουν και τον ανταλλάσσουν για μια μπλούζα επενδυμένη με χρυσά κομμάτια (12.1 κ.ε.). Ο Σουητόνιος αναφέρει πως ο Νέρων λάμβανε μέρος σε έριδες και έβαζε συχνά τη ζωή του σε κίνδυνο (*saepe in eiusmodi rixis oculorum et uitae periculum adiit, Nero 26.2*). Κάτι ανάλογο απαντά και σε διάφορα σημεία στο *Σατυρικό*, π.χ 95.8 Στο μεταξύ οι λαντζέρηδες και οι πελάτες είχαν ριχτεί στον Εύμολπο και τον σπάγανε στο ξύλο. Κι όχι μόνο, μα ήταν κι ένας που οπλίστηκε με μια σούβλα, όπου ήταν ακόμα περασμένα τα μισοψημένα κρέατα και φώναζε πως θα του βγάλει τα μάτια¹³² 108. *illis pro ultione, nobis pro uita pugnantibus* (εκείνοι αγωνίζονται για την εκδίκηση, εμείς για τη ζωή μας). Τα σωζόμενα αποσπάσματα δεν μπορούν να συγκριθούν με τις σκανδαλώδεις επιθέσεις του Νέρωνα σε γυναίκες και κυρίους, όμως τα χαμένα κομμάτια θα μπορούσαν. Το βέβαιο είναι πως τα άτομα που συναντούσε ο Νέρων και οι φίλοι του δεν ανήκαν στην ασφαλή και προστατευμένη ζωή των πρώτων. Μεγάλο μέρος του έργου αποτελεί ανάμνηση του ταξιδιού στις φτωχογειτονιές που αγαπούσε ο Νέρων και η αυλή του.¹³³

Η πιθανότητα υπαινιγμού στα *Νερόνια* του 60 είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Γνωρίζουμε ότι η *corona* για τη λατινική ρητορεία και ποίηση απονεμήθηκε στο Νέρωνα χωρίς καν να συμμετέχει ο ίδιος στο διαγωνισμό (Σουητ. *Nero 12.7*, Τάκ. *Ann. 14.21*). Αυτό το ιστορικό γεγονός μπορεί να κρύβεται πίσω από τον ισχυρισμό του Εύμολπου για την ποιητική αξία: *Ego ...poeta sum et, ut spero, non humillimi spiritus, si modo coronis aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre gratia solet* (83.8). Είμαι ποιητής και τολμώ να πιστέψω πως η έμπνευσή μου δεν είναι από τις συνηθισμένες, αν βέβαια τα δάφνινα στεφάνια αποτελούν απόδειξη, δεδομένου ότι απονέμονται συχνά, λόγω προσωπικής συμπάθειας ακόμα και σε μετριότητες.¹³⁴ Οι λέξεις *imperitos* και *gratia* θα μπορούσαν να επαρκούν για να ανακαλέσουν πρόσφατες μνήμες για κάποιον που εξασφάλισε την *corona* χωρίς να έχει λάβει μέρος, με άλλα λόγια για κάποιον *imperitus*. Όπως ο Εύμολπος, ο Νέρων *recitavit ...carmina...in theatro* (Σουητ. *Nero 10.2*). Αν πιστέψουμε τον Δίωνα Κάσσιο (63.21.1), το κύρος των *coronae* έπεσε αργότερα όταν ο Νέρων επέστρεψε από το ταξίδι του στην Ελλάδα με 1800 από αυτές.¹³⁵

Στο *Sat. 89*, ο Εύμολπος απαγγέλλει ένα ποίημα για την *Troiae Halosis*. Η χρονολογία συγγραφής του κεφαλαίου, δηλαδή ο Ιούνιος του 65, συμπίπτει με τη χρονιά που έγραψε ο Νέρων ποίημα με το ίδιο θέμα και ίσως με τον ίδιο τίτλο. Σύμφωνα με τον Rose, δεν θα ήταν σωστό να συμπεράνουμε πως το ποίημα του Πετρωνίου αποτελεί σάτιρα του Νέρωνα ή της ποίησης του. Το *TH* συνδέεται υφολογικά ως προς το δραματικό του λεξιλόγιο με εκείνο του Σενέκα. Χωρίς να έχουμε στα χέρια μας ικανοποιητικό μέρος του ποιήματος του Νέρωνα, δεν μπορούμε να συμπεράνουμε σε ποια έκταση αποτελεί μίμηση του ύφους του Νέρωνα. Είναι δύσκολο να δούμε πώς το *TH* θα μπορούσε να αποτελεί παρωδία τη ποίησης του Νέρωνα, που φαίνεται πως ήταν κομψή και αλεξανδρινή. Οι αναφορές στο *BC* σε πολυδάπανα οικοδομικά σχέδια αποτελούν υπαινιγμό σε επιχειρήσεις του Νέρωνα. Ίσως

¹³¹ Απόδοση Αλεξάνδρου (1985: 149)

¹³² Απόδοση Αλεξάνδρου (1985: 139)

¹³³ Highet (1941: 190-2)

¹³⁴ Απόδοση Αλεξάνδρου (1985: 124)

¹³⁵ Sandy, G. N. (1974). "Scaenica petroniana". *TAPhA* 104: 346

υπάρχει αναφορά και στην *domus aurea*, η οποία χτιζόταν την εποχή της σύνθεσης του *BC*. Αν και είναι πιθανή η νύξη στα σχέδια του Νέρωνα, δεν μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα πως ο Πετρώνιος ασκεί κριτική ή σάτιρα στον αυτοκράτορα. Τα όσα αναφέρονται στο ποίημα του Εύμολπου εντάσσονται σε ένα πλαίσιο που αποσκοπεί στο γέλιο κυρίως παρά στην επίπληξη.¹³⁶

Ο Sullivan υποστηρίζει πως το ποίημα *Troiae Halosis* δεν είναι παρωδία του *Iliadon* του Λουκανού (Στάτ. *Silv.* 2.7) ούτε του ποιήματος που απήγγελε ο Νέρων όσο η Ρώμη καιγόταν (Σουητ. *Nero* 38), καθώς το ποίημα του Εύμολπου δεν αναφέρεται στην πυρκαγιά της Ρώμης και είναι απίθανο ο Πετρώνιος να σατίριζε τα ποιητικά χαρίσματα του Νέρωνα.¹³⁷ Αν και δεν μπορεί να αποκλειστεί εντελώς το ενδεχόμενο το θέμα του ποιήματος *Troiae halosis* στο *Sat.* 88 να επιλέχθηκε εξαιτίας ενός ποιήματος που συνέθεσε ο Νέρων για την καταστροφή της Τροίας και το οποίο απήγγειλε την ώρα που η Ρώμη καιγόταν το 64 μ.Χ. (Τάκ. *Ann.* 15.39, Δίων 62.18.1), αυτό μοιάζει μάλλον αρκετά επικίνδυνο ακόμη και για κάποιον αυθάδη, όπως ο Πετρώνιος.¹³⁸

Είναι αλήθεια ότι ο Νέρων έγραψε σε επικό εξάμετρο, αλλά η αλλαγή μέτρου εκ μέρους του Πετρώνιου ίσως να ανήκε στην τακτική εύλογης δυσπιστίας. Είναι δύσκολο να φανταστούμε έναν αναγνώστη της εποχής που δεν θα είχε ανακαλέσει, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, την αυτοκρατορική *Troica* σε συνδυασμό με την *Troiae Halosis*. Κάποιος θα μπορούσε να αναγνώσει το κείμενο ως προσπάθεια σάτιρας του αυτοκρατορικού ποιήματος μέσω της φιγούρας ενός κακού ποιητή. Σε αυτό θα μπορούσε να αντιταχθεί ότι το παραγόμενο κομμάτι σκόπευε να διακωμωδήσει όχι τον Νέρωνα, αλλά τους επιγόνους και μιμητές του Νέρωνα.¹³⁹

Το κήρυγμα του Αγαμέμνονα κατά της επιζήτησης χειροκροτημάτων στη σκηνή (*Sat.* 5.7-8) θα μπορούσε να αποτελεί μια εύθυμη αναφορά στους *Augustiani* του Νέρωνα, ένα εκπαιδευμένο σώμα χειροκροτητών (*plausores*) που επιδοκίμαζαν με τα χειροκροτήματα τους τον αυτοκράτορα. Το ποίημα του Εύμολπου με το θέμα των μαλλιών (*Sat.* 109.9-10) θα θύμιζε το ποίημα του Νέρωνα για τα μαλλιά της Ποππαίας (αλλά και εκείνο του Οβίδιου).¹⁴⁰ Ο σαρκασμός του Έρμερου (*Sat.* 57.4. *et ego regis filius*: Αν είσαι Ρωμαίος ιππότης, εγώ είμαι γιος βασιλιά) υποδηλώνει πως ο Άσκυλτος ζει σε έναν κόσμο προσποιητό (Κικέρωνας *Amic.* 70 *ut in fabulis...cum cogniti sunt et aut deorum aut regum filii inventi*). Ο Howell σημειώνει πως η φράση πρέπει να είναι παροιμιακή. Πρέπει επίσης να αποτελεί υπαινιγμό στις καυχησιολογίες του απελεύθερου του Κλαυδίου πως είχε βασιλική καταγωγή (Τάκ. *Ann.* 12.53). Ο Σουητώνιος (*Nero* 28.1) καταγράφει την απόπειρα στην αυλή του αυτοκράτορα να παρουσιαστεί η απελεύθερη *Acte* ότι έχει βασιλική καταγωγή.¹⁴¹

1. 8 Η τεχνική της *dissimulatio*

Ακόμη και αν ο Τριμαλχίων διαθέτει ποικίλα χαρακτηριστικά που δύσκολα μπορεί να εκληφθούν ως αποκλειστική γελοιογραφία του Νέρωνα, ο τρόπος που είναι οργανωμένη η ιδιοκτησία του φαίνεται στην σύλληψη να παρωδεί τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Αντικείμενο αυτού του υποκεφαλαίου είναι η τεχνική της *dissimulatio*, που εκδηλώνεται μέσω της απόκρυψης, της μεταμφίεσης, της στρατηγικής ειρωνείας, της πολυφωνίας. Αν και το κύρος κάποιων πληροφοριών που παραδίδονται

¹³⁶ Rose (1971: 75-6)

¹³⁷ Sullivan (1968a: 189)

¹³⁸ Sullivan (1968b: 464, υποσ. 31)

¹³⁹ Rudich (2013: 227)

¹⁴⁰ Rose (1971: 76)

¹⁴¹ Schmeling (2011: 233)

από τους αρχαίους ιστορικούς και βιογράφους του αυτοκράτορα είναι υπό αμφισβήτηση ή και ολοκληρωτική απόρριψη από τη νεότερη ιστορική έρευνα ως επακόλουθα της αντιπολιτευτικής προπαγάνδας ή μιας ρητορικής γραφής που ακολουθεί παραδοσιακά στερεότυπα και λογοτεχνικές συμβάσεις, οι πληροφορίες αυτές ήταν γνωστές στους εκπροσώπους της πνευματικής αφρόκρεμας της εποχής και προκαλούσαν το συγγραφικό τους ενδιαφέρον.¹⁴²

Με το ζήτημα αυτό ασχολήθηκε διεξοδικά ο Rudich στο έργο *Dissidence and Literature under Nero*. Οι Ρωμαίοι της αυτοκρατορικής περιόδου δεν διέθεταν λέξη για την διαμαρτυρία – διαφωνία ενάντια στην επίσημη πολιτική. Ο όρος *dissident* (ένα πρόσωπο που αντιτάσσεται στην επίσημη πολιτική, ειδικά σε ένα αυταρχικό κράτος) εισήχθη από τη Δύση στο τέλος του 1960 κατά την άνοδο του κινήματος για τα ανθρώπινα δικαιώματα. Χρησιμοποιεί τον όρο με την ευρεία τεχνική έννοια και χάριν σκοπιμότητας, με τη σημασία ενός ατόμου που υποφέρει από τη σύγκρουση ανάμεσα στα προσωπικά του ιδανικά και τη πολιτική πραγματικότητα της εποχής. Συνήθως η διαφωνία εκδηλώνεται πλαγίως στη δράση ή τα γραπτά κάποιου.¹⁴³

Η εξακρίβωση των πολιτικών απόψεων των συγγραφέων της νερόνειας περιόδου με βάση τα κείμενά τους βρίσκει κάποιες δυσκολίες. Ο καταπιεστικός χαρακτήρας του καθεστώτος ωθούσε συχνά τους συγγραφείς της νερόνειας περιόδου να εκφραστούν χρησιμοποιώντας κάποιον κώδικα. Πρόβλημα αποτελούσε και η αντιφατική φύση τους, όπου αντικρουόμενες οπτικές παρουσιάζονταν ισοδύναμες, σαν να αναπαριστούσαν και οι δύο την αυθεντική άποψη του συγγραφέα.

Το σημείο έναρξης της επιχειρηματολογίας του συγκεκριμένου ερευνητή είναι ο υψηλά ρητορικός χαρακτήρας της λατινικής λογοτεχνίας της αργυρής περιόδου. Η προτίμηση του τρόπου επί του θέματος μπορεί να συμβάλει σημαντικά τόσο στην αντίληψη του συγγραφέα για την πραγματικότητα όσο και στην πρόσληψη του κειμένου από τον αναγνώστη. Αυτή η διαδικασία εξοικείωσης έχει ως αποτέλεσμα αυτό που ονομάζεται, ελλείψει καλύτερου όρου, ρητορικοποιημένη διανόηση. Κάθε ρητορική υποθέτει την ύπαρξη μιας συμβουλευτικής πτυχής όσον αφορά στη μορφή του λόγου, κάτι που δε μας αποτρέπει από το αποδώσουμε στη ρητορικοποιημένη διανόηση μια σειρά νοητικών μηχανισμών που προσαρμόζονται κυρίως στον τρόπο ή το ύφος της έκφρασης και λειτουργούν τόσο στο συνειδητό όσο και στο ασυνείδητο επίπεδο.

Οι Ρωμαίοι έλαβαν την ελληνική ρητορική παράδοση με τη μεσολάβηση της ελληνιστικής πρακτικής. Υπό τους ελληνιστικούς μονάρχες, η δημόσια ζωή καταπνίγηκε, γεγονός που ενίσχυσε τόσο τον ατομικισμό όσο και τον σχετικισμό της ρητορικής εκπαίδευσης. Κατά την πρόωμη φάση της διείσδυσής της στη Ρώμη, αυτή η ελληνιστική ρητορική επικρίθηκε από τη συντηρητική γερουσιαστική εξουσία και από τους πυλώνες της κοινωνίας, όπως τον Κάτωνα τον πρεσβύτερο, ο οποίος τη θεωρούσε μια ενοχλητική ξένη εφεύρεση βλαπτική για το *mos maiorum*. Αυτή η τελευταία έννοια, όσο ασαφής και απροσδιόριστη και αν ήταν, ανατέθηκε σε ένα προ-ρητορικό παρελθόν και αντιστάθηκε πάρα πολύ στην αυξανόμενη πίεση της ρητορικής χειραγώγησης. Το *mos maiorum* αξίωνε τον ιδανικό τρόπο συμπεριφοράς για τα μέλη της γερουσιαστικής τάξης. Η διατήρηση της απόλυτης σημασίας αυτών των ηθικών εντολών - δηλαδή του μη ρητορικού χαρακτήρα τους - ήταν ένα εξέχον χαρακτηριστικό της ρωμαϊκής προοπτικής, παρά τις συχνές παραβιάσεις στην πρακτική πολιτική τόσο στις εγχώριες όσο και στις ξένες σκηνές. Λόγω της *inertia* και του έθους, οι αρχές του

¹⁴² Ράιος (2001: 16 – 18)

¹⁴³ Rudich (2013: x-ix)

mos maiorum, παρά τη σταδιακή διαδικασία αποσύνθεσης στην ύστερη δημοκρατία και στην πρόιμη αυτοκρατορική περίοδο, αντιπροσώπευαν έναν σημαντικό ψυχολογικό παράγοντα και συνέχισαν να ασκούν επίδραση στο μυαλό των ανθρώπων. Ανεξάρτητα από τις δοκιμασίες που είχε υποστεί κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Ιουλίου Καίσαρα, η ρωμαϊκή κοινωνία κατάφερε να διατηρήσει σε ένα μεγάλο βαθμό την ταυτότητά της.

Με την παγίωση του πριγκιπάτου, η πολιτιστική και κυρίως η πολιτική δυναμική της κοινωνίας έγινε σε μεγάλο βαθμό απατηλή και μέσω αυτής της ψευδαίσθησης επετράπη η κυριαρχία του τρόπου επί του θέματος. Το αυγούστειο καθεστώς, όντας απολυταρχικό, συνέχισε να παρουσιάζει μια δημοκρατική πρόσοψη. Ο διαχωρισμός μεταξύ *verba* και *acta* ήρθε για να διαμορφώσει ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά τόσο στη συλλογική όσο και στην ατομική συμπεριφορά και δημιούργησε ασάφειες σε όλα τα επίπεδα της αλληλεπίδρασης, κάτι που αποτελεί κλειδί για την κατανόηση της ιστορίας και της λογοτεχνίας της περιόδου. Η Σύγκλητος τυπικά αποτελούσε μέρος της κυβέρνησης, ενώ στην πραγματικότητα στερούνταν κάθε ανεξαρτησίας και πρωτοβουλίας. Αυτή η κατάσταση των πραγμάτων είχε ως αποτέλεσμα τη διαδεδομένη επίδραση της *dissimulatio*. Κατά την ιουλιοκλαυδιανή περίοδο, η συγκλητική *dissimulatio* ταλαντεύτηκε μεταξύ των παλιών στερεοτύπων και των ορίων που τέθηκαν στην ατομική δραστηριότητα από τη νέα δομή ισχύος. Αν και η *dissimulatio* ήταν αναγνωρίσιμη από τους συγχρόνους, δε μας εκπλήσσει που ελάχιστα γινόταν για αυτή λόγος εξαιτίας του φόβου για πολιτικές περιπλοκές. Υπό αυτές τις συνθήκες η ανάπτυξη μιας ρητορικοποιημένης διανόησης έδωσε απάντηση στις βαθιές κοινωνικές και ψυχολογικές ανάγκες της πεπαιδευμένης κοινότητας, παρέχοντας τα μέσα για αποτελεσματική, αν και έμμεση, προπαγάνδα και συγχρόνως προσφέροντας πρότυπα για αυτο-προσαρμογή.

Στα χρόνια του Νέρωνα, οι δυσχέρειες αυξήθηκαν. Στη λογοτεχνία ο θρίαμβος του τρόπου επί του θέματος ενθάρρυνε τους συγγραφείς να θυσιάσουν την αληθοφάνεια για χάρη της έκπληξης και ενθάρρυνε τους αναγνώστες να ενισχύσουν την ικανότητά τους να δυσπιστούν. Ήταν μια τεχνική που επέτρεπε στον συγγραφέα να αποκαλύπτει και ταυτόχρονα να αρνείται τη *dissimulatio*. Όταν η ρητορικοποιημένη διανόηση διέπει τον τρόπο έκφρασης, η παραίτηση από αυτήν στο όνομα της απλότητας μπορεί να σημαίνει μια προσπάθεια επίτευξης ενός ακόμα επιπέδου ρητορικής εκλέπτυνσης. Η έμφαση στον τρόπο παρήγαγε μια νέα εκτίμηση δραστηριοτήτων, όπως η κολακεία-*adulatio*, που προηγουμένως θεωρούνταν ασυμβίβαστη με την *dignitas*. Η κομπότση και η ευγλωττία ήταν ρητορικά υπολογίσιμες ακόμη και στην κολακεία, αλλά τα κριτήρια ήταν υποκειμενικά και βασιζόταν στο προσωπικό γούστο και την ηθική και επομένως οι διαφορές ανάμεσα στην *adulatio* και τη θεμιτή *laudatio* γινόταν όλο και πιο δυσδιάκριτες. Η ενασχόληση με τη ρητορικοποιημένη διανόηση έκανε την *adulatio* αναστρέψιμη: η υπερβολή της μπορούσε να ερμηνευτεί ως παρωδία, εμπαιγμός.¹⁴⁴

Οι πολιτικές, κοινωνικές, πολιτισμικές, ατομικές όψεις της ανθρώπινης εμπειρίας συνέχισαν να αλληλεπιδρούν με περίπλοκο και διακριτικό τρόπο και η ρητορικοποιημένη διανόηση αποδείχθηκε αποτελεσματικός μεσολαβητής στην αλληλεπίδρασή τους. Η ρητορικοποιημένη διανόηση δεν είναι ποτέ ομοίμορφο ή ομοιογενές φαινόμενο. Είναι θέμα διεργασίας και αναλογίας. Ο ορισμός της ρητορικής συνεπάγεται μια συμβουλευτική συνιστώσα, η οποία προκύπτει από μια συνειδητή προσπάθεια ή ψυχική συνήθεια και σχετίζεται με τη μορφή της έκφρασης που προβλέπει την

¹⁴⁴ Rudich (2013: 1-6)

εκπλήρωση των ρητορικών δυνατοτήτων. Από την άλλη πλευρά, η αποτυχία της προσανατολισμένης στη μορφή συζήτησης, δηλαδή η αμεσότητα της δήλωσης και της αντίδρασης, χαρακτηρίζει αυτό που μπορεί να ονομαστεί πρόσθετη ρητορική πτυχή ή διάσταση του λόγου και σχετίζεται με την βαθύτερη μας σχέση με την πραγματικότητα. Αυτό το πρόσθετο-ρητορικό πλαίσιο φτάνει πέρα από τις πολιτιστικές διακρίσεις και αντικατοπτρίζει τα γενικά συστατικά της ψυχολογίας και της εμπειρίας μας. Είτε έχει ρίζες σε ένα συλλογικό ή ατομικό υποσυνείδητο, στο ένστικτο, στη φύση ή στην ανάπτυξη είτε βασίζεται στο πρωτόγονο συναίσθημα, όπως η ευχαρίστηση ή ο πόνος, το γέλιο και ο θυμός, το μίσος και η αγάπη ή η στοιχειώδης λογική ή η κοινή λογική, ο εξω-ρητορικός παράγοντας διακρίνεται από άλλους καθοριστικούς παράγοντες της συμπεριφοράς μας από τον αυθορμητισμό του και την έλλειψη διαμεσολάβησης ή αμφισβήτησης.

Η εξω-ρητορική διάσταση δεν μπορεί να εξαλειφθεί ή να κατασταλεί τελείως, ακόμη και αν η ρητορικοποιημένη διάνοηση κυριαρχήσει. Το ρητορικό επίπεδο γραφής ή ανάγνωσης προϋποθέτει μια συνειδητή πράξη ως προς τη μορφή, δηλαδή θέτει το ερώτημα πώς διαμορφώνεται ένας λόγος ή πώς βελτιώνεται σε προηγούμενες διαχειρίσεις του ίδιου θέματος. Το μη ρητορικό επίπεδο ασχολείται με την κυριολεκτική έννοια του μηνύματος και τη συνοχή του, δηλαδή με το ζήτημα του τι πραγματικά λέει ο λόγος και αν αυτό έχει ή δεν έχει νόημα. Τέλος, το αντί-ρητορικό επίπεδο προβληματίζεται για τη συνάφεια της ύλης με τις άμεσες συνθήκες του συγγραφέα και του ακροατηρίου. Έτσι, μια γνωστή ιστορία μιας φρικαλεότητας που διέπραξε ένας αρχαίος τύραννος απαιτεί, με ρητορικούς όρους, μια ιδιαίτερη προσοχή σε χαρακτηριστικά, όπως η καινοτομία της γλώσσας ή η δραματική δομή. Μια μη ρητορική απάντηση απαιτεί συγκέντρωση σε θέματα όπως η σκληρότητα, η ελευθερία και η εξουσία. Ερμηνευμένη αντι-ρητορικά, εγείρει μια σύγκριση με την παρόμοια συμπεριφορά ενός σύγχρονου τυράννου. Αυτές οι τρεις αναγνώσεις είναι επιλεκτικές, σύμφωνα με τις ατομικές ευαισθησίες και τους ορίζοντες των προσδοκιών.

Οι κατευθύνσεις αυτής της αλληλεπίδρασης μπορούν να είναι πολλαπλές. Ένα συγκεκριμένο κείμενο μπορεί ταυτόχρονα να παράγει μέσα στο μυαλό του αναγνώστη διαφορετικά είδη συσχετίσεων, που συχνά λίγο σχετίζονται μεταξύ τους. Στην περίπτωση της ρωμαϊκής κοινωνίας υπό την ιουλιοκλαυδιανή δυναστεία υπήρξε ένας άλλος παράγοντας, που λειτουργούσε μέσα στη διχοτόμηση των ρητορικών και εξω-ρητορικών επιπέδων, δηλαδή η παραδοσιακή αρχή του *mos maiorum*, ίσως ανέφικτη, αλλά ακόμα υπάρχουσα. Στο παρελθόν, η φρασεολογία του *mos maiorum*, ως θέμα συνεχούς ρητορικής επίθεσης, υπέστη μια διαδικασία μετασχηματισμού και θα μπορούσε να γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης τόσο εκ μέρους του καθεστώτος όσο και εκ μέρους των αντιφρονούντων για αντιτιθέμενους σκοπούς.

Όσον αφορά στον κώδικα των αντιφρονούντων, είναι αλήθεια ότι υπήρχε ένας καλός τρόπος που θα μπορούσε κανείς να πει κάτι χωρίς να φαίνεται πως λέει τίποτα. Με άλλα λόγια, παρατηρεί κανείς μια διάχυτη διαφορά μεταξύ λέξης και σκέψης. Με τη σωστή διαχείριση, οι λέξεις αποκτούσαν σημασίες διαφορετικές από τις συνήθειες. Το ζήτημα μπορεί να αποσαφηνιστεί με την ανάλυση μιας αλληλεπίδρασης μεταξύ ρητορικών και μη-ρητορικών ή αντι-ρητορικών πτυχών. Κάθε μία από αυτές απαιτούσε τόσο από τον συγγραφέα όσο και από τον αναγνώστη να έχουν διαφορετικές προσδοκίες, μία σχετικά με την πορεία του επιχειρήματος σε οποιοδήποτε θέμα, με έμφαση στο θέμα της έκφρασης και μία άλλη που σχετίζεται με τις προσδοκίες της κοινής λογικής ή της ψυχολογικής ανάγκης. Επιπλέον, όλοι αυτοί οι σύνδεσμοι έπρεπε να λειτουργούν ταυτόχρονα.

Μπορεί κανείς να υποστηρίξει την ύπαρξη τουλάχιστον 4 τύπων αναγνωστών - του αντιφρονούντα, του απολιτικού, του νομοταγή και επικριτικού. Οι κανόνες αυτού του παιχνιδιού απαιτούν, ωστόσο, ότι τόσο ο συγγραφέας όσο και ο αναγνώστης γνωρίζουν τις δυνητικές ερμηνείες του κειμένου σε κάθε ένα από αυτά τα διανοητικά επίπεδα, ρητορικά και μη-αντι-ρητορικά. Σε κάποιο βαθμό, ο συγγραφέας και ο αναγνώστης πρέπει να εισέλθουν σε μια σχέση αμοιβαίας *dissimulatio*, και παρόλο που μια προσπάθεια να εξακριβωθεί κατά πόσο ο συγγραφέας μπορούσε να προβλέψει τις πιθανές προσλήψεις του αναγνώστη στο κείμενό του είναι επισφαλής, δεν είναι σωστή η απόρριψη ενός δυνητικού ή ακούσιου αποτελέσματος της γραφής και της ανάγνωσης αυτού του κειμένου. Φαίνεται δίκαιο να υποθέσουμε ότι όταν ένα κείμενο επιδέχεται οποιαδήποτε πολιτική ερμηνεία, μπορεί να προδώσει κάτι από τις ευαισθησίες του αντιφρονούντος συγγραφέα του, είτε είναι σκόπιμο είτε όχι.

Ο όρος *interpretatio prava* υποδηλώνει το φαινόμενο που είναι γνωστό σε μια σύγχρονη ολοκληρωτική κοινωνία ως ανεξέλεγκτο θέμα και εμφανίζεται όταν ένας ανατρεπτικός υπαινιγμός, αν και δεν είναι ρητός, υποτίθεται ότι είναι οικείος στον αναγνώστη χάρη στο απλό θέμα, ακόμη και αν αυτό αργότερα φαίνεται ότι δεν σχετίζεται εξολοκλήρου με την πολιτική. Έτσι, οι ιστορικές ή μυθολογικές αναφορές - *exempla*, οι ρητορικοί τόποι και οι *sententiae*, ή ακόμα και μεμονωμένες λέξεις, μπορούν να αποκτήσουν υποτιθέμενους ολέθριους απόηχους. Οι Ρωμαίοι έσπευσαν γρήγορα να φαντασθούν αντι-ρητορικά μια άμεση πολιτική αναφορά ακόμη και σε κείμενα από το παρελθόν. Τέλος, οι ιστορικές ανάγκες της ιουλιοκλαυδιανής κυριαρχίας φόρτωσαν ορισμένα γενικά θέματα, όπως για παράδειγμα την ελευθερία και την υποτέλεια, στα μάτια των συγχρόνων και των μνημένων με προκλητικό νόημα. Σε αυτά υπό το Νέρωνα προστέθηκε η τέχνη, η λογοτεχνία και η σεξουαλικότητα που έγιναν η κύρια ανησυχία του αυτοκράτορα και της αυλής του. Αυτό προκάλεσε μια εκρηκτική σύγκλιση πολιτικών, ηθικών, καλλιτεχνικών και σεξουαλικών ζητημάτων, έτσι ώστε ένα επικριτικό σχόλιο για οτιδήποτε από αυτά να διατρέχει τον κίνδυνο να προκαλέσει τη μομφή της εξουσίας. Η ιδιαίτερη θεατρικοποίηση της δημόσιας ζωής, η οποία φαίνεται ότι είχε ξεκινήσει ήδη με τον Καλιγούλα και έφτασε στο αποκορύφωμά της με τον Νέρωνα στη σκηνή υπό την ιδιότητά του ως αυτοκρατορικού ηθοποιού, πρέπει να ενίσχυσε περαιτέρω την ικανότητα του ρωμαϊκού ακροατηρίου να διαβάσει ανατρεπτικά υπονοούμενα σε κάθε είδους πολιτιστικές παραστάσεις.

Η πρόθεση να προκληθεί βλάβη (*animus nocendi*) θα μπορούσε να εμφανιστεί ή να συγκαλυφθεί μέσω πολλών μηχανισμών, όπως ήταν η *ἀποσιώπησις* ή μια αποφατική δήλωση (*a contrario*), που περιγράφει την πολιτική πραγματικότητα όχι όπως είναι, αλλά όπως δεν είναι, και έτσι ειδοποιεί τον αναγνώστη για συμπεράσματα δυνητικά διαφορετικών πεποιθήσεων. Η αποσιώπηση γίνεται ύποπτη μόνο όταν ερμηνεύεται πολιτικά · ιδωμένη σε λογοτεχνικό πλαίσιο, θα μπορούσε να περάσει απαρατήρητη. Όσον αφορά σε ένα *a contrario* επιχείρημα, ο έπαινος ενός αυτοκράτορα για χαρακτηριστικά που δεν έχει, θα έπρεπε είτε να ληφθεί με την κυριολεκτική του σημασία είτε να απορριφθεί ως ψέμα.

Η αλληλεπίδραση των ρητορικών και αντι-ρητορικών αποκρίσεων επιτρέπει μια άσκηση του τι μπορεί να ονομαστεί στρατηγική ειρωνεία που εξυπηρετεί τόσο ως αποτελεσματικό όπλο όσο και ως μέσο συσκότισης. Ούτε πρέπει να υποτιμάται η προφορική και παραστασιακή πτυχή της ρωμαϊκής λογοτεχνίας. Κατά κανόνα, ένα νέο έργο απαγγέλονταν για πρώτη φορά δημοσίως από τον συγγραφέα ο οποίος, σύμφωνα με τις ικανότητές του, μπορούσε να ελέγξει το ακροατήριό του, δηλαδή να το οδηγήσει ή να το παραπλανήσει με τη βοήθεια χειρονομίας, έμφασης ή επιτονισμού. Η αλληλεπίδραση του *animus nocendi* και της *interpretatio prava* ήταν προφανώς ένα περίπλοκο ζήτημα. Αυτό το

πρόβλημα και η επίδρασή του σε κάθε περίπτωση πρέπει να συζητηθούν από την άποψη της πρόθεσης και της ανταπόκρισης· η φύση και των δύο, αν και ριζωμένη στην αλληλεπίδραση των ρητορικών και εξω-ρητορικών πνευματικών επιπέδων, δεν είναι πάντα εύκολο να προσδιοριστεί. Ο κώδικας εξαρτάται από εκείνους που τον αποκωδικοποιούν. Οι αποχρώσεις που είναι καθοριστικές για την ασφαλή ισορροπία του *animus nocendi* και της *interpretatio prava* θα έπρεπε να γίνονται αντιληπτές στους συγχρόνους, αν και σε καμία περίπτωση δεν είναι πάντοτε αντιληπτές σε εμάς. Και εκείνος που καλείται να αποκωδικοποιήσει τον κώδικα δεν χρειάζεται απαραίτητα να είναι ένας ομοϊδεάτης – αντιφρονών. Θα μπορούσε να είναι ένας πιστός οπαδός του αυτοκράτορα, ή ακόμα και ο αυτοκράτορας ο ίδιος. Αυτό σημαίνει ότι ο συντάκτης θα μπορούσε τελικά να βρεθεί σε πραγματικό πρόβλημα, γεγονός που εγείρει το θέμα της αυτοκρατορικής λογοκρισίας.

Το κύριο χαρακτηριστικό της λογοκρισίας υπό την ιουλιοκλαυδιανή δυναστεία ήταν η ολοκληρωτική αυθαιρεσία και το απρόβλεπτο, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τις απολυταρχικές χώρες αυτού του αιώνα, όπου βρίσκουμε επίσημες κατευθυντήριες γραμμές για να γνωρίζουν όλοι τι μπορεί και τι δεν μπορεί να συζητηθεί γραπτώς. Φαίνεται ότι δεν υπήρχε καμία επίσημη γραμμή που θα ακολουθούσε με συνέπεια το αυτοκρατορικό καθεστώς και η λογοκρισία προφανώς δεν υπήρχε ως θεσμός. Δεν υπήρχε καμία διαδικασία με την οποία οι αρχές θα μπορούσαν να εμποδίσουν τη δημοσίευση ενός συγκεκριμένου κειμένου, όσο προσβλητικό κι αν ήταν. Γνωρίζουμε την καύση βιβλίων. Αλλά οι διώξεις αυτές στην καλύτερη περίπτωση θα μπορούσαν να λειτουργήσουν αποτρεπτικά- προληπτικά, αλλά συνήθως ασκήθηκαν ως τιμωρία. Δεδομένου ότι δεν υπήρχαν επίσημες οδηγίες, οι συγγραφείς βρισκόταν στο έλεος οποιουδήποτε κακόβουλου ατόμου, που προσπαθούσε να αποκωδικοποιήσει ένα κείμενο και ο οποίος βρισκόταν αρκετά κοντά στον αυτοκράτορα, για να τους καταγγείλει ή να προβάλει υπαινιγμούς εναντίον τους. Αυτή η κατάσταση δημιούργησε ένα ιδιαίτερο είδος αγωνίας, δύσκολα κατανοητό για ένα σύγχρονο και εξηγεί γιατί το ίδιο έργο θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί διαφορετικά από διαφορετικούς κυβερνήτες και διαφορετικές περιστάσεις.

Η συσχέτιση μεταξύ των καθιερωμένων ρητορικών πρακτικών και της επιβάρυνσης του *animus nocendi* ήταν αβέβαιη και εξαρτιόταν από τις περιστάσεις. Αν ο αυτοκράτορας βρισκόταν σε μια δυσάρεστη διάθεση, ένας ρήτορας θα μπορούσε να σταλεί στην εξορία ή ακόμα και να δολοφονηθεί εξαιτίας μιας σχολικής άσκησης πάνω στην τυραννίδα. Η συσχέτιση του *animus nocendi* με την *interpretatio prava* παρήγαγε πολλαπλά και απρόβλεπτα αποτελέσματα. Το *animus* θα μπορούσε να είναι σκόπιμο και η *interpretatio*, είτε από έναν καλοπροαίρετο ή από έναν κακοπροαίρετο αποκωδικοποιητή, θα μπορούσε να αντιστοιχεί στις προσδοκίες του συγγραφέα. Θα μπορούσε επίσης να υπάρξει ένα εσκεμμένο *animus*, αλλά προσεκτικά μεταμφιεσμένο σε μια ελπίδα να αποτρέψει, στο μέτρο του δυνατού, μια προσβλητική, επιθετική *interpretatio*. Αυτό μπορεί να φαίνεται παράλογο και αντιπαραγωγικό. Μετά από όλα, ο σκοπός του *animus* είναι εξ ορισμού να ζητήσει ερμηνεία. Ψυχολογικά, αυτό το αυτοκαταστροφικό κίνητρο είναι αρκετά έγκυρο - ο συγγραφέας εμφανίζει το *animus* του μυστικά για τη δική του ιδιωτική ικανοποίηση. Ως προς μια επιθυμητή *interpretatio*, πρέπει πάντα να υπήρχε μια παράλογη ελπίδα ότι θα διασκεδάσει μόνο έναν ομοφρονούντα και δεν θα εισέλθει ποτέ στο μυαλό ενός αντιπάλου. Αυτό, φυσικά, πρέπει να είναι κυρίως αυταπάτη. Αλλά είναι αλήθεια ότι σε μια τέτοια περίπτωση ένας επικριτικός αναγνώστης θα έπρεπε να είναι αρκετά έξυπνος και σε ένα σωστό συναισθηματικό πλαίσιο για να διακρίνει ένα ανατρεπτικό πνεύμα. Ειρωνικά, μπορεί να συμβεί ακόμη και το *animus nocendi* να κρύβεται τόσο καλά, ώστε ποτέ να μην εντοπιστεί καθόλου, είτε από τον αντιφρονούντα είτε από τον λογοκριτή.

Η *interpretatio prava* μπορεί να προφασιστεί την παρουσία του *animus nocendi*, όπου δεν ήταν, τουλάχιστον συνειδητά, σκόπιμα τοποθετημένο από το συγγραφέα, κάτι που θα είχε ως αποτέλεσμα σειρά παρανοήσεων. Για παράδειγμα, κάποιος αποκωδικοποιητής θα μπορούσε να εντάξει κάποιον συγγραφέα σε κάποιο πολιτικό στρατόπεδο, στο οποίο ο συγγραφέας δεν θα νοιαζόταν να ανήκει. Αν ένας τέτοιος ισχυρισμός δημοσιοποιούνταν, έστω και μόνο σε ψιθύρους, θα ήταν εις βάρος του συγγραφέα. Μια λογοκριτική αποκωδικοποίηση, φορτώνοντας το κείμενο με *animus* που δεν υπήρχε, θα μπορούσε, αν υποστηριζόταν από ανώτερη αρχή, να συμβάλει εύκολα στην καταστροφή του συγγραφέα. Και θα υπήρχε μικρή πιθανότητα να αποφευχθεί η καταστροφή ενός αθώου, διότι δεν θα μπορούσε να υπάρξει διαδικασία για την αποκατάσταση της αλήθειας σχετικά με τα αυθεντικά κίνητρα και τις προθέσεις.

Αυτό δεν θα μπορούσε παρά να επηρεάσει το φαινόμενο αυτολογοκρισίας που βασιζόταν στην αυτόματη προσδοκία του συγγραφέα για πιθανή μομφή. Για να αποφευχθεί το τελευταίο, κάποιος θα μπορούσε να προσφύγει στον αμυντικό μηχανισμό μιας εύλογης δυσπιστίας, που θα μπορούσε όμως να λειτουργήσει μόνο αν η εχθρική *interpretatio prava* είχε πράγματι διατυπωθεί. Διαφορετικά δεν θα είχε κανένα νόημα, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ο συγγραφέας δεν θα νοιαζόταν: πιο συχνά, οι συνδυασμένες προσπάθειες μιας ρητορικοποιημένης διάνοησης και ενός κατασταλτικού καθεστώτος συμβάλλουν στη μετατροπή της αυτολογοκρισίας σε συνήθεια.

Οι συγγραφείς της περιόδου, ανεξάρτητα από την προσωπική τους πολιτική ή σκοπό, γνώριζαν καλά πως οποιοδήποτε χωρίο των γραπτών τους θα μπορούσε να υποβληθεί σε οποιαδήποτε στιγμή σε προκατειλημμένη ερμηνεία από έναν καλοπροαίρετο ή κακόβουλο, διαφωνούντα ή λογοκριτή, αναγνώστη. Κατά συνέπεια, οποιοδήποτε κείμενο ή ομιλία θα μπορούσε θεωρητικά να φορτωθεί με την πρόθεση να προκαλέσει βλάβη. Αυτό σημαίνει ότι ένας συγγραφέας της νερόνειας περιόδου θα έπρεπε να προσέξει πολύ για κάθε λέξη που έγραφε ή έλεγε - τόσο στην επίσημο όσο και σε ιδιωτικό πλαίσιο, *in circulis et conviviis* (Tak. Ann. 3.54), όπου μεγάλο μέρος της κοινής γνώμης, *existimatio*, υποδουλιζόταν. Σημαίνει επίσης ότι θα έπρεπε να εγκαθιδρύσει κατάλληλες πολιτικές και κοινωνικές σχέσεις για να προστατευθεί από την εμφάνιση ενός *crudelior hostis* μεταξύ των αναγνωστών του, ικανού να τερματίσει τις λογοτεχνικές και ίσως και τις άλλες δραστηριότητές του. Αλλά ως μέσο διασφάλισης, οι προσωπικές συνδέσεις ήταν επισφαλείς και εξαρτιούνταν από πολλά πράγματα.¹⁴⁵

Κανείς δεν εκπλήσσεται από τον κρίσιμο ρόλο που διαδραματίζει το μοτίβο της απάτης και της *dissimulatio* στο *Satyricon*. Σχεδόν κάθε σημαντικό πρόσωπο στο μυθιστόρημα δεν είναι αυτό που προσποιείται ότι είναι. Ο Τριμαλχίων αγωνίζεται με πολλούς τρόπους για να δημιουργήσει μια ψευδή εντύπωση για τον εαυτό του, μέσα από τα ψεύτικα χρυσά δαχτυλίδια που φορά (σαν να ήταν ιππεύς) ή την πλατιά λωρίδα (σαν να ήταν συγκλητικός), που δεν κοσμεί την *toga* του, αλλά την πετσέτα του (32), ή με τις γνώσεις του σε θέματα αστρολογίας, ιστορίας, μυθολογίας, λογοτεχνίας (30, 50, 55, 59) και με τη μίμηση της κηδείας του (77). Όπως προχωράει η *Cena*, η οίηση της προσποίησης και της υποκατάστασης είναι έξυπνα υλοποιημένη σε μια σειρά από τεχνάσματα και παραστάσεις από την πλευρά του Τριμαλχίωνα και των δούλων του - ακόμη και τα τρόφιμα δεν είναι αυτό που φαίνονται - κάτι που αποσκοπούσε στο να μπερδέψει το κοινό. Μπορεί να συναχθεί ότι, με την επιλογή του θέματος, καθώς και με την εξέλιξη της πλοκής του, το *Σατυρικό* υπογραμμίζει τη διάχυση της

¹⁴⁵ Rudich (2013: 8-16)

dissimulatio στη ζωή στα χρόνια του Νέρωνα, κάτι που χρησιμεύει ως μια μεταφορά ή έμβλημα για ολόκληρη την περίοδο.

Σύμφωνα με τον Rudich, η διερεύνηση του κειμένου σε αναζήτηση λεπτών λεπτομερειών, οι κρυφές αναφορές σε γεγονότα ή προσωπικότητες, τα κωδικοποιημένα μηνύματα και τα υπονοούμενα που θεωρούνται σκόπιμα επικριτικά για τον Νέρωνα, μπορούν μερικές φορές να αποδώσουν κάποια αξιοσημείωτα αποτελέσματα, αλλά τα περισσότερα από αυτά είναι αυθαίρετα και θεωρητικά. Ο μικρός αριθμός τους μπορεί να φανεί επαρκώς πειστικός, αλλά στα μάτια ενός σκεπτικιστή θα παραμείνουν, στην καλύτερη περίπτωση, υπό αμφισβήτηση, εκτός αν τοποθετηθούν σταθερά μέσα στο πλαίσιο ρητορικοποιημένης διανόησης.

Διακρίνει ανάμεσα σε παρωδία και διακωμώδηση. Η παρωδία εκλαμβάνεται ως μετατόπιση των χαρακτηριστικών που σχετίζονται με τη μορφή του αρχικού κειμένου σε ένα ακατάλληλο, απίθανο ή υποτιμητικό νέο πλαίσιο. Ο αντίθετος μηχανισμός πρέπει να ονομαστεί διακωμώδηση, υποδεικνύοντας τη μετατόπιση των σχετικών με το περιεχόμενο του κειμένου χαρακτηριστικών, σε ένα νέο ακατάλληλο πλαίσιο του τύπου που μόλις περιγράψαμε. Η παρωδία προσανατολίζεται στα εξής: μορφή, μέτρο, λεξικό, εικόνες, ενώ η διακωμώδηση στο περιεχόμενο, την πλοκή, τη δράση, το θέμα. Η παρωδία προσανατολίζεται κυρίως στη ρητορική ανάγνωση. Αφορά στον τρόπο του πρωτότυπου κειμένου και την αντίληψη του αναγνώστη σχετικά με τις επιδεξιότητες της παρωδίας. Η παρωδία αφορά στο ήπιο χιούμορ παρά στην πικρή σάτιρα. Η διακωμώδηση δίνει έμφαση στην αντι-ρητορική ανάγνωση.¹⁴⁶

Υπήρχε, εξαιτίας των ιστορικών μεταβολών του βασιλείου, μια σειρά θεμάτων, καθώς και μεμονωμένων εικόνων, που έφεραν πολιτική σημασία, ένα βάρος νοήματος που εξυπηρετούσε ως άμεσο αντικείμενο των λειτουργιών της ρητορικοποιημένης διανόησης. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στο θεωρητικό επίπεδο οι Ρωμαίοι δεν διέκριναν, όπως συμβαίνει σήμερα, μεταξύ ηθικών και πολιτικών θεμάτων · και οι δύο σφαίρες ήταν εγγενείς στην έννοια του *mos maiorum*, που ήταν ριζωμένη στην ηθική της *civitas* και της *dignitas*. Κατά συνέπεια, κάθε σχόλιο σχετικά με ένα ηθικό ζήτημα θα μπορούσε εύκολα να διεγείρει πολιτικούς συνειρμούς στο μυαλό του αναγνώστη. Το υπερβολικό ύφος και ο χαρακτήρας του καθεστώτος του Νέρωνα αντιμετώπισαν την ανώτερη βαθμίδα της κοινωνίας με αυτό που μπορεί να ονομαστεί πολιτικοποίηση της λογοτεχνίας και της σεξουαλικότητας, δύο πεδία που αποτελούσαν τα κύρια ενδιαφέροντα του αυτοκράτορα. Επομένως, ακόμη και μια μικρή αναφορά σε αυτά θα μπορούσε ενδεχομένως να δημιουργήσει πολιτικές αντιδράσεις, ιδιαίτερα στην περίπτωση ενός ισχυρογνώμονα αναγνώστη, διαφωνούντος ή επικριτικού.

Η πολυφωνική αρχή επιτρέπει στις φωνές των μεμονωμένων χαρακτήρων στην αφήγηση να λειτουργούν ισότιμα, δηλαδή, στο ίδιο επίπεδο, με τη φωνή του συγγραφέα. Αυτό σημαίνει ότι ο συγγραφέας δεν επιδοκιμάζει τις απόψεις που αποδίδονται σε οποιονδήποτε από τους χαρακτήρες του, συμπεριλαμβανομένου του αφηγητή, αλλά προσφέρει ένα φάσμα απόψεων που κυκλοφορούν στην κοινωνία, έτσι ώστε καθεμία από αυτές να μπορεί να εκτιμηθεί μη ρητορικά (δηλαδή κυριολεκτικά)

¹⁴⁶ Για την έννοια της παρωδίας στον Αριστοτέλη (*Ποιητ. 1448a13*). Οι αρχαίοι, όπως και οι περισσότεροι από τους σύγχρονους, μεταχειρίζονταν την παρωδία ως κωμική μίμηση τόσο του τρόπου όσο και του θέματος. Κοϊντ. 9.2.35: *parode: quod nomen ductum a canticis ad aliorum similitudinem modulates abusive etiam in versificationis ac sermonum imitation servatur*, Λουκιαν. *VH 1.2.9*: γιατί όλα στην ιστορία μου είναι πολύ ή λίγο μια κωμική παρωδία ενός ή περισσότερων ποιητών, ιστορικών και φιλοσόφων. Στο: Rudich (2013: 329)

με βάση τα πλεονεκτήματα της, όπως τα προασπίζεται ο φορέας τους ή αντι-ρητορικά ερμηνευμένα από την άποψη της εμπειρίας και των προσδοκιών του αναγνώστη.

Η χρήση τόσο της πολυφωνικής αρχής όσο και της στρατηγικής ειρωνείας, και ακόμη και η επιλογή της μενίπειας σάτιρας ως καλλιτεχνικού μέσου, καθορίστηκαν από τις ανάγκες της *dissimulatio*: όλα αυτά, στο πλαίσιο των γραπτών ή προφορικών εκτελέσεων, τα χρησιμοποίησε ως διπλωματικό εργαλείο και προστατευτική ασπίδα. Ο συγγραφέας δημιούργησε προστασία με τη μορφή εύλογης δυσπιστίας κατά του αναγνώστη, διαφωνούντος ή επικριτικού. Η διαδικασία της στρατηγικής ειρωνείας υπονομεύει την προσπάθεια του αναγνώστη να αποδώσει το *animus nocendi* σε οποιοδήποτε τμήμα του κειμένου και παρέχει στον συντάκτη μια διαδρομή διαφυγής που του επιτρέπει να αποφύγει τον ισχυρισμό ότι ο σκοπός του ήταν στην πραγματικότητα να σατιρίσει τη μεταχείριση από λογίους πολιτικά φορτισμένων θεμάτων και παισίων. Λόγω της πολιτικοποίησης της λογοτεχνίας υπό τον Νέρωνα, κάθε κείμενο που παραγόταν από ένα κοινωνικά προεξέχον άτομο, έπρεπε να έχει διαβαστεί, απαγγελθεί και συζητηθεί όχι μόνο στην αυτοκρατορική αυλή, αλλά και *in circulis et convivis* (Τάκ. *Ann.* 3.54), όπου υπήρχε ο κίνδυνος να προκληθεί η καταστροφή του συγγραφέα της αν έπεφτε στα χέρια ενός ζηλόφθονου πληροφοριοδότη.

Στο επίπεδο της έκφρασης, η πολυφωνική αρχή και η στρατηγική ειρωνεία αλληλοσυμπληρώνονται, παίζοντας ενάντια στη δομική αμφισημία του μυθιστορήματος. Αντιβαίνουν όμως στο επίπεδο της αντίληψης. Η πολυφωνική αρχή απαιτεί την ανάγνωση των παρεκβατικών τμημάτων της ως σοβαρών αναφορών των σημερινών απόψεων με τις οποίες ο συγγραφέας μπορεί ή δεν μπορεί να συναινεί. Η στρατηγική ειρωνεία καλεί για μια ερμηνεία των ίδιων αποσπασμάτων ως εσκεμμένων διακωμωδήσεων των ρητορικών και φιλοσοφικών κοινοτοπιών.¹⁴⁷

Την ανάγκη για *dissimulatio* αναγνωρίζει και ο Rankin. Οι πιέσεις πάνω στο άτομο να κρύψει τις σκέψεις του και να δείξει συμμόρφωση, έγιναν όλο και πιο έντονες στο πλαίσιο του πριγκιπάτου, αν και δεν διέσωσε πάντα τους εμπλεκόμενους από την αγριότητα του αυτοκράτορα και την απληστία των *delatores*.¹⁴⁸ Η έννοια της *dissimulatio* αφορά στην απόκρυψη των αληθινών συναισθημάτων ενός ατόμου με μια απεικόνιση προσποιητών συναισθημάτων. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο ρητορικό πλαίσιο η λέξη *dissimulatio* συχνά χρησιμοποιούνταν με τη σημασία της ειρωνείας, το οποίο έχει νόημα, αφού μεταξύ των επιδράσεων της ειρωνείας ανήκει η αμφιβολία. (Κοϊντ. 6.3. 85: *dissimulatio aliena se parum intelligere fingentis... cui sine dubio frequentissimam dat occasionem ambiguitas*. Κικ. *De Orat.* 3.53.203: *tum illa, quae maxime quasi irrepit in hominum mentes, alia dicentis ac significantis dissimulatio, quae est periucunda, cum in oratione non contentione sed sermone tractatur*). Ο Νέρων από μια συγκεκριμένη σεξουαλική προοπτική, σκέφτηκε ότι η *dissimulatio* είναι κυρίαρχη. Σύμφωνα με τον Σουητώνιο, ο Νέρων ήταν πεπεισμένος ότι όλοι οι άνθρωποι δεν ήταν αγνοί, αλλά προσποιούνταν και κάλυπταν τα περισσότερα από τα ελαττώματά τους με έξυπνο τρόπο: *Verum plerosque dissimulare vitium et callide optegere*, Σουητ. *Nero* 29.¹⁴⁹

Εξαιτίας της επικινδυνότητας που μπορεί να κρύβει η αντιστασιακή λογοτεχνία, η οποία ανθίζει κυρίως σε εποχές τυραννικής καταπίεσης, από την εποχή του Αισώπου, αποφεύγονται οι άσκοποι ηρωισμοί και καταφεύγουν οι συγγραφείς φρόνιμα στην *dissimulatio*, την προσποίηση δηλαδή και την

¹⁴⁷ Rudich (2013: 190-8)

¹⁴⁸ Rankin, H. (1971), *Petronius the Artist: Essays on the Satyricon and its Author*, The Hague: 37

¹⁴⁹ Rudich (2013: 259)

απόκρυψη των αληθινών σκέψεων και συναισθημάτων απέναντι σε κάποιον τύραννο – άρχοντα, η οποία *dissimulatio* μπορεί να εκφραστεί μέσω μύθων, αλληγοριών, μετωνυμιών, μετάθεσης, απόκρυψης, μεταμφίεσης, ειρωνείας, πολυφωνίας κ.α. Εκτός από τον Πετρώνιο, κατέφυγε και ο Σενέκας σε προσεκτικά συντεθειμένες και έξυπνα κωδικοποιημένες πολιτικές αιχμές, ώστε να είναι δύσκολη η στοιχειοθέτηση επίσημης κατηγορίας εναντίον του, καθώς σε ένα τυραννικό καθεστώς η λογοτεχνική αντιπολίτευση οφείλει να είναι συγκαλυμμένη. Ο Σενέκας είχε πολλούς λόγους να εγείρει διαμαρτυρία κατά του Νέρωνα, ο οποίος αρχικά παραμέρισε τον παλαιό του δάσκαλο και συνεργάτη στην πολιτική και στη εντέλει τον ανάγκασε να αυτοκτονήσει. Στην περίπτωση της *Φαίδρας* του Σενέκα χρησιμοποιείται ένα ασυνήθιστο τέχνασμα, η αντιστροφή των φύλων.¹⁵⁰

Ο Rudich υποστηρίζει πως ο Πετρώνιος δε θα μπορούσε να είχε συλλάβει τον Τριμαλχίωνα σαν μια απλή σάτιρα, ή σταθερή διακωμώδηση του Νέρωνα. Ένας όμως ενημερωμένος αναγνώστης της *Cena* μπορεί να διακρίνει ότι η απεικόνιση της περιουσίας του Τριμαλχίωνα από τον Πετρώνιο αποτελεί πράγματι μια διακωμώδηση του *imperium Romanum*, της αυτοκρατορίας του Νέρωνα. Η σχεδίαση του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα, όπως ισχυρίζεται, δεν έχει γίνει με αρκετή συνέπεια για να διακωμωδήσει τον Νέρωνα, ενώ η απεικόνιση της περιουσίας του διακωμωδεί τόσο έξυπνα την αυτοκρατορία του Νέρωνα και υποθέτει ότι οι λόγοι του Πετρώνιου ήταν πολλαπλοί, ξεκινώντας από την αυτοπροστασία. Ήταν επιτακτική η ανάγκη διάζευξης του Τριμαλχίωνα από τον Νέρωνα και ταυτόχρονα η διατήρηση μιας σειράς από έμμεσα, πλάγια σημάδια που μπορεί ή όχι να δείχνουν προς την κατεύθυνση του τελευταίου σύμφωνα με το μέτρο που θεωρούσε ασφαλές. Με άλλα λόγια, αντιμετώπισε τον Νέρωνα με τον ίδιο επιφυλακτικό και διφορούμενο τρόπο, όπως ο Σενέκας και ο Λουκανός. Φαίνεται επίσης ότι ο *Arbiter* προχώρησε στην υπόθεση ότι, όπως οι υποθετικοί αναγνώστες, ο Νέρων και οι συνεργάτες του απλώς θα ένιωθαν διασκέδαση εις βάρος των κατώτερων μιμητών τους και δεν θα έφταναν πέρα από τη φαινομενική επιφάνεια της αφήγησης. Ωστόσο, το παράδειγμα περιουσίας-αυτοκρατορίας αποδίδει μια μυστηριώδη εικόνα για την ίδια τη φύση του πριγκιπάτου, καθώς συνάγει κανείς το συμπέρασμα ότι ένα τέτοιο σύστημα είναι ικανό να λειτουργήσει τόσο στο πρακτικό όσο και στο μυθοποιητικό επίπεδο, ακόμη και αν κυβερνάται από ανθρώπους, όπως ο Τριμαλχίων – ή, για αυτό που έχει σημασία, ο Νέρων.

Μια έρευνα σχετικά με τη φύση του ακροατηρίου του Πετρώνιου πρέπει να αναγνωρίσει ότι το *Satyricon* προοριζόταν όχι μόνο για ανάγνωση, αλλά και για απαγγελία. Είναι λοιπόν λογική η υπόθεση ότι απαγγέλθηκε κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ή και λίγο πιο μετά, από τον συγγραφέα πριν φτάσει στον κύκλο των *libertines* του Νέρωνα, για την ψυχαγωγία των οποίων προφανώς παρήχθη. Σε έναν ταλαντούχο ερασιτέχνη, το μυθιστόρημα πρόσφερε την ευκαιρία να αποδώσει και ένα βαθμό σκανδάλου, το οποίο θα εξυπηρετούσε τέλεια τις ψυχολογικές ανάγκες του Πετρώνιου. Η απαγγελία θα του επέτρεπε να συσκοτίσει πολιτικά ανατρεπτικές πτυχές της αφήγησης και, αντίθετα, να δώσει έμφαση σε λάγνες και ξεκαρδιστικές λεπτομέρειες που στόχευαν να διεγείρουν τις ορέξεις του κοινού, να ανταποκριθούν στην αίσθηση του χιούμορ τους. Η κυκλοφορία του γραπτού κειμένου ήταν κάτι εντελώς διαφορετικό: το δημοσιευμένο προϊόν κινείται έξω από τον συγγραφικό έλεγχο και γίνεται αδιαπέραστο από όλους τους άλλους συγγραφικούς χειρισμούς · παρέχει τη δυνατότητα επαναλαμβανομένης ανάγνωσης με σκοπό τη διείσδυση σε νέα επίπεδα λόγου και την κατανόηση των υπονοούμενων, πραγματικών και φανταστικών, τα οποία προηγουμένως περνούσαν απαρατήρητα.

¹⁵⁰ Ράιος Δ. (2014), *Σενέκα Φαίδρα, Εισαγωγή – Κριτική Έκδοση – Μετάφραση – Ερμηνευτική Ανάλυση*, Carpe Diem, Ιωάννινα, 181, 183.

Το *Satyricon* είναι ένα εξαιρετικά εκλεπτυσμένο λογοτεχνικό έργο και μόνο ένα κοινό με πλούσιο και ευρύ υπόβαθρο ή ορίζοντα προσδοκιών θα μπορούσε να εκτιμήσει το αμφιλεγόμενο του πνεύμα ή την περίπλοκη δομή, εκτός από τον πλούτο των πολιτισμικών υπαινιγμών. Από την άλλη πλευρά, λόγω της περιπετειώδους πλοκής και της ρητής σεξουαλικότητάς του, θα μπορούσε εύκολα να αποκτήσει μεγάλη δημοτικότητα μεταξύ των αδαών ή ακόμη και των ημι-γραμματιζόμενων καταναλωτών. Το *Satyricon* θα μπορούσε να είχε διαβαστεί ρητορικά ως καθαρή ψυχαγωγία από έναν πολιτικά αθώο αναγνώστη, με πρόθεση μόνο να παρακολουθήσει τις περιπέτειες της σεξουαλικής ραδιουργίας ή να απολαύσει τη σάτιρα του χυδαίου και απρόθυμο να συμμετάσχει στην αναζήτηση οποιαδήποτε κρυφής υπονόμευσης. Η παραπλανητική απλότητα συντέλεσε στην ενίσχυση και διευκόλυνση ενός τέτοιου αποκλειστικά ή κατά κύριο λόγο ρητορικού τρόπου ανάγνωσης, καθώς και στην παρεμπόδιση τυχόν ενδεχόμενης προκατειλημμένης ερμηνείας. Φαίνεται ότι αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Πετρώνιος φαντάστηκε τον Νέρωνα στο ρόλο του αθώου αναγνώστη και ανίκανου να διεισδύσει κάτω από την επιφάνεια του κειμένου. Ήταν ένα επικίνδυνο στοίχημα, αλλά ήταν σύμφωνο με το πνεύμα του Πετρώνιου που ήταν επιρρεπής στη λήψη κινδύνων και μάλιστα μπορεί να είχε αποδώσει.

Η θέση του Πετρώνιου στην αυλή ήταν επισφαλής. Το πνεύμα, το δημιουργικό του ταλέντο και η εκλέπτυνση του τελικά προκάλεσαν ζήλια. Είναι γνωστό, επίσης, ότι οι προσωπικές σχέσεις μέσα σε ένα στενό κύκλο προσανατολισμένων στη σεξουαλικότητα ανθρώπων τείνουν να οδηγήσουν σε ρήξεις και συναισθηματική προσβολή. Σε αυτό πρέπει να προσθέσουμε τη μυστική στάση του arbiter ως αισθητικού διαφωνούντα, του οποίου τα γούστα, σε τελική ανάλυση, έρχονταν σε αντίθεση με τα γούστα του Νέρωνος, συμβάλλοντας έτσι στη σταδιακή αποξένωση τους.

Ο Τάκιτος μας ενημερώνει ότι ο Πετρώνιος έπεσε θύμα των σχεδίων του Τιγελλίνου που τον μισούσε ως αντίπαλο πιο επιδέξιο από τον εαυτό του στην επιστήμη της ακολασίας (*scientia voluptatum potiore*, Τακ. *Ann.* 16.18). Χρειάζεται μικρή προσπάθεια για να φανταστεί κανείς τον ίδιο τον Τιγελλίνο να παίζει το ρόλο του κακόβουλου ερμηνευτή του *Σατυρικού*, ανατρέποντας την προσεκτική ισορροπία της ερμηνευτικής που ελεγχόταν από τη στρατηγική ειρωνεία του λόγου και σχολιάζοντας στον αυτοκράτορα τη σάτιρα ως μέσο μεταμφίεσης προσωπικών και πολιτικών παραπτωμάτων. Αυτό το σενάριο όχι μόνο εξηγεί την αιφνίδια πτώση του Πετρώνιου, μετά τον αδέξιο και αργοπορημένο ισχυρισμό περί συμμετοχής στη συνωμοσία του Πίσωνα μέσω του φίλου του Flavius Scaevinus (Τακ. *Ann.* 16.18), αλλά και γιατί απέρριψε, από την άποψη του μηχανισμού της εύλογης δυσπιστίας, μια ευκαιρία να αμυνθεί. Στον κόσμο της σχετικότητας του Πετρώνιου ο θάνατος αντιπροσωπεύει την ύψιστη και απόλυτη πραγματικότητα.¹⁵¹

Αν και στη μελέτη του ο Rudich επιδιώκει να τονίσει τις πολιτικές πτυχές του προβλήματος, δεν θα μπορούσε να προχωρήσει χωρίς περαιτέρω έρευνες σε θέματα όπως η φιλοσοφία, η θρησκεία ή η σεξουαλικότητα, κάτι που δεν αποτελεί έκπληξη, δεδομένου ότι το είδος της γραφής που αφορά τόσο στην αυτοέκφραση όσο και την αυτοπροστασία πρέπει να χρησιμοποιεί ποικίλες στρατηγικές για την επιδίωξη ποικίλων στόχων. Μαρτυρείται, επίσης, μέσω του έργου του το αδιαίρετο της πολιτικής και της ηθικής στα μάτια των αρχαίων. Το ιστορικό αρχείο δείχνει ότι η ρητορικοποιημένη διάνοηση μπορεί να χαρακτηρίσει κλειστές και ανοικτές κοινωνίες. Οι μορφές που παίρνει διαφέρουν από πλαίσιο σε πλαίσιο, αλλά πάντοτε βοηθούν στην πριμοδότηση του τρόπου επί του θέματος, των ιδεών

¹⁵¹ Rudich (2013: 246-250)

πάνω στα γεγονότα και της φαντασίας πάνω στην αλήθεια. Με τους νερόνειους αντιφρονούντες μοιραζόμαστε, αν και με κανέναν τρόπο για παρόμοιους λόγους, την πικρή εμπειρία του να ζούμε σε μια εποχή απογοήτευσης στο κληρονομημένο σύνολο αξιών, μια κατάσταση που τείνει να μεταμορφώσει τις πολυπλοκότητες της ανθρώπινης ζωής σε ασάφειες της γλώσσας και έτσι να δημιουργήσει περαιτέρω προβληματισμό για τη σχέση της ρητορικής, της πολιτικής και της ηθικής.¹⁵²

Αξίζει να σημειωθεί ότι η εσωτερική κριτική του Πετρώνιου για τη ρητορικοποιημένη διάνοηση υπό την εξουσία του Νέρωνα δεν προέρχεται από τη συντηρητική προοπτική ενός ξεπερασμένου γούστου, αλλά από την άποψη ενός επιθυμητού μέλλοντος. Αυτό είναι, κατά την άποψη του Rudich, ένα είδος υπερσύγχρονης ή μετα-μοντερνιστικής κριτικής που στοχεύει στην τροποποίηση και υπέρβαση των ακροτήτων της νερόνιας περιόδου, όχι με την οπισθοχώρηση στις προηγούμενες μόδες, αλλά με μια ώθηση προς μια νέα λεπτότητα.¹⁵³

Οι άμεσοι στόχοι της σάτιρας του Πετρώνιου είναι οι νεόπλουτοι, οι ημι-μορφωμένοι νεόπλουτοι ταπεινής ή αφανούς καταγωγής που αγωνίζονται να μιμηθούν και, ως εκ τούτου, να βλάψουν τον τρόπο ζωής των καλύτερων τους, οι οποίοι αντιμετωπίζουν τέτοια άτομα με μεγάλη περιφρόνηση. Τα χαρακτηριστικά των ανώτερων βαθμίδων της κοινωνίας, συμπεριλαμβανομένης της αυτοκρατορικής αυλής, γέννησαν μιμητισμό μέσα στο χαμηλό περιβάλλον των απελεύθερων επιχειρηματιών και αυτή η πλευρά της ζωής παρουσιάστηκε με επιδέξιο τρόπο στην *Cena*. Η διακωμώδηση μπορεί να είναι ανατρεπτικά διττή, σατιρίζοντας τον στόχο της τόσο στο αρχικό όσο και στο νέο πλαίσιο. Ο φαινομενικός εμπαιγμός του χυδαίου από τον Πετρώνιο στην *Cena* θα μπορούσε να προκαλέσει την αξιοσημείωτη διασκέδαση του Νέρωνα (ή του κύκλου του) και ταυτόχρονα να πλήξει έναν αντιφρονούντα ή έναν επικριτικό αναγνώστη σαν χτύπημα όχι μόνο προς τους εκχυδαϊστές αλλά και σε εκείνους τους οποίους εκχυδαΐσαν. Αυτή η αμφισημία, η οποία έχει ρίζες στη διαδεδομένη στρατηγική ειρωνεία του μυθιστορήματος, επέτρεψε στους συγχρόνους του συγγραφέα να προχωρήσουν σε μια αντι-ρητορική ανάγνωση της *Cena* και να κάνουν κάθε είδους άμεσες πολιτικές συνδέσεις. Σε αυτό πρέπει να προστεθεί ότι, όπως μια ηθική γενίκευση, η σάτιρα πιθανότατα αφορά σε αυτό που είναι καθολικό ή τυπικό και όχι ατομικό και ως εκ τούτου δίνει στον συντάκτη και στον αναγνώστη του μια βαθύτερη αίσθηση ασφάλειας.

Σύμφωνα με τον Rudich, είναι δελεαστική η απόπειρα ερμηνείας των ανόμοιων λεπτομερειών της αφήγησης της *Cena*, η οποία εκ πρώτης όψεως φαίνεται να κατευθύνεται άμεσα στην προσωπικότητα ή τη συμπεριφορά του Νέρωνα, ως απόδειξη της πρόθεσης του Πετρώνιου να παρωδήσει-διακωμωδήσει στην εικόνα του Τριμαλχίωνα τον τύραννο-καλλιτέχνη. Αυτός ο πειρασμός πρέπει να αντισταθεί. Για να δουλέψει, η παρωδία / διακωμώδηση πρέπει να παρουσιάζει ουσιαστική ομοιότητα με το πρωτότυπο ως προς τον τρόπο ή το θέμα, αλλά αυτό δεν συμβαίνει με το Τριμαλχίωνα και τον Νέρωνα. Οι δύο τους είναι πολύ διαφορετικοί όχι μόνο ως προς την κοινωνική κατάσταση, αλλά και ως προς την εμφάνιση και το χαρακτήρα. Επιπλέον, δεδομένης της θέσης του Πετρώνιου στην αυλή, μια τέτοια διαφανής διαδικασία θα ήταν αυτοκτονική. Είναι αλήθεια ότι μερικές ενδείξεις που αφορούν στον Τριμαλχίωνα έρχονται πολύ κοντά στο να δείχνουν κακόβουλα προς τον αυτοκράτορα, όμως κατά τον συγκεκριμένο ερευνητή, δεν αλληλεπιδρούν με συνεκτικό ή συνεπή τρόπο μέσα στην αφήγηση και δεν αρκούν για να τεκμηριώσουν την ιδέα ότι η συγγραφική πρόθεση ήταν απαραίτητως ανατρεπτική. Υποστηρίζει πως τα περισσότερα από τα παράλληλα του Τριμαλχίωνα και του Νέρωνα

¹⁵² Rudich (2013: 255-6)

¹⁵³ Rudich (2013: 221)

είναι πολύ αδύναμα και ίσως τυχαία ή αντανακλούν πρακτικές κοινές όχι μόνο εντός, αλλά και εκτός της αυλής του Νέρωνα. Ο χαρακτήρας του Τριμαλχίωνα είναι μια πολύπλευρη λογοτεχνική δημιουργία και δεν μπορεί να περιοριστεί σε μια σάτιρα ενός συγκεκριμένου ατόμου, ακόμη και του αυτοκράτορα της Ρώμης.

Η *Cena* μας επιτρέπει να διαβάσουμε σε αυτήν έξυπνα σχόλια σχετικά με ορισμένα αλληλένδετα χαρακτηριστικά της σύγχρονης κοινωνικής και πολιτιστικής συμπεριφοράς που αφορούν όχι μόνο στον Νέρωνα, αλλά και στον τρόπο ζωής των ανώτερων βαθμίδων, ακόμα και της ρωμαϊκής κοινωνίας γενικά – όπως ο φιλελληνισμός και η πατρωνία. Η προσωπική δέσμευση του Νέρωνα στην ελληνική κουλτούρα είναι καλά τεκμηριωμένη και προκάλεσε πληθώρα πολιτικών επιπτώσεων. Αν και ο Arbiter μπορεί να μοιράστηκε μερικές από τις αμφιλεγόμενες αντιλήψεις των συνομηλίκων του για τους Έλληνες, δεν σημαίνει, σύμφωνα με τον Rudich, ότι θέλησε να σατιρίσει τον αυτοκράτορα και τα γούστα του στην *Cena*, με συχνές και επίμονα φαρσικές παρεμβολές ελληνικού υλικού στην αφήγηση. Κρίνοντας από τα ονόματά τους, οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες στο δείπνο του Τριμαλχίωνα είναι ελληνικής καταγωγής. Σε αντίθεση όμως με την καταγωγή τους, τα ανόητα λόγια του οικοδεσπότη τους σχετικά με μυθολογικά, ιστορικά και λογοτεχνικά θέματα φαίνονται όλο και πιο ξεκαρδιστικά. Από τη σκοπιά του συγγραφέα και του αναγνώστη, αυτοί οι ελληνισμοί είναι ανάξιοι της δικής τους μεγάλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Όλα αυτά συμβάλλουν ενάντια στην ιδέα ότι η σάτιρα του φιλελληνισμού του Τριμαλχίωνα λειτουργούσε ως παρωδία ή διακωμώδηση της αυτοκρατορικής αυλής. Σε αντίθεση με τους αδαείς που συγκεντρώθηκαν στην *Cena*, ο Νέρων και η ακολουθία του ήταν υπερβολικά εξοικειωμένοι με τα ελληνικά πράγματα για να γίνουν στόχοι αυτής της ιδιαίτερης σατιρικής κίνησης. Έτσι, υποστηρίζει πως ο Πετρώνιος γελοιοποιεί ένα είδος κοινωνικής και πολιτισμικής μίμησης, μέσω της οποίας άτομα χαμηλότερης κοινωνικής θέσης προσπαθούν χωρίς νόημα να μιμούνται άτομα που βρίσκονται στην κορυφή και κάποιος μπορεί με βεβαιότητα να υποθέσει ότι ο αυτοκράτορας και ο κύκλος του απολάμβαναν το πνεύμα του.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Rudich (2013: 238-9)

2. Ο Τριμαλχίων ως μικρογραφία του Νέρωνα

Στην *Cena* απαντούν οι περισσότεροι και πιο χαρακτηριστικοί υπαινιγμοί στο πρόσωπο του Νέρωνα.¹⁵⁵ Όπως θα δούμε, ο τρόπος ενδυμασίας (27.2), τα αγαπημένα χρώματα (28.4,8) μοιάζουν με του Νέρωνα, η απροθυμία του dispensator του Τριμαλχίωνα να φορά το ίδιο ένδυμα δεύτερη φορά (30.11), η κατοχή της *rychis aurea* (29.8), μιας *armilla aurea* (32.4), του αστρολογικού σχεδίου (ημερολόγιο τοίχου: 30.4), οι *cursores* που διαθέτει (28.4, 29.7), η επιθυμία του για πολλά μαξιλάρια (32.1-2, 59.3, 78.5), η αγάπη του για τη μουσική των υδραυλικών οργάνων (36.6) και για τα χρωματιστά πριονίδια (68.1-2), το γεγονός πως δεν αντέχει τις φιλοσοφικές συζητήσεις (71.12), πως διαθέτει ένα δούλο που λέγεται *Carpus* (36.5), το ότι πέφτει πάνω του ένας ακροβάτης (54.1) είναι όλα κοινά στοιχεία ανάμεσα στον απελεύθερο Τριμαλχίωνα και τον αυτοκράτορα Νέρωνα. Ο Τριμαλχίων θέλει η ιδιοκτησία του να φαίνεται πως είναι οργανωμένη σαν μικρογραφία της Ρώμης και στο ευφρές κοινό του έργου δε θα περνούσε απαρατήρητο το αστείο ή οι υπαινιγμοί στις κατηγορίες προδοσίας που ήταν τόσο συχνές κατά την ιουλιοκλαυδιανή εποχή.

Οι υπαινιγμοί αυτοί απαντούν κυρίως στην αρχή της *Cena*. Στα πρώτα έξι κεφάλαια υπάρχει, κατά μέσο όρο, μια νύξη σε κάθε κεφάλαιο, ενώ στο κεφ. 36 δύο. Αργότερα οι υπαινιγμοί είναι πιο σποραδικοί, ενώ ξεπροβάλλουν και οι συνήθειες άλλων αυτοκρατόρων, όπως του Αυγούστου και του Κλαύδιου.¹⁵⁶ Το παιχνίδι της μίμησης ή της στενής ομοιότητας του Τριμαλχίωνα προς τον αυτοκράτορα δεν υπήρχε λόγος να διατηρηθεί πολύ και να αποβεί μονότονο ή και επικίνδυνο. Αφού η αρχή της *Cena* διανθίστηκε με φανερές νύξεις στην αμφίεση, τη συμπεριφορά και την προσωπικότητα του αυτοκράτορα, ώστε οι μνημένοι να αποκτήσουν το κλειδί για να κατανοήσουν τη συνέχεια, προχώρησε στα ακόλουθα κεφάλαια σε άλλου είδους νύξεις και αλληγορίες. Μία από αυτές είναι η ιστορία της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου.¹⁵⁷

2.1 Η ύπαρξη ενός ωρολογίου στην οικία του Τριμαλχίωνα (*Sat.* 26.9) και η αγάπη του Νέρωνα για την αυτοματοποιημένη τεχνολογία¹⁵⁸

Στο *Sat.* 26.9 γίνεται αναφορά σε ένα *horologium*: ελλην. ώρολόγιον. Για τον υπολογισμό της ώρας, εκτός από την αρχαιότατη συνήθεια της παρατήρησης του ουρανού, οι Ρωμαίοι προσέτρεχαν 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 μια επίπεδη κυκλική επιφάνεια» που χωριζόταν σε τμήματα της ώρας. Ως γνωστόν, είχε κατασκευαστεί από τον Αύγουστο στο Πεδίον του Άρεως ένα τεράστιο ηλιακό ρολόι, που διέθετε ως γνώμονά του έναν αληθινό οβελίσκο. Υπήρχαν ακόμη και ηλιακά ρολόγια μικρών διαστάσεων, ρολόγια δηλαδή τσέπης, των οποίων η διάμετρος δεν υπερέβαινε τα λίγα εκατοστόμετρα · οι ενδείξεις τους όμως δεν είχαν ισχύ παρά για ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό πλάτος. Τα υδραυλικά ρολόγια, σύμφωνα με τις περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων, ήταν δύο ειδών: οι κλεψύδρες (*clepsydrae*) και τα *horologia ex aqua*. Οι κλεψύδρες, που δεν αποτελούσαν πραγματικά ρολόγια και θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τα δικά

¹⁵⁵ Ράιος (2001: 158)

¹⁵⁶ Rose (1971: 78-9)

¹⁵⁷ Ράιος (2001: 159)

¹⁵⁸ Για τον τεχνολογικό εξοπλισμό της βίλας του Τριμαλχίωνα υπάρχει η εργασία του Ράιου (2014) «Η έκρηξη της τεχνολογίας στα χρόνια του Νέρωνα: Ήρων ο Αλεξανδρινός και Πετρώνιος», *ΕΕΦΣΙ Δωδώνη* 40-41 (2011-2012), Ιωάννινα, σελ. 363-436, η οποία δεν αξιοποιήθηκε στην παρούσα εργασία.

μας «αμμωρολογία», ήταν χρήσιμα για τον υπολογισμό ενός καθορισμένου χρονικού διαστήματος, χωρίς να απεικονίζουν τις ώρες της ημέρας. Από την άλλη, τα *horologia ex aqua*, που συγκροτούνταν από ένα διαφανές δοχείο από γυαλί που ήταν εφοδιασμένο με μια κατάλληλα διαβαθμισμένη κλίμακα, βάσιζαν τη λειτουργία τους σε μια υδάτινη ροή που είχε ρυθμιστεί προσεκτικά και έδειχναν την ώρα σε όλη τη διάρκεια του ημερονυκτίου. Οι δύο αυτοί τύποι ρολογιών (ηλιακά και υδραυλικά) εισήλθαν στο ρωμαϊκό κόσμο κατά τον 3ο-2ο αι.π.Χ. Εξαιτίας της ανακρίβειας και της ασυμφωνίας τους προέκυψε η γνώριμη φράση του Σενέκα: Είναι ευκολότερο να υπάρξει συμφωνία ανάμεσα στους φιλοσόφους παρά στα ρολόγια.

Στο κείμενό μας η λέξη *horologium* πρέπει να αφορά σε ένα *horologium ex aqua*, καθώς βρίσκεται στην τραπεζαρία του Τριμαλχίωνα, και μάλιστα ιδιαίτερος μεγάλο και μεγαλειώδες, ώστε να αρμόζει στο γούστο και την τάση επίδειξης του οικοδεσπότη, αλλά και να προκαλεί εντυπωσιασμό στους ταπεινούς και απλοϊκούς φίλους του». ¹⁵⁹ Διέθετε μάλιστα έναν αυτόματο σαλπικτή που έλεγε την ώρα. Έχουμε δηλαδή αυτοματοποιημένη τεχνολογία, που είναι ιδιαίτερα αγαπητή στο Νέρωνα, ενώ αποκαλύπτεται η εμμονή του Τριμαλχίωνα με το θάνατο, το χρόνο που κυλά, που φεύγει. Η προχωρημένη τεχνολογία του εξοπλισμού της *Domus Aurea* αλλά και του τεχνητού διακόσμου της που έρχονταν σε αντίθεση με τη στωική αντίληψη του σεβασμού της φύσης, η υπερβολική πολυτέλεια και σπατάλη εξαιτίας της μεγάλης ποσότητας χρυσού της συγκεκριμένης κατοικίας, όπως και η υπερβολική επιφάνειά της είναι στοιχεία που καταδεικνύουν την εγωκεντρική υπερβολή του Νέρωνα και αποτέλεσαν έναυσμα για τα αντιπολιτευτικά πυρά κατά του Νέρωνα. ¹⁶⁰

Σύμφωνα με τον Baldwin, ο Τριμαλχίων δεν ήταν απίστευτα πλούσιος ούτε σατιρίζεται τόσο από τον Πετρώνιο. Η ύπαρξη ρολογιού στο σπίτι κάποιου μας εκπλήσσει. Κανονικά στέλνονταν ένας δούλος στο *forum* για να εξακριβώσει την ώρα και να την αναφέρει επιστρέφοντας. Ο Τριμαλχίων δεν ήταν ο μοναδικός που διέθετε ρολόι στο σπίτι (πβ. Κικέρων *Ad fam. 16.18.3, Digest 33.7.12*). Αναρωτιέται ο συγκεκριμένος ερευνητής ποιος είναι ο λόγος ύπαρξης ενός σαλπικτή, εφόσον υπάρχει ρολόι στην τραπεζαρία. Σύμφωνα με τον ψευδοΛουκιανό, *Ιππίας 8*, υπήρχαν ρολόγια που λειτουργούσαν *δι' ὕδατος καὶ μωκῆματος*. Ο σαλπικτής του Τριμαλχίωνα μπορεί να αποσκοπεί στη δημιουργία ηχητικών εφέ, τα οποία το συνηθισμένο του ρολόι αδυνατεί να παραγάγει. ¹⁶¹

2. 2 Η ενδυμασία του Τριμαλχίωνα και η μεταφορά του από τα λουτρά στην τραπεζαρία (*Sat. 27.2, 28.4-5*)

Στο *Sat. 27.2* γίνεται η εξής αναφορά στην εμφάνιση του Τριμαλχίωνα: *pater familiae soleatus*, με παντόφλες. Φαίνεται πως οι *soleae* ήταν υπόδημα για το εσωτερικό του σπιτιού και το μπάνιο, ενώ οι *calcei* ήταν για χρήση έξω από το σπίτι. Ο Σουητώνιος *Nero 51* σημειώνει πως ο αυτοκράτορας εμφανίστηκε δημοσίως *discalciatus*, κάτι που σημαίνει πως εμφανίστηκε μάλλον με παντόφλες και όχι ξυπόλυτος. Ο Γέλλιος 13. 22.1 σχολιάζει το κακό γούστο των γερουσιαστών που εμφανίζονται *soleati* σε εξωτερικούς χώρους. Κικ. *Verr. 5.86 (Verres) stetit soleatus praetor populi Romani*, Μαρτιάλης 12.82.6. ¹⁶²

¹⁵⁹ Ράιος (2010: 165)

¹⁶⁰ Ράιος (2014: 196)

¹⁶¹ Baldwin (1978: 87)

¹⁶² Schmeling (2011: 87)

Στο 28.4 γίνεται αναφορά σε μια *gausapa*: λέξη δάνειο από την ελληνική (γαυσάπης). Πρόκειται για ύφασμα με χνούδι από τη μία πλευρά, από τον οποίο φτιάχνονταν κουβέρτες, καλύμματα τραπεζιών, πετσέτες και ζεστά ρούχα για άντρες και γυναίκες. Εδώ ίσως έχουμε χοντρό πανωφόρι, που προστατεύει τον Τριμαλχίωνα από κάποιο κρυολόγημα ύστερα από το μπάνιο του (χνουδωτό μπουρνούζι). Η λέξη μπορεί να αποτελεί εδώ υποδήλωση μιας μάλλον θηλυπρεπούς συμπεριφοράς.¹⁶³ Οι πλούσιοι το χρησιμοποιούσαν και για να καθαρίζουν – στεγνώνουν το τραπέζι.¹⁶⁴ Το πορφυρό χρώμα (*coccina*) στην ενδυμασία ενός άντρα αποτελεί σημάδι θηλυπρέπειας.

Στη σκηνή (28.4-5: *Hinc involutus (Trimalchio) coccina gausapa lecticae impositus est... symphoniacus*), που θα μπορούσε να παραλληλιστεί με εκείνη στο τέλος της *Cena* (78.5: *Trimalchio...cornicines...iussit adduci, fultusque cervicalibus multis extendit se supra torum*) συμβάλλοντας στην κυκλική σύνθεση της *Cena*, διακρίνουμε την παρουσία των *cursores*, των δούλων δηλαδή που βάδιζαν μπροστά από την πομπή του αφεντικού τους, για να απελευθερώσουν το δρόμο ή για να κάνουν την πομπή περισσότερο μεγαλοπρεπή. Οι δούλοι αυτοί παρουσιάζονται εδώ στολισμένοι με φάλαρα. Αρχικά οι *phalerae* ήταν μεταλλικά στολίδια για το στήθος και το μέτωπο κυρίως και μετά κοσμήματα γενικά. Τα φορούσαν στρατιώτες και άλογα, ενώ διέθετε και ο Νέρων (Σουητ. *Ner. 30: nunquam minus mille carrucis fecisse iter traditur, soleis mularum argenteis, canusinalis mulionibus, armillata phalerataque Mazacum turba atque cursorum*). Η ομοιότητα μεταξύ του περιβάλλοντος του Τριμαλχίωνα και της αυλής του Νέρωνα υποκινεί την ιδέα πως ο Πετρώνιος είχε υπόψη το Νέρωνα. Καθώς ο Τριμαλχίων διέθετε το αξίωμα του σεβήρου, οι *cursores* λειτουργούν και ως *viatores* και τα καθήκοντα που εκτελούν είναι κάπως συγκεχυμένα.¹⁶⁵ Οι *cursores* που βλέπουμε να δρουν υπό την καθοδήγηση ενός κυρίου ήταν της μόδας τον 1ο αι. μ.Χ. Είχαν οι ευγενείς της εποχής (Σεν. *Epist. 87.8*).¹⁶⁶

Στην πομπή λαμβάνει μέρος ένας *puer*, ο οποίος παρουσιάζεται εδώ ως ο αγαπημένος του Τριμαλχίωνα. Διακρίνουμε την παρουσία ενός μουσικού (*symphoniacus*) ο οποίος παίζει μουσική κοντά στο αυτί του Τριμαλχίωνα.¹⁶⁷ Ο θεσμός των *deliciae* ήταν πολύ κοινός στη Ρώμη του 1ου αι. μ.Χ. Επρόκειτο συνήθως για *vernae* ή *vernulae*, δούλους γεννημένους στον οίκο, που δέχονταν τη στοργή του κυρίου τους και συχνά απελευθερώνονταν.¹⁶⁸ Είναι ένα ουσιαστικό που χρησιμοποιούνταν μόνο στον πληθυντικό, αλλά με σημασία ενικού και συντάσσεται με ρήμα στον πληθυντικό.¹⁶⁹

Η αναφορά στο φορτίο (*lectica*) πάνω στο οποίο μεταφέρεται ο Τριμαλχίων και η παρουσία του αγαπημένου δούλου (*deliciae*) με τις θηλυπρεπείς υποδηλώσεις του κειμένου μας στρέφουν προς όσα αναφέρει ο Σουητώνιος για τον *puer* *Sporus* (*Nero 28*), τον οποίο ο Νέρων ευνοούχίζει, παντρεύεται και μεταφέρει μαζί του σε ένα φορτίο (*lectica vectum*). Όμως το φιλί που απαντά εδώ και στην

¹⁶³ Perrochat, P. (1962), *Le festin de Trimalchion*, Presses Universitaires de France, Paris: 35 · Ράιος (2010: 173)

¹⁶⁴ Λουκίλ. 586 *Marx purpureo tersit tunc latas gausape mensas*, Οράτ. *Sat. 2,8,10*. Για την εισαγωγή αυτού του υφάσματος στα ρούχα πβ. Πλίν. *N.H. 8.73*, στο: *Marmorale* (1961: 6). Η πιο διάσημη χρήση της λέξης *gausapa* απαντά στις *Sat. 2.8* του Ορατίου, όπου ένας δούλος περιγράφεται (1.11) να καθαρίζει το τραπέζι με ένα τέτοιο αντικείμενο (*gausape purpureo mensam pertersit*) σε μια προσαρμογή του στίχου του πρωιμότερου σατυρικού Λουκιλίου (1.598), στο: *Vout* (2009: 104).

¹⁶⁵ Schmeling (2011: 92)

¹⁶⁶ *Marmorale* (1961: 7)

¹⁶⁷ Για τη λέξη *deliciae*: Σεν. *Epist. 12.3 ego sum Felicio, cui solebas Sigillaria adferre, ego sum Philositi vicili filius, deliciolum tuum*.

¹⁶⁸ *Marmorale* (1961: 4)

¹⁶⁹ Lawall (1975: 37)

μεταγενέστερη Αυγούστεια Ιστορία, που απεικονίζει τον αυτοκράτορα Commodus και τον αγαπημένο του, Saoterus (*SHA, Commodus 3.6*), απουσιάζει. Αντ' αυτού έχουμε το οξύμωρο ενός «ηλικιωμένου αγοριού» που μεταφέρεται σε ξεχωριστό καροτσάκι (*chiramaxium*). Ενώ συνήθως στη ρωμαϊκή λογοτεχνία οι *pueri* είναι τόσο όμορφοι ώστε να έλκουν την προσοχή, εδώ έχουμε μια απωθητική περιγραφή, καθώς το αγόρι είναι τσιμπλιάρικο (*lippus*). Έτσι, η παρουσία του είναι εμβληματική, ακόμη και προγραμματική, για τη ματαιωμένη αναγνώριση από την πλευρά του αναγνώστη.

Ξαφνικά ξεχνάμε το αγόρι, καθώς ο Πετρώνιος αναφέρεται στον Τριμαλχίωνα και στη μεταφορά του από τα λουτρά (*cum ergo auferretur*). Στη *lectica* υπάρχει ένας *symphoniacus* που παίζει μουσική σε ολόκληρη τη διαδρομή. Έχουν επισημανθεί οι επικήδειες συνδηλώσεις αυτής της μεταφοράς (που συμβαδίζουν με τη χρήση του *gausaratus* αργότερα και με την εμμονή του Τριμαλχίωνα με το θάνατο), καθώς τα σώματα των πλούσιων Ρωμαίων εναποτίθεντο σε *lecticae* και συνοδεύονταν από μουσικούς.

Όμως το γεγονός πως ο μουσικός του Τριμαλχίωνα βρίσκεται στο άρμα μαζί του και μάλιστα τόσο κοντά σαν να του έλεγε κάτι στο αυτί (*tamquam in aurem aliquid secreto diceret*) μας οδηγεί και σε μια άλλη κατεύθυνση. Μια απάντηση θα ήταν πως αποτελεί αναπόληση της εικόνας του Ρωμαίου στρατηγού θριαμβευτή, που τιμάται για τις νικηφόρες εκστρατείες του και ο οποίος μεταφέρεται μέσα από τη Ρώμη σε μια άμαξα, άρμα (*currus*), συνοδευόμενος από έναν δούλο που υπενθυμίζει στο αυτί του θριαμβεύοντος στρατηγού να μην έχει έπαρση, διότι δεν είναι θεός, και να θυμάται ότι κάποτε θα πεθάνει (*memento mori*). Επίσης, κατά τη διάρκεια του θριάμβου έχουμε έντονη την παρουσία της μουσικής. Η παρουσία του δούλου και του *symphoniacus* δίνει περισσότερη έμφαση στα *phalerae* (στρατιωτικός στολισμός) των δρομέων και μας παροτρύνει να διαβάσουμε *currus* αντί για *lectica*. Παρόλο που η απόσταση ανάμεσα στα λουτρά και στο σπίτι είναι πιθανώς μέτρια, η αναφορά στο ολόκληρο ταξίδι μας θυμίζει πως η *gausara* φοριόταν κατά τη διάρκεια ταξιδιών, μετατρέποντας το ταξίδι σε εκστρατεία.¹⁷⁰

Η παρουσία του δούλου και η μουσική συνδυάζονται εδώ στην *Cena* με την παρουσία του τσιμπλιάρη ερωμένου και του *symphoniacus*, έχουμε δηλαδή παρωδία του τυπικού ενός ρωμαϊκού θριάμβου για να καταδειχτεί ακόμη μια φορά το άξεστο του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα. Τέλος, η παρουσία του *puer*, του ερωμένου δηλαδή σε περίοπτη θέση καταδεικνύει τη θηλυπρέπεια του Τριμαλχίωνα, η οποία υπογραμμίζεται επίσης και από τις χνουδωτές πετσέτες και τα ρούχα που φορεί.

Σύμφωνα με τον Σουητώνιο, μετά την επιστροφή του από την Ελλάδα το 67 μ.Χ., όπου συμμετείχε σε μουσικούς και αθλητικούς αγώνες, ο Νέρων επιτέλεσε θρίαμβο έχοντας μαζί του τον αγαπημένο του *puer* (Σουητ. *Nero 25. 1-2*). Ίσως εδώ να έχουμε υπαινικτική αναφορά στο επεισόδιο με το Νέρωνα, ο οποίος παρωδείται μέσω του Τριμαλχίωνα. Πολλές από τις κομβικές λέξεις του κειμένου είναι ελληνικής προέλευσης (*gausara, phalerae, chiramaxium, symphoniacus*), ενώ τα γεγονότα διαδραματίζονται κοντά στη Νάπολη, που λειτουργεί ως σημείο εκκίνησης στην περιγραφή του Σουητώνιου. Σε μεταγενέστερη εκδοχή αυτής της πομπής (Δίων Κάσσιος 63.20), που φαίνεται πως βασίζεται στην ίδια πηγή με τον Σουητώνιο, τον Νέρωνα δε συνοδεύει δούλος, αλλά μουσικός, όπως στο κείμενο του Πετρώνιου.¹⁷¹ Όπως παρατηρεί ο Champlin,¹⁷² ο θρίαμβος του 67 πέρα από

¹⁷⁰ Vout (2009: 104 – 105)

¹⁷¹ Vout (2009: 105 – 106)

¹⁷² Champlin, E. (2003), *Nero*, Cambridge, MA.: 231

ασυνήθιστα ελληνικός, είναι και παραστασιακός, κάτι που σηματοδοτεί το γεγονός πως πρόκειται για παιχνίδι ρόλων.

Υπάρχει η άποψη πως η ένδειξη για την παρουσία ενός δούλου στην άμαξα του θριάμβου μαζί με το στρατηγό είναι λιγότερο συμπαγής από ό,τι νομίζουμε. Για τον Ιερώνυμο, για παράδειγμα (*Ep.* 39.2.8), η λέξη *comes* μπορεί να ενταχθεί σε διάφορες κατηγορίες, όπως εκείνη του φίλου, του συντρόφου, του ακολούθου, του παραστάτη, του στρατιώτη. Φαίνεται πως είναι μέρος της παράδοσης ο πειραματισμός με αυτή τη λέξη. Ο θρίαμβος του Νέρωνα το 67 μ.Χ. δε γίνεται για τις νίκες απέναντι σε ξένους λαούς και βαρβάρους, αλλά απέναντι σε μουσικούς, ποιητές, θεατρικούς συγγραφείς. Είναι μία από τις περιγραφές όχι μόνο από τον Σουητώνιο και τον Δίωνα Κάσσιο, αλλά και από τον Τάκιτο, που εκμεταλλεύεται την οικειότητα της γλώσσας του θριάμβου για να φωτίσει την παραφωνία της διακυβέρνησης του Νέρωνα (π.χ. *Tac. Ann.* 14.13, όταν οι άνθρωποι βλέπουν τον Νέρωνα να επιστρέφει στη Ρώμη μετά από τη δολοφονία της μητέρας του, όπως κάνουν στους θριάμβους). Αυτή είναι η Ρώμη καθώς πλησιάζει στο τέλος της ιουλιοκλαυδιανής δυναστείας, τόπος όπου η αναπαραγωγή δεν αρκεί πλέον, όπου το σενάριο είναι τόσο γνωστό ώστε να ενθαρρύνει τη διακίνηση έμμεσων και πλάγιων αναφορών, μισών γραμμών, διάθλασης. Ο Πετρώνιος εκθέτει τους περίπλοκους τρόπους με τους οποίους ο νερόνιος πολιτισμός δομείται και αποδομείται.

Η σύνθεση του Σουητώνιου αντλεί από μετα-νερόνιες πηγές που προσπάθησαν να δείξουν πως οι φιλοδοξίες που αποδίδονταν στον Νέρωνα ήταν συμπτωματικές της τελικής του αποτυχίας. Από τη στιγμή που ο Νέρων παγιώθηκε ως ο κατεξοχόν τύραννος δεν υπήρχε δρόμος επιστροφής. Έπρεπε να έχει κοινά στοιχεία με πρωιμότερους τυραννικούς τύπους, όπως ο Ξέρξης του Ηροδότου. Όλοι οι αυτοκράτορες έπρεπε να παίζουν τον ρόλο του Αυγούστου σε κάποιο βαθμό (ιδιαίτερα τα μέλη της ιουλιοκλαυδιανής δυναστείας, η νομιμότητα των οποίων εξαρτιόταν από τους δυναστικούς δεσμούς μαζί του) στους τιμητικούς τους τίτλους, το ύφος της απεικόνισής τους, ακόμη, σύμφωνα με τον Σουητώνιο, και στο άρμα που οδηγούσαν κατά τον θρίαμβο. Η μίμηση του Νέρωνα φαίνεται μάλλον πλαστή παρά γοητευτική ή επαγγελματικά παιγμένη για να είναι πειστική («Τι καλλιτέχνη χάνει ο κόσμος» είναι τα τελευταία λόγια του Νέρωνα, κατά τον Σουητώνιο, *Nero* 49.1).¹⁷³

Κατά τον Gagliardi, η πομπή από τα λουτρά στην τραπεζαρία θυμίζει επικήδεια ακολουθία και ο Τριμαλχίων μοιάζει με μακαρίτη που τον συνοδεύουν στην τελευταία του κατοικία. Πασπαλίζουν το σώμα του με αρώματα και το τυλίγουν με μανδύα, τυπικές πράξεις μιας κηδείας. Το *efferretur* αντί του *aufferretur* φαίνεται να είναι πιο κοντά στο πνεύμα του κειμένου, καθώς το ρήμα *effero* έχει τη γενική σημασία φέρνω έξω και την τεχνική σημασία φέρνω το σώμα στην ταφή.^{174, 175} Ο Sandy σημειώνει ότι η συνοδεία με σάλπιγγες αξιοποιούνταν στο κλείσιμο μιας παράστασης μίμου. Στο 28.5 η μουσική που συνοδεύει τον Τριμαλχίωνα από τα λουτρά είναι σαν να κάνει έξοδο από τη σκηνή.¹⁷⁶

Σύμφωνα με τον Baldwin, η παρουσία των *pueri* δεν αποτελεί σημάδι πολυτέλειας. Ο Σενέκας (*Ep.* 95.24) μνημονεύει *puerorum greges* και *agmina exoletorum* σε ιδιωτικά σπίτια. Η κατοχή ευνούχων

¹⁷³ Vout (2009: 106 – 108)

¹⁷⁴ Gagliardi, D. (1984). “Il corteo di Trimalchione. Nota a Petron. 28, 4-5”. *RFIC*, 112: 286

¹⁷⁵ Ευχαριστώ πολύ τον ομότιμο καθηγητή κ. Ράιο ο οποίος στο πλαίσιο της παρουσίασης της ΜΔΕ υποστήριξε την άποψη πως η μεταφορά του Τριμαλχίωνα πάνω σε φορείο μετά από το λουτρό μάλλον δεν παραπέμπει σε αυτοκρατορικό θρίαμβο, αλλά περισσότερο σε νεκρική πομπή, όπως καταδεικνύεται από τη χρήση των παθητικών ρημάτων και την απόλυτη ακινησία του Τριμαλχίωνα. Οι δούλοι τον σκουπίζουν, τον αλείφουν, του κάνουν μασάζ, τον ντύνουν, τον απιθώνουν σε ένα φορείο και τον πηγαίνουν με συνοδεία στο σπίτι του που μοιάζει με τον Κάτω Κόσμο.

¹⁷⁶ Sandy (1974: 331)

θεωρείται πως υποδεικνύει φιλοδοξίες για αυτοκρατορικό μεγαλείο. Τόσο ο Κλαύδιος όσο και ο Νέρων διέθεταν ευνούχους (Σουητ. *Claudius* 28, *Nero* 28.2). Ο Τριμαλχίων δεν δείχνει ιδιαίτερη στοργή στους *spadones*, κάτι που σημαίνει πως δεν σατιρίζονται τα αυτοκρατορικά πάθη. Απελεύθεροι της *Actae* και της *Porraea* μαρτυρούνται επιγραφικά ως ευνούχοι (CIL 6. 8847, 8954). Και οι δύο είναι γυναίκες της αυλής του Νέρωνα. Σύμφωνα όμως με τη διατριβή του Γιουβενάλη κατά των γυναικών *quas eunuchi inbelles ac mollia semper/ oscula delectent ...* (6.366-78) αποτελεί σαφή απόδειξη πως οι ευνούχοι δεν περιορίζονταν στους αυτοκρατορικούς οίκους. Ο μικρός αριθμός των *cursores* (*quattor*) που μεταφέρουν τον Τριμαλχίωνα έρχεται σε αντίθεση προς τη συνοδεία του Νέρωνα, τον οποίον ακολουθούσε στα ταξίδια του μια *phalerata Mazacum turba atque cursorum* (Σουητ. *Nero* 30.3). Τον Τριμαλχίωνα συνοδεύει ένας *puer vetulus lippus*. Πιθανώς είναι ο *deliciae Croesus*, που εμφανίζεται αργότερα (64.5) και περιγράφεται ως *puer lippus*. Ένας *cicero meus* απεικονίζεται στον τάφο (71.11). Ο Τριμαλχίων δε διαθέτει ερωτική ακολουθία. Για να είναι κανείς στη μόδα έπρεπε να επιδειξει ένα *deliciae* και ένα *scurra*. Ο *Croesus* εκπληρώνει και τα δύο. Το ότι τον κουβαλά σε ένα άθλιο *chiramaxium* είναι σημάδι οικονομίας.¹⁷⁷

2. 3 Η αναφορά στην τελετή της *depositio barbae* (Sat.29.8) και στην *pyxis aurea*

Η ημέρα του «πρώτου ξυρίσματος» (*depositio barbae*), που τοποθετείται γενικά γύρω στο εικοστό έτος, αποτελούσε έναν σημαντικό ορόσημο για τους νέους και γιορταζόταν με θυσίες και γλέντια. Για μια τέτοιου είδους γιορτή γίνεται αναφορά στο χωρίο 73.6: *Tum Trimalchio "amici" inquit "hodie sevus meus barbatoriam fecit...Itaque tangomenas faciamus et usque in lucem cenemus* (Τότε είπε ο Τριμαλχίων: Φίλοι μου, σήμερα ένας δούλος μου ξύρισε τα γένια του για πρώτη φορά... για αυτό ας το «βρέξουμε» για τα καλά τρώγοντας ώσπου να ξημερώσει).

Ήταν συνήθης η ευλαβική διατήρηση της πρώτης γενειάδας μέσα σε μικρές πυξίδες· τα γένια όμως του Τριμαλχίωνα δεν ήταν τοποθετημένα σε ένα απλό κουτάκι, όπως θα τα τοποθετούσε ο πολύς κόσμος, αλλά σε μια ολόχρυση πυξίδα *non pusilla*. Το ίδιο σημειώνει και ο Σουητώνιος για τον Νέρωνα (*Nero XII, 4*): *Inter buthysiae apparatus barbam primam posuit conditamque in auream pyxidem et pretiosissimis margaritis adornatam Capitolio consecravit*. Έβαλε να του ξυρίσουν τα πρώτα γένια στη διάρκεια μιας πομπής εκατόμβης και τα έκρυψε σε μια χρυσή πυξίδα στολισμένη με πολυτιμότερα μαργαριτάρια, που την αφιέρωσε στο Καπιτώλιο.¹⁷⁸ Στη χαϊδευτική φράση μάλιστα της ετοιμοθάνατης θείας του Νέρωνα αναφορικά με το πρώτο του γένι «ας το πάρω κάποτε στα χέρια μου αυτό κι ας πεθάνω» η απάντησή του (η οποία δείχνει κυνισμό θεατρικής υφής) ήταν πως θα το ξύριζε αμέσως.¹⁷⁹ Η πολυτελής πυξίδα δεν αποτελούσε μια εκζήτηση του Νέρωνα, αλλά μάλλον συνήθεια της «υψηλής κοινωνίας». Έτσι, όσοι εκλαμβάνουν το απόσπασμα ως παρωδία της πράξης του Νέρωνα, όπως παραδίδεται από τον Σουητώνιο, «αποδίδουν ίσως στο έργο του Πετρόνιου υπερβολική τόλμη όχι όμως και εντελώς απίθανη».¹⁸⁰ Κατά τον Courtney, οι πράξεις του Τριμαλχίωνα αποτελούν αυτοκρατορική επίδειξη.¹⁸¹

¹⁷⁷ Baldwin (1978: 88-9)

¹⁷⁸ Grondona, M. (1980). *La religione e la superstizione nella Cena Trimalchionis* (Vol. 171). Latomus : 14 · Ράιος (2010: 179 – 180)

¹⁷⁹ Πετρόχειλος, Ν. 1997. «Ταλέντο και διαστροφή ενός Αυτοκράτορα: η αξιολόγηση των ιστορικών μαρτυριών». Στο: *Στ' Πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών, με θέμα την Πνευματική Ζωή στο Ρωμαϊκό Κόσμο από το 14 ως το 212 μ.Χ.*, 11- 13 Απριλίου 1997, Γιάννενα: 209

¹⁸⁰ Ράιος (2010: 179 – 180)

¹⁸¹ Courtney, E. (2001), *A Companion to Petronius*, Oxford: 79

Το *armarium* ήταν ένα αρθρωτό ντουλάπι, το κάτω τμήμα του οποίου χρησίμευε ως αποθήκη για αντικείμενα λατρείας, ενώ το ανώτερο, περικλείει τους αργυρούς λάρητες, το μαρμάρινο αγαλματίδιο της Αφροδίτης και τη μεγάλη πυξίδα που περιείχε την πρώτη γενειάδα του Τριμαλχίωνα. Ένα παρόμοιο ντουλάπι βρέθηκε στην Ηράκλεια. Τα πρώτα γένια αφιερώνονταν στους θεούς, και η κοπή τους λάμβανε χώρα σε μια γιορτή, την *depositio barbae*.¹⁸² Η *depositio barbae*, που σηματοδοτεί το πέρασμα, τη μετάβαση στην ενήλικη ζωή αποτελούσε επίσημη περίπτωση για τους Ρωμαίους, αλλά όχι για έναν πρώην δούλο από την Ασία.¹⁸³

Ο Στάτιος (*Silvae* 3.4) αναφέρεται σε μια παρόμοια τελετή, όπου σε ένα χρυσό κουτί φυλάσσονται οι κοτσίδες του *deliciae* του Δομιτιανού που τις αφιέρωσε στον Ασκληπίο.¹⁸⁴ Ο Σουητώνιος καταγράφει ως κάτι ασυνήθιστο την απόρριψη επίσημων τελετών εκ μέρους του Καλιγούλα: *uno atque eodem die togam sumpsit barbamque posuit, sine ullo honore qualis contigerat tirocinio fratrum eius* 10.1. Πρόκειται για κοινή τελετή. Ο Δίων Κάσσιος μιλά για τον Οκταβιανό (48 34.3) και τον Νέρωνα (61.19.1). Το γεγονός ότι τα γένια βρίσκονται δίπλα στο άγαλμα της Αφροδίτης θα μπορούσε να μην είναι τυχαίο, αλλά σημάδι αφιέρωσης τους στη θεά. Και στην περίπτωση του Νέρωνα, όπως μνημονεύεται από τον Σουητώνιο και τον Δίωνα Κάσσιο, τα γένια αφιερώνονται σε θεούς και έτσι συνέβαινε στην Ελλάδα όπου γεννήθηκε το έθιμο. Ο Τριμαλχίων θα ήθελε να αφιερώσει το γένι του στην Αφροδίτη, καθώς το γένι ήταν συνδεδεμένο με το πάθος που προστάτευε η θεά και οι ερωτικές υποθέσεις ήταν εκείνες που την οδήγησαν στην επιτυχία: Όταν ήρθα εδώ, από την Ασία, δεν ήμουν ψηλότερος από τούτη τη λυχνία. Με δυο λόγια, το ‘χα πάρει συνήθειο να στέκω δίπλα της και να μετράω το μπόι μου και για να μου φυτρώσουνε πιο γρήγορα τα γένια, βούταγα το δάχτυλο στο λάδι της και άλειβα τα μούτρα μου. Ναι, αλλά επί δεκατέσσερα χρόνια, υπήρξα το πιο γλυκό αγόρι του κυρίου μου... Όπου σιγά σιγά και με τη βοήθεια των θεών, έγινα το αφεντικό μέσα στο σπίτι κι ο γέρος δεν αποφάσιζε τίποτα χωρίς να με ρωτήσει¹⁸⁵ (*tam magnus ex Asia veni, quam hic candelabrus est. ad summam, quotidie me solebam ad illum metiri, et ut celerius rostrum barbatum haberem, labra de lucerna ungebam. tamen ad delicias ipsimi annos quattuordecim fui... ceterum, quemadmodum di volunt, dominus in domo factus sum, et ecce cepi ipsimi cerebellum, 75.10-76.1*).¹⁸⁶ Ο Σουητώνιος (*Nero* 61) αναφέρεται στην προσκόλληση του Νέρωνα σε ένα θηλυκό ειδώλιο που μοιάζει με φυλακτό.¹⁸⁷

Υπήρχαν εποχές που οι Ρωμαίοι έτρεφαν γενειάδα και άλλες που την ξύριζαν. Έτσι, κατά τις αρχές του 2ου αι.π.Χ. τα γένια εξέλειπαν και στα χρόνια του Κικέρωνα οι Ρωμαίοι ξυρίζονταν σε καθημερινή βάση, ενώ οι νεαροί αφιέρωναν τα πρώτα τους γένια σε κάποια θεότητα. Την ίδια εποχή τα γένια εκλαμβάνονταν ως σημάδι πένθους ή παραμέλησης (όπως και σήμερα σε κάποιες περιοχές). Τον 2ο αι. μ.Χ. ο αυτοκράτορας Αδριανός, επιθυμώντας να καλύψει μερικές ατέλειες του προσώπου του, επανέφερε στη μόδα τη μακριά γενειάδα, μια μόδα που επεβίωσε μέχρι τα χρόνια του Μ. Κωνσταντίνου, ο οποίος υιοθέτησε το ξύρισμα και το ίδιο έπραξαν οι διάδοχοί του με μόνη εξαίρεση

¹⁸² Marmorale (1961: 10-11)

¹⁸³ Walsh (1999: 163)

¹⁸⁴ Schmeling (2011: 100)

¹⁸⁵ Απόδοση Αλεξάνδρου (1985: 114)

¹⁸⁶ Grondona (1980: 14)

¹⁸⁷ Rudich (2013: 352)

τον Ιουλιανό. Η διατήρηση της γενειάδας και το σχήμα της υπέστησαν πολλές μεταβολές στη διάρκεια των αιώνων. Όλοι οι φιλόσοφοι, και κυρίως οι κυνικοί, άφηναν μακριά γένια μέχρι τα γεράματα.¹⁸⁸

2.4 Το επεισόδιο του γυμνού δούλου (*Sat. 30*)

Ένας δούλος παρουσιάζεται εδώ να χάνει τα ρούχα άλλου δούλου ανώτερου στην τάξη με τη φροντίδα των οποίων ήταν επιφορτισμένος όσο ο ιδιοκτήτης των ρούχων απολαμβάνει το λουτρό του. Το επεισόδιο σχετίζεται με τη ρωμαϊκή πραγματικότητα της εποχής, δηλαδή την κλοπή ρούχων σε δημόσια λουτρά. Ο γυμνός δούλος εδώ φαίνεται πως είναι ο δούλος του *procurator*, ο οποίος χάνει τα ρούχα του στα δημόσια λουτρά. Ωστόσο, πρέπει εδώ να προσέξουμε ότι ο *procurator* μολονότι δούλος **α)** παρουσιάζεται να διαθέτει πελάτες *clientes* και **β)** κάποιοι από τους *clientes* αυτούς παρουσιάζονται να του έχουν προσφέρει τα ρούχα αυτά στα γενέθλιά του. Φαίνεται πως εδώ έχουμε πάλι παρωδία, διότι ένας δούλος **α)** δεν είναι δυνατόν να διαθέτει *clientes* ούτε καν με τη νομική σημασία (μόνο οι ευγενείς διέθεταν) και **β)** η προσφορά ακριβών δώρων στα γενέθλια αποτελεί πραγματικότητα που συνδέεται και πάλι με την υψηλή αριστοκρατία. Άρα, ο *procurator* οικειοποιείται κοινωνική και πολιτική θέση ανώτερη αυτής που στην πραγματικότητα διαθέτει. Ο *procurator* φαίνεται πως είναι μια μικρογραφία του Τριμαλχίωνα, ο οποίος είναι και αυτός απελεύθερος.

Σε όλο το επεισόδιο υπογραμμίζεται η μεγαλοπρέπεια που δέσποζε στον οίκο του Τριμαλχίωνα. Αξίζει να σημειωθεί πως δεν πρέπει να είναι εξ ολοκλήρου φανταστικές οι λεπτομέρειες, πχ. ένας δούλος ήταν δυνατόν να διαθέτει έναν άλλο δούλο (*vicarius*) πβ. *Μαρτιάλ. II.18.7, Digest. 15.1.17*.¹⁸⁹ Στον αυτοκρατορικό οίκο οι πιο σημαντικοί δούλοι είχαν τους ακολούθους τους (30.10).¹⁹⁰ Ο *Andreau*¹⁹¹ σημειώνει την ύπαρξη ενός *C. Sulpicus Cinnamus*, απελεύθερου και επιχειρηματία στο *Puteoli* από τα χρόνια του Τιβέριου μέχρι τα χρόνια του Νέρωνα, αλλά το όνομα αυτό είναι σύνηθες ως όνομα δούλων και απελευθέρων. Κατά τον *Bedon*, πρόκειται για τον ίδιο *dispensator* με το χωρίο 30.9, ενώ ο *Cinnamus* αποτελεί την νεότερη εκδοχή του Τριμαλχίωνα.¹⁹²

Ένα άλλο στοιχείο που φέρνει κοντά τους δύο χαρακτήρες ως μικρογραφία της μίας από την άλλη είναι και το ακόλουθο μοτίβο που είναι επαναλαμβανόμενο στο *Satyricon* (30.9 *deprecati sumus... remitteret poenam*), οι καλεσμένοι δηλαδή ζητούν την μη τιμωρία των δούλων για κάποιο αδίκημα (πβ. *Βίοι Αισώπου* 58). Πέρα από την κωμική πλευρά, υπάρχει η παράδοση της φιλοξενίας που δίνει τη δυνατότητα σε έναν καλεσμένο να ζητήσει από τον κύριο του οίκου να δείξει επιείκεια και να μην τιμωρήσει έναν δούλο.¹⁹³ Πιο αναλυτικά, το μοτίβο έχει ως εξής: ένας δούλος διαπράττει σφάλμα, υπάρχει τιμωρία για το δούλο, ο δούλος ζητά τη βοήθεια και την παρέμβαση ενός καλεσμένου ή των καλεσμένων, ο καλεσμένος επικαλείται την επιείκεια (*clementia*) του τιμωρού. Τέλος, ο τιμωρός δέχεται να μην επιβάλει την τιμωρία. Το αφηγηματικό αυτό σχήμα το συναντούμε συχνά στο *Satyricon* με δούλους να διαπράττουν σφάλματα, τον Τριμαλχίωνα να είναι έτοιμος να επιβάλει τη μεγίστη των ποινών, την παρέμβαση των καλεσμένων για τη σωτηρία των δούλων και την τελική έμφαση στην επιείκεια του Τριμαλχίωνα, ο οποίος συγχωρεί το δούλο. Ανάλογη είναι εδώ και η λειτουργία του *procurator*. Με τον τρόπο αυτό ο Τριμαλχίων και ο *procurator* εμφανίζονται ως

¹⁸⁸ Ράιος (2010: 179)

¹⁸⁹ Ράιος (2010: 186)

¹⁹⁰ Walsh (1970: 131)

¹⁹¹ Andreau, J. (1994), "Affaires financières à Pouzzoles au 1er siècle ap. J-C: les tablettes de Murécine", *REL* 72: 44

¹⁹² Schmeling (2011: 104)

¹⁹³ Schmeling (2011: 108)

clementes, διακατέχονται δηλαδή από τη βασική ρωμαϊκή αυτοκρατορική αρετή ήδη από τα χρόνια του Αυγούστου, την *clementia*. Έχουμε δηλαδή εδώ παρωδία του αυγούστειου αυτοκρατορικού ιδεώδους που την εποχή αυτή ενσαρκώνει ο Νέρων, διάδοχος του Αυγούστου.

2. 5 Η αναφορά στο ρούχο από πορφύρα της Τύρου, που έχει πλυθεί μια φορά (*Sat. 30.11: Tyria sine dubio, sed iam semel lota*)

Ένα άλλο στοιχείο που συσχετίζει τον *procurator* με τη σύγχρονη ρωμαϊκή πραγματικότητα είναι η αναφορά στο ρούχο που έχει πλυθεί μόνο μια φορά (*semel lota*). Πρόκειται για έμμεση αναφορά στο Νέρωνα, που δεν φορούσε τα ρούχα του πάνω από μία φορά όταν αυτά είχαν πλυθεί ούτε ενδιαφερόταν για τον καθαρισμό τους (Σουητ. *Nero 30.3 nullam vestem bis induit*, πβ. *Hist. Aug., Heliog. 26.1*).¹⁹⁴ Ο Μαρτιάλης 10.11 θεωρεί πως μια *toga* που έχει πλυθεί τρεις ή τέσσερις φορές έχει μικρή αξία.¹⁹⁵ Οι κλοπές ρουχισμού στα δημόσια λουτρά ήταν πολύ σύνηθες φαινόμενο του ελληνορωμαϊκού κόσμου (πβ. Πλάυτ. *Rud. 385, Digest. 47.17: de furibus balnearum*), αλλά στο χωρίο αποκτά μια εξωτική χροιά, γιατί τα κλεμμένα ρούχα περιγράφονται ως *Tyria*. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στην αυστηρή απαγόρευση που είχε θέσει ο Νέρων (Σουητ. *Ner. 32*) στους Ρωμαίους πολίτες να ντύνονται με πολυτελή «Τύρια» ενδύματα.¹⁹⁶ Η φράση *Tyria sine dubio (30.11)* είναι μια αγαπημένη φράση του Κοϊντιλιανού (2.5.21). Ενδύματα από την Τύρο και ρούχα βαμμένα με τη συγκεκριμένη βαφή ήταν φημισμένα για την ποιότητά τους (Ιουβενάλης 1.27).¹⁹⁷

2. 6 *Aqua nivata (Sat. 31.3)*

Οι καλεσμένοι παίρνουν τις θέσεις τους στο *triclinium* και περιμένουν την άφιξη του οικοδεσπότη. Δέχονται την περιποίηση των αλεξανδρινών δούλων, οι οποίοι τους δροσίζουν ρίχνοντας στα χέρια τους νερό φρεσκαρισμένο με χιόνι. Ας σημειωθεί ότι για τους Ρωμαίους η Αλεξάνδρεια αντιπροσωπεύει την πολυτέλεια και τη διαφθορά, κυρίως από το 31 και μετά. Το δροσισμένο με χιόνι νερό παραπέμπει σε συνήθεια του Νέρωνα να πίνει *aqua decocta*. Ο Νέρων δηλαδή ζητούσε να βράσουν το νερό που έπινε και στη συνέχεια να το δροσίσει με χιόνι. Το Καλοκαίρι επίσης ο Νέρων ζητούσε να φρεσκάρουν την πισίνα του ρίχνοντας μέσα χιόνι.

Η φράση *aquam nivatam (31.3)* σημαίνει νερό φρεσκαρισμένο με χιόνι. Η πρακτική να παγώνει ή καλύτερα να δροσίζεται το νερό και πιο γενικά να «φρεσκάρονται» τα ποτά με τη χρήση πάγου ή χιονιού ήταν πολύ συνηθισμένη στην αρχαιότητα (πβ. 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» (πβ. Μαρτιάλ. *XIV. 103*). Εκτός από ένα ακόμη δείγμα εκζήτησης του Τριμαλχίωνα, μερικοί φιλόλογοι θεώρησαν τη χρήση της *aqua nivata* ως μια παρωδία των συνηθειών του Νέρωνα, που κατά τον Πλίνιο (*XXXI, 40*), αποτελούσε τον ευρετή της πρακτικής να βράζει πρώτα το νερό, το οποίο στη συνέχεια τοποθετούνταν σε γυάλινα δοχεία και δροσιζόταν με τη βοήθεια χιονιού ή πάγου (*aqua decocta* πβ. Γιουβενάλ. *V.50*). Από την άλλη, σύμφωνα με τον Σουητώνιο (*Ner. 48.5*), ο Νέρων, κρυμμένος μέσα σε θάμνους, για να μην τον εντοπίσουν οι διώκτες του, και επιθυμώντας να δροσιστεί, έσκυψε και γέμισε τις χούφτες του με νερό από ένα μικρό τέλμα που βρισκόταν δίπλα στα πόδια του εκφέροντας τα εξής λόγια παραπονεμένος: *haec est Neronis decocta*

¹⁹⁴ Ράιος (2010: 187)

¹⁹⁵ Schmeling (2011: 109)

¹⁹⁶ Ράιος (2011: 186)

¹⁹⁷ Schmeling (2011: 108)

(ορίστε το δροσερό νερό του Νέρωνα). Ας σημειωθεί πως στη Ρώμη ήταν δυνατή η προμήθευση χιονιού και πάγου ακόμη και το καλοκαίρι (πβ. Μαρτιάλ. *V. 64.2, aestivas nives*). Έτσι, η φράση *aquam nivatam* δεν αποτελεί ισχυρό επιχείρημα για τον οριοθέτηση του δραματικού χρόνου της *Cena*.¹⁹⁸

Ο Νέρων συνήθιζε να ρίχνει χιόνι για να δροσίσει τις πισίνες όταν κολυμπούσε το καλοκαίρι (Σουητώνιος *Nero 27.2*, Πλίνιος *NH 31.40*). Ήταν σύνηθες για τους πλούσιους να δροσίζουν τα ποτά τους με χιόνι (Σενέκας *Ep. 78.23*), αν και το χιονισμένο νερό θεωρείτο βλαβερό (Γέλλιος 19.5). Οτιδήποτε ήταν παγωμένο ήταν ακριβό (Πλίνιος *Ep. 1.15.2 halica cum mulso et nive*, Πλίνιος *NH 29.55*). Ο Σενέκας *NQ 4.13.1* περιγράφει τη συλλογή και τη διατήρηση του χιονιού (την οποία καταδικάζει ως υπερβολή).¹⁹⁹

Στη συζήτηση για την ποιότητα του ύδατος, ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος περιγράφει πώς πρώτος ο αυτοκράτορας Νέρων ανακάλυψε τον τρόπο να χρησιμοποιήσει το χιόνι για να παράγει ένα ευχάριστο ποτό από κρύο νερό, ώστε να μην χρειαστεί να πει το ίδιο το χιόνι (Πλίν. Πρεσβ. *NH 31.40: Neronis principis inventum est decoquere aquam vitroque demissam in nives refrigerare. Ita voluptas frigoris contingit sine vitiiis nivis*). Δυστυχώς, ο Πλίνιος δε λέει πότε έκανε ο Νέρων αυτή την ανακάλυψη ή γιατί πειραματίστηκε κατ' αυτόν τον τρόπο. Δεδομένης της έμφασης που δίνεται στο χωρίο του Πλίνιου στην ευχαρίστηση (*voluptas*) και της φήμης του Νέρωνα πως κατέφευγε σε διάφορους τύπους σωματικής ευχαρίστησης, κάποιος μπαίνει στον πειρασμό να υποθέσει ότι είχε απλώς αναζητήσει έναν νέο και ασυνήθιστο τρόπο να σβήνει τη δίψα του. Στο βαθμό που ο Πλίνιος αντιτίθεται αλλού τόσο κατά της αποθήκευσης του χιονιού από τους πλούσιους για να πίνουν εκτός εποχής όσο και κατά του βρασμού του νερού πριν το ψύξουν, σαν να ήταν απλώς θέματα πολυτέλειας, φαίνεται πιθανό ότι θεωρούσε την ανακάλυψη του Νέρωνα σαν μια ακόμη εξωτική ευχαρίστηση (Πλίν. *NH 19.55*) Η ιδέα ότι ο Νέρων έπρεπε να χρησιμοποιήσει το χιόνι για να δροσίσει το ποτό του, το χιόνι που είχε προφανώς αποθηκευτεί ή μεταφερθεί με μεγάλη δαπάνη για το σκοπό αυτό, σίγουρα συμφωνεί με την αρχαία απεικόνιση του Νέρωνα ως ανθρώπου του οποίου η υπερβολή (*luxuria*) δεν γνώριζε όρια.²⁰⁰

Ο Jones υποστηρίζει πως στην πραγματικότητα, το χιόνι το είχαν χρησιμοποιήσει από καιρό οι Έλληνες και οι Ρωμαίοι για να δροσίσουν το κρασί και το νερό χωρίς να μολυνθεί το ίδιο το ποτό.²⁰¹ Ο Geer²⁰² ισχυρίζεται ότι η νέα μέθοδος του Νέρωνα ήταν η χρήση βρασμένου νερού, αφού η μέθοδος ψύξης είναι ίδια με εκείνη που χρησιμοποιούνταν από τον τύπο του ελληνικού *ψυκτήρος*.²⁰³ Ο Goddard υποστηρίζει ότι η ανακάλυψη του Νέρωνα θεωρήθηκε στη συνέχεια ως παράδειγμα αμέλειας, ότι «αντιπροσωπεύει χάσιμο χρόνου, περίπλοκη διαδικασία που δεν προορίζεται να επιτύχει τίποτα, ξεκινώντας με καθαρό νερό και τελειώνοντας με καθαρό νερό».²⁰⁴ Σύμφωνα με τον Woods,

¹⁹⁸ Ράιος (2010: 189)

¹⁹⁹ Schmeling (2011: 110)

²⁰⁰ Woods, D. (2009a), "Curing Nero: A cold drink in context", *Classics Ireland*, 16: 40 – 41

²⁰¹ Jones, W. H. S. (ed.), (1963), *Pliny: Natural History VIII*, Loeb Classical Library 418, Cambridge, MA: 400-02

²⁰² Geer, R. M. (1935), "On the Use of Ice and Snow for Cooling Drinks", *CW* 29: 62

²⁰³ Για τον όρο ψυκτήρ, ἤρος (ψύχω) Α) ψυκτήρας, ψυκτικό αγγείο, για να διατηρείται το κρασί δροσερό EYP. Απ. 726, ΑΝΤΙΦ. 112, ΑΛΕΞ. 9.12, ΠΛΑΤ. ΣΥΜΠ. 213ε, ΣΤΡΑΤΤ. 62, ΚΑΛΛΙΞ. 2 ... χαλκοῦς χάλκινος ψυκτήρας ΡΡΕΤΡ. 1.12.21 (3ος π.Χ.) . χρυσοί χρυσοί Π.Δ. Έσδ. 1.9 . ψυκτήρὰ τις προὔπινεν κάποιος ἦπε ἕναν ψυκτήρα ως πρόποση ΜΕΝ. 443 . επίσης ψυκτήρες γάλακτος δοχεία για να διατηρείται το γάλα δροσερό ΦΙΛΟΣΤΡ. Εικ. 1. 31. 4, ΠΟΛΥΔ. 10.74. Β) δροσερός και σκιερός τόπος ΑΘ. 11.503ε. Γ) πλέγμα, για το στράγγισμα του τυριού ΣΧ. ΟΔ. 9. 219, στο: Montanari, F. (2013), *Σύγχρονο Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, (μτφρ. Μ.Ανδρονίκου, Δ.Ιακώβ, Ι.Καζάκης, Σ.Ματθαίος, Ε.Σιστάκου, Χ.Τσαγγάλης, Δ.Χρηστίδης), εκδ. Παπαδήμα Δ., Αθήνα: 2420

²⁰⁴ Goddard, J. (1994), "The Tyrant at the Table", In Elsner and Masters (1994): 72

αυτό παρερμηνεύει την όλη διαδικασία, που δεν αφορούσε μόνο στη γεύση, αλλά και στη θερμοκρασία, και όπως εξηγεί ο Πλίνιος στη συνέχεια, υπήρχε η αντίληψη ότι το νερό που είχε θερμανθεί θα μπορούσε να ψυχθεί σε μεγαλύτερο βαθμό.²⁰⁵

Κατά τους Σουητ. *Nero 48* και Δίωνα 63.28.5, ο Νέρων έβγαλε λίγο νερό στο χέρι του από μια πισίνα κοντά στη βίλα στην οποία προσπαθούσε να κρυφτεί την ημέρα της αυτοκτονίας του και περιέγραψε με ειρωνεία το ιδιαίτερο ποτό του, το *decocta Neronis*. Η σημασία του υπαινιγμού θα είχε χαθεί για εμάς, αν ο Πλίνιος δεν είχε αναφέρει την εφεύρεσή του Νέρωνα μιας νέας μεθόδου παραγωγής ενός ψυχρού ποτού με νερό. Ωστόσο, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η ίδια η ιστορία είναι πιθανώς πλασματική.²⁰⁶ Ο Champlin αναφέρεται στην «πολυτελή συνήθεια του Νέρωνα να βράζει το νερό και στη συνέχεια να ψύχει το γυαλί στο χιόνι».²⁰⁷

Αξίζει να σημειωθεί ότι ήταν ευρέως αποδεκτή η άποψη εκείνη την εποχή ότι τα κρύα ποτά θα μπορούσαν να εξυπηρετήσουν σοβαρούς ιατρικούς σκοπούς και να είναι ευχάριστα από μόνα τους. Ο γιατρός Antonius Musa αποκατέστησε την υγεία του αυτοκράτορα Αυγούστου στην Ισπανία το 23 π.Χ. προτείνοντάς του ως θεραπεία ψυχρά λουτρά και κρύα ποτά (Δίων Κάσ. 53.30.3: *καὶ ψυχρολουσίαις καὶ ψυχροποσίαις ἀνέσωσε*). Ο Σουητώνιος (*Aug. 81*) αναφέρεται στην εφαρμογή κρύων κομπρεσών). Ο Σουητώνιος αναφέρει ότι ο Νέρων αρρώστησε μόνο τρεις φορές κατά τη διάρκεια των δεκαεσσάρων ετών που άσκησε την εξουσία, αλλά ότι καμία από αυτές δεν ήταν αρκετά σοβαρή για να τον εμποδίσει να πίνει κρασί ή να τον αναγκάσει να αποκοπεί από τις συνήθειες του (Σουητ. *Nero 51*). Ο Τάκιτος διατηρεί μερικές σημαντικές λεπτομέρειες σχετικά με τις συνθήκες και την προέλευση μιας σοβαρής ασθένειας που αντιμετώπισε ο Νέρων κατά τη διάρκεια του 60 μ.Χ. (Τάκ. *Ann. 14.22, Isdem diebus nimia luxus cupido infamiam et periculum Neroni tulit, quia fontem aquae a Q. Marcio ad urbem deductae nando incesserat; videbaturque potus sacros et caerimoniam loci corpore loto polluisse. Secutaque anceps valetudo iram deum adfirmavit*). Αυτές τις ίδιες μέρες, το πάθος του Νέρωνα για υπερβολή τον έφερε σε κάποια αδιαφορία και κίνδυνο: είχε εισέλθει και κολύμπησε στις πηγές του ρέματος που ο Κόιντος Μάρκιος μεταβίβασε στη Ρώμη. Και θεωρήθηκε ότι με το κολύμπι εκεί είχε βεβηλώσει τα ιερά νερά και την αγιότητα του τόπου. Ο θεϊκός θυμός επιβεβαιώθηκε από μια σοβαρή ασθένεια που ακολούθησε). Χαρακτηρίζει την επιθυμία του Νέρωνα να βουτήξει ως ένα άλλο σύμπτωμα της υπερβολής του και οι σύγχρονοι σχολιαστές φαίνεται γενικά να δέχονται αυτή την άποψη. Ωστόσο, το γεγονός ότι ο Νέρων θα πρέπει να είχε αρρωστήσει από μια σοβαρή ασθένεια αμέσως μετά αυξάνει την πιθανότητα ότι η εχθρική παράδοση που διατηρεί ο Τάκιτος έχει παρερμηνεύσει τις προθέσεις του να κολυμπά εκεί. Ίσως ο λόγος που κολύμπησε ο Νέρων ήταν πως είχε αρρωστήσει ήδη. Πάντως, πολύ περισσότερο από το να θεραπεύσει την ασθένειά του, αυτό μπορεί να την κατέστησε χειρότερη.

Το ερώτημα είναι γιατί ο Νέρων έπρεπε να επιδιώξει να κολυμπήσει στην πηγή του Aqua Marcia ειδικότερα. Η απάντηση είναι ότι αυτή η πηγή θεωρούνταν ότι παρείχε το καλύτερο νερό κοντά στη Ρώμη, δηλαδή το πιο κρύο και πιο υγιεινό. Όπως αναφέρει ο Πλίνιος: *Clarissima aquarum omnium in toto orbe frigoris salubritatisque palma praeconio urbis Marcia est inter reliqua deum munera urbi tribute* (Πλίν. *NH. 31.41*). Το πρώτο βραβείο για το πιο δροσερό και πιο υγιεινό νερό σε ολόκληρο

²⁰⁵ Woods (2009a: 40)

²⁰⁶ Woods (2009a: 41, σημ. 2)

²⁰⁷ Champlin (2003: 50)

τον κόσμο έχει απονεμηθεί από τη φωνή της Ρώμης στον Aqua Marcia, ένα από τα δώρα των θεών στην πόλη μας.²⁰⁸

Εάν η θερμοκρασία ήταν που μετρούσε, τότε ο Νέρων ίσως προτίμησε ένα λουτρό δροσισμένο με χιόνι, όπως συνήθιζε να παίρνει κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, αν κάποιος μπορεί να πιστέψει τον Σουητώνιο (*Nero* 27.2). Ωστόσο, αν η καθαρότητα ή η υγιεινή του νερού ήταν επίσης σημαντική, τότε θα ήταν καλύτερα να προχωρήσει απευθείας στην πηγή του πιο υγιεινού νερού. Κατά τον Woods, ο Νέρων αποφάσισε να κολυμπήσει στην πηγή του υδραγωγείου Aqua Marcia για αυστηρά ιατρικούς λόγους, διότι ως πηγή του πιο ψυχρού και πιο υγιεινού ύδατος κοντά στη Ρώμη θεωρήθηκε ότι παρέχει τα καλύτερα ύδατα ώστε να θεραπεύσει την ασθένειά του και, φυσικά, μόνο το καλύτερο ήταν αρκετά καλό για τον ίδιο τον αυτοκράτορα.

Εάν ο Νέρων κολύπησε στα κρύα νερά της πηγής του Aqua Marcia για να θεραπεύσει μια ασθένεια, τότε αυτό το γεγονός ίσως να ήταν η ευκαιρία της εφεύρεσής του για το ποτό που δροσίζεται από χιόνι, αλλά δεν περιέχει χιόνι. Ένας κοινός παράγοντας σε κάθε περίπτωση είναι η απόφαση να αποφευχθεί η επαφή με το χιόνι, είτε εξωτερικά με την κολύμβηση σε νερό που ψύχεται με την προσθήκη χιονιού είτε εσωτερικά με πόσιμο νερό που ψύχεται ομοίως, υποδεικνύοντας ότι αυτά τα γεγονότα μπορεί να είναι πολύ πιο στενά συνδεδεμένα από ό,τι πιστεύεται. Ωστόσο, υπήρξαν πολλές έντονα αντιφατικές ιατρικές θεωρίες κατά την πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο και το γεγονός ότι η συνταγή του Antonius Musa για ψυχρά λουτρά και ποτά δεν είχε δουλέψει για τον γαμπρό και ανιψιό του Αυγούστου Μάρκελλο λίγο μετά τη θεραπεία του φαίνεται να εμπόδιζε τα νέα κρύα φάρμακα από το να αντικαταστήσουν τις πιο παραδοσιακές θερμές θεραπείες.

Γιατί λοιπόν ο Νέρων επέστρεψε σε αυτές τις ψυχρές θεραπείες; Δύο σημεία αξίζει να σημειωθούν εδώ. Το πρώτο είναι ότι η βασιλεία του Νέρωνα ήταν μάρτυρας της ξαφνικής ανόδου του Charmis της Massilia, του οποίου η υπεράσπιση των ψυχρών θεραπειών κέρδισε άλλη μια φορά την ταχεία υποστήριξη μεταξύ της αριστοκρατίας στη Ρώμη, όπως αποκαλύπτει ο Πλίνιος (*NH* 29.10: *Hi regebant fata, cum repente civitatem Charmis ex eadem Massilia invasit damnatis non solum prioribus medicis, verum et balneis, frigidaque etiam hibernis algoribus lavari persuasit. Mersit aegros in lacus. Videbamus senes consulares usque in ostentationem rigentes, qua de re exstat etiam Annaei Senecae adstipulatio*). Αυτοί οι άνδρες κυβερνούσαν τη μοίρα μας όταν ξαφνικά εισέβαλε στο κράτος ο Charmis, επίσης από τη Massilia, που καταδίκασε όχι μόνο τους παλαιότερους γιατρούς, αλλά και τα ζεστά λουτρά, πείθοντας τους ανθρώπους να κολυμπούν με κρύο νερό ακόμη και κατά τους χειμερινούς παγετούς. Οι ασθενείς του βυθίστηκαν σε δεξαμενές και συνηθίζαμε να βλέπουμε ηλικιωμένους υπάτους να ριγούν. Από αυτό έχουμε σήμερα μια επιβεβαίωση ακόμη και στα γραπτά του Σενέκα).²⁰⁹ Ο πρώην δάσκαλος του Νέρωνα και σύμβουλος του το 60 μ.Χ., Σενέκας, ήταν ο ίδιος οπαδός ψυχρών λουτρών (*Σεν. Ep.* 53.3, 83.5). Επομένως, δεν είναι απίθανο ένας από τους γιατρούς του Νέρωνα να του πρότεινε τέτοια θεραπεία και ότι ο Σενέκας τουλάχιστον θα έπρεπε να είχε υποστηρίξει τις συμβουλές του.

Συμπερασματικά, η ξαφνική άνοδος της δημοτικότητας των ψυχρών θεραπειών, συμπεριλαμβανομένων των ψυχρών λουτρών, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Νέρωνα για άλλη μια φορά μπορεί να παρείχε το πλαίσιο στο οποίο άρρωστος ο Νέρων αποφάσισε να κολυμπήσει στην

²⁰⁸ Έκδοση και μετάφραση Jones (1963: 402)

²⁰⁹ εκδ. Jones (1963: 188)

πηγή του Aqua Marcia. Ωστόσο, αυτό θα ήταν επίσης η τέλεια ευκαιρία για τον Νέρωνα για να αρχίσει να πειραματίζεται ώστε να δημιουργήσει ένα νέο κρύο ποτό επίσης, και η αποφασιστικότητα του να αποφύγει την άμεση επαφή με το χιόνι σε κάθε περίπτωση υποδηλώνει μια σύνδεση. Μπορεί ακόμη και να συνέχισε να παίρνει αυτό το ποτό μετά την ασθένειά του, ως υγιεινό ρόφημα. Ως εκ τούτου, ούτε η απόφασή του να κολυμπήσει στην πηγή του Aqua Marcia ούτε η εφεύρεσή του για το κρύο ποτό του ήταν απαραίτητα ένα σημάδι της *cupido luxus* του Νέρωνα, παρά τα όσα ισχυρίζεται μια εχθρική (σε κάθε περίπτωση) παράδοση.²¹⁰

2. 7 Τα μαξιλάρια του Τριμαλχίωνα, η αγάπη του για το κόκκινο χρώμα, η συνοδεία μουσικής και η κροσσωτή πετσέτα (*Sat. 32.2*)

Στο *Sat. 32.2* υπογραμμίζεται η χυδαία πολυτέλεια του νεόπλουτου Τριμαλχίωνα, αλλά γίνεται έκδηλη και η θηλυπρέπεια που τον χαρακτηρίζει: **1.** Με τη χρήση των πολλών ή λεπτών μαξιλαριών (αν γίνει αποδεκτή η γραφή *minutissima*). Στον Απουλίο (*Met. X.20 Ac desuper brevibus admodum sed satis copiosis pulvillis aliis nimis modicis, quis maxillas et cervices delicatae mulieres suffulcire consuerunt, superstruunt*) παρόμοια μαξιλάρια προορίζονται για μια γυναίκα που φλέγεται από έντονη ερωτική λαχτάρα. **2.** Με την επιλογή του κόκκινου χρώματος, καθώς κατά τον Μαρτιάλη (*I.96,6-7: qui coccinatos non putat viros esse II amethystinasque mulierum vocat vestes...*) ένας άντρας που σέβεται τον εαυτό του δε φορά κόκκινα, ενώ ονομάζει γυναικεία ρούχα τα ρούχα που είναι βαμμένα στο χρώμα του αμέθυστου (βιολετί). **3.** Με τη χρήση της κροσσωτής πετσέτας. Η κροσσωτή πετσέτα του Τριμαλχίωνα διέθετε και το πλατύ πορφυρό σιρίτι (*laticlavium*) που αποτελούσε χαρακτηριστικό της συγκλητικής τηβέννου. Ο Μαρτιάλης (*IV. 46,17*) κάνει μια ειρωνική αναφορά σε μια *lato variata mappa clavo* στο τέλος μιας λίστας ευτελών δώρων που δόθηκαν σε έναν νεόπλουτο.²¹¹

Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνουν οι ακόλουθες παρατηρήσεις: **A)** Το κόκκινο χρώμα στα ρούχα μπορεί να δηλώνει θηλυπρέπεια, αλλά είναι το αγαπημένο χρώμα του Νέρωνα.²¹² **B)** Μαξιλάρια χρησιμοποιούσε και ο Νέρων.²¹³ **Γ)** Η αδιάκοπη μουσική ανακαλεί ένα χωρίο του Σουητώνιου σχετικά με τον Νέρωνα (*Σουητ. Nero 20-22*). **Δ)** Η εικόνα της πετσέτας που φέρει πάνω της ταινία μεγάλου φάρδους, δηλαδή σιρίτι, παραπέμπει στα διακριτικά γνωρίσματα ενός Συγκλητικού, ο οποίος έφερε την ταινία αυτή στην τηβεννό του. Ο Τριμαλχίων είχε το δικαίωμα να φορά αυτή την *toga praetexta* μόνο κατά τη διάρκεια της θητείας του ως *sevir Augustalis*.²¹⁴ Εδώ το σιρίτι αυτό μεταφέρεται από το συγκλητικό ένδυμα εν είδει παρωδίας σε μια πετσέτα. **Ε)** Η χρήση της πετσέτας γύρω από το λαιμό ήταν αγαπημένη συνήθεια και του Νέρωνα, αλλά και του προτύπου του Νέρωνα, δηλαδή του Αυγούστου, ενώ η χρήση της κροσσωτής εσάρπας παραπέμπει στον Ιούλιο Καίσαρα. Έχουμε δηλαδή παρωδία της τυραννικής εξουσίας από πρώιμες σχετικά εμφανίσεις της. **ΣΤ)** Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται εδώ ο Τριμαλχίων, κυρίως το ότι έχει ακάλυπτο το ξυρισμένο κεφάλι του, το οποίο κωμικά προβάλλει μέσα από την υπόλοιπη ενδυμασία του, ανακαλεί την περιγραφή του Μαικήνα (από το Σενέκα), του υπουργού προπαγάνδας του Αυγούστου, προστάτου των γραμμάτων και των τεχνών. Ο άξεστος δηλαδή Τριμαλχίων φαίνεται πως ως ένα βαθμό υιοθετεί τη δημόσια εικόνα μιας εξαιρετικά σημαντικής προσωπικότητας της Αυγούστειας περιόδου, του Μαικήνα. Η εικόνα ωστόσο θυμίζει και

²¹⁰ Woods (2009a: 42 – 6)

²¹¹ Ράιος (2010: 195-6)

²¹² Αναφορά στα χρώματα γίνεται στα εξής χωρία: *Sat. 28.4, 32.2, 38.5*. πβ. Σουητ. *Nero 30.7*

²¹³ Αναφορά σε μαξιλάρια γίνεται στα εξής χωρία: *Sat.32.1-2, 59.3, 78.5*. πβ. Σουητ. *Nero 6.8*

²¹⁴ Lawall (1975: 59)

την κοινωνική θέση του Τριμαλχίωνα ως απελεύθερου, δηλαδή ως πρώην δούλου με το ξυρισμένο κεφάλι του.

2. 8 Τα δαχτυλίδια (*Sat. 32.3, 71.9*) και το βραχιόλι του Τριμαλχίωνα (*Sat. 32.4*)

Κατά τη διάρκεια των αυτοκρατορικών χρόνων (31 κ.ε.) εκτεταμένη υπήρξε η συνήθεια τόσο των ανδρών όσο και των γυναικών να φορούν χρυσά δαχτυλίδια σχεδόν σε όλα τα δάχτυλα των χεριών. Η συνήθεια αυτή στηλιτεύεται από τον Σενέκα (*Nat. quaest. VII. 31*), τον Κοϊντιλιανό (XI.3.142), τον Μαρτιάλη (IX.59), και τον Πλίνιο (*Hist. nat. XXXIII. 23 κ.ε.*).²¹⁵ Ο Σενέκας παραπονιέται πως άντρες ντύνονται σαν γυναίκες και φορούν δαχτυλίδια σε κάθε δάχτυλο (Σεν. *NQ 7.31.2: exornamus anulis digitos, in omni articulo gemma disponitur*). Ο Πλίνιος (*NH 33.22*) σημειώνει πως αρχικά ένα δαχτυλίδι φοριόταν μόνο στο *digitus medicinalis*. Ο Τριμαλχίων όχι μόνο φορά δαχτυλίδια, αλλά καμαρώνει για αυτά. Το 23 μ.Χ. ένα διάταγμα της Συγκλήτου (*Senatus consultum*) κατέστησε παράνομη τη χρήση χρυσών δαχτυλιδιών για όλους εκτός από α) εκείνους που διέθεταν αξίωμα ιππικό ή ανώτερο, β) διέθεταν το δικαίωμα να κάθονται στις πρώτες 14 σειρές του θεάτρου, γ) ήταν ελεύθεροι Ρωμαίοι πολίτες για 3 συνεχόμενες γενεές (Πλίν. *Ep. 8.6.4*). Η *lex Visellia de libertinis*, που πέρασε την επόμενη χρονιά (24 μ.Χ.), υποσχόταν συγκεκριμένες ποινές για αυτούς που καταπατούσαν το *ius anuli aurei*, δηλαδή το δικαίωμα να φέρουν χρυσό δαχτυλίδι, κάτι που ήταν επιτρεπτό μόνο για τους συγκλητικούς και τους ιππείς.

Τα σιδερένια δαχτυλίδια ήταν για τους δούλους, τα χρυσά για τους ιππείς και συγκλητικούς (Στάτιος *Silvae 3.3 143-5*, Γιουβενάλης *11.129*). Ο Πλίνιος (33.32-3) και ο Μαρτιάλης (2.29, 5.14, 11.37) διαμαρτύρονταν πως ακόμη και οι δούλοι φορούσαν χρυσά δαχτυλίδια, κοσμήματα της ανώτερης τάξης. Τα δαχτυλίδια φαίνεται πως τυπικά φοριούνταν στο τέταρτο δάχτυλο του αριστερού χεριού (Πλίνιος *NH 33.22-4*). Ο Πλίνιος (*NH 33.23*) αναφέρεται στην ευφύια αυτών που δεν είχαν το δικαίωμα να φορούν δαχτυλίδια από καθαρό χρυσό και οι οποίοι προσέθεταν διακοσμητικά σε χρυσά δαχτυλίδια για να παραμένουν εντός του νόμου.

Ο Τριμαλχίων, φορώντας χρυσό δαχτυλίδι, ιδιοποιείται κοινωνική θέση που δεν του ανήκει.²¹⁶ Θα μπορούσε να το φορέσει μόνο κατά τη θητεία του ως *sevir Augustalis*. Αποφεύγει να καταπατήσει τον νόμο φορώντας ένα λαμπερό δαχτυλίδι και ένα άλλο δαχτυλίδι καλυμμένο με σιδερένια άστρα.²¹⁷ Δεδομένου πως κατά την αυτοκρατορική εποχή η μόδα των δαχτυλιδιών είχε φτάσει σε υπερβολικές ακρότητες, μπορεί να ειπωθεί πως στο χωρίο η παρουσίαση του Τριμαλχίωνα είναι μάλλον συγκρατημένη και συνετή. Η χρήση επιχρυσωμένων δαχτυλιδιών ήταν συνήθης σε επιδειξιμανείς και ανθρώπους που φοβούνταν το νόμο (Πλίν. *Nat. Hist. XXXIII.23*).²¹⁸ Το μικρό δαχτυλάκι του αριστερού του χεριού του Τριμαλχίωνα κοσμεί ένα μεγάλο επιχρυσωμένο δαχτυλίδι. Στην τελευταία άρθρωση του διπλανού δαχτύλου φορούσε ένα επιπλέον δαχτυλίδι, χρυσό και στολισμένο με σιδερένια άστρα, που του προσδίδουν την αξία και τη δύναμη φυλαχτού.²¹⁹ Στο χωρίο 71.9, όπου ο Τριμαλχίων παρέχει υποδείξεις σχετικά με το μήνιμα που επιθυμεί να του κατασκευάσουν, όταν θα έχει πεθάνει, διατάζει μεταξύ άλλων, να τον απεικονίσουν να κάθεται σε θρόνο, να είναι ντυμένος με πορφύρα και να φέρει πέντε δαχτυλίδια. Αξιοσημείωτη είναι και η ειρωνική αντίθεση μεταξύ του

²¹⁵ Ράιος (2010: 196)

²¹⁶ Schmeling (2011: 115 – 6)

²¹⁷ Lawall (1975: 61)

²¹⁸ Ράιος (2010: 196)

²¹⁹ Walsh (1999: 165)

minimus digitus και του *anulus grandis*, ενώ ο όρος *feruminatum* σημαίνει «συγκολλημένο με...» ή καλύτερα «διακοσμημένο με...».²²⁰

Η μεταφορά του δαχτυλιδιού από το αριστερό στο δεξί χέρι δεν είναι άγνωστη, καθώς ανακαλεί το γνωστό χωρίο από τον Πλίνιο που σηματοδοτούσε μια άμεση θεραπεία για το φτάρνισμα (Πλίν. 38.57: *anulum e sinistra in longissimum dextrae digitum transferre*). Τα δαχτυλίδια ήταν συχνά, εκτός από σύμβολο εξουσίας, ένα αντικείμενο που έφερνε τύχη, ένα είδος φυλαχτού· είχαν μαγική και θρησκευτική σημασία, ενώ η αποτελεσματικότητά τους πρέπει να ήταν συνδεδεμένη πιθανώς και με το κυκλικό τους σχήμα. Αξίζει να θυμηθούμε ένα περίεργο κείμενο από τον Λίβιο (I 18.8): *lituo in leavam manum translato, dextra in caput Numaе imposita, precatus ... est*, με την περιγραφή της βασιλικής-μεγαλοπρεπούς περιβολής του Numa Pompilius, καθώς προσδιορίζονται οι περιοχές του ουρανού που θα έπρεπε να εξεταστούν και στο οποίο γίνεται λόγος για μια μεταφορά (*translatio*) και η σύγκριση ρίχνει φως στο κείμενο του Πετρώνιου, όπου δίνεται έμφαση περισσότερο στη θέση παρά στο ίδιο το δαχτυλίδι. Και ο Πλίνιος αναφέρεται σε αυτές τις πρακτικές (XXX 143): *mirum et de stelionis cinere, si verum est, linamento involutum in sinistra manu Venerem stimulare, si transferatur in dextram, inhibere*. Ανάμεσα στο δεξί και το αριστερό υπάρχει μια ασάφεια όσον αφορά στα μέρη και τις θέσεις του ουρανού, ιδίως όσον αφορά στη γνωστή ασάφεια σχετικά με τα πτηνά-οιονούς. Όσον αφορά στα ανθρώπινα μέλη η ασάφεια εξαφανίζεται, καθώς το καλό πόδι και το καλό χέρι είναι πάντα το δεξί.²²¹ Σύμφωνα με τον Schmeling, η κλίση του Τριμαλχίωνα για την αστρολογία πρέπει να τον ενθάρρυνε να προσθέσει τα αστέρια στο χρυσό δαχτυλίδι.²²² Κατά τον Maiuri, πρόκειται για μαγικό δαχτυλίδι κατά του κακού ματιού που ανήκει στην κατηγορία των έναστρων φυλακτών (*astriferi*), τα οποία ήταν αρκετά διαδεδομένα στην αρχαία Ελλάδα. Ο Τριμαλχίων για να αποφύγει έναν κακό οιωνό το περνά από το αριστερό στο δεξί χέρι.

Έχουμε επίσης αναφορά σε ένα χρυσό βραχιόλι που ο Τριμαλχίων φορά στο μπράτσο (32.4 *armilla aurea*). Τέτοια βραχιόλια φορούσαν γενικά οι Σαβίνοι (Λίβ. 1.11.8)²²³ Μέσω των χρυσών βραχιολιών προδίδεται συχνά ηγεμονική ή θηλυπρεπής πολυτέλεια (πβ. Κορν. Νέπ. *Dat. 3.1: atque armillis aureis, ceteroque regio cultu*. Πλαύτ. *Men. 530* κ.ε.). Σύμφωνα με κάποιους μελετητές, το χωρίο αποτελεί υπαινιγμό στο Νέρωνα, ο οποίος για μεγάλο χρονικό διάστημα φορούσε στο δεξί του μπράτσο ένα βραχιόλι που περιείχε μέσα του δέρμα φιδιού. Αν όμως υπήρχε τέτοια πρόθεση εκ μέρους του Πετρώνιου, θα ήταν πιο εμφανής και εύστοχη, αν γινόταν λόγος για ένα βραχιόλι περισσότερο ασυνήθιστο, όπως εκείνο στο οποίο αναφέρεται ο Σουητώνιος για τον αυτοκράτορα (Σουητ. *Nero 6.4: (serpentis exuvias) tamen aureae armillae ex voluntate matris inclusas dextro bracchio gestavit 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»)²²⁴ Και ο Schmeling υποστηρίζει πως ίσως το βραχιόλι του Τριμαλχίωνα δεν αποτελεί υπαινιγμό στο χρυσό βραχιόλι του Νέρωνα.²²⁵

²²⁰ Ράιος (2010: 196-7)

²²¹ Grondona (1980: 68-9)

²²² Schmeling (2011: 116)

²²³ Marmorale (1961: 18-9)

²²⁴ Ράιος (2010: 197)

²²⁵ Schmeling (2011: 116)

2. 9 Η σχέση του Τριμαλχίωνα με την αστρολογία (Sat. 35 – 40)

Στο Sat. 35 κ.ε., ο οικοδεσπότης υποδέχεται τους καλεσμένους του σε ένα στρογγυλό τραπέζι διαιρεμένο σε 12 μέρη που αντιστοιχούν στα 12 ζώδια. Σε κάθε τμήμα του επιτραπέζιου ζωδιακού έχουν τεθεί φαγητά με βάση κάποια αντιστοιχία των τροφών με τα ζώδια. Στο Sat.39, ο Τριμαλχίων επιδεικνύει τις αστρολογικές του γνώσεις και με βάση την ανάλυση του εδεσματολογίου θα κάνει αναφορά στις ομοιότητες (ψυχικές, σωματικές κ.α.) του κάθε ζωδίου με έμψυχα όντα, ανθρώπους, ζώα ή φυτά. Οι αστρολογικές απόψεις του Τριμαλχίωνα δεν διαθέτουν επιστημονικό χαρακτήρα, ώστε να τεθούν υπό συστηματική εξέταση.²²⁶

Η προετοιμασία ενός παρόμοιου πιάτου είναι γνωστή από τον Αθήναιο (60a-b).²²⁷ Κατά τον De Vreese, τα αστρολογικής φύσεως ελληνικά και λατινικά κείμενα που διαθέτουμε αποκαλύπτουν πως τα λόγια του Τριμαλχίωνα δεν αποτελούν, όπως πιστεύαμε μέχρι τώρα, εφευρέσεις γκροτέσκου χαρακτήρα ενός αδαή ανθρώπου, αλλά βασίζονται σε πραγματικές λαϊκές αντιλήψεις, που σχετίζονται με την επίδραση των άστρων στους ανθρώπους. Η αστρολογία ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία (30-4).²²⁸ Η ακρίβεια του Τριμαλχίωνα στην αστρολογία έρχεται σε αντίθεση προς την άγνοια του σε θέματα λογοτεχνίας, ιστορίας κλπ.²²⁹ Η ακρίβειά του στην αστρολογία είναι αναμενόμενη για κάποιον ανατολίτη.²³⁰ Η φράση *iam dudum* (39.8) δείχνει πως δεν είναι η πρώτη φορά που ο Τριμαλχίων παρουσιάζει στους καλεσμένους του ένα πιάτο με τον ζωδιακό κύκλο.²³¹ Οι Conte & Fantham υποστηρίζουν ότι ο ζωδιακός κύκλος γίνεται «μια συμφωνία» μεταξύ φαγητών και καταστερισμών. Η ουράνια σφαίρα μιλά τη γλώσσα της κουζίνας.²³²

Στο ζώδιο του Καρκίνου γεννώνται όσοι έχουν ομοιότητες με τον ίδιο τον Τριμαλχίωνα: έχουν πολλά πόδια (δηλαδή μέσα, τρόπους), για να σταθούν (δηλαδή να πετύχουν στη ζωή) · διαθέτουν πλούτη σε στεριά και θάλασσα (όπως ο κάβουρας μπορεί να ζήσει ως αμφίβιο). Σύμφωνα με τον Μανίλιο (*Astr. IV. 162-75*), ο αστερισμός του Καρκίνου προστατεύει τους μεγαλέμπορους, των οποίων τα πλούτη δεν συγκεντρώνονται σε ένα μέρος ή σε μία μόνο δραστηριότητα, για να είναι σε θέση να επιλύσουν τις τυχόν αντιξοότητες της φύσεως. Και επεξηγεί τον λόγο για τον οποίο στο στρογγυλό τραπέζι (35.3) υπάρχει στεφάνι ή στέμμα αντί για φαγητό: επιθυμία του Τριμαλχίωνα είναι να διαθέτει αυτοκυριαρχία, όπως οι βασιλείς (επιθυμούν να είναι υπεράνω όλων των ομοίων τους) και οι νικητές των αγώνων.²³³

Ο Τριμαλχίων έχει επιλέξει για τον εαυτό του ένα άστρο (*corona*): *super cancrum coronam*, και σχολιάζει *in cancro ego natus sum: ideo multis pedibus sto; et in mari et in terra multa possideo; nam cancer et hoc et illoc quadrat* (39.8). Η *corona* πρέπει να είναι από εκείνες που υπάρχουν στα συμπόσια, μια *corona convivalis*, η οποία είναι κατάλληλη για τον Τριμαλχίωνα, που σε ένα παράδειγμα που αναφέρεται σε αυτόν στο Sat. 77 λέει: *sic amicus vester, qui fuit rana, nunc est rex* (ο φίλος σας που ήταν βάτραχος, τώρα είναι βασιλιάς). Σε όλη την *Cena* διευθύνει τις συζητήσεις και

²²⁶ Σακελλαρίου, Α.Η. (2002), «Ο ζωδιακός κύκλος και οι αστρολογικές παρατηρήσεις του Τριμαλχίωνα», *Πλάτων*, 52 (2001-2002): 153

²²⁷ Grondona (1980: 17)

²²⁸ Perrochat (1962: 52)

²²⁹ Boyce (1991: 100)

²³⁰ Hadas, M. (1929). "Oriental elements in Petronius". *The American Journal of Philology*, 50(4): 379.

²³¹ Marmorale (1961: 41)

²³² Conte & Fantham (1996: 122)

²³³ Σακελλαρίου (2002: 157)

το δείπνο, έχει δηλαδή το ρόλο του *rex conivii*. Ο Πλούταρχος στα *Συμποσίακα* αποκαλύπτει τη σημασία αυτού του ρόλου. *Κράτων ὁ γαμβρὸς ἡμῶν καὶ θεῶν ὁ ἑταῖρος ἐν τινι πότῳ παροινίας ἀρχὴν λαβούσης εἶτα παυσάμενης λόγον ἐποίησαντο περὶ τῆς συμποσιαρχίας, οἴόμενοι με δεῖν στεφανηφοροῦντα μὴ περιδεῖν παλαῖον ἔθος ἐκλειφθὲν παντάπασι, ἀλλ' ἀνακαλεῖν καὶ καταστήσαι πάλιν τῆς ἀρχῆς τὴν νενομισμένην ἐπιστάσιαν* (620a).

Παρατηρούμε πως στην περίπτωση των άλλων καταστερισμών ο Τριμαλχίων μιλούσε γενικά για μάγειρες, ρήτορες, ενώ εδώ δε μιλά γενικά για εμπόρους, αλλά για έναν συγκεκριμένο, κάτι που αποτελεί έναν τρόπο για τον ίδιο να λάβει μέρος σε αυτή την ουράνια δόξα, τοποθετώντας τον εαυτό του σχεδόν στον ουρανό. Γνωρίζουμε ότι ο ζωδιακός κύκλος έφερε συχνά μια έννοια γιορτής. Ο μανδύας του Νέρωνα έφερε πάνω του αστέρια, όπως αναφέρει ο Σουητώνιος 25.1, όταν εκείνος εισήλθε στη Ρώμη *in veste purpurea distinctaque stellis aureis chlamyde*, και η οροφή ενός δωματίου γύριζε μιμούμενη τον ουρανό: *praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur* (31.2).²³⁴

Όπως οι προκάτοχοί του, ο Νέρων πίστευε στην ύπαρξη μιας φιλικής σχέσης ανάμεσα στους ανθρώπους και στο σύμπαν, στη σχέση του με τα άστρα και στην ιδέα πως η αυτοκρατορική ισχύς και η πορεία της κατευθύνονται από τα άστρα και τον ουρανό. Ένα μεγάλο μέρος της συμπεριφοράς και των αποφάσεων που έλαβε μπορούν να εξηγηθούν από τις γνώσεις και την έρευνα των άστρων. Η Αγριππίνα του είχε εμψύσει την πίστη στα άστρα και στην επίδρασή τους στο πεπρωμένο των ανθρώπων. Χρησιμοποιούσε τα άστρα ως οδηγό και μέσο για την πολιτική. Παρενέβη αρκετές φορές για να εξαλείψει τους αντιπάλους της χρησιμοποιώντας εναντίον τους κατηγορίες για μαγεία και αστρολογικές πρακτικές. Ήταν λογικό πως θα εμψυσούσε τις ίδιες ιδέες στο παιδί της και πως θα του έδειχνε τους τρόπους για να χρησιμοποιήσει τα άστρα στη δική του ζωή.²³⁵ Υπό τη βασιλεία του Κλαύδιου, η Αγριππίνα, μητέρα του Νέρωνα, φανατική της μαντείας (Τάκ. *Ann.* 12.68.3) δε δίστασε να συμβουλευτεί τους Chaldaei για να μάθει το αυτοκρατορικό πεπρωμένο του γιου της (Τάκ. *Ann.* 14.9.3). Ο Γιουβενάλης δεν παρέλειψε να στιγματίσει αυτή την τρέλα των γυναικών για τους ειδικούς της μαντικής τέχνης, που γνώρισε τον παροξυσμό της κατά την εποχή του Νέρωνα.²³⁶

Η Αγριππίνα έστειλε τον Νέρωνα να μαθητεύσει σε αρμόδιους παιδαγωγούς, κυρίως στον Χαιρέμωνα, Αιγύπτιο ιερέα και στωικό φιλόσοφο, που είχε συγγράψει μια ιστορία της χώρας του και μια μελέτη αφιερωμένη στους κομήτες, ενώ έβρισκε στη θρησκεία της Αιγύπτου τη λατρεία των δυνάμεων της φύσης και κυρίως των άστρων.²³⁷ Στην επιλογή των δασκάλων του νεαρού, είναι πιθανό να δούμε τις συμβουλές του Ti. Claudius Balbillus, αξιόλογου αστρολόγου, γιου ή εγγονού του αστρολόγου του Τιβέριου, Ti. Claudius Thrasyllus. Είχε γράψει μια πραγματεία για τη διάρκεια της ζωής σε συνάρτηση με τους αστρολογικούς προσδιορισμούς. Ήταν αναμφισβήτητο πως ο Balbillus είχε την εύνοια της Αγριππίνας χάρη στις αστρολογικές του γνώσεις και έκανε τα πάντα για να στηρίξει τις φιλοδοξίες που είχε εκείνη για το γιο της: πήρε μέρος στον αγώνα για την εξάλειψη του Βρεταννικού. Είναι σχεδόν βέβαιο πως μετά το 59, ο Balbillus εντάσσεται στην πιο στενή συνοδεία του Νέρωνα, αποτελώντας μέρος της ομάδας ανθρώπων που είχαν την πρώτη θέση κατά τα τελευταία χρόνια της αυτοκρατορίας.

²³⁴ Grondona (1980: 18)

²³⁵ Martin, J. P. (1983), "Néron et le pouvoir des astres", *Pallas*: 63

²³⁶ Rochette, B. (2003). "Néron et la magie". *Latomus*, 62(Fasc. 4), 837

²³⁷ Martin (1983: 63) ; Rochette (2003: 838)

Όταν πέθανε ο Κλαύδιος, η Αγριππίνα κλείδωσε τις πόρτες του παλατιού και συνέχισε να διαδίδει ευχάριστα νέα για την υγεία του. Τον στόχο της σημειώνει ο Τάκιτος (Τάκ. *Ann.* 12.68.3: *tempusque prosperum ex monitis Chaldaeorum aduentaret*). Περιμένε την κατάλληλη στιγμή σύμφωνα με τους αστρολόγους. Θα έκανε, με άλλα λόγια, την ανακήρυξη την κατάλληλη στιγμή σύμφωνα με τις πλανητικές συζεύξεις. Μόνο υπό αυτές τις συνθήκες η νέα βασιλεία θα ήταν ευτυχής και γόνιμη. Σύμφωνα με τον Σουητώνιο, από το ωροσκόπιο του πολλοί άνθρωποι έσυραν αμέσως μια σειρά τρομακτικών προβλέψεων (Σουητ. *Nero* 6.2 *De geniture eius statim multa et formidolosa multis coniectantibus*). Κατά την στιγμή της γέννησής του, το παιδί χτυπήθηκε κατευθείαν από τις ακτίνες του ανερχόμενου ήλιου που δεν άγγιζε ακόμα τη γη (Σουητ. *Nero* 6.1. *ex oriente sole, paene ut radiis prius quam terra contingeretur*, Δίων Κάσσιος 61.2). Αυτό το σημείο σήμαινε βασιλικό πεπρωμένο. Η αστρολογία ήταν πανταχού παρούσα κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Νέρωνα.

Όπως προαναφέρθηκε, η ημέρα που ανακηρύχθηκε αυτοκράτορας είχε επιλεγεί αστρολογικά από τη μητέρα του. Αλλά αργότερα, θέλοντας να απαλλαγεί από εκείνη, δεν κατάφερε να τη σκοτώσει στο σωστό χρόνο σύμφωνα με τα αστέρια. Σε μεγάλο βαθμό αναστατωμένος από την αποτυχία αυτή, συνέχισε να ασχολείται με τους αστρολόγους, ειδικά όταν ήθελε να εξαλείψει τους ανθρώπους που ασκούσαν μαντεία και ήταν επικίνδυνοι αντίπαλοι. Υπακούοντας σε μια θέληση προερχόμενη από τους θεούς, θα μπορούσε να φτάσει στο άκρο των επιθυμιών του, ακόμη και στην τρομοκρατία. Όταν εγκαταλείφθηκε από τους θεούς, μπορούσε μόνο να παραδοθεί και να αυτοκτονήσει.²³⁸

Ο Νέρων δεν ασχολήθηκε μόνο με τα άστρα, πειραματίστηκε με κάθε είδους μαγεία. Το επιβεβαιώνει και ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος: *quae omnia aetate nostra princeps Nero uana falsaue comperit* (30.14). Η κριτική του Πλίνιου προς τον Νέρωνα φαίνεται να αναπαράγει τις ιδέες σχετικά με τη μαγεία που βρίσκουμε από το Μαικήνα ως τον Αύγουστο (Δίων Κάσσιος 52.36.3). Ο Πλίνιος δε διστάζει να συγκρίνει το πάθος του αυτοκράτορα για τη μαγεία με εκείνο που έδειχνε για το τραγούδι και τις τραγικές αφηγήσεις. Όμως αντιλήφθηκε τη ματαιότητα των πρακτικών αυτών και τις εγκατέλειψε: *immensum, indubitatum exemplum est falsae artis quam dereliquit Nero* (30. 15). Στο τέλος της βασιλείας του (66-68) πραγματοποιήθηκε μια απέλαση των μάγων και των αστρολόγων.²³⁹ Ο Νέρων έδειξε προσωπικό ενδιαφέρον για τις αστρολογικές γνώσεις και τις μαγικές τελετές, ακόμη και να πειραματιστεί με τη βοήθεια ειδικών. Και η Ποππαία Σαβίνα, που είχε επηρεαστεί από την ιουδαϊκή θρησκεία, αγαπούσε να απευθύνεται σε *mathematici, pessimum principalis matrimonii instrumentum*, όπως αναφέρει ο Τάκιτος (*Hist.* 1.22.2).²⁴⁰

2. 10 Η αγάπη του Τριμαλχίωνα για την μουσική των υδραυλικών οργάνων (*Sat.* 36.6)

Στο κεφ. 36.6 γίνεται αναφορά στη μουσική των υδραυλικών οργάνων (*hydraule cantante*). Ο Σουητώνιος (*Ner.* 41.2.54: *Nerone quosdam e primoribus viris domum evocavit, transactaque raptim consultation reliquam partem diei partim per organa hydraulica novi et ignoti generis circumduxit.*) αναφέρει πως ο αυτοκράτορας αγαπούσε τη μουσική των υδραυλικών οργάνων και ο Τριμαλχίων μπορεί να μιμείται τους αυτοκρατορικούς τρόπους, όμως τα υδραυλικά όργανα ήταν γνωστά στην Ιταλία ήδη από τα χρόνια του Κικέρωνα (*Tusc.* 3.43). Ο Πλίνιος (*NH* 7.125) και ο Αθήναιος (4.174

²³⁸ Martin (1983: 63 – 65, 68)

²³⁹ Rochette (2003: 838)

²⁴⁰ Rochette (2003: 842)

Β) αποδίδουν την εφεύρεσή τους στον Κτεσίβιο Αλεξανδρείας 3ος π.Χ.²⁴¹ Κατά τον Marmorale, το θέαμα των μονομάχων υπό τον ήχο των οργάνων ήταν μεταγενέστερο της εποχής που τοποθετούμε τον Πετρόνιο. Αυτή την εποχή τα όργανα δεν χρησιμοποιούνταν στα θεάματα του αμφιθεάτρου.²⁴²

2. 11 Ο δούλος του Τριμαλχίωνα Carpus (Sat. 36.7)

Στο Sat. 36.7 γίνεται αναφορά στον δούλο – χασάπη του Τριμαλχίωνα, Carpus, ο οποίος προσφέρει διασκέδαση στους συμποσιαστές κόβοντας το κρέας με τέτοιο τρόπο σαν να ήταν ηνίοχος στο τσίρκο, που μάχεται με μουσική υπόκρουση.²⁴³ Στο χωρίο αυτό διαφαίνεται η αδυναμία του Τριμαλχίωνα για τα λογοπαίγνια, καθώς δημιουργεί εδώ ένα λογοπαίγνιο λεκτικό και οπτικό.²⁴⁴ Η λέξη *carpe* μπορεί να είναι **α**) κλητική προσφώνηση, δηλαδή η κλητική του ουσιαστικού *carpus*, i, που σημαίνει χασάπης και είναι το όνομα του δούλου, **β**) β' ενικό πρόσωπο Προστακτικής Ενεστώτα του ρήματος *carpo*, *carpsi*, *carptum*, *carpere*: λιανίζω. Φωνάζοντας το όνομα του δούλου Χασάπη – Carpe ο Τριμαλχίων παράλληλα του δίνει εντολή να λιανίσει το κρέας. Ο Τριμαλχίων αρέσκεται να χρησιμοποιεί λογοπαίγνια. Ένα ακόμη συναντούμε στο Sat. 50.4, όπου γίνεται αναφορά στον κορινθιακό χαλκό και τον δούλο Corinthus. Η επανάληψη των λέξεων εδώ είναι διαφορετική από τη συνηθισμένη επανάληψη στην καθομιλουμένη, που είτε προσθέτει μια αίσθηση επείγοντος (25.1 *ita ita*, 49.4 *voca voca*) είτε ενισχύει τη βασική σημασία (42.3 *modo modo*).²⁴⁵ Η χρήση λογοπαιγνίων πιθανώς αποτελούσε μόδα στην αυλή του Νέρωνα. Ο Σουητώνιος αναφέρεται στα αστεία του Νέρωνα (Σουητ. Nero 33).²⁴⁶ Ο Schmeling σημειώνει για τη χρήση του Carpe πως το ρητορικό σχήμα στο οποίο μια λέξη χρησιμοποιείται μια φορά, αλλά στα συμφραζόμενα δημιουργείται ασάφεια και δύο διαφορετικές σημασίες αναφέρεται γενικά ως *σύλληψις*.²⁴⁷

Το όνομα Carpus εμφανίζεται σε επιγραφές και αρκετές προέρχονται από το Πουτεόλι, που είναι πόλη και δήμος στην επαρχία της Νάπολης, στην Καμπανία, στην κεντρική Ιταλία.²⁴⁸ Εμφανίζεται σε επιγραφές ως όνομα δούλων και απελεύθερων σε όλες τις εποχές της Αυτοκρατορίας, μερικές φορές στην ελληνική του μορφή και πιο συχνά στην λατινική του μορφή. Οι επιγραφές που καθιστούν γνωστή την ύπαρξη του ονόματος εξαπλώνονται σε αρκετούς αιώνες. Το όνομα, χωρίς να είναι πραγματικά σπάνιο, δεν ήταν από τα συνηθισμένα μεταξύ των δούλων. Μία επιγραφή μας γνωστοποιεί κάποιο από τα άτομα που έφεραν το όνομα αυτό: *Carpus, Aug(usti) lib(ertus),/ Pallantianus/ adiutor Claudii Athenodori prae(fecti)/ annonae, fecit sibi/ et Claudiae Cale/ coiugi piissimae et/ Ti. Claudio Romano/ uernae et libertis/ libertabusque posterisque/ eorum. (C.I.L. VI. 8470)*. Ο ίδιος απελεύθερος εμφανίζεται και σε άλλη αφιέρωση, και ένα μέλος της οικογένειάς του μπορεί να βρίσκεται σε έναν επιτάφιο της Via Appia. Από την εξέταση των ονομάτων γίνεται φανερό πως ήταν δούλος της Παλλάδος που περνά στη familia Caesaris. Γνωρίζουμε ότι τα αγαθά της Παλλάδας επέστρεψαν στον κύριο τους όταν εκείνος πέθανε, το 63 (Τάκ., Ann. XIV. 65). Μετά το 63, ο Carpus ήταν απελεύθερος και απολάμβανε μια σχετικά υψηλή θέση στην αυτοκρατορική διοίκηση.

²⁴¹ Walsh (1999: 167) ; Schmeling (2011: 134)

²⁴² Marmorale (1961: 28-9)

²⁴³ Sandy (1974: 333)

²⁴⁴ Boyce (1991: 100)

²⁴⁵ Schmeling (2011: 134)

²⁴⁶ Rudich (2013: 353)

²⁴⁷ Schmeling, G. (1994), "Quid attinet veritatem per interpretem quaerere? Interpretes and the Satyricon", *Ramus*, 23:

²⁴⁸ Perrochat (1962: 56) ; Schmeling (2011: 134)

Μεταξύ 63-9 ο Νέρων είχε έναν αγαπημένο δούλο με το όνομα Carpus. Αυτός ο Carpus δεν έβαλε στον επιτάφιο του όλα τα ονόματα του, αλλά μόνο το όνομα που είχε ως δούλος, ενώ αξίωνε για το γιο του τα *tria nomina*. Δεν παρέλειψε να συμπεριλάβει το όνομα της φυλής του (*tribu*). Επιτρέπεται να υποθέσουμε πως αυτό το όνομα του δούλου ήταν τιμητικός τίτλος. Χωρίς αμφιβολία, αυτό δεν είναι η απόδειξη υπέρ της ταύτισης μεταξύ του Νέρωνα και του Τριμαλχίωνα. Κατά τον Grimal, υπάρχει εδώ μια σαφής αναφορά σε κάποιον Carpus που πρέπει να ήταν ένας αυτοκρατορικός δούλος του Νέρωνα.²⁴⁹ Σύμφωνα με τον Schmeling, ο Πετρώνιος θα μπορούσε να κάνει υπαινιγμό στην *familia Neronis* ή ο Τριμαλχίων απλώς μιμείται τις αυτοκρατορικές συνήθειες. Μια απλούστερη εξήγηση θα ήταν ο Πετρώνιος να εμπαιξίζει εδώ τις ηθικολογικές παρατηρήσεις του Σενέκα σχετικά με τους δούλους (*Ep. 47.6 infelix, qui huic uni rei vivit, ut altitia decenter secet.*)²⁵⁰

2. 12 Η αναφορά στο μέλι Αττικής, στα μανιτάρια και σε προϊόντα της Ανατολής. Η αυτάρκεια του οίκου του Τριμαλχίωνα, το ιδανικό της αυτάρκειας του ρωμαϊκού οίκου και η απόπειρα «ανατολοποίησης» της Ρώμης. (*Sat. 38*)

Όλα τα αγαθά παρουσιάζονται να παράγονται στην επικράτεια του Τριμαλχίωνα, ενώ στην περίπτωση που ο Τριμαλχίων δε διαθέτει συγκεκριμένα προϊόντα υψίστης ποιότητας φροντίζει να τα αποκτήσει μέσω επιμειξίας. Το ιδανικό της αυτάρκειας του οίκου αποτελεί βασικό ιδανικό των αριστοκρατικών Ρωμαϊκών γενών, με τα οποία παρουσιάζεται εδώ να επιθυμεί να ταυτιστεί ο Τριμαλχίων. Ωστόσο, η ταύτιση αυτή υπονομεύεται εκ νέου από την αφήγηση και μεταβάλλεται ακόμα μια φορά σε παρωδία. Η υπονόμηση επιτυγχάνεται μέσω της άγνοιας του Τριμαλχίωνα, της έλλειψης παιδείας που οφείλεται στο χαμηλό παιδευτικό του επίπεδο.

Η μέλισσα και το μέλι αποτελούσαν συχνά σύμβολα της ποίησης, της ρητορικής και της σοφίας και ιδίως του αττικού πνεύματος και λόγου. Έτσι, ο ισχυρισμός του Τριμαλχίωνα ότι «Έβαλε να του φέρουν μέλισσες από την Αθήνα για να παράγεται στο σπίτι του μέλι Αττικής και να βελτιωθούν συγχρόνως οι ντόπιες μέλισσες που διέθετε» (*Sat. 38.3: Mel Atticum ut domi nasceretur, apes ab Athenis iussit afferri; obiter et uernaculae quae sunt, meliusculae a Graeculis fient*)²⁵¹ θα μπορούσε να αποτελεί μια νύξη στην ιστορία της ρωμαϊκής λογοτεχνίας, που μεταφυτεύτηκε και διασταυρώθηκε με την ελληνική λογοτεχνία και σκέψη ή ίσως και μια πλάγια συγκεκριμένη μνεία στην προσπάθεια κάποιου Ρωμαίου ηγεμόνα (όπως του Νέρωνα) που επιθυμούσε να ‘εξελληνίσει’ τον ρωμαϊκό πολιτισμό,²⁵² τα ήθη, την παιδεία και κυρίως την τέχνη της Ρώμης.

Στο κεφ. 38 ο Hermeros αναφέρει πως ο Τριμαλχίων «έγραψε να του στείλουν σπόρο μανιταριών από την Ινδία» και πως όλες οι μούλες του προέρχονταν από ονάγρους ή ότι όλα τα μαξιλάρια του είχαν πορφυρό παραγέμισμα (*Sat. 38, 4-5: Ecce intra hos dies scripsit, ut illi ex India semen bolletorum mitteretur. Nam mulam quidem nullam habet, quae non ex onagro nata sit. Vides tot culcit[r]as: nulla non aut conchyliatum aut coccineum tomentum habet*)²⁵³ ενώ μεταξύ των παραγόμενων στα κτήματά του προϊόντων καταγράφονται συχνά μαστίχα, πιπέρι και κιτρολέμονα (*Sat. 38,1: Omnia domi nascuntur: laina, cedria, piper*). Πρόκειται για προϊόντα της Ανατολής, που μπορούν να αποτελούν νύξη «για τη γενικότερη εισβολή της Ανατολής στη Ρώμη». Κύρια κατηγορία

²⁴⁹ Grimal, P. (1941), “Note à Pétrone, Satiricon, XXVI [sc. XXXVI]”, *RPh2 15*: 19 -20

²⁵⁰ Schmeling (2011: 134)

²⁵¹ κείμ. Smith M. S. (1975), *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*: 9

²⁵² Ράιος (2001: 104-5)

²⁵³ κείμ. Smith (1975: 9)

της αντιπολίτευσης κατά του Νέρωνα ήταν πως στην τελευταία περίοδο τη βασιλείας του στάθηκε ευνοϊκός στην «ανατολοποίηση» της Ρώμης, ροπή που υποστήριξε με αποφασιστικότητα η σύζυγος του Νέρωνα, Ποππαία.²⁵⁴ Όπως επισημαίνει ο Cizek, η Ποππαία ενδιαφερόταν για την Ανατολή και ενθάρρυνε τον ελληνισμό του Νέρωνα. Ήταν παθιασμένη με την αστρολογία και ενθουσιασμένη με τη λατρεία της Ίσιδος. Προστάτευε τους Εβραίους, ανάμεσα στους οποίους μετρούσε πολλούς φίλους.²⁵⁵ Ο Rudich σημειώνει πως οι ανατολικές θρησκείες προκάλεσαν ενθουσιασμό στην αυλή του Νέρωνα, όπως αποδεικνύεται από τη συμμετοχή της Porraea Sabina στον ιουδαϊσμό και πιθανώς και σε άλλες ανατολικές λατρείες. Αξίζει να σημειωθεί πως η τελετή της κηδείας της εκτελέστηκε *regum extenorum consuetudine* (Τακ. *Ann.* 16.6.2, Πλίν. *NH.* 12.83).²⁵⁶ Σύμφωνα με τον Ράιο, θα μπορούσε να δοθεί εξήγηση σε πολλές από τις εκκεντρικές ενέργειες του Νέρωνα, αν ιδωθούν στο πλαίσιο της πολιτικής της «ανατολοποίησης», που θα αποσκοπούσε στο «να κερδίσει την καρδιά των ανατολικών επαρχιών του Ρωμαϊκού κράτους».²⁵⁷

Ο Τριμαλχίων ζητά να του φέρουν σπόρους από την Ινδία για μανιτάρια (*Sat.* 38.4: *ex India semen boletorum*). Όμως τα μανιτάρια δεν έρχονται από την Ινδία και δεν αναπαράγονται με σπόρους. Ο Πλίνιος (*NH* 22.94) πιστεύει πως τα μανιτάρια αναπτύσσονται αυτόματα. Η αναφορά στα μανιτάρια πιθανώς ανακαλεί στη μνήμη των αναγνωστών του Πετρωνίου το ανέκδοτο του Νέρωνα σχετικά με τον τρόπο που πέθανε ο προκάτοχός του: τα μανιτάρια αποτελούσαν τροφή των θεών, ο Κλαύδιος θεοποιήθηκε αφού έφαγε μανιτάρια (Γιουβενάλης 5. 146-8). Τα μανιτάρια ήταν ιδιαίτερα αγαπητά στο Νέρωνα, διότι από μανιτάρια δηλητηριάστηκε ο Κλαύδιος, τα οποία του έδωσε η Αγριπίνα.

2. 13 Τα κατακόκκινα μαξιλάρια με τα κατακόκκινα παραγεμίσματα (*Sat.* 38.5, 54.4)

Ο υπερβολικός πλουτισμός του Τριμαλχίωνα διαφαίνεται ακόμη και στα κατακόκκινα μαξιλάρια με τα κατακόκκινα παραγεμίσματα, κάτι που δείχνει υπερβολικό πλούτο χωρίς χρηστική αξία (38.5: *conchyliatum aut coccineum tomentum*, μωβ και πορφυρή γέμιση). Οι πιο φτωχοί χρησιμοποιούσαν άχυρο (Μαρτιάλης 14.160), ενώ τα μαξιλάρια των πλουσίων είχαν πολύ καλύτερο γέμισμα (Γιουβενάλης 6.88-9, Πλίνιος *NH* 8.192, 19.13). Η ανάγκη του Τριμαλχίωνα για επίδειξη πλούτου σε κάθε ευκαιρία, μπορεί να συμφραστικοποιηθεί ιστορικά, καθώς είναι παρόμοια με του Νέρωνα, του οποίου αγαπημένο χρώμα ήταν το κόκκινο (Σουητ. *Nero* 30.3: *piscatus est rete aurato et purpura coccoque funibus nexis*). Ο Τριμαλχίων βάφει είτε με μωβ (από το οστρακόδερμο *murex*) είτε με πορφυρό χρώμα ακόμη και το μαλλί που χρησιμοποιείται για το παραγέμισμα των μαξιλαριών, το οποίο δεν είναι ορατό (το *tomentum* δεν φαίνεται μέσα από παλιά μπαλώματα, όπως στη *Vita Beata* 25.2 του Σενέκα).²⁵⁸

Το χωρίο 54.4 (*conchyliata involverat lana*) αποτελεί επανάληψη του χωρίου 38.5 (*nulla non aut conchyliatum...tomentum*). Είναι φανερή η προτίμηση του αυτοκρατορικού μωβ χρώματος εκ μέρους του Τριμαλχίωνα. Σύμφωνα με τον Migliorini, *conchyliata...lana* χρησιμοποιούνταν σε αρχαίο φάρμακο για τη θεραπεία ασθενειών στα αυτιά (Medicina Plinii 1.6, Μάρκελλος 9.37) · *lana suicida* χρησιμοποιούνταν στους μώλωπες. Ίσως υπάρχει σύγχυση μεταξύ των ιατρικών διαδικασιών. Τα *lana*

²⁵⁴ Ράιος (2001: 164-5)

²⁵⁵ Cizek E. (1982), *Néron*, Paris: 179

²⁵⁶ Rudich (2013: 338, σημ. 85)

²⁵⁷ Ράιος (2001: 165)

²⁵⁸ Schmeling (2011: 142-143)

suicida είναι πιθανό πως δεν βάφονταν, όμως ο Τριμαλχίων ενδιαφέρεται περισσότερο για το αυτοκρατορικό χρώμα παρά για τη θεραπεία.²⁵⁹

2. 14 Ο διάλογος του μάγειρα (*cocus*) με τον Τριμαλχίωνα (*Sat. 47. 11 – 13*), το φαινόμενο της άγρας διαθηκών και η πληθώρα δούλων που κατέχει ο Τριμαλχίων

Έναν δούλο συνήθως είτε τον αγόραζε κάποιος ελεύθερος πολίτης είτε ανήκε στην ιδιοκτησία του, επειδή γεννήθηκε από δούλους, που είχε ήδη στην κατοχή του ο πολίτης αυτός. Ο μάγειρας εδώ παρουσιάζεται να ανήκει στον Τριμαλχίωνα μέσω κληροδοσίας. Έχουμε και πάλι παρωδία του συνηθισμένου στη Νερώνια περίοδο φαινομένου της άγρας διαθηκών. Ευγενείς πολίτες για να δείξουν την εκτίμησή τους προς τον αυτοκράτορα του κληροδοτούσαν την περιουσία τους. Άρα, εδώ και πάλι έχουμε συσχέτιση του Τριμαλχίωνα με τον Νέρωνα. Ο Walsh σημειώνει πως ο Τριμαλχίων έμμεσα συγκρίνεται με έναν Ρωμαίο αυτοκράτορα, καθώς ήταν σύνηθες το να κληροδοτεί κανείς δούλους σε έναν αυτοκράτορα στην διαθήκη του.²⁶⁰

Προσποιούμενος πως δεν γνωρίζει αυτό τον δούλο ο Τριμαλχίων υπαινίσσεται πως διαθέτει πληθώρα δούλων. Ο Φιλόδημος στο έργο *Περὶ κακιῶν* ασκεί κριτική σε αυτή την επιτήδευση, η οποία πρέπει να είναι διάσημη (τουλάχιστον στη λογοτεχνία). Στο *Sat. 117.10*, ο Εύμολπος ενθαρρύνεται να μπερδέψει τα ονόματα των δούλων του για να φανεί πως είναι πλούσιος.²⁶¹ Η απειλή του Τριμαλχίωνα στο μάγειρα πως θα τον μεταθέσει στη διμοιρία (*decuria*) των μαντατοφόρων, αν δεν επιτελέσει σωστά το καθήκον του, να ψήσει δηλαδή καλά το γουρούνι, καταδεικνύει και πάλι το πλήθος των υπηρετών και το μέγεθος του πλούτου του. Μαντατοφόρους (*viatores* ή *cursores*) μπορούσαν να διαθέτουν τα μέλη της πολιτικής ελίτ και μόνο, τα οποία ασκούσαν κάποιου είδους πολιτική εξουσία. Ο Τριμαλχίων και πάλι προσπαθεί να οικειοποιηθεί κοινωνική και πολιτική θέση ανώτερη αυτής που στην πραγματικότητα διαθέτει.

Η *familia* του Τριμαλχίωνα περιγράφεται τόσο μεγάλη (*37.9 familia vero babae babae*) που διαιρείται σε *decuriae*, ομάδες των δέκα. Στο χωρίο 74.7 μια αλλαγή στις ομάδες των δούλων περιγράφεται ως *subiit igitur alia classis* (πβ. Σουητώνιος *Dom. 17.2 decurio cubiculariorum*, Πλάυτος *Per. 143 ex hac decuria*, Σενέκας *Ep. 47.9*). Ο Τριμαλχίων δίνει την εντύπωση πως η *familia* του είναι τόσο μεγάλη που πρέπει να συγκριθεί με την αυτοκρατορική. Στο *Sat. 53.2* ο *actuarius* καταγράφει τη γέννηση 70 δούλων μέσα σε μια μέρα σε ένα κτήμα. Στο χωρίο 74.6-7 βλέπουμε πως οι δούλοι εργάζονται στο σπίτι του Τριμαλχίωνα σε βάρδιες. Ο Τριμαλχίων κάνει άλλες νύξεις σχετικά με τον πλούτο του, τη σπουδαιότητα του και τα κτήματα του που παραπέμπουν στην αυτοκρατορική αυλή. Ένας *actuarius* διαβάζει δυνατά τις εμπορικές του συμφωνίες (53.2), ενώ μαθαίνουμε πως διαθέτει τους εξής: *pueri capillati* (27.1), *servi a pila* (27.2), *duo spadones* (27.3), *tres iatraliptae* (28.3), *cursores* (28.4), *deliciae* (28.4), *ostiarius* (28.8), *dispensator* (30.2), *procurator* (30.1), *atriensis* (29.9), *nomenclator* (8), διασκεδαστές (53.12), ακροβάτες (53.11), Ομηριστές (59.2), μάγειρες (70.1), χαράχτες (36.7), βασανιστές (49.6). Στο χωρίο 47.12 *ex quadragesima* (ενν. *decuria*) ο δούλος υποδεικνύει την ύπαρξη 400 τουλάχιστον δούλων στο σπίτι του Τριμαλχίωνα.²⁶² Οι Walsh²⁶³ και

²⁵⁹ Schmeling (2011: 223)

²⁶⁰ Walsh (1999: 172)

²⁶¹ Schmeling (2011: 202)

²⁶² Schmeling (2011: 202-3)

²⁶³ Walsh (1970: 129)

Duncan – Jones²⁶⁴ θεωρούν υπερβολικά μεγάλο έναν τέτοιο αριθμό για το σπίτι του Τριμαλχίωνα, όπως εκείνο περιγράφεται. Παρόλα αυτά, 400 δούλοι πρέπει να είναι ένας φυσιολογικός αριθμός δούλων (Τάκ. *Ann.* 14.43, Απουλ. *Apol.* 93.4) για να καταδειχθεί το μέγεθος της περιουσίας ενός πλούσιου αριστοκράτη. Από την περιγραφή και το μέγεθος του οίκου του Τριμαλχίωνα, ο αριθμός πρέπει να είναι υπερβολικός για τις ανάγκες του οίκου²⁶⁵, όμως πρέπει να οφείλεται στη διάθεση υπερβολής του Τριμαλχίωνα ώστε να παρουσιάσει τον εαυτό του σπουδαιότερο.^{266, 267}

2. 15 Η αναφορά στον μονομάχο Πετραίτη (*Sat.* 52.3, 71.6)

Κατά τη διάρκεια της *Cena*, ο Τριμαλχίων κάνει δύο αναφορές σε κάποιον άντρα που ονομάζεται *Petraites* (52.3, 71.6). Και στα δύο παραδείγματα ακούμε για τις *pugnae* του και είναι φανερό πως πρόκειται για επαγγελματία μονομάχο.²⁶⁸ Ο Τριμαλχίων διαθέτει κύπελλα φτιαγμένα από ασήμι πάνω στα οποία παρουσιάζονται οι μάχες του *Petraites* και του *Hermeros* (52.3) και πιο κάτω διατάζει να απεικονιστούν στον τάφο του όλες οι μάχες του *Petraites* (71.6). Σε επιγραφή από την Πομπηία απεικονίζονται ζεύγη μονομάχων και κάτω από τις φιγούρες σώζονται τα ονόματα *Tetraites* και *Prudens*. Η αρχαιολογία έφερε επίσης στο φως αναμνηστικά κύπελλα που αναπαριστούν ζευγάρια από μονομάχους σε σκηνές από το τσίρκο και την αρένα, για τα οποία οι πρώτοι ερευνητές παρατήρησαν πως κάποιοι αναπαριστώμενοι μονομάχοι ανήκαν στην εποχή του Νέρωνα. Σύμφωνα με τις έρευνες άλλων μελετητών φτιάχτηκαν ανάμεσα στο τέλος του 1ου και την αρχή του 2ου αι. μ.Χ, ενώ άλλοι τα χρονολόγησαν στον 1ο αι. Ο Rowell εξετάζει όλα τα σωζόμενα κύπελλα που αναπαριστούν μονομαχίες και στα οποία κάθε φιγούρα συνοδεύεται από το όνομα του μονομάχου που αναπαριστά και οι φιγούρες καλύπτουν την εξωτερική επιφάνεια του κυπέλλου σε εύκολα αναγνωρίσιμα ζεύγη.²⁶⁹ Κατά τον Walsh, ο παράξενος συνδυασμός των δύο μονομάχων (*Hermeros* – *Petraites*) με τα προηγούμενα μυθολογικά μοτίβα ανακαλεί τις τοιχογραφίες στο κεφ. 29. Το πρώτο όνομα εμφανίζεται σε μια λυχνία του 1ου αι που βρέθηκε στο *Puteoli*, το δεύτερο σε μερικά αναμνηστικά κύπελλα που θεωρητικά χρονολογούνται στην νερόνεια περίοδο.²⁷⁰

Το όνομα αυτού του μονομάχου (*Petraites*= Πετραείτης) και ο ίδιος ο μονομάχος είναι ασιατικής προέλευσης. Στην *Moenia*, περιοχή γύρω από τη Λυδία, μαρτυρείται το όνομα σε επιγραφές. Η προέλευσή του από την πέτρα και η σύνδεσή του με την βραχώδη σπηλιά στην οποία είχε διεξαχθεί η μάχη της *mitra* είναι αμφίβολη. Αν όμως ήταν δυνατή η εξακρίβωσή της, θα είχε ενδιαφέρον, καθώς θα έδειχνε ότι η είσοδος του ονόματος (το οποίο καταγράφει για πρώτη φορά ο Πετρώνιος εδώ και στο 71.6) στον λατινικό κόσμο συμπίπτει ελάχιστα με εκείνο της λατρείας της *mitra*, που δεν εισήχθη, ειδικά στην *Carua* και την *Όστια*, πριν από τον 2ο αι. μ.Χ. Έτσι αποκλείεται εκείνο που υποστηρίζεται, πως ο *Petraites* είναι μια μορφή οσκοκαμπανική του *Tetraites*. Ο Τριμαλχίων που είναι ασιατικής καταγωγής προτιμά μονομάχους που προέρχονται από τη Μ.Ασία.²⁷¹ Τα ονόματα *Petraites* και

²⁶⁴ Duncan – Jones R., *The Economy of the Roman Empire: Quantitative Studies*, Cambridge: 240

²⁶⁵ Walsh (1970: 117-29)

²⁶⁶ Schmeling (2011: 203)

²⁶⁷ Στην παρούσα εργασία απουσιάζει κάποια αναφορά στο κεφάλαιο 51 του μυθιστορήματος με την ιστορία του άθραυστου γυαλιού για την αξιοποίηση της οποίας θα ήταν χρήσιμη η μελέτη του Ράιου (1998), «Επιστήμη, Τεχνολογία και Πολιτική στα χρόνια της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας: η περίπτωση του Δομιτιανού και του Μενέλαου από την Αλεξάνδρεια», *Φιλοσοφία, Επιστήμες και Πολιτική. Συγκομιδή προς τιμήν του Ομ. Καθηγ. Ευτ. Μπιτσάκη*, Αθήνα, 379-402

²⁶⁸ Για την διασημότητα των μονομάχων στην τέχνη, Γιουβενάλης 4.121 *sic pugnas Cilicis laudabat*.

²⁶⁹ Rowell, H. T. (1958), “The Gladiator *Petraites* and the Date of the *Satyricon*”, *TAPhA* 89: 14-16

²⁷⁰ Walsh (1999: 173)

²⁷¹ Marmorale (1961: 86)

Tetraites εμφανίζονται περισσότερες φορές ως όνομα μονομάχου σε επιγραφές από την Πομπηία που συνδέονται με τον Prudens. Ο Perrochat αναρωτιέται αν τα σύμφωνα P, T αποτελούν διαλεκτική διαφορά.²⁷² Κατά τον Hadas, το όνομα Petraitis είναι cognomen του Λύκιου θεού. Αλλά εδώ δεν υπάρχει καμία αμφιβολία για τον Tetraites που εμφανίζεται ως μονομάχος πέντε φορές σε επιγραφές σε συνδυασμό με την Prudens. Ίσως η σύγχυση των ονομάτων είναι από μόνη της σημαντική.²⁷³

Από την ανάλυση των κυπέλλων (που έκανε ο Rowell) προκύπτουν τα εξής συμπεράσματα: **1.** Το όνομα Petraites μαρτυρείται με σιγουριά στο κύπελλο E, σχεδόν σίγουρα το διαβάζουμε στο κύπελλο Z, και με αμφιβολίες στο κύπελλο A. **2.** Το όνομα Tetraites μαρτυρείται με βεβαιότητα στο κύπελλο Γ, είναι πιθανή η ανάγνωση του στο κύπελλο Β και με αμφιβολίες στο κύπελλο Α. **3.** Το όνομα Petrahes, συναίρεση του ονόματος Petraites, επιβεβαιώνεται στο κύπελλο Δ. **4.** Και στα έξι κύπελλα ο Petraites ή Tetraites ή Petrahes παρουσιάζεται να μάχεται ενάντια στον Prudens. **5.** Το όνομα Calamus εμφανίζεται στα κύπελλα Α, Β, Γ, Ε και μάλιστα στο Ε εμφανίζεται με τον Petraites, ενώ στο Γ μαζί με τον Tetraites. **6.** Το ζευγάρι Spiculus και Columbus εμφανίζονται στα κύπελλα Β και Γ.

Σύμφωνα με τον Rowell, ο Petraites ή Tetraites ή Petrahes είναι το ίδιο πρόσωπο και πάντα συνδυάζεται με τον Prudens. Αφού το ζευγάρι Tetraites και Prudens εμφανίζεται δύο φορές στην Πομπηία, είναι λογική η ταύτιση του με το ζευγάρι στα κύπελλα. Ο Spiculus ήταν αγαπημένος του Νέρωνα (Σουητ. *Nero 30, 47*) και είναι λογική η ταύτισή του με τον Spiculus Neronianus της Πομπηίας. Αυτός πέθανε μετά το θάνατο του Νέρωνα και η περίοδος της διασημότητάς του εντάσσεται στο πλαίσιο της βασιλείας του Νέρωνα. Ο Columbus εμφανίζεται στην αρένα την ίδια περίοδο. Οι Petraites και Prudens μαρτυρούνται με βεβαιότητα σε μια επιγραφή από την Πομπηία. Οι υπόλοιποι ήταν σύγχρονοί τους. Αυτός ο τύπος κυπέλλου διακοσμήθηκε με ήρωες της αρένας της νερόνειας περιόδου.

Ο Rowell υποστηρίζει πως αν καταφύγουμε σε μεταγενέστερη χρονολόγηση των κυπέλλων, θα πρέπει να συμπεράνουμε πως οι διάσημοι μονομάχοι τουλάχιστον μιας γενιάς πριν έμειναν ζωντανοί στη μνήμη του κοινού και πως τα ονόματά τους θα προσέλκυαν το ενδιαφέρον των αγοραστών, οι οποίοι θα έδειχναν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους συγκεκριμένους μονομάχους. Όμως φαίνεται λιγότερο πιθανό πως οι άνθρωποι που απέμειναν από εκείνη τη γενιά θα αποτελούσαν ένα κατάλληλο αγοραστικό κοινό πολλά χρόνια αργότερα, όταν μια νέα γενιά θα είχε ήδη επιλέξει τους δικούς της νέους ήρωες. Συμπεραίνει πως τα κύπελλα κατασκευάστηκαν την εποχή του Νέρωνα. Το όνομα Petraites με τη μορφή Petraeites είναι επίθετο του ασιατικού θεού άνδρα. Αν είναι ελληνικό εθνικό με την κατάλληλη -ites, το πρώτο μέρος πρέπει να είναι Petraion ή Petraia. Απαντά και ως κύριο όνομα και είναι δυνατή η αντικατάσταση του P από το T.²⁷⁴

Τα ασημένια κύπελλα του Τριμαλχίωνα ανακαλούν τα γυάλινα κύπελλα στα οποία εμφανίζεται ο Petraites των νερόνειας χρόνων. Η κατοχή τέτοιων κυπέλλων ήταν της μόδας και ο Τριμαλχίων ακολουθούσε τις μόδες. Η επιθυμία του να απεικονιστούν όλες οι μάχες του Petraites στο τάφο του Τριμαλχίωνα αποδεικνύει τον ενθουσιασμό του για τον συγκεκριμένο ήρωα. Το είδος της διακόσμησης ήταν εκείνο που θα έκανε τον περαστικό διαβάτη (passer by) να σταματήσει και να κοιτάξει το μνήμα. Ο Petraites είναι ο διάσημος μονομάχος της νερόνειας εποχής. Ακόμη και αν δεν

²⁷² Perrochat (1962: 112)

²⁷³ Hadas (1929: 383)

²⁷⁴ Rowell (1958: 18 – 21)

είχαμε άλλες ενδείξεις πως το έργο γράφτηκε στα χρόνια του συγκεκριμένου αυτοκράτορα, η συγκεκριμένη ένδειξη θα επαρκούσε υπέρ της νερόνιας χρονολόγησης.²⁷⁵ Σύμφωνα με τον Vout, η αναφορά στο μονομάχο Petraites συνιστά ένα *terminus post quem* για τη συγγραφή του έργου.²⁷⁶

Ο Marmorale αντιτίθεται στον Rowell επισημαίνοντας πως διαφεύγει στον Αμερικάνο μελετητή πως ο Petraites, ο κατεξοχήν μονομάχος, εμφανίζεται και σε εποχές μεταγενέστερες εκείνης του Νέρωνα και οι αναφορές γίνονται όλο και πιο πολυάριθμες με το πέρασμα των χρόνων, ώστε να μπορούμε να υποθέσουμε πως και άλλοι μονομάχοι χρησιμοποιούσαν αυτό το όνομα ως δικό τους όνομα για τη μάχη.²⁷⁷ Την αδυναμία στην επιχειρηματολογία του Rowell επισημαίνουν οι Smith M. (1975) – Baldwin B. (1994), σημειώνοντας πως η καυχησιολογία του Τριμαλχίωνα για τα κύπελλα στα οποία απεικονίζονται οι δύο μονομάχοι έρχεται λίγες σειρές αφότου έχει μιλήσει για το άθραυστο γυαλί στο 51.1, μια ιστορία που διαβάζουμε στον Πλίνιο *NH* 36.195, όπου μαθαίνουμε πως στη βασιλεία του Νέρωνα φτιάχτηκαν δύο ακριβά κύπελλα, *quos appellabant petrotos (Petraitis/ petrotos)*, στο 36.33 ο Πλίνιος σχολιάζει πως ο Asinius Pollio έχει προτομές που ονομάζονται Hermerotes (Hermerotis/ Hermerotes). Οι μονομάχοι στον Πετρόνιο είναι ιστορικά πρόσωπα ή δημιουργήθηκαν από κάποιο λογοπαίγνιο.²⁷⁸

2. 16 Οι ανακοινώσεις ενός *actuarius* ως μικρογραφία κυβερνητικών διαταγμάτων στη Ρώμη, η αναφορά στην εξορία ενός δούλου (*Sat.* 53.2) και η επιθυμία του Τριμαλχίωνα να μοιάζει η επικράτειά του με μικρογραφία της Ρώμης.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το κεφ. 53.1: “*Et plane interpellavit saltationis libidinem actuarius, qui tamquam urbis acta recitavit: “VII. kalendas sextiles: in praedio Cumano, quod est Trimalchionis, nati sunt pueri XXX, puellae XL; sublata in horreum ex area tritici millia modium quingenta; boves domiti quingenti. Eodem die: Mithridates servus in crucem actus est, quia Gai nostril genio male dixerat. Eodem die: in arcam relatum est quod collocari non potuit, sestertium centies. Eodem die: incedium factum est in hortis Pompeianis, ortum ex aedibus Nastae vilici. ” “Quid?” inquit Trimalchio “quando mihi Pompeiani horti empti sunt?” “Anno priore” inquit actuarius “et ideo in rationem nondum venerunt. ” “Quicumque” inquit “mihi fundi empti fuerint, nisi intra sextum mensem sciero, in rationes meas inferri vetuo.” Iam etiam edicta aedilium recitabantur et saltuariorum testamenta, quibus Trimalchio cum elogio exheredabatur; iam nomina vilicorum et repudiate a cir[um]jitore liberta in balneatoris contubernio deprehensa et atriensis Baias relegates; iam reus factus dispensator et iudicium inter cubicularios actum”.*

Στο κεφ. 53 ένας *actuarius* ανακοινώνει, σα να απήγγελλε κυβερνητικά διατάγματα στη Ρώμη τη γέννηση 70 δούλων μέσα σε μια μέρα σε ένα κτήμα, ενημερώνει για την αποθήκευση σίτου, την τοποθέτηση στο θησαυροφυλάκιο 10 εκατομμυρίων σηστερτίων, την εκδήλωση πυρκαγιάς, διαβάζει δυνατά τις εμπορικές του συμφωνίες (53.2),²⁷⁹ τις νέες αγορανομικές διατάξεις, τη διαθήκη ενός δασοφύλακα που απέκλειε τον Τριμαλχίωνα από οποιοδήποτε μερίδιο, αναφέρει το όνομα μιας απελεύθερης που την χώρισε ο άντρας της επειδή την έπιασε να τον απατά, το όνομα ενός

²⁷⁵ Rowell (1958: 23 – 24)

²⁷⁶ Vout (2009: 109)

²⁷⁷ Marmorale (1961: 196)

²⁷⁸ Schmeling (2011: 214)

²⁷⁹ Schmeling (2011: 202-3)

αρχιθαλαμηπόλου, που τον στείλανε να δουλέψει στις Baiae, την απαγγελία κατηγορίας ενός ταμιά και την απόφαση που ελήφθη σχετικά με μια διαφορά μεταξύ θαλαμηπόλων.²⁸⁰ Η αναφορά στον δούλο που εξορίστηκε στις Baiae (53.10) ανακαλεί τον Νέρωνα, καθώς στη συγκεκριμένη περιοχή είχε στείλει ανθρώπους και εκείνος. Όλη η αφήγηση φανερώνει την επιθυμία του Τριμαλχίωνα να εμφανίσει την περιουσία του ως μικρογραφία της Ρώμης και τον εαυτό του (μέσα από τα χαρακτηριστικά και τις πράξεις του) ως *princeps*, κάτι που δε θα περνούσε απαρατήρητο από το εκλεκτό κοινό του έργου.²⁸¹ Υπάρχει και η άποψη πως η τιμωρία που έλαβε ο δούλος φαίνεται άτοπη εξαιτίας της φήμης της Baiae ως κέντρου αναψυχής και της εγγύτητας με την πόλη όπου διοργανώνεται το δείπνο.²⁸²

Σύμφωνα με τον Rudich, αυτό το χωρίο στοχεύει στην παρωδία της *acta diurna* της Ρώμης, του οργάνου δηλαδή των επίσημων και ανεπίσημων ειδήσεων, όπως οι πυρκαγιές, οι αστυνομικές ανακοινώσεις, τα εγκλήματα, οι δίκες και οι τιμωρίες. Συγχρόνως, στο βαθμό που αναφέρεται σε αριθμούς και έσοδα, φαίνεται ότι αποτελεί διακομώδηση των λογιστικών διαδικασιών με τις οποίες καταπιάνονται οι *dispensatores* ή ακόμα και ο ταμίας του παλατιού. Οι διοικητικές και δικαστικές πρακτικές των κτημάτων (και όχι τα διατάγματα των *aediles* και η ανησυχία για τη μοιχεία) μιμούνται με σατιρικό τρόπο εκείνα της αυτοκρατορίας, ιδίως με την αναφορά στον εσταυρωμένο δούλο για τη βλασφημία του πνεύματος (*genius*) του κυρίου, ανακαλώντας τόσο τις τυχαίες διώξεις για προδοσία - *laesa maiestas*- με παρόμοια προσχήματα όσο και το έθιμο του όρκου από το πνεύμα του φύλακα του αυτοκράτορα (Σουητ. *Aug. 60, Cal 27*). Αυτός ο υπαινιγμός αποτελεί ένα σπάνιο παράδειγμα, όπου ο συγγραφέας του *Σατυρικού* ήρθε επικίνδυνα κοντά στην εκδήλωση του *animus nocendi* με τρόπο τόσο προκλητικό, ώστε η περίπλοκη στρατηγική ειρωνεία του θα μπορούσε, κατά τον Rudich, να έχει μικρό όφελος.²⁸³

2. 17 Η πτώση ενός ακροβάτη πάνω στον Τριμαλχίωνα (*Sat. 54.1*)

Στο κεφ. 54.1 ένας από τους ακροβάτες πέφτει πάνω στον Τριμαλχίωνα (*puer...delapsus est*). Το ατύχημα αυτό ίσως απηχεί μια ιστορία που αναφέρει ο Σουητώνιος (*Nero 12.2*), στην οποία ένας ηθοποιός, που αποπειράθηκε να πετάξει ως άλλος Ίκαρος σε μια παράσταση, έπεσε κοντά στον καναπέ που καθόταν ο Νέρων και τον πιτσίλισε με αίμα.²⁸⁴ Οι Révay,²⁸⁵ Sullivan,²⁸⁶ Stöcker²⁸⁷ διαβλέπουν στο χωρίο έναν υπαινιγμό στην κατάρρευση του θόλου κατά τη διάρκεια της *Cena Nasidieni*. Η υπόθεση για τον υπαινιγμό στο έργο του Ορατίου μπορεί να ενισχυθεί αν λάβουμε υπόψη τα εξής χωρία: **α)** το χωρίο 2.8.71-2 από τις *Sermones* του Ορατίου (*adde hos praeterea casus, aulaea ruant si/ ut modo; si patina pede lapsus frangat agaso*), **β)** το χωρίο 54.1 *puer delapsus* και **γ)** 52.4 *puer calicem proiecit* από την *Cena Trimalchionis*.²⁸⁸

Το δυσάρεστο επεισόδιο ακολουθούν κάποιες κοινές σκέψεις για τον ρόλο της Τύχης (*Satyricon 55.3 · Οράτ., Sat. II. 8.61 κ.ε.*), τις οποίες εκφωνεί στη μία περίπτωση ο Τριμαλχίων και στην άλλη

²⁸⁰ Αλεξάνδρου (1985: 81 – 82)

²⁸¹ Rose (1971: 78-9) ; Walsh (1970: 131)

²⁸² Rudich (2013: 357)

²⁸³ Rudich (2013: 248)

²⁸⁴ Walsh (1999: 174)

²⁸⁵ Révay, J. (1922), “Horaz und Petron”, *CPh 17*: 202

²⁸⁶ Sullivan (1968a: 126)

²⁸⁷ Stöcker, C. (1969), *Humor bei Petron*, Erlangen: 56

²⁸⁸ Schmeling (2011: 222)

κάποιος καλεσμένος του Nasidienus. Σύμφωνα με τον Ράιο, και αν ακόμη ο Πετρώνιος είχε λάβει υπόψη τη Σάτιρα του Ορατίου κατά τη συγγραφή του δικού του έργου, είναι προφανές πως επεξεργάστηκε το υλικό δίνοντας μεγάλη προσοχή στη «χυδαιότητα» των καλεσμένων του. Η διαφορά έγκειται σε ένα βαθμό στην αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιείται. Με την επιλογή του όχι και τόσο ευυπόληπτου Εγκόλπιου ως αφηγητή της ιστορίας, ο Πετρώνιος κατορθώνει να προσανατολίσει την «περιφρόνηση» των αναγνωστών τόσο προς τον Τριμαλχίωνα και τους φίλους του όσο και προς τον ίδιο τον αφηγητή. Ο Πετρώνιος, επίσης, ζωγραφίζει με τόσο πετυχημένο τρόπο το πορτραίτο του δικού του νεόπλουτου, του Τριμαλχίωνα, ώστε κάθε οφειλή στον Οράτιο να καταλήγει ασήμαντη.²⁸⁹ Υπάρχει επίσης διαφορά στην αντίδραση των δύο προσώπων. Σε αντίθεση με τον Nasidienus, που παρουσιάζεται απελπισμένος και κάποιος συνδαιτυμόνας παρεμβαίνει με έναν λόγο για την Τύχη που περιπαίζει τα ανθρώπινα εγχειρήματα, ενώ το γέλιο των υπολοίπων επιβεβαιώνει τον σαρκασμό τους προς τον οικοδεσπότη, ο Τριμαλχίων επανακτά τον πλήρη έλεγχο της κατάστασης και διατάζει να απελευθερωθεί το αγόρι και αυτοσχεδιάζει ένα επίγραμμα πάνω στο θέμα της Τύχης.²⁹⁰

2. 18 Η αναφορά στην ανοιγόμενη οροφή (Sat. 60.3)

Η οροφή μιας τραπεζαρίας που ανοίγει δεν αποτελεί ασυνήθιστο χαρακτηριστικό του οίκου ενός πλούσιου άνδρα, αλλά συνηθισμένο αρχιτεκτονικό τέχνασμα της Νερώνιας περιόδου.²⁹¹ Ήταν συχνά πλούσια διακοσμημένες. Όμως η πολυτέλεια πήγε ένα βήμα πιο πέρα, καθώς υπήρχαν και κινητές οροφές. Εκείνες της domus aurea του Νέρωνα ήταν διακοσμημένες με πλάκες από ελεφαντόδοντο²⁹² και, σύμφωνα με τον Σουητώνιο (*Nero 31.2*), μέσα από αυτές ξεπρόβαλλαν λουλούδια και αρώματα στους καλεσμένους.²⁹³ Ο Panayotakis παρατηρεί πως ο οίκος του Τριμαλχίωνα μοιάζει με σκηνή.²⁹⁴ Πράγματι, το ρωμαϊκό θέατρο, και ιδιαίτερα ο μίμος, άφησαν πολλά αναγνωρίσιμα ίχνη στο έργο. Ο Τριμαλχίων έχει εξοπλίσει το τρικλίνιο με μια οροφή που ανοίγει και επιτρέπει να πέφτουν τα *apophoreta*.²⁹⁵ Φαίνεται πως εδώ έχουμε παρωδία τέτοιων τεχνασμάτων που απαντούν σε πλούσιες οικίες της εποχής και στο αυτοκρατορικό ανάκτορο (*domus aurea*). Η ομοιότητα αυτή θα μπορούσε να έχει συνδέσει τον Τριμαλχίωνα και τον Νέρωνα στο μυαλό του σύγχρονου ρωμαϊκού αναγνώστη.²⁹⁶

2. 19 Η διακωμώδηση των τελετών της επίσημης λατρείας του αυτοκράτορα (Sat. 60.5)

Η σεξουαλικότητα του μυθιστορήματος, ιδωμένη από πολιτική σκοπιά, αποκτά μια διαφορούμενη σημασία. Ας παρακολουθήσουμε τα μαγειρικά τεχνάσματα του του Τριμαλχίωνα, όπως παρουσιάζονται στο *Sat. 60.5*: *Iam illic repositorium cum placentis aliquot erat positum, quod medium Priapus a pistore factum tenebat, gremioque satis amplo omnis generis poma et uvas sustinebat more vulgate. Avidius ad pompam manus porreximus, et repente nova ludorum commission hilaritatem [hic] refecit. Omnes enim placentae omniaque poma etiam minima vexatione contacta coeperunt effundere*

²⁸⁹ Ράιος (2010: 86)

²⁹⁰ Conte & Fantham (1996: 130-1)

²⁹¹ Walsh (1999: 176)

²⁹² Perrochat (1962: 133)

²⁹³ Schmeling (2011: 248). Για άλλες οροφές με κινητά πάνελ: Σενέκας *Ep.90.15*, Μακρόβιος *Sat.3.13.8*.

²⁹⁴ Panayotakis (1995: 91)

²⁹⁵ Sandy (1974: 329-330)

²⁹⁶ Rudich (2013: 239)

crocum, et usque ad os molestus umor accidere. Rati ergo sacrum esse fericulum tam religioso apparatu perfusum, consurreximus altius et "Augusto, patri patriae, feliciter" diximus...είχαν σερβίρει κιόλας έναν δίσκο με διάφορα γλυκίσματα. Στη μέση, βάλανε ένα μεγάλο ζαχαρωτό, που το πλάσανε σαν άγαλμα του Πριάπου, ο οποίος, όπως το 'χε συνήθειο, είχε σηκώσει το ρούχο του και κράταγε σαν σε ποδιά, ένα σωρό φρούτα και σταφύλια. Απλώσαμε λαίμαργα τα χέρια μας σε κείνα τα γλυκά, μα μια καινούρια έκπληξη φούντωσε παρευθής την ευθυμία μας. Μόλις έκανες πως αγγίζεις κείνα τα γλυκίσματα και τα φρούτα, πεταγότανε αμέσως από μέσα τους, ένας μικρός πίδακας σαφρανόνερο, που μας πιτσίλιζε μέχρι και το πρόσωπο. Μη αμφιβάλλοντας καθόλου ότι ένας δίσκος, σερβιρισμένος μ' έναν τόσο θρησκευτικό διάκοσμο, έπρεπε να κρύβει μήτε εγώ δεν ξέρω, ποια ιεροσύνη, σηκωθήκαμε όλοι μας και κάναμε τούτη την ευχή: «Θεός σώζοι τον Αύγουστο, τον Πατέρα της Πατρίδος!»²⁹⁷

Όπως σημειώνει ο Rudich, πρόκειται για τη μόνη αναφορά στο *Σατυρικό* στις τελετές της επίσημης λατρείας του αυτοκράτορα και εντάσσεται σε ένα πλαίσιο καθόλου κατάλληλο. Το φαλικό πλαίσιο αυτής της διακωμώδησης αφήνει μικρή αμφιβολία ότι ο ψεκασμός του χυμού σαφράν, που πέφτει στα πρόσωπα των φιλοξενουμένων, προορίζεται να αναπαραστήσει την εκσπερμάτιση. Η διαμάχη σχετικά με το αν εννοείται ως αποδέκτης αυτής της θυσίας ο θεοποιημένος Αύγουστος ή ο Νέρων φαίνεται, τελικά, ελάχιστα σχετική, καθώς η αβεβαιότητα μπορεί να ήταν σκόπιμη. Αυτό που μετρούσε ήταν η αίσθηση του χιούμορ και της διάθεσης του αναγνώστη, του αντιφρονούντος και του επικριτικού ή, για το θέμα, αυτοκρατορικού. Ο Νέρων θα μπορούσε να νιώθει διασκέδαση από τη σκέψη ότι αυτός ο θεοποιημένος πρόγονος, ή ακόμα και ο ίδιος, παρουσιάστηκε με αυτό το είδος προσφοράς - δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι είχε ενδιαφέρον για τις τελετουργίες της κρατικής θρησκείας. Θα ήταν λιγότερο ευχαριστημένος, αν συνειδητοποιούσε ότι το αστείο θα μπορούσε να είναι εις βάρος του. Αν υπήρχε γύρω του κάποιος επικριτικός αναγνώστης θα είχε προσάψει στον Πετρώνιο την κατηγορία και για να την αντιμετωπίσει θα έπρεπε να στηριχθεί στο δικό του πνεύμα. Ένας παραδοσιακός ηθικολόγος θα αισθανόταν μια οργή για τον αχαλίνωτο εμπαιγμό των θρησκευτικών πραγμάτων, ενώ ένας άνθρωπος μεγαλύτερης λεπτότητας πιθανώς θα τον ερμήνευσε ως μια ισχυρή εκδήλωση του αντι-αυτοκρατορικού *animus nocendi*.²⁹⁸

2. 20 Η εγκιβωτισμένη αφήγηση της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου: Μια αλληγορία με πολιτικό συμβολισμό (*Sat. 61-2*)²⁹⁹

2.20.1 Εισαγωγή

Πρόκειται για εγκιβωτισμένη αφήγηση που ακολουθεί τους κανόνες του είδους. Εντάσσεται στο πλαίσιο ενός συμποσίου, του κατεξοχήν μέρους για τέτοιες αφηγήσεις, προέρχεται από κάποιον ευχάριστο συνδαιτυμόνα που προτίθεται να τέρψει την παρέα, η οποία ακούει με προσοχή τα όσα λέγονται. Οι δισταγμοί του Νικέρωτα πριν από την έναρξη της ιστορίας αποτελούν τυπικό στοιχείο

²⁹⁷ Απόδοση Αλεξάνδρου (1985: 92)

²⁹⁸ Rudich (2013: 208)

²⁹⁹ Για τη συγγραφή του συγκεκριμένου κεφαλαίου ακολουθήθηκε η ερμηνεία του Ράιου (1997), (2001). Για το ζήτημα της λυκανθρωπίας ως ασθένειας με αφορμή το κείμενο του Πετρώνιου υπάρχει η ανακοίνωση του Ράιου (2017), «Η Λυκανθρωπία στη Μυθολογία, τη Λογοτεχνία και την Ιατρική. Lycanthropy in Mythology, Literature and Medicine», στον συλλογ. τόμο *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την 'κανονικότητα' στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και σύγχρονη Ιατρική. Hybrid and Extraordinary Beings. Deviations from 'Normality' in Ancient Greek Mythology and Modern Medicine*, Αθήνα, σελ. 113-122, η οποία δεν αξιοποιήθηκε στην παρούσα εργασία.

για την εισαγωγή τέτοιου είδους αφηγήσεων.³⁰⁰ Ο Νικέρως ήταν μέχρι τώρα σιωπηλός (61.2. *solebas, inquit*) και ο Τριμαλχίων τον προσκαλεί να πάρει μέρος στη συζήτηση, κάτι που ήταν συνήθεια του Αυγούστου.³⁰¹

Παρά το απλοϊκό και λαϊκό πνεύμα της ιστορίας, είναι φανερό η επιδεξιότητα της επιλογής των λεπτομερειών και των λέξεων: το όνομα, η πόλη καταγωγής και όλα τα χαρακτηριστικά της Μέλισσας φαίνεται να είναι αποτέλεσμα ιδιαίτερης φροντίδας, που μαρτυρεί καλή γνώση της κοινωνικής ζωής της Κάτω Ιταλίας, της τοπικής μελισσοκομίας και της συμβολικής εικόνας της μέλισσας.³⁰² Είναι γνωστό ότι ο Πετρώνιος έχει την τάση πίσω από τα ονόματα κάποιων ηρώων να κρύβει υπαινιγμούς.³⁰³ Κατά τον Schmeling, η χρήση των ονομάτων εκ μέρους του Πετρώνιου δεν είναι τυχαία, αλλά έχει ως πρόθεση την εκπλήρωση ενός στόχου.³⁰⁴ Οι Conte & Fantham σημειώνουν πως η επιλογή των ονομάτων καθορίζει τις δράσεις και τις αντιδράσεις των ρόλων.³⁰⁵ Σύμφωνα με την Petrone, η επιλογή των κυρίων ονομάτων αποτελεί πράξη ποιητικής δημιουργίας ή (όταν δεν υπάρχει η δυνατότητα της *ex novo* δημιουργίας) πράξη προσαρμογής του αληθινού κόσμου στον λογοτεχνικό κόσμο. Από τους τρεις επικοινωνιακούς ρόλους του ονόματος (*identificare*= να ταυτίζει, *classificare*=να ταξινομεί, *significare*= να σημαίνει) ο κύριος ρόλος από τη φιλολογική σκοπιά είναι να σημαίνει.³⁰⁶ Μέσα από την ιδιαίτερα προσεγμένη επιλογή των ονομάτων των ηρώων δημιουργεί αλυσιδωτές νοηματικές παραπομπές φροντίζοντας παράλληλα την αρμονική τους ευθυγράμμιση με το περιεχόμενο της αφήγησης.³⁰⁷

Το όνομα Μέλισσα δεν ήταν ασυνήθιστο ως όνομα ελευθέρων γυναικών,³⁰⁸ καθώς, σύμφωνα με την κοινή αντίληψη πως το όνομα (προ)καθόριζε τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά αυτού που το έφερε, η γλυκύτητα των προϊόντων της μέλισσας παρείχε «έναν εύκολο υπαινιγμό στα ηδονικά δώρα της πάνδημης γυναίκας», κάτι που υπογραμμίζεται από τα σωματικά προτερήματα της Μέλισσας (*pulcherrimum bacciballum*), από την κακή φήμη των πανδοχείων και από την καταγωγή της από τον Τάραντα, μια πόλη ξακουσμένη για το μέλι και την άσπρη ζωή. Η καλοσύνη του χαρακτήρα της ηρωίδας ευθυγραμμίζεται με τη θετική εικόνα που είχε δημιουργηθεί από την παραδοσιακή λογοτεχνική και λαϊκή αντίληψη για τη μέλισσα. Η λέξη *bacciballum* (ἄπαξ λεγόμενον), αν και παραμένει ετυμολογικά και σημασιολογικά σκοτεινή, φαίνεται πως πρέπει να αποτελούσε ζωηρά επιδοκμαστική λέξη με κωμικό μάλλον άκουσμα και εξωτική (ανατολική) ίσως προέλευση. Κάποιοι τη συνδέουν με τη λέξη *bacca* (σφαιρικός καρπός) και τη συσχετίζουν με τις χυμώδεις καμπύλες της Μέλισσας. Τα αλληλοσυγκρουόμενα χαρακτηριστικά της μέλισσας (καλοσύνη και αξιοπιστία από τη μία, γλυκύτητα και ελευθεριότητα της ερωμένης από την άλλη) είναι απολύτως εναρμονισμένα με το

³⁰⁰ Ράιος (2001: 24 – 25)

³⁰¹ Marmorale (1961: 119)

³⁰² Ράιος Δ., «Melissa et versipellis (Petronii Satyr. 61-2): Ένα απαρατήρητο ζευγάρι αντιθετικού πολιτικού συμβολισμού», στο: *Στ' πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών (με θέμα την Πνευματική Ζωή στο Ρωμαϊκό Κόσμο, από το 14 ως το 212 μ.Χ)*, 11-13 Απριλίου 1997, Γιάννενα: 216

³⁰³ Grimal (1942: 168)

³⁰⁴ Schmeling, G. (1969), «The Literary Use of Names in Petronius Satyricon», *RSC 17*: 10

³⁰⁵ Conte & Fantham (1996: 37)

³⁰⁶ Petrone, G. (1988), «Nomen / omen: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)», *MD 20-21*: 33

³⁰⁷ Ράιος (2001: 33)

³⁰⁸ Για τον καλό και αξιοπιστο χαρακτήρα της Μέλισσας: στην αρχαία λογοτεχνία τα ερωτικά θέλητρα και η ακαταμάχητη ομορφιά των ελευθέρων γυναικών συνδέονται με την φιλαργυρία και την σκληρότητά τους (πβ. επιγράμματα *ΠΑ 5,32* και *5,27*, Πλάτος *Truculentus* στ. 227 κ.ε., στο: Ράιος (2001: 215)

συνολικό πνεύμα του έργου. Το όνομα Μέλισσα ήταν άγνωστο στο δραματικό τόπο της *Cena Trimalchionis*.³⁰⁹

Όσον αφορά στο ύφος και τη γλώσσα της αφήγησης, στον λόγο του Νικέρωτα είναι φανερή η προτίμηση των τονικών *clausulae*, ενώ βρίθεται στερεότυπων λαϊκών και παροιμιακών εκφράσεων, διαθέτει άπαξ λεγόμενα σε όλη τη λατινική γραμματεία (61.6 *bacciballum*, 61.7 *benemoria*, 62.14 *exopinissent*), καθώς και λέξεις και φράσεις που δε βρίσκουμε αλλού στα αποσπάσματα του *Σατυρικού* που σώζονται.³¹⁰ Η συγκεντρωτική παρουσία λέξεων με κοινωνικοπολιτική χροιά (*Melissa, lupus, uersipellis, miles, comes, hospes, contubernalis, fortis, timor, sanguis, scutum, ocrea, gladius, lancea, miliarium*) ή συστατικών του *sermo militaris* δύσκολα μπορεί να είναι τυχαία.³¹¹

Η χρήση ζωικών τύπων με στόχο τη διακωμώδηση και την επίθεση ενάντια σε δημόσια πρόσωπα προέρχεται από την αρχαία ελληνική μυθολογία και κωμωδία, ενώ πληθώρα στοιχείων πρέπει να πηγάζουν «από την αιγυπτιακή ζωομορφική θρησκευτική παράδοση και ιδιαίτερα από τις μεταμφιέσεις πιστών και ζώων στις λιτανείες της ισιακής λατρείας». Πρόκειται για μια παράδοση που σχετίζεται επίσης με τη μυθογραφία (ιδίως τον Αίσιωπο) και το κωμικό θέατρο (*atellana, mimus*).³¹² Σύμφωνα με τον Πλίνιο, στη Ρώμη η πίστη στην ύπαρξη λυκάνθρωπων θεωρούνταν χαρακτηριστικό κατώτερων τάξεων (Πλίν. *NH*. 8.80, *Homines in lupos vertis rursumque restitui sibi falsum esse confidenter existimare debemus, aut credere omnia quae fabulosa tot saeculis comperimus. Unde tamen ista vulgo infixa sit fama tantum ut in maledictis versipelles habeat indicabitur*).³¹³

Κατά τα αρχαία ιατρικά κείμενα, οι πάσχοντες από την νόσο της λυκανθρωπίας ή κυνανθρωπίας νόμιζαν πως είχαν μεταμορφωθεί στο αντίστοιχο ζώο· έβγαιναν από το σπίτι κατά τις χειμωνιάτικες νυχτερινές ώρες και μιμούνταν τους λύκους ή τους σκύλους σε όλα, συχνάζοντας κυρίως σε νεκροταφεία (*Οί τῇ λεγομένῃ κυ<v>ανθρώπω, ἤτοι λυκανθρώπω νόσῳ κατεχόμενοι... νυκτὸς ἐξίασι τὰ πάντα μιμούμενοι λύκους ἢ κύνας καὶ μέχρις ἡμέρας τὰ μνήματα μάλιστα διανοίγουσι*).³¹⁴ Σύμφωνα με τον Schuster, ο *uersipellis* μεταμορφώνεται κατά τις μεταμεσονύκτιες ώρες (*circa gallicinia, luna lucebat tamquam meride*), ένα διάστημα που από τα πανάρχαια χρόνια αποτελούσε σύμβολο του ορίου μεταξύ του κόσμου των ανθρώπων και του άλλου κόσμου, όπου οι δυνάμεις του Κάτω Κόσμου αρχίζουν να παίζουν με τις επίγειες υπάρξεις και οι μεταμορφώσεις είναι τότε πιο εύκολες.³¹⁵ Κατά τον Borghini,³¹⁶ η μεταμόρφωση συντελείται λίγο πριν από τη διάλυση του νυχτερινού σκότους από το φως της αυγής, τη στιγμή δηλαδή που απλώνεται ένα αμυδρό φως (λυκαυγές). Μέσω της επιλογής της συγκεκριμένης χρονικής στιγμής αποκαλύπτεται η σύνδεση που είχαν δημιουργήσει στη φαντασία τους οι αρχαίοι μεταξύ του λύκου και του λυκόφωτος (λυκαυγές).

Ας σημειωθεί πως έχουμε μια αυτόματη, ξαφνική και ακούσια μεταμόρφωση του Νικέρωτα σε λυκάνθρωπο προερχόμενη όχι από εξωτερική παρέμβαση, αλλά από κάποια εσωτερική δύναμη. Αυτό ανακαλεί τον αισώπειο μύθο, τον οποίον σώζει μια βυζαντινή παραλλαγή υπό τον τίτλο *Κλέπτης και*

³⁰⁹ Ράιος (1997: 217- 218)

³¹⁰ Ράιος (2001: 36 – 39)

³¹¹ Ράιος (2001: 44-5)

³¹² Ράιος (2001: 201)

³¹³ Boyce (1991: 86)

³¹⁴ Ράιος (2001: 48 -9), Γαλην., *Περί μελαγχολ.* 3, εκδ. Kühn C. G. (1830, ανατ. 1965), *Κλαυδίου Γαληνοῦ Ἄπαντα, Claudii Galeni Opera omnia*, τόμ. XIX: 719.

³¹⁵ Schuster, M. (1930), “Der Werwolf und die Hexen: Zwei Schauermarken bei Petronius”, *WS* 48: 156-7

³¹⁶ Borghini, A., “Lupo mannaro: il tempo della metamorfosi (Petr. Satyr. LXII, 3)”, *Aufidus* 14 (1991): 29-32

πανδοχεύς, και στον οποίο η λυκανθρωπία αποτελεί πρόσχημα κάποιου κλέφτη που αποσκοπεί στην κλοπή του *ώραίου καὶ καινοῦ χιτώνα* του πανδοχέα. Είναι πολύ πιθανό η φράση του Νικέρωτα *sed luce clara Gai nostril domum fugi tamquam corvo compilatus* να αποτελεί νύξη στον συγκεκριμένο μύθο, τον οποίον πρέπει να γνώριζαν καλά οι Ρωμαίοι της εποχής.³¹⁷ Στην Ιλιάδα ο λύκος αποτελεί ενσάρκωση της πολεμικής και άγριας βίας, του μαχητικού πνεύματος και της ανδρείας. Στην κλασσική εποχή αποτελεί συνήθως σύμβολο της απάτης, της πλεονεξίας και της κακίας και του άγριου που πολεμά τους κανόνες της πόλης.³¹⁸ Η ιστορία αυτή μπορεί να ερμηνευτεί και ψυχαναλυτικά. Κατά τον Μάρκελλο από τη Σίδη της Παμφύλιας η λυκανθρωπία ή κυνανθρωπία αποτελούν μορφές μελαγχολικής μονομανίας. Υπό την οπτική αυτή ο miles ερμηνεύεται ως ψυχικά ασθενής.

2.20.2 Ο πολιτικός συμβολισμός του λύκου και της μέλισσας

Οι Detienne – Svenbro ερμηνεύουν από πολιτική πλευρά το θυσιαστήριο τυπικό του Λυκαίου Διός στην Αρκαδία, λίκνο της λυκανθρωπίας κατά την αρχαία μυθολογία. Ο λύκος είναι ο άνθρωπος που τρέφεται με ανθρώπινη σάρκα και πίνει το αίμα των ομοίων του, δεν ακολουθεί τους νόμους και προκαλεί την καταστροφή της κοινωνίας εξαιτίας της αιμοσταγούς του αρπακτικότητας.

Οι Detienne και Svenbro επισημαίνουν τον αντικοινωνικό (asocial) χαρακτήρα του μοναχικού λύκου και ερμηνεύουν πολιτικά το θυσιαστήριο τυπικό του Λυκαίου Διός στην Αρκαδία, την πατρίδα του Λυκάονα και την κοιτίδα της λυκανθρωπίας κατά την αρχαία μυθολογία. Ανακαλούν την παροιμιακή φράση λύκων φιλία ή λυκοφιλία (Πλάτ., *Επιστ. 3, 318 e*) που μαρτυρεί την επιπόλαια και προσποιητή σχέση που δε βασίζεται σε κοινά ενδιαφέροντα.³¹⁹ Ο λύκος, που συμβολίζει τον τύραννο, δεν αποτελεί απλώς ένα μοναχικό άτομο που απομακρύνθηκε από την αγέλη, αλλά ένα αντικοινωνικό πλάσμα και θανάσιμο εχθρό κάθε οργανωμένης κοινωνίας. Οι ίδιοι ερευνητές υπενθυμίζουν πως ένα σημαντικό μέρος της αρχαίας παράδοσης υπογραμμίζει την αποτυχία του λύκου να ιδρύσει πόλη και είναι καταδικασμένος να ζει στο περιθώριο της πολιτικής ζωής.³²⁰

Ο Πλάτων εισάγει την ωμή εικόνα του λύκου στην *Πολιτεία* του, στο σημείο που αφορά στην καταγωγή της τυραννίας, στο τέλος της γενεαλογικής ιστορίας των τεσσάρων πολιτευμάτων, σύμφωνα με το οποίο: Ο καλός προστάτης μεταμορφώνεται σε τύραννο, όταν αρχίζει να κάνει αυτό που συμβαίνει σύμφωνα με το μύθο στο ναό του Λυκαίου Διός στην Αρκαδία.³²¹ «Εκείνος που θα γευτεί από το ψιλοκομμένο ανθρώπινο σπλάγχο, που είναι ανακατεμένο με τα σπλάγχνα των άλλων ιερών θυμάτων, μεταμορφώνεται αναπόδραστα. Έτσι και ο προστάτης του δήμου», συνεχίζει ο Σωκράτης, «όταν βρει έναν όχλο που του έχει μεγάλη εμπιστοσύνη υπακούοντάς τον δουλικά, και δεν κρατήσει τα χέρια του καθαρά από το αίμα των συμπολιτών του, αλλά με άδικες κατηγορίες μπροστά στα δικαστήρια, κατά την προσφιλή του μέθοδο, μολυνθεί από φονικό αίμα αφαιρώντας τη ζωή κάποιου ανθρώπου και έχοντας έτσι γευτεί με ανόσιο στόμα και γλώσσα συγγενικό αίμα εξορίζει και

³¹⁷ Ράιος (2001: 51-53)

³¹⁸ Ράιος (2001: 64)

³¹⁹ Detienne, M. – Svenbro, J. (1979), “Les loups au festin ou la Cité impossible” στο: Detienne M. και Vernant J.P. (1979), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris: 228-9

³²⁰ Detienne - Svenbro (1979: 215-237)

³²¹ Ράιος (1997: 222), πρβλ. *Πανσ. 8, 2, 3: Λυκάων δὲ ἐπὶ τὸν βωμὸν τοῦ Λυκαίου Διὸς βρέφος ἦνεγκεν ἀνθρώπου καὶ ἔθυσσε τὸ βρέφος καὶ ἔσπεισεν ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τὸ αἷμα, καὶ αὐτὸν αὐτίκα ἐπὶ τῇ θυσίᾳ γενέσθαι λύκον φασὶν ἀντὶ ἀνθρώπου* (κειμ. Casevitz M. – Jost M.- Marcadé J. (1998), *Pausanias. Description de la Grèce, VIII: L' Arcadie*, Paris, p.17) Και στη συνέχεια 8,2,6: *Λέγουσι γὰρ δὴ ὡς Λυκάωνος ὕστερον αἰεὶ τις ἐξ ἀνθρώπου λύκος γίνοιτο ἐπὶ τῇ θυσίᾳ τοῦ Λυκαίου Διὸς, γίνοιτο δὲ οὐκ ἐς ἅπαντα τὸν βίον . ὁπότε δὲ εἴη λύκος, εἰ μὲν κρεῶν ἀπόσχοιτο ἀνθρωπίνων, ὕστερον ἔτει δεκάτῳ φασὶν αὐτὸν αὖθις ἀνθρωπὸν ἐκ λύκου γίνεσθαι, γευσάμενον δὲ ἐς αἰεὶ μένει θηρίον* (κειμ. Casevitz, σελ.18)

φονεύει και υπόσχεται απόσβεση χρεών και αναδασμόν γης, μήπως λέω, ύστερα από όλα αυτά είναι αναπόφευκτο ένας τέτοιος άρχοντας ή να πέσει κι αυτός θύμα των εχθρών του ή να γίνει τύραννος και να μεταβληθεί από άνθρωπο σε λύκο;³²²

Για τον Πλάτωνα ο λύκος αποτελεί συμβολισμό του άρχοντα – τυράννου, ενώ η μέλισσα πρότυπο του ήμερου και πολιτικού γένου. Στο *Φαίδωνα* του, κάνοντας λόγο για την τύχη των ψυχών μετά τον αποχωρισμό τους από τα σώματα των ανθρώπων, σημειώνει, δια στόματος του Σωκράτη, πως οι ψυχές εκείνων που στη ζωή τους προτίμησαν τις αδικίες, την τυραννική εξουσία και τις αρπαγές, παίρνουν τη μορφή λύκων, γερακιών και περδικογεράκων. Αντίθετα, οι ψυχές όσων εφάρμοσαν με επιμέλεια την κοινωνική και πολιτική αρετή, που ονομάζουμε σωφροσύνη και δικαιοσύνη, μετενσαρκώνονται πάλι σε ανάλογο ήμερο και κοινωνικό γένος, όπως είναι οι μέλισσες, οι σφήκες, τα μυρμηγκία ή και στο ίδιο ακόμη το ανθρώπινο γένος και γίνονται έτσι άνθρωποι μετρίοφρονες, δίκαιοι και ενάρετοι.³²³ Ο Αριστοτέλης εντάσσει την μέλισσα στην κατηγορία των αγελαίων πολιτικών ζώων που εργάζονται για έναν κοινό στόχο και υπακούουν σε ένα αρχηγό, ενώ ο λύκος παρουσιάζεται να διαθέτει μια αντικοινωνική πλευρά (Αριστ. *Περὶ τὰ ζῷα ἰστορ.* I, 1, 488a και VI, 18, 571 b).³²⁴

Το θέμα της λυκανθρωπίας απασχόλησε και τον Βεργίλιο. Σε ένα χωρίο των *Βουκολικών* γίνεται μνεία σε περιπτώσεις μαγικής λυκανθρωπίας «Είδα τον Μοίρη να μεταμορφώνεται συχνά σε λύκο και να χάνεται μέσα στα δάση χάρη σε αυτά τα βότανα και τα δηλητήρια, που μάζεψε ο ίδιος ο Μοίρης από τα μέρη του Πόντου...» θα πει η νεαρή κοπέλα που επιχειρεί με μαγικές επωδούς να φέρει πίσω τον εραστή της (Βιργίλ. *Ecl.* 8, 95-98). Στην επόμενη εκλογή ο Μοίρης θα υποστηρίξει πως έχασε πια τη φωνή του, γιατί τον είδαν πρώτοι οι λύκοι (*Ecl.* 9, 53-4: *uox quoque Moerim / iam fugit ipsa: lupi Moerim uidere priores*),³²⁵ υπαινισσόμενος μια παλιά δοξασία, κατά την οποία, αν έβρισκε κανείς στο δρόμο του λύκο και ο λύκος τον έβλεπε πριν να τον καταλάβει ο άνθρωπος, ο τελευταίος έχανε τη φωνή του, Πλάτων, *Πολιτ. Α* 336d, Θεόκρ. *Ειδύλλ.* 14, 22 (οὐ φθεγξῆ; Λύκον εἶδες;) · Πλίν. *NH* 8, 34, 80 (*Sed in Italia quoque creditur lorporum uisus esse noxius uocemque homini quem priores contemplantur adimere ad praesens*). Και όπως γνωρίζουμε, ο λόγος, με τη μορφή του διαλόγου κυρίως, συνιστούσε και συνεχίζει να συνιστά κύριο συστατικό κάθε πολιτισμένης και δημοκρατικής πολιτείας.³²⁶ Στη Ρώμη εξαιτίας πολιτικών σκοπιμοτήτων πολλοί ποιητές οδηγήθηκαν σε ένα είδος ‘αυτολογοκρισίας’.³²⁷

Στα τρία μεγάλα έργα του Βιργιλίου, στα οποία επανέρχεται το μοτίβο των μελισσών και τα οποία αντλούν πολλές λεπτομέρειες της ζωής των μελισσών από την προηγούμενη παράδοση, η κοινωνία

³²² Ράιος (1997: 223), «Ὡς ἄρα ὁ γευσάμενος τοῦ ἀνθρώπινου σπλάχνου, ἐν ἄλλοις ἄλλων ἰερείων ἐνὸς ἐγκατετιμημένου, ἀνάγκη δὴ τούτῳ λύκῳ γενέσθαι... Ἄρ' οὖν οὕτω καὶ ὅς ἂν δήμου προεστῶς, λαβὼν σφόδρα πειθόμενον ὄχλον, μὴ ἀπόσχηται ἐμφυλίου αἵματος, ἀλλ' ἀδίκως ἐπαιτιώμενος, οἷα δὴ φιλοῦσιν, εἰς δικαστήρια ἄγων μαιφονῆ, βίον ἀνδρὸς ἀφανίζων, γλώττη τε καὶ στόματι ἀνοσίῳ γενόμενος φόνου συγγενοῦς, καὶ ἀνδρηλατῆ καὶ ἀποκτεινῆ καὶ ὑποσημαίνῃ χρεῶν τε ἀποκοπᾶς καὶ γῆς ἀναδασμόν, ἄρα τῷ τοιοῦτῳ ἀνάγκη δὴ τὸ μετὰ τοῦτο καὶ εἴμαρται ἢ ἀπολωλέναι ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἢ τυραννεῖν καὶ λύκῳ ἐξ ἀνθρώπου γενέσθαι» Πλάτων, *Πολιτ. Ζ*, 565d-566a (κείμεν. Burnet J. (1902, ανατ. 1965), *Platonis Res Publica*, Oxford)

³²³ Ράιος (1997: 223-4), Πλάτ. *Φαίδων* 31, 82a: «Τοὺς δὲ γε ἀδικίας τε καὶ τυραννίδας καὶ ἀρπαγὰς προτετιμηκότας εἰς τὰ τῶν λύκων τε καὶ ἱεράκων καὶ ἰκτίνων γένη <εἰκὸς ἐνδύεσθαι>»

και στη συνέχεια 31, 82a-b: οὐκοῦν εὐδαιμονέστατοι... καὶ τούτων εἰσὶ καὶ εἰς βέλτιστον τόπον ἰόντες οἱ τὴν δημοτικὴν καὶ πολιτικὴν ἀρετὴν ἐπιτετηδευκότες, ἣν δὴ καλοῦσι σωφροσύνην τε καὶ δικαιοσύνην... ὅτι τούτους εἰκὸς ἐστὶν εἰς τοιοῦτον πάλιν ἀφικνεῖσθαι πολιτικὸν τε καὶ ἡμερον γένος, ἢ που μελιττῶν ἢ σφηκῶν ἢ μυρμηγκῶν, ἢ καὶ εἰς ταῦτόν γε πάλιν τὸ ἀνθρώπινον γένος, καὶ γίγνεσθαι ἐξ αὐτῶν ἄνδρας μετρίους (κείμεν. Burnet I. (1900, ανατ. 1967), *Platonis Opera*, I, Oxford)

³²⁴ Ράιος (1997: 224)

³²⁵ κείμεν. Saint-Denis, E. de (1970), *Virgile, Bucoliques*, Paris: 94

³²⁶ Ράιος (2001: 75-6)

³²⁷ Ράιος (2001: 105)

τους αντιμετωπίζεται ως ομοίωμα ανθρώπινης κοινωνίας και αποτελεί το ιδανικό των Ρωμαίων. Για τους Ρωμαίους, ως γνωστόν, προέχει η υποταγή του ατόμου στην πόλη και «σε κάθε κυψέλη τα πάντα φαίνεται να λειτουργούν σαν να ακολουθούν όλοι οι ένοικοί της ένα συμφωνημένο και αδιαμφησβήτητο νομοθετικό πλαίσιο» (Birg. *Georg.* 4, 158 *foedere pacto*). Οι μέλισσες διδάσκουν στους ανθρώπους τον καταμερισμό της εργασίας και την συσπείρωση των μελών της κοινότητας υπό τη διακυβέρνηση ενός πολιτικού αρχηγού (Birg. *Georg.* 4, 212 κ.ε.). Όλα φαίνεται να οδηγούν σε ένα είδος «μοναρχικού κομμουνισμού». Βασικά στοιχεία της κοινωνίας των μελισσών είναι η ισονομία και η ισομοιρία, στοιχεία που απουσιάζουν από τη συμπεριφορά των λύκων.

Η δομή της *Cena* αναπαράγει τη δομή του πλατωνικού *Συμποσίου*, αποτελώντας ένα αντι-*Συμπόσιο*, όπου τη θέση του έρωτα λαμβάνει ο θάνατος. Είναι εύλογη η διαπίστωση πως ο Πετρώνιος είχε διαβάσει το πλατωνικό έργο και την πολιτική αντίθεση που έβλεπε ο Πλάτωνας στη συμβολική εικόνα της μέλισσας και του λύκου.³²⁸ Η ανάγνωση της *Cena* πρέπει να γίνεται σε σταθερή αναφορά προς το πλατωνικό *Συμπόσιο*. Η αργοπορημένη είσοδος του Τριμαλχίωνα στο τρικλίνιο ανακαλεί την άφιξη του Σωκράτη, η είσοδος του Αμπίννα στη «σκηνή» αποτελεί αντιγραφή της εισόδου του Αλκιβιάδη, η εισβολή των πυροσβεστών στο τέλος στην τραπεζαρία και η πρόκληση γενικής αναταραχής θυμίζει τους «κωμαστές» στον Πλάτωνα, οι πέντε λόγοι (του Δάμα, του Σέλευκου, του Φιλέρωτα, του Γανυμήδη και του Εχίωνα) ανακαλούν τους λόγους του Φαίδρου, του Πausανία, του Εριξίμαχου, του Αριστοφάνη και του Αγάθωνα. Πρόκειται για μια δομή που αντιγράφει με ακριβή τρόπο τη δομή του πλατωνικού *Συμποσίου* και φαίνεται πως ο Πετρώνιος παρακινεί τους αναγνώστες να διαβάσουν το επεισόδιο ως ένα αντι-*Συμπόσιο*.

Η *Cena* όμως αποτελεί ένα «διαλυμένο συμπόσιο», διότι δεν δημιουργείται σε εκείνη ο συμποτικός λόγος, ο ιδιαίτερος δηλαδή λόγος που είναι ένας στοχασμός σχετικά με την ηδονή και ταυτόχρονα μια ελεύθερη συζήτηση απελευθερωμένη χάρη στην παρουσία του κρασιού. Η δημιουργία ενός τέτοιου λόγου είναι δυνατή όταν οι συνδαιτυμόνες δεν ακολουθούν κανόνες που θέτουν άλλοι και δεν αναγνωρίζουν αφεντικά. Από την άλλη, στην *Cena* το κάθε τι έχει κανονιστεί από τον οικοδεσπότη, που κατευθύνει με τυραννικό τρόπο το δείπνο και διατάζει τους καλεσμένους του να μιλήσουν με τη σειρά, οι οποίοι καλεσμένοι όντας απελεύθεροι έχουν ανάγκη από ένα αφεντικό.

Δε θα ήταν άστοχος ο ισχυρισμός πως αυτό το Τσιμπούσι, στο οποίο όλα εξαρτώνται από τη διάθεση ενός δεσπότη και ο ελεύθερος λόγος αντικαθίσταται από την θεαματικότητα με τη γενική «θεατροποίηση», αποτελεί στην ουσία μια μικρογραφία της αυτοκρατορικής Ρώμης, την οποία εξουσιάζει ένας τυραννικός μονάρχης και την οποία πνίγουν τα θεάματα που υποκαθιστούν τη δημόσια ζωή. Με την εκούσια αντιπαράθεση της *Cena* προς τα αθηναϊκά συμπόσια αντιπαραβάλλεται από τον Πετρώνιο το αυτοκρατορικό πολίτευμα της εποχής του προς τη δημοκρατία που πλέον κατέστη αδύνατη. Η αναγνώριση όμως της *Cena* ως πολιτικού маниφέστου που καταγγέλλει την αυτοκρατορική μοναρχία και αποδίδει τιμή στην αθηναϊκή δημοκρατία φαίνεται τολμηρή και ασύνετη.³²⁹

³²⁸ Ράιος (1997: 225-7)

³²⁹ Martin, R. (1988), “La Cena Trimalchionis, les trois niveaux d’ un festin”, *BAGB*, σελ. 244 · Σημειώνεται η ύπαρξη ενός βιβλίου του Martin που δεν αξιοποιήθηκε στην παρούσα εργασία: Martin, R. (1999), *Le Satyricon*. Petrone, Paris, ιδιαίτερα οι σελ. 65-75 (“Le festin à trois niveaux”), όπου εκτίθεται μια νέα παραλλαγή του παλαιότερου άρθρου του, “Les trois niveaux d’ un festin” · Ράιος (2010: 85-6)

Η επίθεση του λυκάνθρωπου κατά της Μέλισσας θα μπορούσε να εκληφθεί συμβολικά ως σύγκρουση μεταξύ της αυτοκρατορικής τυραννίας και της ισόνομης πολιτείας, που πολλοί την ταύτιζαν, αν όχι με την αθηναϊκή δημοκρατία των κλασικών χρόνων, τουλάχιστον με το ρωμαϊκό πολίτευμα της δημοκρατικής περιόδου.³³⁰ Η λέξη *benemoria* και η φράση *fecit assem, semissem habui* αποδεικνύουν την αγάπη, την απόλυτη εμπιστοσύνη και την ισονομία-ισομοιρία που διέπνεε τη σχέση του αφηγητή με τη Μέλισσα, αφού μοιράζονταν ό,τι κέρδιζαν. Δεν είναι τυχαία η απόδοση εκ μέρους του Πετρωνίου, όχι των παραδοσιακών αρετών που ενσάρκωνε η μέλισσα για την ιδανική Ρωμαία γυναίκα (εργατικότητα, πνεύμα αποταμίευσης και αγνότητα), αλλά της ισονομίας, η οποία αποτελούσε τη βασική προϋπόθεση της πόλης.³³¹

Οι Detienne – Svenbro, επικαλούμενοι έναν αισώπειο μύθο, σημειώνουν πως το *εις μέσον ἄγειν και μερίδα ἴσων ἐκάστω διδόναι* αποτελεί σημαντική προϋπόθεση της ισότητας και της κοινοκτημοσύνης.³³² Κατά τον Giorgini, οι λέξεις *ἴσον, μέσον, κοινόν*: είναι οι τρεις έννοιες πάνω στις οποίες βασίζεται η δημοκρατική πόλη και στον Ηρόδοτο έρχονται σε αντίθεση προς την τυραννίδα.³³³ Ο στόχος όμως της ισονομίας φαίνεται να είναι δύσκολος για τον λύκο, ο οποίος, σύμφωνα με την κατάληξη του μύθου, δε θα μπορέσει να μπει ποτέ στο χώρο της ισομοιρικής - ισονομικής πολιτείας.³³⁴ Την αυθόρμητη διάθεση ισονομίας των λύκων εξουδετερώνει η έμφυτη πλεονεξία τους, κάτι που υπογραμμίζεται από τη φράση του Νικέρωτα: (*lupus enim uillam intrauit*) *et omnia pecora tanquam lanis sanguinem illis misit*.

Στον αισώπειο μύθο του λύκου-νομοθέτη διασώζεται, σύμφωνα με τους ερμηνευτές του, μια απήγηση των πολιτικών διαμαρτυριών που, στο πλαίσιο του βου αι. π.Χ., αποσκοπούσαν στην ανατροπή της τυραννίας και επαγγέλλονταν την ίδρυση μιας ισόνομης πολιτείας. Η ιστορία της Ρώμης είναι συνδεδεμένη με τη μορφή του λύκου, καθώς σύμφωνα με κάποιον παλιό μύθο από μια λύκαινα (*lupa*) γεννήθηκαν ή ανατράφηκαν οι ιδρυτές της, Ρώμος και Ρωμύλος (Τίτ. Λίβ. 1, 4, 1 κ.ε., Διον. Αλικαρν. Ρωμ. αρχ. 1, 79, 6-8 . 1, 84, 4 · Πλούτ. Ρωμ. 4 (19 d) · Ιουστ. Epit. Trog. 43, 2, 3 κ.ε.).³³⁵ Τόσο στις ελληνικές όσο και στις λατινικές πηγές η μεγάλη θρησκευτική γιορτή της Αρκαδίας Λύκαια ταυτίζεται συχνά με τα ρωμαϊκά *Lupercalia*, ο θεός *Lupercus* ίσως σχετιζόταν με τον αρκαδικό μύθο της λυκανθρωπίας, που ήταν στενά συνδεδεμένος με το θυσιαστήριο τυπικό του Λυκαίου Διός.³³⁶

Ο όρος *uersipellis*, που χρησιμοποιεί ο Πετρώνιος για τον χαρακτηρισμό του λυκάνθρωπου της ιστορίας του Νικέρωτα, που κυριολεκτικά σημαίνει “*qui uertit pellem*” (άνθρωπος που αλλάζει το δέρμα κατά βούληση · λυκάνθρωπος),³³⁷ πρωτοεμφανίζεται στις κωμωδίες του Πλαύτου. Τη μία φορά ως επίθετο που προσδιορίζει τον Δία, «τον πρωταγωνιστή των μεταμορφώσεων», Πλαύτ. *Amphitr. 121-123: (Iupiter) / in Amphitruonis uortit sese imaginem / omnesque eum esse consent serui qui*

³³⁰ Ράιος (2001: 79)

³³¹ Ράιος (1997: 228-9). Για τη λέξη *benemoria*: στην κλασική, στη θέση αυτής της χυδαίας λέξης θα χρησιμοποιούσαμε εκφράσεις όπως *bonis moribus, bonorum morum*. Η λέξη βρίσκεται επίσης σε επιγραφές, αναφέρεται ιδίως για γυναίκες, στο: Perrochat (1962: 135)

³³² Detienne – Svenbro (1979: 218 κ.ε.)

³³³ Giorgini, G. (1993). *La città e il tiranno: Il concetto di tirannide nella Grecia del VII-IV secolo aC* (Vol. 29), Μιλάνο: 176

³³⁴ Ράιος (1997: 229-230)

³³⁵ Ράιος (2001: 85 – 88)

³³⁶ Ράιος (2001: 96-7)

³³⁷ Ernout, A. – Meillet, A. (1959, ανατ. 1967), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, 726

uident: / ita uorsipellem se facit quando lubet. Ο Δίας πήρε τη μορφή του Αμφιτρύωνα / και όλοι οι δούλοι που τον βλέπουν θαρρούν πως είναι εκείνος / τόσο καλά μεταμορφώνεται, όποτε του αρέσει³³⁸ και την άλλη φορά με μεταφορική σημασία, Πλαύτ. *Bacch.* 657 κ.ε.: *Vorsipellem frugi conuenit / esse hominem, pectus quoui sapit / bonu' sit bonis, malu' sit malis.* Ο συνετός και μυαλωμένος άνθρωπος / πρέπει να ξέρει να «μεταμορφώνεται» / καλός με τους καλούς να είναι, κακός με τους κακούς.³³⁹ Δεδομένου ότι η μεταφορική σημασία μιας λέξης έπεται της κυριολεκτικής, η κυριολεκτική σημασία της λέξης *uersipellis* πρέπει να χρονολογείται σε πολύ παλιά εποχή και ίσως η σύνδεση του συγκεκριμένου επιθέτου με το λύκο και τη λυκανθρωπία «να οφείλεται στα *Lupercalia* και στη μεταμφίεση των ιερέων *Luperci*» που στο πλαίσιο της ιεροτελεστίας σκέπαζαν το γυμνό κορμί τους στην αρχή με δέρμα λύκου και στα κατοπινά χρόνια με δέρμα τράγου». ³⁴⁰

Ο λύκος αποτελούσε σύμβολο τη ρωμαϊκής λεγεώνας και θεωρούνταν ζώο του θεού του πολέμου (*Mars*).³⁴¹ Δεν μπορούμε να αποδώσουμε σε σύμπτωση τις αναλογίες μεταξύ της περιγραφής του *uersipellis* ως *hospes, comes, miles* και «την ιστορία της τρωικής καταγωγής και της ‘φιλοξενίας’ των Ρωμαίων στην Ιταλική χερσόνησο, μαζί με την εισαγωγή της λατρείας του λύκου στη Ρώμη από τους Σαβίνους, τη συγκυριαρχία Σαβίνων και Λατίνων, αλλά και με την εξελικτική πορεία του ρωμαϊκού πολιτεύματος» που ολισθαίνει από τη δημοκρατία στην ολιγαρχία και έπειτα σε ένα είδος στρατοκρατίας «για να καταλήξει τελικά σε μια ‘τυραννική’ συχνά μονοκρατορία.

Ο αφηγητής με την άφιξη του στη φάρμα της Μέλισσας, ακούει περίτρομος τα παρακάτω λόγια: «Αν είχες έρθει λίγο πριν, θα μας είχες δώσει τουλάχιστον ένα χεράκι. Γιατί ένας λύκος μπήκε στο αγρόσπιτό μας και, σαν τον μακελάρη, έχυσε το αίμα από όλα μας τα ζωντανά». ³⁴² Την εικόνα του λύκου – μακελάρη τη συναντούμε στην αρχαία λογοτεχνία. Σε άλλον αισώπειο μύθο ο ίδιος ο λύκος αποκαλεί τον εαυτό του *μακελλάριον* (Αίσωπος, *Μύθ.* 107: *Ἔδει γάρ με μακελλάριον ὄντα αὐλητὴν μὴ μιμεῖσθαι*). Ο Δίων Κάσσιος αναφέρει: *Τότε μὲν δὴ τοσαῦτα σωτήρια, ὡς δὴ ἔλεγεν, ἐώρτασε <Νέρων>, καὶ τὴν ἀγορὰν τῶν ὄψων, τὸ μάκελλον ὀνομασμένον, καθιέρωσε.* (Δίων Κάσσ. 61, 19, 1). Η κυριολεκτική σημασία της λέξης μάκελλον είναι κρεοπωλείο και σφαγείο (λατ. *macellum*). Από εκεί παράγεται ο μακελλάριος, λέξη που επιλέγεται από τον λύκο σε έναν αισώπειο μύθο. ³⁴³

Ο Αριστοτέλης παραθέτει τη συνήθεια των λύκων να ανοίγουν το λαιμό της λείας τους και να χύνουν το αίμα της (Αριστ. *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορ.* IX. 6, 612b: *σφάζει γὰρ (ἢ γαλῆ) ὥσπερ οἱ λύκοι τὰ πρόβατα*). Η λέξη *σφαγή* ως όρος της ανατομίας σημαίνει τον λαιμό (Αριστ. *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορ.* I, 14, 493 b: *Κοινὸν δὲ μέρος ἀχένος καὶ στήθους σφαγή*). Στην εποχή του Σόλωνα η λέξη *σφαγή* χρησιμοποιούνταν σε πολέμους αδελφοκτόνους, πραξικοπήματα και σε αλλαγές πολιτευμάτων, ενώ ο Πλάτων εκλαμβάνει ως τύραννο αυτόν που δεν μπόρεσε να κρατήσει τα χέρια του καθαρά από το αίμα των συμπολιτών (*μὴ ἀπόσχηται ἐμφυλίου αἵματος*), αλλά αφαίρεσε τη ζωή κάποιου ανθρώπου και μολύνθηκε από αίμα και έτσι γεύτηκε με ανόσιο στόμα και γλώσσα συγγενικό αίμα (*ἀλλὰ... μαιφονῆ, βίον ἀνδρὸς ἀφανίζων, γλώττη τε καὶ στόματι ἀνοσίφω γενόμενος φόνου συγγενοῦς*). Γνωστή είναι επίσης η τακτική του λύκου να σκοτώνει όχι μόνο ένα ζώο, για να καλύψει την πείνα του, αλλά όλα τα ζώα

³³⁸ κείμ. Lindsay, W.M. 1904 (ανατ. 1965), *T. Macci Plauti Comoediae*, Οξφόρδη

³³⁹ μετάφρ: Ράιος (2001: 98)

³⁴⁰ Ράιος (2001: 97-8)

³⁴¹ Ράιος (2001: 101)

³⁴² Ράιος (1997: 230)

³⁴³ Ράιος (2001: 166-7)

που θα βρει, κάτι που οφείλεται στην πλεονεξία του. Η έμφυτη πλεονεξία των λύκων είναι εκείνη που εξουδετερώνει την ισονομική τους διάθεση.³⁴⁴

Ο Νικέρωτας παύει να είναι σύσσιτος ή ομοτράπεζος του miles – versipellis και ο υπαινιγμός που δημιουργείται είναι σαφής. Το ψωμί αποτελεί συμβολισμό του φαγητού και το τραπέζι του φαγητού συμβολίζει την ισομοιρία. Η λέξη μάλιστα panis απαντά μόνο στην *Cena* και όχι στο υπόλοιπο *Σατυρικό*. Κατά τον Αθήναιο (*Δειπνοσ.* 1, 21, 12 c-f), η ισομοιρική τράπεζα αποτελεί βασικό κομμάτι της μετάβασης του ανθρώπινου γένους από τη βία προς την ισότητα. Όπως η ασεβής συμπεριφορά του Λυκάονα έναντι του Διός και η μεταμόρφωση του σε λύκο σήμανε το τέλος του ομοτράπεζου θεών και ανθρώπων, έτσι και η αποκάλυψη της ταυτότητας του συνοδοιπόρου του Νικέρωτα, αποτελεί οριστικό και αμετάκλητο τέλος του μεταξύ τους ομοτράπεζου. Κανένας «πολιτισμένος» δε θα μπορούσε να καθίσει στο ίδιο τραπέζι με έναν λυκάνθρωπο, που συμβολίζει τον εχθρό της κοινωνίας.

Τα ψυχικά χαρίσματα της Μέλισσας σχεδόν περιορίζονται στην ισονομία της, ενώ από την άλλη υπογραμμίζεται η αιμοδιψής πλεονεξία του λυκάνθρωπου, ενώ μετά την αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητας του νυχτερινού συνταξιδιώτη διαλύεται το ομοτράπεζο των δύο ανδρών. Αυτά τα στοιχεία σε συνδυασμό με την προσεκτική περιγραφή των χαρακτήρων, το συμβολισμό των περισσότερων επεισοδίων του έργου και την πολιτική στόχευση που διέβλεπε η παράδοση – ήδη από τα χρόνια του Τάκιτου - στο *Σατυρικό* (γεγονός που οδήγησε τον αρχικά ευνοούμενο *elegantiae arbiter* στη δυσμένεια) καθιστούν εύλογη την πεποίθηση πως και το θέμα της λυκανθρωπίας στο επεισόδιο της *Cena* πρέπει να είχε ανάλογη στόχευση και να μην αποτελούσε απλή σύμπτωση η επιλογή του ονόματος της ηρωίδας και η επίθεση στο σπίτι της Μέλισσας. Εξάλλου, και στον αισώπειο μύθο του λύκου - νομοθέτη διασώζεται κατά τους ερμηνευτές μια ηχώ των πολιτικών διαμαρτυριών που λίγο πολύ αποσκοπούσαν «στην κατάργηση της τυραννίας επαγγελλόμενες την ίδρυση μιας ισονομικής πολιτείας».³⁴⁵

Η ιστορία θα μπορούσε να εικονίζει γενικά τη αντιπαράθεση μεταξύ της αυτοκρατορικής τυραννικής εξουσίας προς την ισόνομη και δίκαιη πολιτεία που επιθυμούσαν η αριστοκρατία και η σύγκλητος και τη φανταζόταν, αν όχι σύμφωνα με το πρότυπο της αθηναϊκής δημοκρατίας της χρυσής εποχής, τουλάχιστον με τη μορφή της ρωμαϊκής δημοκρατίας (*res publica*).³⁴⁶

2.20.3 Εξειδίκευση του συμβολισμού της ιστορίας του λυκάνθρωπου

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρομοίωση του miles (*fortis tamquam Orcus*). Σύμφωνα με το Σουητώνιο, Nero στη γλώσσα των Σαβίνων σήμαινε *fortis ac strenuous* (*Tib. 1, 5: Inter cognomina autem et Neronis assumpsit, quo significator lingua Sabina fortis ac strenuous*). Ως γνωστόν ο Πετρώνιος επέλεγε με σχολαστικό τρόπο τα ονόματα και τους χαρακτηρισμούς των χαρακτήρων του. Με το επίθετο *fortis* δηλώνονταν ο ‘δυνατός’ σωματικά και ηθικά, ενώ η έννοια του ‘θαρραλέου’ και του ‘ανδρείου’ είναι κατοπινή,³⁴⁷ ενώ είχε και πολιτική χροιά, καθώς ήταν αντίστοιχο του προσηγορικού *fortitudo*, που κάλυπτε την *magnitudo animi*, μία από τις βασικές αρετές που όφειλε να έχει ο πολιτικός άρχων κατά τον Κικέρωνα και τον Σενέκα, τον παιδαγωγό του Νέρωνα. Σε άλλη

³⁴⁴ Ράιος (1997: 230-1)

³⁴⁵ Ράιος (1997: 232-5)

³⁴⁶ Ράιος (1997: 235)

³⁴⁷ Ernout – Meillet (1967: 249)

ιστορία που περιγράφεται ένας γενναίος ήρωας από την Καππαδοκία χρησιμοποιείται εντελώς διαφορετικό λεξιλόγιο (*Sat.* 36,5).³⁴⁸

Άλλες δύο λέξεις που χαρακτηρίζουν τον *uersipellis* είναι οι εξής: *hospes*, *comes*, οι οποίες φέρουν κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο.³⁴⁹ Ο *miles*,³⁵⁰ ο κατοπινός λύκος, που αποκαλείται στην αρχή *hospes*³⁵¹ και *comes*,³⁵² θα μπορούσε να αποτελεί υποδήλωση του αυτοκράτορα που βρέθηκε στο θρόνο της εξουσίας ως ξένος, κλέβοντας δηλαδή τη θέση του νόμιμου διαδόχου, και ενώ υποσχόταν μια ήπια και δίκαιη πολιτεία μετατράπηκε στη διάρκεια της θητείας του σε αιμοβόρο τύραννο – λύκο, στοιχεία που ταιριάζουν με την περίπτωση του αυτοκράτορα Νέρωνα.

Όπως είναι γνωστό, ο Νέρων διαδέχτηκε στο θρόνο τον θετό του πατέρα Κλαύδιο υφαρπάζοντας έτσι τη θέση του Βρεταννικού, γνήσιου τέκνου του τελευταίου.³⁵³ Η μητέρα του, Αγριππίνα, θα τον αποκαλέσει «παρείσακτο και θετό» (*insitus et adoptivus*) και θα τον απειλήσει με απώλεια της εξουσίας υπενθυμίζοντάς του πως ο Γερμαννικός δεν είναι πια παιδί, αλλά ο πραγματικός και άξιος απόγονος του Κλαυδίου και πως είναι σε θέση να κληρονομήσει την αυτοκρατορία του πατέρα του (Τάκ. *Ann.* 13, 14, 4: *Praecepta posthac Agrippina ruere ad terrorem et minas, neque principis auribus abstinere quo minus testaretur adultum iam esse Britannicum, veram dignamque stirpem suscipiendo patris imperio quod insitus et adoptivus per iniurias matris exercebat*).³⁵⁴ Του υπενθυμίζει δηλαδή πως είναι ένας *hospes* στο αυτοκρατορικό παλάτι. Για αυτόν το λόγο δεν έγινε ποτέ η δημόσια ανάγνωση της διαθήκης του Κλαυδίου: από φόβο μήπως η άδικη και αντίθετη προς το λαϊκό αίσθημα προτίμηση ενός θετού γιου στη θέση του γνήσιου παιδιού προκαλέσει αναταραχή στην κοινή γνώμη (Τάκ. *Ann.* 12, 69, 28-9: *Testamentum tamen haud recitatum, ne antepositus filio privignus iniuria et invidia animos vulgi turbaret*).³⁵⁵

Ο Νέρων στον εναρκτήριο λόγο του υποσχέθηκε να ακολουθήσει το παράδειγμα του Αυγούστου (Σουητ. *Ner.* 10: *Atque ut certiozem adhuc indolem ostenderet, ex Augusti praescripto imperaturum se professus, neque liberalitatis neque clementiae, ne comitatis quidem exhibendae ullam occasionem*

³⁴⁸ Ράιος (2001: 112-3)

³⁴⁹ Ράιος (1997: 236)

³⁵⁰ «Στρατιώτης, όρος γενικός, συχνά χρησιμοποιείται στον ενικό με συλλογική σημασία... Μπορεί να είναι ετρουσκικής προέλευσης λέξη», στο: Ernout – Meillet (⁴1959, ανατ. 1967: 402)

³⁵¹ «και εκείνος που προσφέρει τη φιλοξενία (οικοδεσπότης) και εκείνος που δέχεται τη φιλοξενία (φιλοξενούμενος)», στο: Ernout – Meillet (⁴1959, ανατ. 1967: 300)

³⁵² «εκείνος που συντροφεύει κάποιον με τα πόδια. Εξηγούμε γενικά τη λέξη ως *com-it-s (v. eo) ... Η έννοια των βημάτων ήταν αντιληπτή από τους αρχαίους, αλλά στη χρήση της η λέξη comes έχει την ευρύτερη έννοια του συντρόφου, έταϊρος. Ο comes συνόδευε συχνά έναν ανώτερο και στην αυτοκρατορική εποχή ήταν προσκολλημένος σε κάποιον αυτοκράτορα και επιφορτισμένος με διάφορες ασχολίες», στο: Ernout – Meillet (1967: 135)

³⁵³ Ράιος (1997: 236), αντιπροσωπευτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από την επιτομή της Ρωμαϊκής ιστορίας του Δίωνα Κάσσιου (61, 1, 1): *Αποθανόντος δὲ τοῦ Κλαυδίου κατὰ μὲν τὸ δικαιοτάτον ἢ ἡγεμονία τοῦ Βρεταννικοῦ ἦν (γνήσιος γὰρ τοῦ Κλαυδίου παῖς ἐπεφύκει, καὶ τῆ τοῦ σώματος ἀκμῆ καὶ ὑπὲρ τὸν τῶν ἐτῶν ἀριθμὸν ἦνθει), ἐκ δὲ τοῦ νόμου καὶ τῶ Νέρωνι διὰ τὴν ποιήσιν (= υιοθεσίαν) ἐπέβαλλεν. Ἀλλ' οὐδὲν γὰρ δικαίωμα τῶν ὄπλων ἰσχυρότερόν ἐστι (κειμ. Cary, E. – Foster, H.B. (1925, ανατ. 1968), *Dio's Roman History, VIII*, London: 34)*

Ο Νέρων, εκτός του ότι ήταν υιοθετημένος γιος του Κλαυδίου, θα μπορούσε να επικαλεστεί πως ήταν απόγονος του Αυγούστου και συγκεκριμένα τριεγγόνος του, αλλά μέσω τριών γενιών από γυναίκες, ενώ η ρωμαϊκή διαδοχή τυπικά εκτυλίσσονταν, λειτουργούσε μόνο μέσω της ανδρικής γραμμής, στο: Lavan, M. (2013). "The Empire in the Age of Nero". In: Buckley, E. & Dinter, T. M., *A Companion to the Neronian Age*. Oxford: Wiley Blackwell: 69.

³⁵⁴ κειμ. Goelzer, H. (1962), *Tacite Annales, II: Livres XIII-XVI*, Paris: 369

³⁵⁵ Ράιος (1997: 237), (κειμ. Fisher, C.D. (1906, ανατ. 1973), *Cornelii Taciti Annalium ab excessu divi Augusti libri*, Oxford). Δίων Κάσσ. 61, 1, 2 (*Νέρων οὐδ' ἄς τε διαθήκας του Κλαυδίου ἠφάνισε*).

omisit),³⁵⁶ ενώ εκμεταλλευόταν κάθε δυνατή ευκαιρία, για να δώσει δείγματα γενναιοψυχίας, επιείκειας, καλοσύνης και ευγένειας. Την υπόσχεση του κράτησε τα πρώτα χρόνια της διακυβέρνησής του στηρίζοντας το κύρος και τα προνόμια της Σύγκλητου. Αργότερα όμως απομακρύνθηκε από τη Σύγκλητο και υιοθέτησε ένα πιο μοναρχικό αυτοκρατορικό ύφος.³⁵⁷ Στα πρώτα χρόνια της διακυβέρνησης του οι υποθέσεις του κράτους διευθετούνταν από τον *praefectus* των πραιτωριανών Αφράνιο Βρούτο και τον Σενέκα, τον πρώην παιδαγωγό του Νέρωνα. Επρόκειτο για μια περίοδο ευημερίας. Μόλις όμως ο Νέρων ανέλαβε μόνος του την εξουσία ενέδωσε στους πειρασμούς της ολοκληρωτικής εξουσίας.³⁵⁸

Βασική του υπόσχεση ήταν η απόδοση στην *Curia* των παλιών της αρμοδιοτήτων και των παλιών της προνομίων, υπόσχεση που μερικώς πραγματοποιήθηκε, όπως επιβεβαιώνει ο Τάκιτος (*Ann. 13, 5, 1: Nec defuit fides, multaque senatus constituta sunt*),³⁵⁹ και όπως αποδεικνύεται από τη σφραγίδα της Σύγκλητου (EXS. C) πάνω σε δυτικά χρυσά και ασημένια νομίσματα μέχρι το 64 μ.Χ. Στην αρχή επομένως της θητείας του, ο Νέρων παρουσιάζει πρόσωπο καλού ηγεμόνα, καθώς και διαθέσεις μοιρασιάς της εξουσίας από κοινού με τη Σύγκλητο. Βλέπουμε δηλαδή «έναν δημοφιλή αρχηγό του στρατού (*miles*) να κυβερνά μαζί με τη Σύγκλητο (*comes*) ακολουθώντας την παλιά ‘καλή παράδοση’». Πίσω από τη λέξη *comes* θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί και τον βαρυσήμαντο ρόλο της Αгриππίνας στην άσκηση της εξουσίας του Νέρωνα.³⁶⁰

Με το πέρασμα του καιρού, η αρχικώς καλή πολιτική συμπεριφορά του αυτοκράτορα (που σε μεγάλο βαθμό ήταν απόρροια της δράσης των υπουργών του Σενέκα και Βιργίλιου) μετατράπηκε σε μια αιματηρή και αδίστακτη τυραννία, υπό την επίδραση του αυλικού Οφονίου Τίγελλινου (62 μ.Χ.), τον οποίον ο Πλούταρχος αποκαλεί *διδάσκαλον καὶ παιδαγωγὸν τῆς τυραννίδος* του Νέρωνα (*Γάλλ. 17, 3 1060 c*). Στη ερμηνευτική αυτή οπτική της μεταμόρφωσης του αρχικά καλού «εξ υιοθεσίας» ηγεμόνα (*hospes*), του γενναιόδωρου αρχηγού των ρωμαϊκών λεγεώνων (*miles*), του αυτοκράτορα που συνάρχει μαζί με τη Σύγκλητο (*comes*) σε τύραννο-λύκο, ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποιες πληροφορίες από τον Σουητώνιο, σύμφωνα με τις οποίες ο Νέρων εμφανίζεται να κυκλοφορεί τα βράδια μεταμφιεσμένος και να επιτίθεται σε ανυποψίαστους ανθρώπους που είχαν την ατυχία να κυκλοφορούν στο δρόμο εκείνη την ώρα. Από αυτές τις επιθέσεις μάλιστα, κάποτε επέστρεφε και ο ίδιος πληγωμένος στο παλάτι. Από τα στοιχεία αυτά μαρτυρείται μια συμπεριφορά λυκάνθρωπου. Στην αφήγηση του Νικέρωτα ο *versipellis* κόντεψε να χάσει τη ζωή του από τη νυχτερινή επίθεση στη φάρμα της Μέλισσας, εξαιτίας μιας σοβαρής πληγής στο λαιμό.³⁶¹

Σχετικά με τον Νέρωνα διαβάζουμε τα εξής: «Σαν έπεφτε η νύχτα άρπαζε έναν σκούφο ή ένα καπέλο κι έμπαινε στα καμπαρέ ή αλήτευσε σε διάφορα τετράγωνα επιδιόδομος σε βαριές σκανταλιές που δεν ήταν καθόλου ακίνδυνες, αφού συνήθιζε να μαστιγώνει αυτούς που επέστρεφαν από κάποιο δείπνο και να τους πληγώνει ή να τους ρίχνει στους υπονόμους αν αντιστέκονταν, φτάνοντας ακόμη στο

³⁵⁶ κείμ. Ailloud, H. (1961), *Suétone, Vie des douze Césars. II: Tibère – Caligula – Claude – Néron*, Paris: 157-8

³⁵⁷ Lavan (2013: 70)

³⁵⁸ Ungern-Sternberg, J. V. (2009), «Ρωμαϊκή Ιστορία, Αυτοκρατορικοί Χρόνοι»: 460, στο: Graf, F. (2009), *Εισαγωγή στην Αρχαιολογία, Τόμος Β', Ρώμη*, μετάφραση – επιμέλεια Νικήτας Δ.Ζ., εκδ. Παπαδήμα Δ.Ν., Αθήνα.

³⁵⁹ κείμ. Goelzer (1962: 363)

³⁶⁰ Ράιος (1997: 238-240), Δίων Κάσος. 61, 3, 2, κείμ. Cary, E.- Foster, H. B. σελ. 36: *Καὶ τὸ μὲν πρῶτον ἢ Ἀγριππῖνα πάντα αὐτῷ τὰ τῆ ἀρχῆ προσήκοντα διώκει, καὶ τὰς ἐξόδους ἅμα ἐποιοῦντο, πολλάκις μὲν καὶ ἐν τῷ αὐτῷ φορεῖω κατακείμενοι . τὸ δὲ δὴ πλεῖον ἢ μὲν ἐφέρετο, ὁ δὲ συμπαρείπετο.* Σουητ., *Ner. 9, 3: Matri summam omnium rerum privatarum publicarumque permisit.*

³⁶¹ Ράιος (1997: 240-243)

σημείο να σπάξει τις πόρτες των καταστημάτων και να τα λεηλατεί ... και πολλές φορές στη διάρκεια παρόμοιων συγκρούσεων κόντεψε να χάσει τα μάτια του, ακόμη και τη ζωή του · κάποτε μάλιστα κινδύνεψε να σκοτωθεί από τα χτυπήματα ενός συγκλητικού, τη γυναίκα του οποίου είχε πάρει στην αγκαλιά του. Έτσι, μετά από την τελευταία περιπέτεια, δεν κυκλοφορούσε πια τέτοια ώρα στην πόλη παρά μονάχα με τη διακριτική συνοδεία στρατιωτικών φρουρών.³⁶² Και στη συνέχεια: «Επινόησε τελικά ένα νέο παιχνίδι: φορώντας το δέρμα κάποιου άγριου ζώου ορμούσε μέσα από ένα κλουβί και έπεφτε πάνω στα φυσικά όργανα ανδρών και γυναικών που ήταν δεμένοι σε στύλους, και στη συνέχεια, αφού χόρταινε τη φιληδονία του παραδινόταν για το τέλος στον απελεύθερό του Δορυφόρο».³⁶³ Αν και το είδος του ζώου δεν προσδιορίζεται, η συνέχεια του κειμένου επιτρέπει την εύλογη υπόθεση ότι ίσως επρόκειτο για δέρμα λύκου, αφού ο λύκος συμβόλιζε, ανάμεσα σε άλλα, την ακολασία.³⁶⁴ Την ίδια πληροφορία διαβάζουμε και στο Δίωνα Κάσσιο.³⁶⁵

Ο Πετρόχειλος διαπιστώνει την συμπίεση της εγκληματικής τάσης του αυτοκράτορα με την καλλιτεχνική του φλέβα και ιδιαίτερα με τον ακατάβλητο θεατρικό του οίστρο, σε βαθμό που να μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει τον όρο καλλιτεχνική διαστροφή. Ακινητοποιώντας τη ζωή ενός ηγέτη σε μια απέραντη θεατρική σκηνή και παρακάμπτοντας το ηθικό χρέος, που υπαγορεύεται από τον υψηλό χαρακτήρα της τέχνης, ο Νέρων ακολούθησε την εγκληματική του φύση, που τον εξώθησε σε φρικαλεότητες, ομαδικές και ατομικές, προς συγγενείς και ξένους, επαναλαμβάνοντας τις τραγωδίες του μύθου και φτάνοντας στην τελική προσωπική κάθαρση με το τέλος της ζωής του.³⁶⁶

Η επίθεση με μαστίγιο κατά των νυχτερινών διαβατών ανακαλεί την ‘καθαρτική-γονιμοποιητική’ επίθεση των ιερέων Luperai στη γιορτή των Lupercalia (όπου οι ιερείς κάλυπταν το γυμνό τους σώμα αρχικά με το δέρμα ενός λύκου και αργότερα με το δέρμα τράγου), η οποία γιορτή αφού παρήκμασε στα τελευταία χρόνια της Δημοκρατίας, αναγεννήθηκε χάρη στην πρωτοβουλία του Αυγούστου και διατηρήθηκε στη Ρώμη ως το 494-6 μ.Χ. (Σουητ. Aug. 31,5: *Nonnulla etiam ex antiquis caerimonis paulatim abolita restituit, ut Salutis augurium, Diale flamonium, sacrum Lupercale, ludos Saeculares et Compitalicios. Lupercalibus uetuit currere inberbes*).³⁶⁷ Πιθανή όμως είναι μια ad hoc αναβίωση των Παναθηναίων ή των Λυκούργειων, όπως συνέβη στην εποχή του Τραϊανού με τα Λεωνίδια και στην εποχή του Αδριανού με τα Παναθήνια.³⁶⁸ Στο πλαίσιο της ιεροτελεστίας οι ιερείς του Luperus

³⁶² Ράιος (1997: 242), Σουητ. Ner. 26: *Post crepusculum statim adrepto pilleo vel galero popinas inibat circumque vicus vagabatur ludibundus nec sine pernicie tamen, siquidem redeuntis a cena verberare ac repugnantes vulnerare cloacisque demergere assuerat, tabernas etiam effringere et expilare;... Ac saepe in eius modi rixis oculorum et vitae periculum adiit, a quodam laticlavio, cuius uxorem adirectaverat, prope ad necem caesus. Quare numquam postea publico se illud horae sine tribunis commisit procul et occulte subsequentibus* (Ailloud H., 1961:171), Δίων. Κάσσ. 61, 8, 1

³⁶³ Ράιος (1997: 243), Σουητ. Nero 29, 1: *ut novissime quasi genus lusus excogitaret, quo ferae pelle contactus emitteretur e cavea virorumque ac feminarum ad stipitem deligatorum inguinal invaderet et, cum adfatim desaevisset, conficeretur a Doryphoro liberto* (Ailloud H. op.cit., σελ. 173-4). Τις νυχτερινές επιθέσεις του αυτοκράτορα περιγράφει και ο Τάκιτος (Τάκ. Ann. 13, 25, 1-4 και 13,47,2). Δίων Κάσσ. 61, 8, 1 και 61, 9, 1-4). Για τις μεταμφιέσεις του αυτοκράτορα ο Σουητώνιος γράφει *adrepto pilleo vel galero*. Ο Τάκιτος σημειώνει πως φορούσε ενδυμασία δούλου (Ann. 13, 25, 1: *veste servili in dissimulationem sui compositus*), ενώ ο Δίων Κάσσιος αναφέρεται σε ποικιλία ρούχων και πρόσθετων μαλλιών που χρησιμοποιούσε κατά περίπτωση (61, 9, 2 *καὶ γὰρ ἐσθῆσι ποικίλαις καὶ κόμαις περιθέτοις ἄλλοτε ἄλλαις ἐχρήτο*).

³⁶⁴ Ράιος (2001: 117)

³⁶⁵ Ράιος (1997: 244), Δίων Κάσσ. 63, 13, 2: *μειράκια καὶ κόρας σταυροῖς γυμνὰς προσδέων θηρίου τέ τινοσ δορὰν ἀνελάμβανε καὶ προσπίπτων σφίσιν ἠσέλγαιεν ὥσπερ τι ἐσθίων*.

³⁶⁶ Πετρόχειλος, Ν. 1997. «Ταλέντο και διαστροφή ενός Αυτοκράτορα: η αξιολόγηση των ιστορικών μαρτυριών». Στο: *Στ' Πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών, με θέμα την Πνευματική Ζωή στο Ρωμαϊκό Κόσμο από το 14 ως το 212 μ.Χ.*, 11- 13 Απριλίου 1997, Γιάννενα: 211.

³⁶⁷ Ράιος (1997: 245), (κειμ. Ailloud, 1961: 89)

³⁶⁸ Ράιος (1997: 249)

κάλυπταν το γυμνό κορμί του στην αρχή με δέρμα λύκων και έπειτα με δέρμα τράγων, ώστε να είναι όμοιοι με το θεό που υπηρετούσαν, και μαστίγωναν τις γυναίκες που έβρισκαν στο δρόμο, θεωρώντας πως αυτός θα ήταν ο τρόπος εξασφάλισης της γονιμότητάς τους (Πλουτ. *Ρωμ.* 21, 4-10 (31a-e). Κατάληξη της ιεροτελεστίας ήταν το παραδοσιακό ιερό γέλιο.³⁶⁹

Το λόγισμα του λαιμού του λύκου από τον δούλο της Μέλισσας θα μπορούσε να προφητεύει το τέλος του Νέρωνα, που θα πεθάνει τρυπώντας το λαιμό του με το ξίφος του, με τη βοήθεια του Επαφρόδιτου (Σουητ. *Nero* 49,6: *Semianimisque adhuc irrumpenti centurioni et paenula ad uulnus adposita in auxilium se uenisse simulanti...*, Ανέπνεε ακόμη ο Νέρων, όταν έφτασε τρέχοντας ένας εκατόνταρχος από την ομάδα που τον καταδίωκε και προσποιούμενος πως έρχεται να τον βοηθήσει προσπάθησε να δέσει την πληγή με το πανωφόρι του).³⁷⁰ Φανερή η ομοιότητα με την ιστορία του Πετρώνιου. Σαν έφτασα στο σπίτι, ο φίλος μου ο στρατιώτης κοιτόταν στο κρεβάτι σαν μοσχάρι κι ένας γιατρός του φρόντιζε <το τραύμα στον> λαιμό (*Sat.* 62,13). Ο δραματικός τόπος της λυκανθρωπίας είναι η Καμπανία, στην οποία έδειχνε ιδιαίτερη προτίμηση ο Νέρων. Στην Καμπανία προσπάθησε να προκαλέσει το θάνατο της Αγριππίνας (Τάκ. *Ann.* 14, 4, 1 κ.ε., Σουητ. *Ner.* 34,3 κ.ε., Δίων Κάσσ. 61, 12,3). Στη Νεάπολη κατέφυγε φοβισμένος ύστερα από τη δολοφονία της (Τάκ. *Ann.* 14,10,5 . 14,13,1 κ.ε). Στην καμπανική πόλη Βαίαε θα αναλάβει την κατασκευή μεγαλοπρεπών γυμναστηρίων (*Ἡβητήρια ... μεγαλοπρεπή κατεσκεύασεν, ἃ καὶ δεῦρο ἀνθεῖ.*, Δίων Κάσσ. 61, 17, 2). Στην Καμπανία θα στείλει εξόριστη την πρώτη του σύζυγο την Οκταβία (Τάκ. *Ann.* 14, 60, 5). Στη Νεάπολη κάνει την πρώτη του μουσική εμφάνιση το 64 μ.Χ. (Τάκ. *Ann.* 15, 32, 2: *Non tamen Romae incipere ausus Neapolim quasi Graecam urbem delegit...*).³⁷¹ Η Καμπανία (Πομπηία) αποτελούσε πιθανό τόπο καταγωγής της δεύτερης συζύγου του Νέρωνα Sabina Porraea. Επισκεπτόταν συχνά τις καμπανικές πόλεις Puteoli, Baiae, Misenum, όπως αναφέρει ο Τάκιτος (Τάκ. *Ann.* 14, 4, 1 . 15, 51, 3 . 15, 52, 1). Από την Καμπανία θα δώσει εντολή για την παραμονή του Πετρώνιου στην Κύμη και θα επιφέρει την αυτοκτονία του (Τάκ. *Ann.* 16,19,1).³⁷²

Ο Σουητώνιος κατατάσσει τα παραπτώματα του Νέρωνα σε πέντε κατηγορίες και τα αποδίδει αντίστοιχα στην *petulantia* (*Nero* 26,1-27,3), τη *libido*³⁷³ (28,1-29), τη *luxuria*³⁷⁴ (30,1-32,1), την *avaritia*³⁷⁵ (32,2-32,4) και την *crudelitas*³⁷⁶ (33,1-39,3). Όλα αυτά θα μπορούσε να τα συνοψίζει η

³⁶⁹ Ράιος (2001: 118-120)

³⁷⁰ κείμ. Ailloud, H. (1961) *Suétone, Vie de Césars, II: Tibère – Caligula – Claude – Néron*, Paris, σελ. 197), μετάφραση: Ράιος (2001: 122)

³⁷¹ κείμ. Goelzer, H. (1962), *Tacite, Annales, II: Livres XIII-XVI*, Paris

³⁷² Ράιος (2001: 122-5)

³⁷³ Η λέξη *Libido* (από το ρήμα *libet – libet*) δηλώνει την επιθυμία και ιδιαίτερος την ερωτική (Ernout A.- Meillet A., op.cit., σελ.367). Ο Dunkle, J.R. (1967), “The Greek Tyrant and Roman Political Invective of the Late Republic”, *TAPhA* 98, σελ. 168 σημειώνει για τη λέξη *libido* πως αποτελεί χαρακτηριστικό του τυράννου που αναφέρεται σε τυραννική ιδιοτροπία που χαρακτηρίζει κάποιον κανόνα σύμφωνα με την επιθυμία ενός ανθρώπου. Ο κανόνας περιλαμβάνει επίσης μια σεξουαλική κυριαρχία του κυρίαρχου έναντι του κυριαρχούμενου. Στη ρωμαϊκή σκέψη η *libido* αναπαριστούσε στιδήποτε ήταν αντίθετο προς την αρχή της δημοκρατίας. Το αντίθετο της *libido* ήταν η *lex*, ο νόμος που διαμόρφωνε τη βάση της δημοκρατικής διακυβέρνησης.

³⁷⁴ Η λέξη *Luxus* δηλώνει την υπερβολή και ιδιαίτερα υπερβολή στον τρόπο ζωής, ενώ η λέξη *luxuria* ή *luxuries* την υπεραφθονία, την υπερβολή, την πολυτέλεια. Στο: Ernout - Meillet (1967: 374)

³⁷⁵ *Avarus*: φιλάργυρος, πλεονέκτης. Η γλώσσα εξειδίκευσε τη λέξη *avarus* στην έννοια εκείνου που αγαπά το χρήμα. Η γενική έννοια του άπληστου διατηρήθηκε στη λέξη *avidus* και δεν μαρτυρείται για τη λέξη *avarus* παρά μόνο σπάνια, και μόνο στους ποιητές της αυτοκρατορικής εποχής. Στο: Ernout - Meillet (1967: 55)

³⁷⁶ *Crudelis*: που ευχαρισιέται μέσα στο αίμα, βίαιος. Ο Dunkle (1967: 168-9) επισημαίνει ότι η *crudelitas* αποτελεί ίσως το πιο χαρακτηριστικό μειονέκτημα των τυράννων.

πλεονεξία (*avaritia, luxuria*), η ωμότητα (*crudelitas*) και η ακόλαστη συμπεριφορά (*petulantia, libido*),³⁷⁷ χαρακτηριστικά που εκφράζει με συμβολικό τρόπο η παραδοσιακή εικόνα του λύκου και της λύκαινας.

Ας μην αγνοήσουμε την πληροφορία του Δίωνα πως στο πλαίσιο της περιοδείας του στην Ελλάδα ο Νέρων δεν επισκέφτηκε τη Σπάρτη εξαιτίας των λυκούργειων νόμων: *Ταύταις γὰρ μόναις <Αθήναις καὶ Λακεδαιμόνι> οὐδὲ ἐπεφοίτησε τὴν ἀρχήν, τῇ μὲν διὰ τοὺς Λυκούργου νόμους ὡς ἐναντίους τῇ προαιρέσει αὐτοῦ ὄντας, τῇ δὲ διὰ τὸν περὶ τῶν Ἐρινύων λόγον (Δίων Κάσσ. 63, 14, 3).*³⁷⁸ Ο Cizek σχετικά με την επιλογή του Νέρωνα να αποφύγει την επίσκεψη σε Αθήνα, Σπάρτη, Ελευσίνα σημειώνει πως η μύηση στα ελευσίνια μυστήρια ήταν απαγορευμένη σε εγκληματίες, κάτι που ίσως προκάλεσε φόβο στον αυτοκράτορα-τύραννο, ενώ από πολιτική σκοπιά οι συγκεκριμένες πόλεις αποτελούσαν σύμβολο της κλασικής και προελληνιστικής Ελλάδας, καθώς η Σπάρτη αποτελούσε κοιτίδα της δημοκρατίας, ενώ στη Σπάρτη είχαν γεννηθεί οι νόμοι του Λυκούργου, τους οποίους νόμους θαύμαζε η συντηρητική ρωμαϊκή αριστοκρατία. Αξιοσημείωτη είναι και η εναντίωση αυτών των δύο πόλεων στον Μ. Αλέξανδρο, ο οποίος αποτελούσε πρότυπο του Νέρωνα.³⁷⁹

Κατά τον Kennell, στόχος του ταξιδιού του Νέρωνα ήταν να αποτελέσει ο ίδιος αντικείμενο θαυμασμού των Ελλήνων και όχι να θαυμάσει τα μνημεία της κλασικής εποχής. Επισκέφτηκε την Ελλάδα για να επιδείξει τις καλλιτεχνικές και αθλητικές του δεξιότητες και να βραβευτεί για αυτές, καθώς σύμφωνα με τον Σουητόνιο, ο Νέρων πίστευε πως μόνο οι Έλληνες ήξεραν να ακούν και μόνο αυτοί ήταν άξιοι της τέχνης του (Σουητ. *Ner. 22, 8 solos scire audire Graecos solosque se et studiis*

Σύμφωνα με τον ίδιο πάλι ερευνητή (Dunkle, J. R. 1971, “The rhetorical tyrant in Roman historiography: Sallust, Livy and Tacitus”, *CW 65(1)*: 13-4), η *crudelitas* αποτελεί ελάττωμα που συνδέεται στενά με τον τύραννο στη ρωμαϊκή πολιτική ρητορεία, αλλά και στη ρωμαϊκή ιστοριογραφία στα τελευταία χρόνια της δημοκρατίας και στα πρώιμα αυτοκρατορικά χρόνια. Η *crudelitas* είναι το πιο χαρακτηριστικό ελάττωμα του τυράννου κατά την εποχή του Κικέρωνα. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του Κικέρωνα η *saevitia* άρχισε να αντικαθιστά την *crudelitas* ως ο πιο δημοφιλής όρος που χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τη βιαιότητα του τυράννου. Η *saevitia* αναφέρεται κυρίως στην αγριότητα των ζώων (Κοϊντ. 1.1.1) και μόνο μεταφορικά στη βιαιότητα των ανθρώπων. Αυτή η αρχική σύνδεση της με άγρια θηρία ίσως αποτελεί απάντηση στο ερώτημα γιατί αυτή η λέξη άρχισε να φαίνεται κατάλληλη ως όρος που περιγράφει την τυραννία.

³⁷⁷ Ράιος (1997: 246-7), πρβλ. Σουητ. *Ner. 26,1: Petulantiam, libidinem, luxuriam, avaritiam, crudelitatem sensim quidem primo et occulte et velut iuvenili errore exercuit, sed ut tunc quoque dubium nemini foret naturae illa vitia, non aetatis esse* (Ailloud H. σελ.171). Τάκ. *Ann. 14, 56, 9 (avaritia, crudelitas) . 15, 64, 2 . 16, 18, 14 . 16, 25, 8 (crudelitas) . 13, 22, 6 . 14, 15, 11 . 16, 20, 3 (libido). Hist. 1, 72, 5 (avaritia). 15.44.27 , 15.62.10 , 16.10.4 , 16.13.12 , Hist. 4.8.13 (saevitia).*

Η *avaritia* συνδεόταν στενά με τον τύραννο ακόμη και στην κικερώνια περίοδο, στο: Dunkle (1971: 15)

Ράιος (1997: 247, υποσημ. 120): Αξιοσημείωτη είναι η σταθερή επαναφορά των τριών ελαττωμάτων στην εικόνα «του λεγόμενου ‘ρητορικού’ τυράννου, του τυράννου δηλαδή που αποτελούσε κοινό τόπο στις *declamationes* των ρητορικών σχολών.

³⁷⁸ Ράιος (1997: 248)

³⁷⁹ Cizek (1982: 151-2)

suis dignos ait).³⁸⁰ Επομένως δεν είχε λόγο να επισκεφτεί δύο πόλεις στις οποίες δεν διοργανώνονταν εκείνα τα χρόνια σημαντικοί αγώνες.³⁸¹

Ο Ράϊος υποστηρίζει ότι πίσω από την απέχθεια του τυράννου – λύκου απέναντι στο νομοθετικό έργο του Λυκούργου κρύβονται πολιτικά κίνητρα. Το όνομα *Λυκοῦργος* (ὁ λύκος εἴργων³⁸²) σημαίνει αυτόν που αποκρούει τους λύκους και συμβολικά εκείνον που απομάκρυνε τον λύκο-εχθρό της πόλης, με την εισαγωγή στην πόλη του νόμου. Πολλά ήταν τα στοιχεία των λυκούργειων νόμων που ήταν αντίθετα προς την ιδεολογία και τη συμπεριφορά του Νέρωνα. Στο Λυκούργο αποδίδεται η εγκαθίδρυση ενός μικτού πολιτικού συστήματος που στηριζόταν σε μια βασιλεία τριχοτομημένη ανάμεσα στους δύο βασιλείς, τη γερουσία και το δήμο, που στόχευε να προστατέψει το πολίτευμα «από τη δεσποτεία της βασιλείας, τις ολιγαρχικές τάσεις της αριστοκρατίας και από τη βιαιότητα της δημοκρατίας».³⁸³

Στην ιδανική της μορφή η σπαρτιατική κοινωνία αποτελούνταν από *ὁμοίους*, ισότιμους – ισόνομους πολίτες που διήγαν τον βίο τους με κοινοβιακό τρόπο και κοινά απέριττα συσσίτια. Καθώς η ανδρεία απέναντι στον εχθρό και η ομόνοια στο εσωτερικό είναι αναγκαία για τη σωτηρία του πολιτεύματος, ο Λυκούργος κατάφερε να εξαλείψει από τις ψυχές των Σπαρτιατών την πλεονεξία, πληροφορία που διασώζει ο ιστορικός Πολύβιος (*Ιστορ. 6, 41, 6-7: φάσκοντες τὸν Λυκοῦργον μόνον τῶν γεγονότων τὰ συνέχοντα θεωρηκέναι · δεῖν γὰρ ὄντων, δι' ὧν σῴζεται πολίτευμα πᾶν, τῆς πρὸς τοὺς πολεμίους ἀνδρείας καὶ τῆς πρὸς σφᾶς αὐτοὺς ὁμονοίας, ἀνηρηκότα τὴν πλεονεξίαν ἅμα ταύτῃ συνανηρηκέναι πᾶσαν ἐμφύλιον διαφορὰν καὶ στάσιν*). Ο Πλούταρχος σημειώνει στη *Βιογραφία* του Λυκούργου ότι ο τελευταίος για να διώξει την αλαζονεία, τον φθόνο, το ἐγκλημα, την τρυφηλή ζωή, τον πλούτο και τη φτώχεια, ἐπέισε το σύνολο των πολιτῶν να τα βάλουν ὅλα στη μέση και να γίνει ἐξαρχής ἀναδασμός (*εἰς μέσον θέντας ἐξ ἀρχῆς ἀναδάσασθαι*), ὥστε να ζουν μεταξύ τους ὅλοι ἴσοι και με ἴση περιουσία (*ὁμαλεῖς καὶ ἰσοκλήρους τοῖς βίοις γενομένοις*, Πλούτ., *Λυκ. 8, 2-3*). Από τα μέτρα αὐτά και ἀπὸ ἄλλα, ὅπως η ἀπαγόρευση τῆς χρήσης τοῦ χρυσοῦ και τοῦ ἀργύρου, η ἀπαγόρευση τῆς πολυτέλειας, η αὐστηρότητα τῆς ἐκπαίδευσης, εἶναι εὐληπτή η ἀποστροφή τοῦ Νέρωνα, τοῦ τυράννου – λύκου, πρὸς μια «δημοκρατία τῶν ὁμοίων», μια πόλη στην οποία οἱ πολίτες ἦταν ἰσόνομοι, ἰσόκληροι, ὁμοτράπεζοι, η ἐξουσία ἀσκοῦνταν με τὴν ἀρμονικὴ συνεργασία πολλῶν στοιχείων τῆς κοινωνίας, κάτι που, ἐπιφανειακά τουλάχιστον, ὁμοίαζε στο σύστημα τῆς ρωμαϊκῆς πολιτείας τῶν Δημοκρατικῶν

³⁸⁰ Σουητ. *Ner. 22, 8* κείμ. Ailloud (1961) Ο βασικός λόγος για τον οποίο ο Νέρων αποφάσισε να κάνει περιοδεία στην Ελλάδα (που είχε χάσει την πολιτική της αυτονομία και υπαγόταν στο αχανές ρωμαϊκό κράτος) ήταν η πεποίθησή του ότι μόνο οι Έλληνες ήταν σε θέση να εκτιμήσουν τις καλλιτεχνικές του δεξιότητες. Ο κατακτητής θαύμαζε τον ελληνικό πολιτισμό, αλλά υπήρχε και η προσδοκία για φοροελαφρύνσεις, στο: Παπαγγελής, Θ. (2005), *Η Ρώμη και ο κόσμος της*, ΙΝΣ, Θεσσαλονίκη, 158.

Ο αυτοκράτορας εκμεταλλεύτηκε τον πλούτο του για να κάνει δώρα χρηματικά και γης σε ανθρώπους και κοινότητες (Σουητ. *Nero 10.1, 30.3*) και αυτό ήταν ένα μικρό μέρος του ευρύτερου φαινομένου της αυτοκρατορικής πατρωνίας, στο: Lavan (2013: 67)

Υπάρχουν δύο τρόποι θέασης των αποτελεσμάτων της ρωμαϊκής κατάκτησης. Κατά τον ιδεαλιστικό και ρομαντικό τρόπο, αν και η Ελλάδα έχασε την αυτονομία της, κατέκτησε με τον πολιτισμό της τον κατακτητή της (ὅπως εἶπε και ο Οράτιος). Σύμφωνα με την ρεαλιστική και πολιτική οπτική, ὕστερα ἀπὸ διακόσια χρόνια πολιτικῆς ὑποτέλειας, ἦταν ἀδύνατο να ἀποφευχθεῖ ἀπὸ τοὺς δημοτικούς ἀρχόντες ἕνας συνδυασμός κολακείας και καιροσκοπισμοῦ. Ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐπιβίωση ἦταν ἡ προσαρμοστικότητα. Εκείνη τὴ χρονία ο Νέρων ἀνακηρύχθηκε νικητῆς σε 1808 ἀθλητικούς και καλλιτεχνικούς αγώνες., στο: Παπαγγελής (2005: 158-9)

³⁸¹ Kennell, N.M. (1988), “ΝΕΡΩΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝΙΚΗΣ”, *AJPh 109*, σελ. 242 κ.ε. · 205-1

³⁸² Βλ. Chantraine, P. (1968-1980), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, σελ. 650 ο δεύτερος ὅρος τῆς λέξης *Λυκό(Φ)οργος* - *Λυκοῦργος* προέρχεται ἀπὸ τὸ ρῆμα (Φ)έργω.

Σταματάκου, Ι. (1972), *Λεξικόν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς γλώσσας*, Ἀθήνα, σελ. 586: λυκοεργής= ὁ φονεῦν τὸν λύκους.

³⁸³ Ράϊος (1997: 249-251)

χρόνων. Από τη λυκούργεια νομοθεσία απέρρευε και η αντιπάθεια των Λακεδαιμονίων απέναντι στα γράμματα και τις καλές τέχνες, τα οποία λάτρευε ο Νέρων. Καθώς ο Νέρων έφτασε στην Ελλάδα κυρίως για να αναγνωριστεί το ποιητικό, θεατρικό και μουσικό του ταλέντο, μπορούμε να καταλάβουμε γιατί απέφυγε τη Σπάρτη. Η Μέλισσα κατάγεται από τον Τάραντα, την μοναδική σπαρτιατική αποικία. Δεδομένου ότι η Σπάρτη αποτελούσε ένα ισονομικό και ελεύθερο πολίτευμα που προκαλούσε την απέχθεια του Νέρωνα, «τι πιο φυσικό η Μέλισσα – ισονομία που θα δεχτεί την επίθεση του λυκάνθρωπου – τυράννου Νέρωνα να κατάγεται από μια θυγατρική πόλη της Σπάρτης, τον Τάραντα;»³⁸⁴

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πληροφορία του θανάτου της εγκύου δεύτερης συζύγου του Νέρωνα Ποππαιάς Σαβίνας από λάκτισμα που δέχτηκε στην κοιλιά από το σύζυγό της. Ο Τάκιτος αποδίδει το περιστατικό σε τυχαίο θυμό του ηγεμόνα (Τάκ. *Ann.* 16, 6, 1: *Post finem ludicri Poppaea mortem obit, fortuita mariti iracundia, a quo gravida ictu calcis adflicta est.*), ο Σουητώνιος σημειώνει πως την πράξη του Νέρωνα προκάλεσε η επιθετική υποδοχή της εγκύου και άρρωστης Ποππαιάς όταν εκείνος καθυστέρησε να επιστρέψει στο σπίτι (Σουητ. *Ner.* 35, 5: *Poppaeam duodecimo die post divortium Octaviae in inatrimonium acceptam dilexit unice; et tamen ipsam quoque ictu calcis occidit, quod se ex aurigatione sero reversum gravida et aegra conviciis incesserat*), ενώ ο Δίων Κάσσιος δεν παίρνει θέση (Δίων Κάσσ. 62, 27, 4: *Καὶ ἡ Σαβίνα ὑπὸ τοῦ Νέρωνος τότε ἀπέθανε· κρούση γὰρ αὐτῇ λάξ, εἴτε ἐκὼν εἴτε καὶ ἄκων, ἐνέθορεν*). Το τέλος της Ποππαιάς ανακαλεί την τύχη και το θάνατο της κόρης του τυράννου της Επιδάουρου Προκλή Μέλισσας, την οποία ο Περίανδρος σκότωσε πάνω σε μια παραφορά της οργής του που του προκάλεσαν οι συκοφαντίες των παλλακίδων του (Διογ. Λαέρτ., *Βιογρ. Φιλοσ.* 1, 94 κ. εξ. (Περίανδρ.): *χρόνω δὴ ὑπ' ὀργῆς βαλὼν ὑποβάθρω ἢ λακτίσας τὴν γυναῖκα ἔγκυον οὖσαν ἀπέκτεινε, πεισθεὶς διαβολαῖς παλλακίδων, ἃς ὕστερον ἔκαυσεν*).³⁸⁵ Κατά τον Ηρόδοτο, ο Περίανδρος (μεταμελημένος για την πράξη του) «έσμιξε» με το πτώμα της συζύγου του (Ηρόδ., *Ιστορ.* 5, 92η, 2-3: *πιστὸν γὰρ οἱ τὸ συμβόλαιον ὅς νεκρῶ εὐόση Μελίσση ἐμίγη.*) και στη συνέχεια για να ικανοποιήσει τη σκιά της Μέλισσας, που παραπονέθηκε, επειδή δεν είχαν καεί τα ρούχα με τα οποία ετάφη, συγκέντρωσε στο ναό της Ἡρας τις γυναίκες της πόλης, τις έγδυσε από τα εορταστικά τους ενδύματα και τα συγκέντρωσε σε ένα ὄρυγμα και *Μελίσση ἐπευχόμενος κατέκαιε* (Ηρόδ. *Ιστορ.* 5, 92η, 1 κ.ε., βλ. και Πλούτ. *Ὅτι οὐδ' ἠδέως ζῆν κατ' Ἐπίκ.* 1104d, 8-9). Σύμφωνα με τον Τάκιτο, το πτώμα της Ποππαιάς δεν αποτεφρώθηκε στην πυρά κατά τη ρωμαϊκή συνήθεια, αλλά το ταρίχευσαν και το τοποθέτησαν στον τάφο των Iulii, σύμφωνα με το πρότυπο των ελληνιστικών χρόνων, ενώ στο πλαίσιο της κηδείας της ο Νέρων γεμάτος συγκίνηση εγκωμίασε δημόσια την ομορφιά της (Τάκ., *Ann.* 16, 6, 2-3: *Corpus non igni abolitum, ut Romanus mos, sed regum externorum consuetudine differtum odoribus conditur tumuloque Iuliorum infertur. Ductae tamen publicae exequiae laudavitque ipse apud rostra formam eius et quod divinae infantis parens fuisset aliaque fortunae munera pro virtutibus*). Από την συμπεριφορά του Περίανδρου και του Νέρωνα είναι ίσως ευδιάκριτη μια διάθεση να ανακτηθεί η χαμένη ζωή μιας πολυαγαπημένης συζύγου που έχασε βίαια τη ζωή της λόγω ενός παρόμοιου λάθους των δύο τυράννων.

Ένα άλλο στοιχείο που ενώνει τους δυο τυράννους είναι η αιμομικτική τους σχέση με τη μητέρα τους: ο Περίανδρος με την Κράτεια (*Φησὶ δὲ Ἀρίστιππος ἐν πρώτῳ περὶ παλαιᾶς τροφῆς περὶ αὐτοῦ*

³⁸⁴ Ράιος (1997: 251-5)

³⁸⁵ κείμ. Long, H. S. (1994), *Diogenes Laertii Vitae philosophorum*, I, Oxford: 42

(του Περιάνδρου) τάδε, ὡς ἄρα ἐρασθεῖσα ἡ μήτηρ αὐτοῦ Κράτεια συνῆν αὐτῷ λάθρα . καὶ ὃς ἤδετο)³⁸⁶ και ο Νέρων με την Αγριππίνα (Τάκ., *Ann.* 14, 2, 1 κ.εξ., Σουητ., *Ner.* 28, 5 κ.εξ.). Ανάμεσα στα έργα που φιλοδόξησε να προσφέρει στην πόλη του ο Περιάνδρος συγκαταλέγεται η επιθυμία διάνοιξης μιας διώρυγας στον Ισθμό της Κορίνθου, έργο που δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει (Διογ. Λαέρτ. *Βιογρ. Φιλοσ.* 1, 99: ἤθελε δὲ καὶ τὸν Ἴσθμὸν διορύξαι). Και ο Νέρων, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Ελλάδα, έκανε μια νέα απόπειρα διάνοιξης της συγκεκριμένης διώρυγας, η οποία απόπειρα έμεινε ημιτελής, καθώς αναγκάστηκε να γυρίσει εσπευσμένως στην Ιταλία λόγω της εξέγερσης του Vindex (Πλίν. *Hist. nat.*, 4, 4, 10 . Σουητ., *Ner.*, 19. 3 . Δίων Κάσσ. 62, 16, 1-2 . Παυσ., *Περιήγ.* 2, 1, 5 . Φιλόστρ., *Βιογρ. Απόλλων.* 4, 24 και 5, 7 . Ψ-Λουκ., *Νέρ.* 1-3 ή Ψ.-Φιλόστρ., *Νέρ.* 337 κ.εξ.). Αν και η απόπειρα του Νέρωνα να εκπληρώσει το όνειρο του Περιάνδρου ξεκίνησε περί το τέλος του Σεπτεμβρίου του 67, όταν ο τελευταίος δε ζούσε πια, ένα έργο τέτοιου βεληνεκούς δεν γίνεται να ξεκίνησε από μια ξαφνική παρόρμηση του αυτοκράτορα, όταν έφτασε στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τον Φιλόστρατο, ο αυτοκράτωρ είχε μαζί του τους Αιγύπτιους μηχανικούς που είχαν υπό τη διεύθυνσή τους το έργο (*σχεῖν δὲ λέγεται Νέρων τὴν τομὴν οἱ μὲν Αἰγυπτίων φιλοσοφησάντων αὐτῷ τὰς θαλάττας καὶ τὸ ὑπὲρ Λεχαῖον πέλαγος ὑπερχυθὲν ἀφανιεῖν εἰπόντων τὴν Αἴγιναν*).³⁸⁷ Ο Φιλόστρατος, σχετικά με την ημιτελή απόπειρα διάνοιξης του ισθμού της Κορίνθου εκ μέρους του Νέρωνα, βάζει στο στόμα του Απολλώνιου τα εξής λόγια: «Τὸ δὲ ἀτελὲς αὐτῆς (= τῆς τομῆς τοῦ ἰσθμοῦ) διαβάλλει αὐτὸν (=τὸν Νέρωνα) ὡς ἀτελῆ μὲν ἄδοντα, ἀτελῆ δὲ ὀρύττοντα».³⁸⁸ Έτσι υποβάλλεται η ιδέα πως το εγχείρημα είχε σχεδιαστεί από πολύ πιο νωρίς. Ας μην ξεχνούμε ότι τόσο ο Νέρων όσο και ο Περιάνδρος όταν ανέλαβαν τη θητεία τους ήταν ήπιοι και έδιναν υποσχέσεις καλής διακυβέρνησης (*κατ' ἀρχὰς μὲν ἦν ἠπιώτερος τοῦ πατρός, ἐπεὶτε δὲ ὠμίλησε δι' ἀγγέλων Θρασυβούλῳ τῷ Μιλήτου τυράννῳ, πολλῶ ἔτι ἐγένετο τῷ Κυψέλου μαιφονώτερος... Ὅσα γὰρ Κύψελος ἀπέλιπε κτείνων τε καὶ διώκων, Περιάνδρος σφέα ἀπετέλεσε*).³⁸⁹

Το πλήθος των ομοιοτήτων μεταξύ Νέρωνα και Περιάνδρου μπορεί να οδήγησε τους ιστορικούς της αντινερόνειας προπαγάνδας στη διάνθιση της προσωπογραφίας του αυτοκράτορα με κάποια παραδοσιακά τυπικά γνωρίσματα ενός τυράννου.³⁹⁰ Για παράδειγμα, διατυπώθηκε η άποψη πως ο θάνατος της Ποππαίας από λάκτισμα θα μπορούσε να αποτελεί επινοημένο στοιχείο της βιογραφίας. Για τον θάνατό της άλλωστε είχε κυκλοφορήσει και μια άλλη, τυπικά τυραννική, εκδοχή: η δηλητηρίαση, την οποία παραδίδει ο Τάκιτος, αλλά δεν την υιοθετεί. Μπορεί τον θάνατο της Ποππαίας να προκάλεσε κάποια επικίνδυνη αποβολή του εμβρύου και οι αντίπαλοι του Νέρωνα να σκέφτηκαν

³⁸⁶ Διογ. Λαέρτ. *Βιογρ. Φιλοσ.* 1, 96, 1 κ.εξ. (κειμ. Long H. S, σελ.43).

³⁸⁷ Φιλόστρ., *Βιογρ. Απόλλ.* 4, 24 (Kayser I., op.cit., σελ. 143).

³⁸⁸ Ράιος (2001: 160)

³⁸⁹ Ηρόδ. *Ιστορ.* 5, 92ζ, 1 και 92η, 1 (κειμ. Hude, C. (1927, ανατ. 1966), *Herodoti Historiae*, II, Oxford)

³⁹⁰ Προβληματισμό προκαλεί η παρουσία κοινών στοιχείων των τυράννων. Υπάρχει η πιθανότητα υπερβολής και διαστρέβλωσης με σκοπό τη δημιουργία συμφωνίας με το ρητορικό στερεότυπο του τυράννου. Υπάρχει όμως το ενδεχόμενο ο ιστορικός να χρησιμοποίησε αυτούς τους κοινούς τόπους (που αντιπροσωπεύουν καλά στη θεωρία τη συμπεριφορά του τυράννου) με ακρίβεια για να εκφράσει ιστορική αλήθεια. Η απόφαση σχετικά με την αλήθεια αυτών των κοινών τόπων πρέπει να γίνει μετά από προσεκτική σύγκριση με άλλες διαθέσιμες πηγές.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η κοινή ορολογία για τον χαρακτηρισμό των τυράννων. Ο Τάκιτος περιγράφει τον Τιγελλίνο με τους όρους *crudelitas* και *avaritia* (*Hist.* 1.72.5). Το μεγαλύτερο τυραννικό ελάττωμα του Γάλβα είναι η *avaritia* (*Hist.* 1.5.11 , 1.37.21 , 1.38.2) σε συνδυασμό με την *saevitia* (1.37.20 , 1.87.5). Ο Όθων, διάδοχος του Γάλβα στο θρόνο, χαρακτηρίζεται από τον Τάκιτο με τους κοινούς τόπους *libido* και *saevitia* (2.31.3, 6). Ο Τάκιτος χαρακτηρίζει την τυραννία του Δομιτιανού με τους όρους *saevitia* και *libido* (*Agr.* 3.2 , *Hist.* 4.39.9 , 4.68.5). Ο Τάκιτος περιγράφει το πρόσωπο του Δομιτιανού ως *saevus ille vultus et rubor* (*Agr.* 45.2), ενώ ο Πλίνιος ο νεότερος *superbia in fronte, ira in oculis, femineus pallor in corpore, in ore impudentia multo rubore suffusa* (*Pan.* 48.4). στο: Dunkle (1971: 18, 20)

και να διέδωσαν την εκδοχή του λακτίσματος, για να παρουσιάσουν τον Νέρωνα με τα τυπικά χαρακτηριστικά ενός τυράννου.

Όλα δείχνουν πως η ένταξη της ιστορίας της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου στην *Cena Trimalchionis* πρέπει να συντελέστηκε στο τελευταίο διάστημα της ζωής του Πετρώνιου, μετά τον φόνο της Ποππαίας από το Νέρωνα. «Είναι πολύ πιθανό η επιλογή του απρόσμενου ζευγαριού της ιστορίας να οφείλει την έμπνευσή της στο ζευγάρι του Περιάνδρου και της σύζυγου του, Μέλισσας», δεδομένων των ομοιοτήτων μεταξύ του Νέρωνα και του Περιάνδρου. Από την άλλη, η Μέλισσα του Πετρώνιου, η άπιστη σύζυγος του κάπελα Τερέντιου, που θα γέμιζε με κρασί τα ποτήρια των πελατών, θυμίζει την εικόνα της γυναίκας του Περιάνδρου, για την οποία ο Αθήναιος διατυπώνει τα εξής: *Πυθαίετος δὲ ἐν τρίτῳ περὶ Αἰγίνης Περιάνδρον φησιν ἐξ Ἐπιδαύρου τὴν Προκλέους θυγατέρα Μέλισσαν ἰδόντα Πελοποννησιακῶς ἤσθημένην (ἀναμπέχονος γὰρ και μονοχίτων ἦν και ὠνοχόει τοῖς ἐργαζομένοις) ἐρασθέντα γῆμαι.*³⁹¹

Ο Περιάνδρος εξάλλου αποτελούσε ένα καλό παράδειγμα ομοιότητας με το λύκο: όχι μόνο ως τύραννος από την πλατωνική σκοπιά, αλλά και ως πατέρας του Λυκόφρονα, τον οποίο διάλεξε για διάδοχό του (αν και δεν ήταν πρωτότοκος) και του οποίου η περιθωριακή ζωή ανακαλεί τη ζωή του μοναχικού λύκου. Αν και για την Ποππαία στα σωζόμενα αποσπάσματα του έργου δεν υπάρχουν σαφείς νύξεις, στο μικρό ποίημα του Εύμολπου, που θα μπορούσε να ονομαστεί *κόμης ἐγκώμιον* (*Sat. 109, 9-10*) και μας θυμίζει κάποιους στίχους του Οβίδιου (*Am. 1, 14*, ιδιαίτερα στ. 31-2.)³⁹² κρύβεται ίσως κάποια νύξη στο χαμένο ποίημα του Νέρωνα για τα κεχριμπαρένια μαλλιά της Ποππαίας (*Domitius Nero in ceteris uitae suae portentis capillos quoque Porpaeae coniugis suae in hoc nomen adoptauerat quodam etiam carmine sucinos appellando, quoniam nullis uitiis desunt pretiosa nomina; ex eo tertius quidam hic colos coepit expeti matronis*).³⁹³

Αν το να αντιμετωπίσουμε την *Cena* ως πολιτικό μανιφέστο που καταγγέλλει την αυτοκρατορική μοναρχία και αποδίδει τιμή στην αθηναϊκή δημοκρατία φαίνεται τολμηρό και ασύνετο, το να την ερμηνεύσουμε ως διαμαρτυρία (που παίρνει συχνά τη μορφή της καρικατούρας) απέναντι στην τυραννική κατάπτωση του Νέρωνα, που από *comes* γίνεται *versipellis* φαίνεται λογικό. Η ερμηνεία της ιστορίας της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου που προτείνει ο Ράιος φαίνεται να δίνει λύση σε όλα τα προβλήματα που αφορούν στην παρεμβολή της ιστορίας στην περιγραφή της *Cena*.³⁹⁴

Εφόσον δεχόμαστε την ταύτιση του συγγραφέα του *Σατυρικού* με τον κριτή του καλού γούστου των αυτοκρατορικών συμποσίων του Νέρωνα και έχοντας υπόψη το κύρος που αναγνωρίζεται πως διαθέτει το ιστορικό έργο του Τάκιτου, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο βελτίωσης και διάνθησης με αλληγορικά κεφάλαια πολιτικού συμβολισμού ενός έργου που ίσως είχε ξεκινήσει με άλλη στόχευση, όπως συνέβη και με τα *Pharsalia* του Λουκανού.³⁹⁵

³⁹¹ Αθήν., *Δειπν. 13, 56* (κείμεν. Gulick, Ch. B. (1937, ανατ. 1959), *Athenaeus, The Deipnosophists with an English Translation*, VI, London – Cambridge: 180).

Ράιος (1997: 255-263)

³⁹² κείμεν. Kenney, E. J. (1968), *P. Ovidis Nasonis Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia Amoris*, Oxford: 31

³⁹³ Ράιος (2001: 160-1), Πλίν. *NH 37, 12, 50* (κείμεν. Saint -Dénis, E. de (1972), *Pline l' Ancien. Histoire naturelle*, I, XXXVII, Paris: 54-5)

³⁹⁴ Ράιος (1997: 255 – 264)

³⁹⁵ Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στους codicilli, στους οποίους αναφέρεται ο Τάκιτος. Τάκ. *Ann. (16, 19, 6: κείμεν. Goelzer, σελ. 532): Ne codicilis quidem, quod plerique pereuntium, Neronem aut Tigellinum aut quem alium potentium*

Το γεγονός ότι στις μαρτυρίες του Πλούταρχου και του Τάκιτου ο Πετρώνιος εμφανίζεται «ως δηκτικός χλευαστής του Νέρωνα, καθιστά ανεξήγητο, για να μην πούμε ασύνετο, τον ολοκληρωτικό αποκλεισμό αυτής της ερμηνευτικής δυνατότητας του κειμένου της *Cena*. Οι συγκαλυμμένοι υπαινιγμοί εναντίον του Νέρωνα - και μάλιστα από άτομα του κύκλου του - ήταν γνωστοί στο πλαίσιο της βασιλείας του, ενώ προς το τέλος της διακυβέρνησής του οι αντιδράσεις διογκώνονταν και έκαναν την εμφάνισή τους λιβελλογραφήματα ή ελληνολατινικές επιγραφές στους τοίχους της Ρώμης κατά της ελληνολατρίας του, της εισβολής των απελεύθερων του ανατολίτικου γούστου στο παλάτι, του αυξανόμενου απολυταρχισμού του, των εξωφρενικών οικοδομημάτων του και της δολοφονίας της Αγριππίνας. Στην τελευταία φάση της εξουσίας του, τα κείμενα αυτά τα δημοσίευαν οι συντάκτες τους συνήθως με πλαστά ονόματα και ακολουθούσαν έναν «διακριτικό και περίτεχνα συγκαλυμμένο δρόμο».³⁹⁶

Ο Ράιος παραθέτει και μια ανάλυση της αφήγησης του Νικέρωτα, στην οποία «η ιστορία του λυκάνθρωπου αντιμετωπίζεται στο πλαίσιο της αρχαίας φανταστικής αφήγησης».³⁹⁷ Πίσω από ένα ρεαλιστικό υπόβαθρο, στο οποίο περιγράφεται ένας συνηθισμένος κόσμος, εντελώς ξαφνικά και μέσα σε νυχτερινό και απόκοσμο σκηνικό, έχουμε βίαιη εισβολή του υπερφυσικού στοιχείου, ενώ στο τέλος έχουμε την αποκάλυψη, υπό το φως της ημέρας, πως το φανταστικό συμβάν ήταν αληθινό και πως η πραγματικότητα φέρνει στο εξής πάνω της ανεξίτηλα τα σημάδια του.³⁹⁸ Μέσα από την ιστορία εκφράζεται πλάνη και σκεπτικισμός.

Σημειώνει τα στοιχεία που παρερμηνεύονται ή παραμελούνται σε αυτή την ανάλυση. Οι σημαντικές για την ορθή κατανόηση της ιστορίας λεπτομέρειες του προλόγου αντιμετωπίζονται ως επικουρικά ή και άχρηστα στοιχεία, τα οποία απλώς εγκαθιστούν το ρεαλιστικό σκηνικό, στα οποία θα συντελεστεί η βίαιη εισβολή του υπερφυσικού στοιχείου. Παρόλο που υπογραμμίζεται ο απλοϊκός και αφελής χαρακτήρας του αφηγητή, η παρατήρηση αυτή δεν οδηγεί στο λογικό συμπέρασμα πως αποτελεί καλή ένδειξη πως ο Νικέρωτας μοιάζει εδώ να υποκαθιστά τον Εγκόλπιου, που παρουσιάζεται συχνά ως αφελής. Έτσι, αποκόπτεται η αφήγηση του Νικέρωτα από τη *fabula* του Εγκόλπιου. Η φράση της Μέλισσας «Αν είχες έρθει λίγο πριν, θα μας είχες δώσει τουλάχιστον ένα χεράκι» που, στο ρεαλιστικό πλαίσιο ερμηνείας, φαίνεται ως αδιάφορη στάση της αγαπημένης για τον εραστή της, αποτελεί στο πλαίσιο της αλληγορικής ερμηνείας μια απέλπιδα κραυγή για την αφύπνιση όσων θα ήταν σε θέση να στηρίζουν τη δημοκρατική πολιτεία μπροστά στις άγριες επιθέσεις του τύραννου- λύκου. Η φράση του Νικέρωτα «Κατάλαβα πως ήτανε λυκάνθρωπος και στο εξής ποτέ δε θα μπορούσα να ξαναφάω μαζί του, ακόμα και αν με σκότωνες» μένει ανεκμετάλλευτη στη συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση, παρόλο που εσωκλείει τις θλιβερές συνέπειες της βραδινής φανταστικής περιπέτειας. Η διάλυση της ισομοιρικής τράπεζας είναι στο πλαίσιο της πολιτικής αλληγορίας τόσο τραγική όσο και

adulatus est, sed flagitia principis sub nominibus exoletorum feminarumque et nouitatem cuiusque stupri perscripsit atque obsignata misit Neroni. Όσοι δεν υποστηρίζουν την ταύτιση του *Σατυρικού* με το λιβελλογράφημα, που συνέταξε και έστειλε ο Πετρώνιος στον Νέρωνα λίγο πριν πεθάνει, πιστεύουν πως το τελευταίο έργο του Πετρώνιου πρέπει να ήταν ανάλογο προς τους *Codicilli* του Fabricius Veiento. Κατά τον Τάκιτο (*Ann. 14, 50,1 κ.ε.*) ο Fabricius είχε συνθέσει υπό αυτόν τον τίτλο μια εκτενέστατη υβριστική σάτιρα κατά των συγκλητικών και των ιερέων, με αποτέλεσμα να εξοριστεί ο συγγραφέας, να καούν και να απαγορευτούν τα αντίτυπα της. Ακόμη και αν δεν σχετίζεται το *Σατυρικό* με τους *codicilli* στους οποίους αναφέρεται ο Τάκιτος είναι φανερό η διάθεση του Πετρώνιου να εκδικηθεί μετά θάνατον τον αναιδή τύραννο. Αυτό το συναίσθημα θα πρέπει να δημιουργήθηκε μεσοπρόθεσμα, καθώς χώριζαν οι δρόμοι τους. Στο: Ράιος (2001: 156)

³⁹⁶ Ράιος (2001: 154-7)

³⁹⁷ Bouquet, J. (1990), "Trois histoires fantastiques", *ALMArV 17* (1990): 17-35

³⁹⁸ Bouquet (1990: 22)

η ανατροπή της τράπεζας από τον Δία στα χρόνια του Λυκάονα, ενώ τα πρόβατα της Μέλισσας αποτελούν τους οπαδούς της ισόνομης πολιτείας, που έχασαν τη ζωή τους εξαιτίας της ακόρεστης φονικής μανίας του τυράννου – λύκου.³⁹⁹

2.20.4 Ο Τερέντιος προσωπείο του Σενέκα

Στο πρόσωπο του Τερέντιου, συζύγου (*contubernalis*: σύζυγος δούλου ή δούλης) της Μέλισσας μπορούμε να δούμε το ρόλο του Βούρρου και κυρίως του Σενέκα στο πλευρό της εξουσίας. Στα χρόνια του Πετρώνιου ο όρος *contubernalis* από την αρχική στρατιωτική σημασία του σύσκηνου, ομόσκηνου απέκτησε τη σημασία του στενού φίλου, συνεργάτη, μαθητή. Ο Σενέκας ως παιδαγωγός και έπειτα στενός φίλος του Νέρωνα δημιούργησε μαζί του μια σχέση που εύκολα θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε *contubernalium*, αφού ο Σενέκας ζούσε *in amicitia principis*, και μάλιστα συγκαταλεγόταν στην πρώτη από τις τρεις βαθμίδες των *amicī*, ως *ipēas* και συγκλητικός. Αν και πολύ ισχυρός από πολιτική και οικονομική άποψη πρόβαλλε ως επάγγελμα του την αμπελοργία (*ad Lucilium, Epist. 112,2: Volo tibi ex nostro artificio exemplum referre. Non quaelibet insitionem uitis patitur...*).⁴⁰⁰ Το επάγγελμα (*caupo*) του *contubernalis* της Μέλισσας θα μπορούσε να αποτελεί λεπτή νύξη στον Σενέκα.

Το όνομα *Terentius* ανακαλεί από τη μία τον Τάραντα (συχνά συγχέεται η προφορά και η γραφή των τύπων *Tarentum* – *Terentum*, *Tarentinus* – *Terentinus*), τόπο προέλευσης της Μέλισσας και από την άλλη υπάρχει σύνδεση με την οικογένεια των *Terentii*, από την οποία προήλθαν μεγάλοι άνδρες πολιτικοί, ποιητές, συγγραφείς, χαρακτηριστικά που διέθετε ο Σενέκας. Ο *M. Terentius Varro* παρουσιάζει φανερές ομοιότητες με τον Σενέκα και ίσως αποτέλεσε το πρότυπο για την επιλογή του ονόματος του *contubernalis*. Και οι δυο τους συνδύαζαν το ιδανικό της πολύπλευρης μόρφωσης με τον ενεργό πολιτικό βίο, ο ένας πλάι στον Πομπήιο και ο άλλος πλάι στον Νέρωνα, έδωσαν μάχη κατά της τυραννίας, συνδέονταν με την Ισπανία, διέθεταν μεγάλες εκτάσεις γης, υπήρξαν πολυγραφότατοι, ασχολήθηκαν με τη σάτιρα κλπ. Οι υπαινιγμοί κατά του Νέρωνα και της τυραννικής διακυβέρνησης του στο έργο που είχε υπαγορεύσει ο Σενέκας στους γραμματείς του κατά τις τελευταίες στιγμές του βίου του ανακαλούσαν τον βαρρόνιο Τρικάρανο, έργο (μάλλον σατιρικό) πολιτικής πολεμικής κατά του *Triumuiratus*. Σε επιστολή του Κικέρωνα (*Epist. Ad Att. 13, 33a, 1*) υπάρχει σύνδεση του ονόματος του Βάρρωνα με τη μυθολογία του λύκου μέσω της παροιμιακής φράσης *lupus in fabula: De Varrone loquebamur: lupus in fabula; uenit enim ad me...*

Ένα απόσπασμα από τις Μενίπειες σάτιρες του Τερέντιου Βάρρωνα, που διασώζει ο γραμματικός Νόνιος Μάρκελλος, επιβεβαιώνει την παρουσία του Τερέντιου Βάρρωνα στη σκέψη του Πετρώνιου (Βάρρ. *Men. Απόσπ. 432*): *Chrysosandalos locat sibi amiculum de lacte et cera Tarentina, quam apes Milesiae coegerint ex omnibus floribus libantes, sine osse et neruis, sine pelle, sine pilis, puram, putam, proceram, candidam teneram formosam.* «Ο Χρυσοσάνδαλος παράγγειλε για τον εαυτό του μια φιλεναδίτσα (φτιαγμένη) από γάλα και κερί από τον Τάραντα που μάζεψαν Μιλήσιες μέλισσες ρουφώντας το απ' όλα τα λουλούδια: <φιλεναδίτσα> δίχως κόκκαλα και νεύρα, δίχως δέρμα, δίχως τρίχες, διάφανη (ή πάναγνη), καθαρή, ψηλή, πάλλευκη, τρυφερή, μια σκέτη καλλονή».

Υπάρχουν ρητώς ή υπαινικτικώς εκφρασμένα πολλά στοιχεία που απαντούν στην ιστορία του Νικέρωτα. Η εικόνα της Μιλήσιας μέλισσας που αποτελεί παραπομπή στον ελευθέριο-μιλησιακό

³⁹⁹ Ράιος (1997: 264 – 7)

⁴⁰⁰ κείμ. Reynolds, L. D. (1966), *L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistulae morales, II*, Oxford: 472

τρόπο που ζει η Μέλισσα, τον μιλησιακό χαρακτήρα της διήγησης του Νικέρωτα, το φημισμένο μέλι του Τάραντα, την αγνότητα-καθαρότητα και την ιδιαίτερη ομορφιά των φιλενάδων, το όνομα του Χρυσοσάνδαλου (που συνδέεται με τον έρωτα, την ερωτική μαγεία και τον σκοτεινό κόσμο της Εκάτης) προμηνύει τον διττό ρόλο του Νικέρωτα, που από πιστός και αμέριμνος εραστής της μέλισσας, θα δει τις δυνάμεις ενός κόσμου καταχθόνιου, όταν ο *contubernalis* θα βρει τον θάνατο. Και η Μέλισσα από ξέγνοιαστη ερωμένη του Νικέρωτα θα νιώσει τα αποτελέσματα «της επίσκεψης του καταχθόνιου νυχτερινού λυκάνθρωπου». Ο τρόπος περιγραφής της *amicula Chrysosandalī* ως κέρινης σχεδόν κούκλας με διάφανη ομορφιά δημιουργεί την εικόνα μιας εξαυλωμένης οντότητας, μιας οπτασίας που συνδυάζει γήινα και απόκοσμα χαρακτηριστικά.

Με τον όρο *contubernalis* ο Niceros δείχνει πως αντιμετωπίζει τη συμβίωση του με τη Μέλισσα όχι ως γάμο μεταξύ δύο (απ)ελεύθερων ανθρώπων, αλλά ως συνεργασία πολιτικής φύσεως. Μοιάζει εύλογη λοιπόν η μεταστροφή του *miles* σε *uersipellis*, με το θάνατο του συντρόφου της μέλισσας, αφού σε ρεαλιστικό επίπεδο ο Νέρων βυθίζεται εντελώς στην αιμοχαρή τυραννία του, μετά το θάνατο ή τη δολοφονία του Βούρρου (Τάκ. *Ann.* 14, 51, 1 κ.ε. · Σουητ. *Nero* 35, 12 · Δίων Κάσσ. 62, 13, 3) και την περιθωριοποίηση του Σενέκα (62 μ.Χ., Τάκ. *Ann.* 14, 52, 1: *Mors Burri infregit Senecae potentiam...*) που θα αυτοκτονήσει αναγκαστικά στις 19 Απριλίου του 65 μ.Χ. (Τάκ. *Ann.* 15, 60, 3 κ.ε.), λίγους μήνες πριν από το παρόμοιο τέλος του Πετρώνιου. Η Μέλισσα, «η ελεύθερη δηλαδή δυαρχική μορφή του *Principatus*» υφίσταται τις επιθέσεις του τυράννου-λύκου, όταν εκείνοι που τη στηρίζουν, ο Βούρρος και ο Σενέκας δεν είναι πια παρόντες (Τάκ. *Ann.* 14, 51, 1 κ.ε.: *Sed grauescentibus in dies publicis malis subsidia minuebantur, concessitque uita Burrus, incertum ualetudine an ueneno...*).⁴⁰¹ Το γεγονός της διακοπής εκ μέρους του Νικέρωτα του όμοτράπεζου του με τον *miles-uersipellis*, μετά από την εφιαλτική νυχτερινή ταλαιπωρία της μεταμόρφωσης του δεύτερου σε λυκάνθρωπο, λίγο αργότερα από το τέλος του *contubernalis* της Μέλισσας, μοιάζει εναρμονισμένο με τα ιστορικά συμβάντα, σύμφωνα με τα οποία ο Πετρώνιος πέφτει στη δυσμένεια του αυτοκράτορα, απομακρύνεται από τον τραπέζι του Νέρωνα τη στιγμή που ο τελευταίος καταρακυλά σε έναν εξωφρενικό κατήφορο εξολόθρευσης αληθινών ή πλασματικών του πολιτικών αντιπάλων.⁴⁰²

2.20.5 Ο Νικέρως προσωπείο του Πετρώνιου;

Όπως στο σύνολο του έργου έχουμε ταύτιση ή τουλάχιστον σύνδεση του κύριου αφηγητή Εγκόλπιου με τον Πετρώνιο είτε ως φερέφωνου (*porte-parole*) ή ως άλλοθι του (*son alibi*), ο Νικέρως μοιάζει να αποτελεί συμβολική ενσάρκωση του *elegantiae arbiter* του Νέρωνα, που μπήκε στο αυτοκρατορικό περιβάλλον το 63 μ.Χ., όταν είχε ξεκινήσει δηλαδή ο παραμερισμός του Σενέκα από *contubernalis* της εξουσίας και ο Πετρώνιος ως εραστής – Νικέρως έθετε εκτός μάχης τον Σενέκα – Τερέντιο. Και όταν ο Νέρων, επηρεασμένος όλο και περισσότερο από τον Τιγελλίνο, μετατρέπεται σε λύκο-φονιά, ο Πετρώνιος – Νικέρως θα περάσει στην μεριά της αντιπολίτευσης, κάτι που θα το πληρώσει με την ίδια του τη ζωή.

Εγκόλπιος και Νικέρως φέρουν ομοιότητες, όπως το ελληνικό όνομα με το ερωτικό περιεχόμενο και ο απλοϊκός τους γενικά χαρακτήρας.⁴⁰³ Το όνομα Έγκόλπιος με κύριο συνθετικό το προσηγορικό κόλπος «αγκαλιά», σημαίνει εκείνον που περνάει τη ζωή του στην αγκαλιά (της μητέρας ή της αγαπημένης του), δηλαδή τον χαϊδεμένο, που δε μεγαλώνει και παραμένει ανώριμος και αφελής και

⁴⁰¹ κείμ. Goelzer (1962: 443)

⁴⁰² Ράιος (2001: 168 – 179)

⁴⁰³ Ράιος (2001: 180-1)

από ερωτική σκοπιά «αυτόν για τον οποίον ο έρωτας είναι τα πάντα στη ζωή».⁴⁰⁴ Το όνομα Νικέρως δηλώνει εκείνον που τον συνοδεύει σε όλα τα πεδία της δράσης του η εύνοια της Νίκης και του Έρωτα, κυρίως στις ερωτικές του δουλειές, έναν «ακατανίκητο εραστή», όπως αποδεικνύεται από την κατάκτηση της Μέλισσας.

Η φράση του Εγκόλπιου *At ego in societatem recepi hospitem Lycurgo crudeliorem* (*Sat.* 83, 6)⁴⁰⁵ παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς στα λόγια του Εγκόλπιου βλέπουμε πως τις έννοιες της συντροφικότητας (*societas*) και της φιλοξενίας (*hospes*), που παρουσιάζονται πολύ κοντά και στην αφήγηση του Νικέρωτα (*hospes, comes*), τις καταπατά ένας Λυκούργος, ο άπιστος και σκληρός σύντροφος – Λύκος. Δύσκολα μπορεί να είναι συμπτωματική η διαπίστωση ότι η έννοια του λύκου απαντά σε όλο το σωζόμενο έργο αποκλειστικά στην αφήγηση του Νικέρωτα και σε δύο ακόμη χωρία, ένα εκ των οποίων ανήκει στον Εγκόλπιο.⁴⁰⁶

Στα επιγράμματα του Μαρτιάλη γίνεται αναφορά σε ένα φημισμένο μυροπώλη Νικέρωτα, που είχε δώσει το όνομά του στα γνωστά *Nicerotiana* αρώματα (Μάρτ. *Sat.* 12, 65, 4 (*et cogitatem mane quod darem mumus / utrumne Cosmi, Nicerotis an libram*) · 6, 55, 3 (*fragras plumbea Nicerotiana*) · 10, 38, 8 (*lucerna.../ nimbis ebria Nicerotianis*).⁴⁰⁷ Αν λάβουμε υπόψη ότι μικρή χρονική απόσταση χώριζε τον Πετρώνιο από τον Μαρτιάλη, τότε ο Πετρώνιος θα γνώριζε τον *Niceros* του Μαρτιάλη. Όπως γνωρίζουμε, στο πλαίσιο του ρεαλισμού του, ο Πετρώνιος έδινε στους ήρωές του υπαρκτά ονόματα, κάτι που ανακύπτει από τις επιγραφές και τις φιλολογικές μαρτυρίες της εποχής. Ίσως να στάθηκε έμπνευση του ονόματος του Νικέρωτα ο πολύ γνωστός στους κύκλους της γυναικείας αριστοκρατίας μυροπώλης. Όπως και ο Νικέρως της εγκιβωτισμένης αφήγησης, ο Νικέρως του Μαρτιάλη πρέπει να ήταν απελεύθερος, όπως φαίνεται από το όνομά του, αλλά και επειδή εκείνη την εποχή το εμπόριο το είχαν στα χέρια τους οι απελεύθεροι. Η εχθρότητα μεταξύ Σενέκα και Πετρώνιου σε φιλοσοφικό-ηθικό, λογοτεχνικό και πολιτικό επίπεδο θα μπορούσε να παραβληθεί από αλληγορική σκοπιά με την εχθρική σχέση συζύγου και εραστή.

Η οριστική διακοπή της σχέσης μεταξύ του Νικέρωτα και του *miles – uersipellis* συντελείται όταν παύουν να είναι σύσσιτοι ή όμοτράπεζοι: «Κατάλαβα ότι ήταν λυκάνθρωπος και στο εξής δεν θα μπορούσα να ξαναφάω ψωμί μαζί του ακόμη και αν με σκότωνες» (*Sat.* 62. 13: *Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses*).⁴⁰⁸ Το ψωμί αποτελεί συμβολισμό του φαγητού και το τραπέζι του φαγητού συμβολίζει την ισομοιρία. Κατά τον Αθήναιο, (*Δειπνοσ.* 1. 21 (12 c-f): *Καὶ τῶν κρεῶν δὲ μοῖραι ἐνέμοντο . ὅθεν ἔϊσας φησὶν <Ὅμηρος> τὰς δαΐτας ἀπὸ τῆς ἰσότητος... Ἐπεὶ γὰρ ἡ τροφή τῶ ἀνθρώπῳ ἀγαθὸν ἀναγκαῖον ἦν, ἐπεκτείνας... εἴρηκεν εἶσθη . ἐπεὶ οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι, οἷς δὴ οὐ παρῆν ἄφθονος ἡ τροφή, ἄρτι φαινομένης ἀθρόον ἐπ’ αὐτὴν ἰόντες βία ἤρπαζον καὶ ἀφηροῦντο τοὺς ἔχοντας, καὶ μετὰ τῆς ἀκοσμίας ἐγίνοντο καὶ φόνοι. Ὡς δὲ παρεγένετο αὐτοῖς πολλὴ ἐκ τῆς Δήμητρος, διένεμον ἐκάστω ἴσθη, καὶ οὕτως εἰς κόσμον ἦλθε τοῖς ἀνθρώποις τὰ δόρπα... καὶ ἐπὶ μόνων ἀνθρώπων ἄδαιτα, λέγει ὁ ποιητής, ἐπὶ δὲ θηρίων οὐκέτι... μόνου ἀνθρώπου χωροῦντος <ἐς> τὸ ἴσον ἐκ τῆς πρόσθεν βίας.*)⁴⁰⁹ η ισομοιρική τράπεζα αποτελεί βασική προϋπόθεση

⁴⁰⁴ Priuli, S. (1975), *Ascyllus. Note di onomastica petroniana*, *Bruzέλλες*, Collection Latomus 140: 49

⁴⁰⁵ κείμ. Ernout, A. (1970), *Pétrone, Le Satiricon*: 85

⁴⁰⁶ Το τρίτο χωρίο βρίσκεται στο κεφ. *Sat.* 117,3, αλλά εξαιτίας της αποσπασματικής φύσης το έργου δεν μπορούν να γίνουν υποθέσεις για το ρόλο του χαρακτήρα στο έργο.

⁴⁰⁷ κείμ. Izaac, H. J. (1961), *Martial, Épigrammes*, Paris, II, σελ. 181.I, σελ. 193. II, σελ. 90-91 αντίστοιχα.

⁴⁰⁸ κείμ. Smith (1975: 33-4)

⁴⁰⁹ κείμ. Desrousseaux, A. M. – Astruc Ch. (1956), *Athénée de Naucratis, Les Deipnosophistes*, 1. I-II, Paris: 27-8.

της εξέλιξης του ανθρώπινου γένους από τη βία προς την ισότητα. Όπως η ασεβής συμπεριφορά του Λυκάονα προς το Δία σήμανε το τέλος του ομοτράπεζου θεών και ανθρώπων,⁴¹⁰ έτσι και η αποκάλυψη της λυκανθρωπίας του miles επιφέρει τον οριστικό τερματισμό του ομοτράπεζου με τον Νικέρωτα. «Η ισομοιρική τράπεζα είναι αδύνατη για τον λύκο, όπως και η είσοδός του σε μια ισόνομη πολιτεία.⁴¹¹

Η απόφαση διακοπής του ομοτράπεζου με τον λύκο εκ μέρους του Νικέρωτα αντιστοιχεί προς την απομάκρυνση του Πετρώνιου από το στενό περιβάλλον του Νέρωνα και το τραπέζι του, και κατ' επέκταση στην εξόντωσή του. Με την τελευταία φράση του Νικέρωτα – Πετρώνιου «Και στο εξής δε θα μπορούσα να ξαναφάω ψωμί μαζί του ακόμη και αν με σκότωνες» αποκαλύπτεται όχι μόνο η αποφασιστικότητά του να μην ανεχτεί άλλο την πολιτική συμπόρευση με ένα τύραννο – λύκο, ακόμη και αν έτσι έβαζε σε κίνδυνο τη ζωή του, αλλά και πως απομακρύνθηκε από το Νέρωνα με δική του επιλογή, κάτι που έκανε πιο εύκολο το έργο της διαβολής του εκ μέρους του Τιγελλίνου.⁴¹²

Η ιστορία της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου πρέπει να εισήχθη στην *Cena Trimalchionis* προς το τέλος της ζωής του Πετρώνιου, ύστερα από το φόνο της Ποππαίας από το Νέρωνα (καλοκαίρι; του 65) και *terminus post quem* της είναι ο θάνατος του Σενέκα (τέλος Απριλίου του 66 μ.Χ.). Η ομοιότητα μεταξύ του λογχίσματος στο λαιμό του λυκάνθρωπου από κάποιον δούλο της Μέλισσας και το τέλος του Νέρωνα θα μπορούσε να έχει προφητική διάσταση, καθώς το πεπρωμένο των πιο πολλών τυράννων ήταν προδιαγεγραμμένο και προβλέψιμο: οι φίλοι τους εγκατέλειπαν και επέρχονταν βίαιος θάνατος. Αν ο συγγραφέας του έργου ήταν κάποιος ομώνυμος και λίγο μεταγενέστερος του *arbiter elegantiae* της νερόνειας αυλής (για τον οποίο κάνει λόγο ο Τάκιτος) ο οποίος θα είχε γνώση του θανάτου αυτοκράτορα, τότε δε θα μπορούσε να δοθεί εξήγηση στον συμβολικό τρόπο γραφής του έργου, δεδομένου πως μετά το θάνατο του Νέρωνα θα συνέφερε κάποιον να γράψει ανοιχτά έναν λίβελλο κατά του αυτοκράτορα.

Κάποιος θα μπορούσε να εγείρει την εξής αντίρρηση: καθώς στο πλαίσιο της *Cena* ο Τριμαλχίων εκλαμβάνεται γενικά ως (γελοία) εικόνα του Νέρωνα, πώς θα μπορούσαμε να έχουμε και δεύτερο συμβολισμό του στη μορφή του uersipellis; Το ερώτημα αίρεται αν σκεφτούμε πως ο Τριμαλχίων είναι «πρόσωπο α' βαθμού» που συγκαταλέγεται στον μύθο του κύριου αφηγητή Εγκόλπιου, ενώ ο λυκάνθρωπος αποτελεί «πρόσωπο β' βαθμού» που συγκαταλέγεται στην αφήγηση ενός «δευτεραγωνιστή, σχεδόν κομπάρσου, του Νικέρωτα, σε μια εγκιβωτισμένη αφήγηση» και επομένως δεν συγκρούεται ούτε επικαλύπτεται ούτε αντιφάσκει η γλώσσα του συμβολικού κώδικα, αλλά εναρμονίζεται καταπληκτικά με τη συμβολική στόχευση της κύριας αφήγησης.

⁴¹⁰ Πρβλ. Παύσ. 8, 2, 4 (κείμεν. Casevitz, M.- Jost, M. – Marcadé, J. (1998), *Pausanias, Description de la Grèce, VIII: L' Arcadie*, Paris, σελ. 17: *Οί γάρ δὴ τότε ἄνθρωποι ξένοι καὶ ὁμοτράπεζοι θεοῖς ἦσαν ὑπὸ δικαιοσύνης καὶ εὐσέβειας...*

⁴¹¹ Ο Σενέκας σε ένα χωρίο από μια επιστολή προς τον Λουκίλιο παραθέτει μια άποψη του Επίκουρου (απόσπ. 542), κατά την οποία το σημαντικότερο σε ένα τραπέζι είναι η ποιότητα των συνδαιτυμόνων και όχι τα φαγητά, καθώς η ζωή δίχως φίλους είναι όμοια προς την κρεοφαγία των άγριων θηρίων, λιονταριών και λύκων: *Epist. 19, 10*, κείμεν. Reynolds, L. D. (19662), *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae morales*, I, Oxford, σελ. 52): “Ante” inquit “circumspiciendum est cum quibus edas et bibas quam quid edas et bibas; nam sine amico uisceratio leonis ac lupi uita est”.

⁴¹² Ο Δίων Κάσσιος ονομάζει τον Τιγελλίνο εστίατορα του Νέρωνα σε ένα χωρίο που χρονολογείται στο 64 μ.Χ. (62, 15, 2-3): *Ἐστίατωρ μὲν ὁ Τιγελλῖνος ἀπεδέδεικτο ... ὥστε τὸν Νέρωνα καὶ τὸν Τιγελλῖνον τοὺς τε συσσίτους αὐτῶν τὸ μέσον ἔχοντας ἐπὶ τε ταπήτων πορφυρῶν καὶ ἐπὶ στρωμάτων ἀπαλῶν ἐπευχεῖσθαι*, κείμεν. Cary E. VIII, σελ. 108

2.20.6 Συμβολική αναλογία Τριμαλχίωνα – Νέρωνα – λυκάνθρωπου

Το όνομα του Τριμαλχίωνα που σχηματίζεται από το επιτακτικό τρι – και το σημαντικό όνομα⁴¹³ Malchio = rex ή μάλλον regulus, «μικρός ή περιφρονητέος βασιλιάς» αποτελεί παραπομπή σε έναν «πανίσχυρο μικρό βασιλιά» (ο Νέρων ανέλαβε την εξουσία στα 17 του χρόνια) ή έναν «τριπλό βασιλιά». ⁴¹⁴ Σύμφωνα με τον Marmorale, το όνομα μπορεί να δηλώνει τον κύριο, τον ισχυρό⁴¹⁵, ενώ ο Hadas σημειώνει πως πρόκειται για όνομα που χρησιμοποιείται για έναν πολύ πλούσιο ή καλαίσθητο άνθρωπο, ενώ το πρόθημα -tri όπως στη λέξη trismegistus.⁴¹⁶ Κατά τον Martin,⁴¹⁷ ο Τριμαλχίων είναι ο «τριπλός βασιλιάς», διότι από κοινωνική σκοπιά αποτελεί τον άρχοντα των απελεύθερων της περιοχής και τον βασιλιά του εμπορίου · από λογοτεχνική – φιλοσοφική σκοπιά αποτελεί τον βασιλιά του συμποσίου (*rex conuiuii*) και από μυθολογική σκοπιά είναι ο άρχοντας ενός καταχθόνιου κόσμου.

Μέσω της ερμηνείας αυτής επιτρέπεται η σύνδεση του ονόματος Trimalchio με τον «δάσκαλο της ρωμαϊκής Μενίππειας σάτιρας Μ. Τερέντιο Βάρρωνα και ιδιαίτερα με τον επιθετικό πολιτικό του λίβελλο Tricaranos (Τρικέφαλος). Δεδομένου πως ο Πετρώνιος επηρεάστηκε από τον Βάρρωνα σε πολλά θέματα (όπως η ανάμιξη πεζών και ποιητικών μερών, η χρήση λαϊκών γλωσσικών και φράσεων,⁴¹⁸ η παρεμβολή αποσπασμάτων γραμμένων κατά τον τρόπο άλλων ποιητών, η παρωδία του έπους και τους ύφους της τραγωδίας κλπ.)⁴¹⁹ πρέπει να αποτέλεσε το πρότυπό του και αναφορικά με την επιλογή των (ρεαλιστικών και σχετικών με τα ενδιαφέροντα) ονομάτων των ηρώων του. Ο miles – uersipellis περιγράφεται ως “*fortis tamquam Orcus*”, χαρακτηρισμός – νύξη στον Νέρωνα, του οποίου το όνομα στη γλώσσα των Σαβίνων είχε τη σημασία “*fortis ac strenuous*”, λεπτομέρεια που μας πηγαίνει στην έννοια της παντοδυναμίας που υποδηλώνεται μέσω του ονόματος Trimalchio.⁴²⁰

2.20.7 Συμπεράσματα

Αν το να εκλάβουμε την *Cena* ως πολιτικό μανιφέστο, ως καταγγελία της αυτοκρατορικής μοναρχίας και ως απόδοση τιμής στην αθηναϊκή δημοκρατία φαίνεται τολμηρό και αστόχαστο, το να την ερμηνεύσουμε ως διαμαρτυρία (που παρουσιάζεται συχνά με τη μορφή της καρικατούρας) κατά του τυραννικού ξεπεσμού του Νέρωνα μοιάζει αποδεκτό και εύλογο. Έτσι λύνονται τα προβλήματα που αφορούν στην παρεμβολή της συγκεκριμένης ιστορίας στο πλαίσιο της *Cena*, την επιλογή του ονόματος της Μέλισσας, τη σχέση της με τον *uersipellis* κλπ.⁴²¹ Η φράση «Αν είχες έρθει λίγο πριν, θα μας είχες δώσει τουλάχιστον ένα χεράκι...» συνιστά μια απέλπιδα κραυγή για την αργοπορημένη αφύπνιση όσων ήταν σε θέση να παράσχουν νωρίτερα τη βοήθεια τους στην παραπαίουσα ισόνομη πολιτεία εξαιτίας των άγριων επιθέσεων του τυράννου- λύκου.⁴²²

Στο πλαίσιο του προλόγου του 3ου βιβλίου του (που κυκλοφόρησε στην εποχή του Πετρώνιου), ο εξ Ελλάδος λατίνος μυθογράφος Φαίδρος, επιθυμώντας να δώσει εξήγηση στους αναγνώστες του

⁴¹³ Ράιος (2001: 196, σημ. 498): η συμπεριφορά του Τριμαλχίωνα θυμίζει τις συνήθειες του Νέρωνα και η επιλογή του ονόματος μπορεί να χρωστά στην έντονη ύπαρξη του ιουδαϊκού και του ανατολικού στοιχείου στην αυλή του Νέρωνα, κυρίως κατά την τελευταία φάση της εξουσίας του.

⁴¹⁴ Ράιος (2001: 180-196)

⁴¹⁵ Marmorale (1961: 2)

⁴¹⁶ Hadas (1929: 379)

⁴¹⁷ Martin (1988: 246-7)

⁴¹⁸ Ράιος (2001: 197-8)

⁴¹⁹ Albrecht (2012: 1403)

⁴²⁰ Ράιος (2001: 199-200)

⁴²¹ Ράιος (2001: 204)

⁴²² Ράιος (2001: 206)

σχετικά με τον τρόπο δημιουργίας των μύθων, σημειώνει πως ο Αίσωπος, καθώς δεν μπορούσε ως δούλος να εκφράσει με ελευθερία τις απόψεις του έφτιαξε πλαστές ιστορίες προς αποφυγή των οδυνηρών για εκείνον αντιδράσεων των επικριτών του (Φαίδρ. *Fab. III. Prol.*, 9 κ.ε.: *Nunc fabularum qur sit inuentum genus / breui docebo. Seruitus obnoxia, / quia quae uolebat non audebat dicere, / affectus proprios in fabellas transtulit / calumniaque fictis elusit iocis*).⁴²³ Στη συνέχεια ο Φαίδρος παραδέχεται πως το ίδιο έκανε και εκείνος, επιλογή που τον οδήγησε στην εξορία, παρόλο που ο ίδιος δεν ήθελε να κατηριάσει συγκεκριμένους ανθρώπους, αλλά να προβάλλει τις ανόητες συνήθειες τους. Έτσι, μόνο ασυνήθιστο ή απρόοπτο δε θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το εγχείρημα του Πετρώνιου να εκφράσει τη δυσαρέσκεία του κατά του παντοδύναμου και σκληρού κατά την τελευταία περίοδο της βασιλείας του αυτοκράτορα μέσω μιας αλληγορικής ιστορίας, δεδομένης της χρονολογικής εγγύτητας ανάμεσα στους δύο συγγραφείς και της ενασχόλησής τους κυρίως με ήσσονα λογοτεχνικά είδη που στόχευαν να προσφέρουν το γέλιο (*risum siue hilaritatem mouere*).⁴²⁴

Οι παρεμβαλλόμενες ιστορίες στο έργο του Πετρώνιου δεν αποτελούν δικές του επινοήσεις, καθώς γνωρίζουμε υπάρχουσες παραλλαγές τους. Έτσι, είναι εύλογη η υπόθεση της ανάπλασης διηγήσεων εκ μέρους του Πετρώνιου εύκολα κατανοητών από τους μορφωμένους αναγνώστες του και με εύκολα αναγνωρίσιμη την λαϊκή τους καταγωγή και τον ταπεινό τους χαρακτήρα.⁴²⁵

Ας σημειωθεί πως η σχηματισθείσα κατά τα τελευταία χρόνια της δημοκρατίας και στα πρώτα της αυτοκρατορίας εικόνα του τυράννου ήταν ένας «συγκριτισμός της παραδοσιακής ρωμαϊκής εικόνας του αυταρχικού μονάρχη (*rex*) με την απεχθή εικόνα του ελληνικού τυράννου» που διέθετε εκτός από τα μειονεκτήματα ενός μονάρχη και μια ανήθικη προσωπικότητα. Ο συνδυασμός αυτός κατέστη εφικτός με τη βοήθεια της δραματικής εικόνας του ελληνικού τυράννου (όπως του Δία, του Αίγισθου, του Οιδίποδα, του Κρέοντα κ.α.) που έγινε γνωστός στο ρωμαϊκό κοινό (από τα μέσα του 3ου αι. π.Χ. περίπου) από τις μεταφρασμένες ή διασκευασμένες παραστάσεις τραγωδιών από τους Λατίνους δραματουργούς. Πριν από τον Πλάτωνα είχε χρησιμοποιήσει ο Ευριπίδης στον Ηρακλή μαινόμενο το όνομα του Λύκου με τον ίδιο συμβολισμό πολιτικής φύσεως.⁴²⁶

Η μορφή του τυράννου Περίανδρου πρέπει να ήταν επίκαιρη χάρη στις αναλογίες μεταξύ της παραδοσιακής εικόνας του και του τρόπου συμπεριφοράς του Νέρωνα, κάτι που έδωσε ώθηση στους ιστορικούς της αντινερόνειας προπαγάνδας να χρωματίσουνε την προσωπογραφία του Νέρωνα με φανταστικά στοιχεία, αλλά παραδοσιακά για την συμπεριφορά ενός τυράννου (όπως το λάκτισμα του Νέρωνα που επέφερε το θάνατο της Ποππαίας).

Είναι γνωστή η συχνή σύνδεση των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων με την κύρια πλοκή ενός έργου και φαίνεται πως λειτουργούν αρμονικά με τους κύριους στόχους του. Μια συγκαλυμμένη σάτιρα του αυτοκράτορα δε φαίνεται να έρχεται σε αντίθεση με τον ‘ατομικό’ χαρακτήρα των σατιρικών συνηθειών της εποχής, πολύ περισσότερο που τα βέλη έχουν ως στόχο τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά ενός ανθρώπου και δεν προχωρούν σε πιο βαθιά αίτια κοινωνικής και ιστορικής φύσεως. Το έργο του Πετρώνιου απευθυνόταν σε έναν πολύ περιορισμένο αριθμό ανθρώπων της πνευματικής ελίτ, που ήταν σε θέση να εκτιμήσει τη μοναδικότητα της τέχνης του, τις διάφορες αποχρώσεις της, τη διαβαθμισμένη ειρωνεία του, τον καθαρό αττικό λόγο του και τον ρεαλισμό του. Και παρόλο που

⁴²³ κείμ. Brenot, A. (1961), *Phèdre, Fables*, Paris: 31 (αριθμ. 43).

⁴²⁴ Ράιος (2001: 209 – 211)

⁴²⁵ Horsfall, N. (1989), “The Uses of Literacy and the Cena Trimalchionis: II”, *G & R* 36: 196

⁴²⁶ Ράιος (2001: 218-9)

ως *arbiter elegantiae* έδινε το παρόν στις λογοτεχνικές απαγγελίες εντός της αυτοκρατορικής αυλής, το έργο του (και κυρίως τα όψιμα κομμάτια του) δεν το έγραψε για να ψυχαγωγηθεί το αυτοκρατορικό περιβάλλον, αλλά μόνο μια κλειστή ομάδα εχέγγυων φίλων διάβασε τα συνταγμένα κατά το τέλος της ζωής του Πετρώνιου τμήματα του έργου · και σε εκείνους οφείλεται η διάσωση όσων αποσπασμάτων έφτασαν σε εμάς.⁴²⁷ Κατά τον Rudich, η απόκρυψη του *Σατυρικού* από τον Νέρωνα και η κυκλοφορία του σε ένα στενό κύκλο έμπιστων φίλων θα αποτελούσε μια αδιάψευστη απόδειξη του *animus nocendi* και θα τον έθετε αμέσως σε σοβαρό κίνδυνο.⁴²⁸

2. 21 pax Palamedes (Sat. 66.7)

Κατά τον Crum,⁴²⁹ στη φράση *pax Palamedes 66.7* υπάρχει αναφορά στον Νέρωνα, καθώς ο Παλαμήδης ήταν γιος του Ναύπλιου, και ο Νέρων κάποτε απήγγειλε ένα «Ναύπλιο» (Σουητ. *Nero 39.5*). Ο Rogers τοποθετεί την απαγγελία στο 65 μ.Χ, καθώς ο Παλαμήδης συνδέεται με το κυνήγι του κρυμμένου θησαυρού στο Dictys Cretensis, BT 2.15, και ο Νέρων ασχολήθηκε με το κυνήγι θησαυρού το 65 μ.Χ. Ο Crum στρέφει την προσοχή στον ευρετή του θησαυρού στο έργο 38.8-11, που ονομάζεται Διογένης, και το εκλαμβάνει ως υπαινιγμό στον κυνικό φιλόσοφο Ισίδωρο, που άσκησε κριτική στον Νέρωνα για το κυνήγι θησαυρού. Όμως, ο Ισίδωρος τον κατηγόρησε *quod Naupli mala bene cantitaret, sua bona male disponderet*. Δεν υπάρχει αναφορά σε κάποιον θησαυρό. Ο Παλαμήδης δεν συνδέεται συχνά με κρυμμένους θησαυρούς. Είναι γνωστός ως πανούργος άνδρας, εφευρέτης των γραμμάτων, που ξεσκέπασε τον Οδυσσέα μόνο για να φανεί πιο έξυπνος.⁴³⁰

2. 22 Η χρήση του σαφράν και του πριονιδιού (Sat. 68.1: *scobemque croco et minio tinctam...ex lapide speculari pulverem tritum*).

Στο *Sat. 68.1* σκορπίζεται στο έδαφος πριονίδι με σαφράνι και μίνιο που χρησιμοποιείται συχνά στον ιππόδρομο. Το σαφράνι χρησιμοποιούνταν ως αποσμητικό στους χώρους αυτούς και το μίνιο έδινε μια χρωματιστή ατμόσφαιρα. Επίσης υπάρχει και σκόνη από τριμμένη γυαλιστερή πέτρα *lapis specularis* που έδινε την αίσθηση του αστραφτερού. Το πάτωμα στην τραπεζαρία του Τριμαλχίωνα μοιάζει με δάπεδο τσίρκου ή με τους δρόμους της Ρώμης. Ο Τριμαλχίων που σκηνοθετεί αυτό το δείπνο-θέατρο χρησιμοποιεί μια ποικιλία χρωμάτων. Το πριονίδι χρησιμοποιούνταν μεταξύ άλλων πραγμάτων για να διατηρεί το πάτωμα καθαρό (πβ. Οράτιος *Serm.2.4.81*, Γιουβενάλης 14.67, Σενέκας *Contr. 9.2.4*). Ο Perrochat σημειώνει πως το σαφράν χρησιμοποιούνταν συχνά ως άρωμα στις θυσίες.⁴³¹ Σύμφωνα με τον Σουητώνιο (*Nero 25.2*), η χρήση του πριονιδιού, που σκοπό έχει να διατηρείται καθαρό το πάτωμα, παραπέμπει σε μια πρακτική του Νέρωνα, ο οποίος μετά την επιστροφή του από την Ελλάδα διέταξε να στρωθούν όλοι οι δρόμοι της Ρώμης με πριονίδι και σαφράνι για να τον υποδεχτούν.⁴³²

2. 23 Οι αλοιφές στα πόδια των συμποσιαστών (Sat. 70.8)

Ο Πλίνιος (*NH 13.22: linique iam, non solum perfundi, unguentis gaudent. Vidimus etiam vestigia pedum tingui, quod monstrasse M. Othonem Neroni principi ferebant*) ισχυρίζεται πως ο Όθων δίδαξε

⁴²⁷ Ράιος (2001: 224-8)

⁴²⁸ Rudich (2013: 357)

⁴²⁹ Crum, R. H. (1952), "Petronius and the Emperors", *CW* 45, 161 – 168.

⁴³⁰ Rose (1971: 84-5)

⁴³¹ Perrochat (1962: 133)

⁴³² Schmeling (2011: 280)

στον Νέρωνα πώς να αλείφει τα πόδια του με αρωματικό λάδι. Οι αλοιφές και τα αρώματα στα πόδια των καλεσμένων (70.8) πρέπει να είναι μια ανατολική συνήθεια, σημιτικό έθιμο, συνήθεια μεγάλης διάρκειας, που υιοθετήθηκε στη Δύση από την Ανατολή από τον Όθωνα, τον αυτοκράτορα που εξορίστηκε το 58 μ.Χ. Ως εκ τούτου, πρέπει να υπάρχει σημιτικό υπόβαθρο στο *Σατυρικό* 70.8.⁴³³ Ο Πετρώνιος ασκεί κριτική σε κάποιες καινοτομίες της ρωμαϊκής υψηλής κοινωνίας ή και της αυλής του Νέρωνα. Τα σατυρικά στοιχεία αφορούν στον Τριμαλχίωνα που θέλει να οικειοποιηθεί ανώτερη κοινωνική θέση. Ο Πετρώνιος δίνει στον Τριμαλχίωνα χαρακτηριστικά και προγενέστερων του Νέρωνα αυτοκρατόρων και στοιχεία της υψηλής κοινωνίας.⁴³⁴

2. 24 Η έμφαση στο ατομικό επίτευγμα και στην θεία παρέμβαση (*Sat.* 29.3-5 και 71.5)

Η *Cena* προσφέρει μια ευκαιρία να δούμε τη λειτουργία της κοινωνικής ψυχολογίας στα χαμηλότερα κλιμάκια της κοινωνίας. Τόσο ο Τριμαλχίων όσο και οι συνδαιτυμόνες του απεικονίζονται να υποφέρουν από ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας. Ακόμη και εκείνοι οι απελεύθεροι που, όπως και ο Τριμαλχίων, είχαν δείξει μεγάλο ταλέντο όσον αφορά στις επιχειρήσεις και απέκτησαν πλούτο και θα μπορούσαν να είναι αρκετά υπερήφανοι για τις αποδόσεις τους, εξακολουθούσαν να υποφέρουν από ένα σύνδρομο κατωτερότητας και έμεναν στην ανάγκη αυτοπροβολής, γνωστό στους νεόπλουτους ή κοινωνικά αναρριχόμενους σε όλη την ιστορία. Στερούμενοι γενεαλογικού δέντρου κατέλαβαν, για να νομιμοποιήσουν το ανάστημά τους, την πτυχή του αριστοκρατικού ήθους που έδινε έμφαση στο ατομικό και όχι το κληρονομικό επίτευγμα. Αυτό το είδος ανησυχίας δεν ήταν ανόμοιο με εκείνο των αυτοκρατόρων των οποίων η θέση εξουσίας ήταν εξίσου άνευ προηγουμένου.

Αυτή είναι η τελευταία αρχή που υπογραμμίζει την εικονογραφημένη αυτοβιογραφία του Τριμαλχίωνα στον τοίχο του σπιτιού του, ζωγραφίζοντας την πρόοδο της καριέρας του. “*Erat autem venaliciium <cum> titulis pictum, et ipse Trimalchio capillatus caduceum tenebat Minervaque ducente Romam intrabat. Hinc quemadmodum ratiocinari didicisset, deinque dispensator factus esset, omnia diligenter curiosus pictor cum inscriptione reddiderat. In deficiente vero iam porticu levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat. Praesto erat Fortuna cornu abundanti copiosa et tres Parcae aurea pensa torquentes.*” (*Sat.* 29.3-5). Ήταν 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. Έπειτα με ποιον τρόπο είχε μάθει να λογαριάζει, κι ύστερα πώς έγινε οικονόμος, όλα τα είχε αποδώσει προσεκτικά ο σχολαστικός ζωγράφος συνοδεύοντάς τα με επεξηγηματικές λεζάντες. Κοντά στ’ άλλα, εκεί που τέλειωνε η στοά, ο Ερμής άρπαζε <τον Τριμαλχίωνα> και σέρνοντάς τον από τα γένια τον σήκωνε σε μια ψηλή εξέδρα. Δίπλα του βρισκόταν η θεά Τύχη, πλουσιοπάροχη, με το «κέρας της αφθονίας», και οι τρεις Μοίρες να γνέθουν χρυσά νήματα.⁴³⁵

Η έμφαση στην θεία παρέμβαση, πατρωνία που φαίνεται πως έχει λάβει ο Τριμαλχίων δεν είναι τυχαία· σηματοδοτεί έννοιες όπως η νίκη, ο θρίαμβος, η ευδαιμονία. Έτσι, ανακαλείται η σχέση του Σύλλα και του Καίσαρα με τη Venus-Αφροδίτη ή η σχέση του Αύγουστου και του Νέρωνα με τον Απόλλωνα. Μια παρόμοια προσπάθεια μίμησης των πρακτικών των ευγενών είναι εμφανής στο όραμα

⁴³³ Perrochat (1962: 152) ; Clarke, W. M. (1992). “Jewish Table Manners in the Cena Trimalchionis”. *CJ* 87: 261-2

⁴³⁴ Sullivan (1968a: 149)

⁴³⁵ Μετάφραση Ράιος (2010: 111)

του Τριμαλχίωνα για το ταφικό του μνημείο, τη δημιουργία του οποίου ανέθεσε στον Αμπίννα. Ανεξάρτητα από την συγγραφική ειρωνεία, το θέμα αντικατοπτρίζει, αν και σε κάπως υπερβολική μορφή, τις ευαισθησίες και τη φαντασία που είναι χαρακτηριστικές του περιβάλλοντος των απελεύθερων, που σατιρίζονταν στην *Cena*, για την οποία διαθέτουμε ουσιαστικά στοιχεία.

*Aedificas monumentum meum, quemadmodum te iussi? Valde te rogo ut secundum pedes statuae meae catellam pingas 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... Te rogo ut naves etiam... monumenti mei facias plenis velis euntes, et me in tribunali sedentem praetextatum cum anulis aureis quinque et nummos in publico de sacculo effundentem... Faciantur, si tibi videtur, et triclinia. Facias et totum populum sibi suaviter facientem. Ad dexteram meam ponas statuam Fortunatae meae columbam tenentem. Et catellam cingulo alligatam ducat: et cicaronem meum, et amphoras copiosas gypsatas, ne effluent vinum. Et urnam licet fractam sculpas, et super eam puerum plorantem. (Sat. 71.5)*⁴³⁶ Μου φτιάχνεις το μνημούρι μου όπως σου το παράγγειλα; Θερμή παράκληση σου κάνω, κοντά στα πόδια του αδριάντα μου να βάλεις τη σκυλίτσα μου, στεφάνια και μοιραλοφές κι όλες τις μάχες του Πετραίτη, χάρη σε σένα να αξιωθώ και μετά θάνατο να ζω. Και να' ναι ακόμα η φάτσα του πόδια εκατό, το βάθος του διακόσια... Σου κάνω ακόμη μια παράκληση: να φτιάξεις πάνω στο μνημούρι μου καράβια ν' αρμενίζουν με ολάνοιχτα πανιά και μένανε να κάθομαι στο θρόνο <αψηλό> φορώντας άσπρη τήβεννο με κόκκινο σιρίτι, και πέντε δαχτυλίδια φτιαγμένα από μάλαμα, και να σκορπάω στα πλήθη χρήμα με το τσουβάλι... 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 ακόμη να πελεκήσεις και μια σπασμένη στάμνα και πάνω της να κλαίει ένα δουλάκι.⁴³⁷

Υπάρχουν ομοιότητες του σχεδίου του Τριμαλχίωνα με ένα ταφικό μνημείο που χρονολογείται στην πρώιμη κλαυδιανή περίοδο και ανήκει σε κάποιον C. Lusius Storax, που ήταν, όπως και ο Τριμαλχίων, απελεύθερος και σεβήρος. Τα ανάγλυφα απεικονίζουν μονομαχίες και αναπαριστούν τον Storax σε επίσημη θέση και με επίσημη ενδυμασία περικυκλωμένο από φίλους και εξαρτώμενους. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ένας τάφος της πρώιμης αυγούστειας περιόδου ενός αρτοποιού εν ονόματι M. Vergilius Eyrusaces. Πρόκειται για μια τεράστια κατασκευή διακοσμημένη με ανάγλυφα που απεικονίζουν τη διαδικασία του ψησίματος του άρτου. Ο αρτοποιός απεικονίζεται μαζί με τη γυναίκα του (όπως ο Τριμαλχίων μαζί με τη Φορτουνάτα), και η ενδυμασία τους αποδεικνύει πως τα πορτραίτα βασίζονται σε σύγχρονα αυτοκρατορικά και αριστοκρατικά πρότυπα.⁴³⁸

2. 25 Η περιφρόνηση του Τριμαλχίωνα για τους φιλοσόφους (*Sat. 71.12: nec unquam philosophum audivit*).

Ο Τριμαλχίων δείχνει την περιφρόνησή του, όπως όλοι οι άνθρωποι με χαμηλό πνευματικό επίπεδο, για τη φιλοσοφία και στην επιγραφή που θα διαθέτει το μνήμα του επιθυμεί να διατυμπανίζει πως ποτέ του δεν άκουσε κανέναν φιλόσοφο. Και η Αγριππίνα θέλει να απομακρύνει τον Νέρωνα από την

⁴³⁶ Rudich (2013: 242-4)

⁴³⁷ Μετάφραση Ράιος, op.cit, 157

⁴³⁸ Rudich (2013: 355, σημ 181)

ενασχόληση με τη φιλοσοφία (Σουητ. *Nero 52 a philosophia eum mater avertit, monens imperaturo contrariam esse, Tac. Ann. 14.16*).

2. 26 Η επανάληψη του συμποσίου μέσα στη ίδια νύχτα μετά από ένα μπάνιο (*Sat.72.3: coniciamus nos in balneum*)

Με το τέλος του επιτύμβιου επιγράμματος του Τριμαλχίωνα, ξεσπούν όλοι σε κλάματα. Πρώτος συνέρχεται ο οικοδεσπότης και καλεί τους υπόλοιπους να τον ακολουθήσουν στο μπάνιο, για να χαρούν τη ζωή τους, όσο αυτό είναι εφικτό. Η δίψα για διασκέδαση οδηγούσε συχνά στην επανάληψη του συμποσίου μέσα στη ίδια νύχτα μετά από ένα μπάνιο, κάτι που συνήθιζε να κάνει και ο Νέρων (Σουητ. *Nero 27 epulas a medio die ad mediam noctem protrahebat, refotus*).⁴³⁹ Σύμφωνα με τον Σουητώνιο, ο Νέρων καθόταν στο τραπέζι το μεσημέρι και δεν σηκωνόταν πριν από τα μεσάνυχτα (Σουητ. *Nero 27*).⁴⁴⁰

2. 27 Η αδυναμία των ηρώων να δραπετεύσουν από την Cena (*Sat.72.6: nos in turba exeamus... 'erras' inquit 'si putas te exire hac posse qua venisti*)

Οι ήρωές μας, μπουχτισμένοι από τέτοιου είδους διασκεδάσεις, προσπαθούν να δραπετεύσουν από την *Cena* μέσα από το πλήθος που κατευθύνεται προς το *balneum*, αλλά δεν μπορούν να βγουν από την πόρτα από την οποία μπήκαν. Στο *Sat. 78.8* δραπετεύουν επιτέλους (*nos occasionem opportunissimam nacti...raptimque tam plane quam ex incendio fugimus*). Έτσι, η *Cena* αποκτά διαστάσεις φυλακής, λαβυρίνθου. Ο Νέρων κλείδωνε τις πόρτες στις θεατρικές παραστάσεις που έδινε ώστε να μη φύγει κανείς νωρίτερα (Σουητ. *Nero 23.2, Cal. 26.5* (αγώνες μονομάχων), Δίων 67.8.3).

2. 28 Ο μουσικός Μενεκράτης (*Sat. 73.3*)

Κατά τη διάρκεια του δείπνου, γίνεται επαναλαμβανόμενη αναφορά στο τραγούδι (κεφ. 31, 34, 35, 41, 64, 70). Στο *Sat. 73.3* ο Τριμαλχίων, ενώ παίρνει το μπάνιο του, τραγουδά ένα τραγούδι του Μενεκράτη.⁴⁴¹ Ο Σουητώνιος (*Nero 30: Invitatus balnei sono diduxit usque ad cameram os erbium et coepit Menecratis cantica lacerare, sicut illi dicebant, qui linguam eius intellegebant*) σημειώνει πως ένας κιθαρωδός, οργανοπαίχτης άρπας με το όνομα Μενεκράτης επιβραβεύτηκε από το Νέρωνα. Αυτή είναι μία από τις ενδείξεις για τη νερόνια χρονολόγηση του έργου. Το να τραγουδά στο μπάνιο κανείς, είναι σύμφωνα με τον Θεόφραστο (*Χαρ. 4.13*) σημάδι ενός άγροικου ανθρώπου.⁴⁴²

2. 29 Η αναφορά στην *Fortunata* ως *ambubaia* (*Sat.74.13*)

Στη Ρώμη ήταν συνώνυμο της κακής ζωής, εξαιτίας της ζωής που ήταν αναγκασμένες να ζήσουν στα συμπόσια, τα τσίρκα και σε χειρότερα μέρη. Η λέξη, αραμαϊκής προέλευσης, υπάρχει και στον Οράτιο *Sat. 1.2.1* και το Σουητώνιο (*Nero 27: Nero...cenitabat nonnunquam inter scortorum totius urbis et ambubaiarum ministeria*).⁴⁴³ Σύμφωνα με τον Perrochat, η λέξη *ambubaia*, που προέρχεται

⁴³⁹ Marmorale (1961: 157)

⁴⁴⁰ Ράιος (2010: 191)

⁴⁴¹ Rudich (2013: 352)

⁴⁴² Walsh (1999: 180)

⁴⁴³ Marmorale (1961: 165)

από το συριακό *abub* (φλάουτο), ήταν ένα όνομα για μουσικούς προερχόμενους από την Ανατολή, που ακούστηκαν δημοσίως με τα εθνικά τους όργανα, τις φλογέρες, τις άρπες, τα τύμπανα.⁴⁴⁴

2. 30 Η κληρονομιά του Τριμαλχίωνα (*Sat. 75.10 – 76*)

Στην αρχή της *Cena* μέσω της περιγραφής των τοιχογραφιών της οικίας του Τριμαλχίωνα έγινε εκτεταμένη αναφορά στο βίο του. Μια ανάλογη αναφορά στο βίο και στο έργο του Τριμαλχίωνα έχουμε εδώ, στο τέλος της *Cena*. Πρόκειται για κυκλική σύνθεση (*ring composition*). Το πρώτο που πληροφορούμαστε στο χωρίο υπό εξέταση είναι πως ο Τριμαλχίων ξεκίνησε ως *puer delicatus* του αφεντικού του, ο οποίος κατέστησε τον Τριμαλχίωνα στη διαθήκη του συγκληρονόμο του Καίσαρα αφήνοντάς του παράλληλα συγκλητική κληρονομιά. Από τη δήλωση αυτή του Τριμαλχίωνα προκύπτουν τα εξής: **A**) πως ο Τριμαλχίων απέκτησε την ελευθερία του με διαθήκη, δηλαδή μετά από το θάνατο του κυρίου του, κάτι που επιθυμεί να πράξει και ο ίδιος με τους δικούς του δούλους. Ο Τριμαλχίων λοιπόν ήταν με νομικούς όρους *libertinus orcinus*, δηλαδή απελεύθερος που αποκτά την ελευθερία του με διαθήκη. **B**) ο Τριμαλχίων καθίσταται μέσω του αφεντικού του συγκληρονόμος του Καίσαρα (*76.2 coheredem me Caesari fecit*). Πλούσιοι Ρωμαίοι συμπεριελάμβαναν τον αυτοκράτορα στη διαθήκη τους στην πρώτη θέση για να δώσουν κύρος και αίγλη στον δημιουργό της επιθυμίας. Αργότερα, καθιστούσαν τον αυτοκράτορα συγκληρονόμο τους ώστε να μην προκαλέσουν την οργή του, καθώς αν δε λάμβανε τμήμα της περιουσίας θα μπορούσε να ακυρώσει τη διαθήκη στο σύνολό της και να μην επιτρέψει ένα μέρος της να διανεμηθεί στους νόμιμους κληρονόμους.⁴⁴⁵ Η πρακτική αυτή ήταν συνήθης κατά την ιουλιοκλαυδιανή εποχή. Ακόμη και ο Agricola, ο πεθερός του Τάκιτου, όταν πέθαινε, για να μη δημιουργήσει προβλήματα στη σύζυγο και στην κόρη του, έθεσε τον Δομιτιανό συγκληρονόμο του (Τάκ, *Agr. 43.4 a bono patre non scribe heredem nisi malum principem*).⁴⁴⁶ Ο Νέρων ήταν ιδιαίτερα γνωστός για την επιθυμία του αυτή, δηλαδή να γίνεται κληρονόμος σπουδαίων οικονομικά και επιφανών πολιτών. Εδώ ίσως να έχουμε ακόμη μια φορά υπαινικτική αναφορά στο Νέρωνα (πβ. Τάκ. *Ann.2.48*, Σουητ. *Aug.66.4*, *Tib. 49*). Το τέχνασμα δεν ήταν πάντα πετυχημένο· μάρτυρας η μοίρα της Boudicca και των παιδιών της, που ονομάστηκαν συγκληρονόμοι του Νέρωνα από τον σύζυγό της Prasutagus (Τάκ. *Ann. 14.31*).⁴⁴⁷ **Γ**) η περιουσία που υποτίθεται πως κληροδότησε στον Τριμαλχίωνα το αφεντικό του χαρακτηρίζεται ως συγκλητική περιουσία (*patrimonium laticlavium*), δηλαδή περιουσία που αποκτά κάποιος που φορά την *toga*, η οποία φέρει *latus clavus*, δηλαδή φαρδύ σιρίτι πορφυρού χρώματος στο τελειώμά της. Αυτό είναι το συγκλητικό ένδυμα. Το ελάχιστο ποσό περιουσίας που έπρεπε να διαθέτει κανείς για να γίνει Συγκλητικός ήταν 1 εκατομμύριο σηστέριοι. Ο Τριμαλχίων σαφώς και διαθέτει το ποσό αυτό. Ξεχνά ακόμη μια φορά πως ο ίδιος ως απελεύθερος δε θα μπορούσε ποτέ να διαθέτει περιουσία που θα χαρακτηριζόταν συγκλητική παρά το μέγεθός της. Και πάλι εδώ ο Τριμαλχίων ανακαλεί το γνωστό απελεύθερο Καλβίνιο Σαβίνο, τον οποίο παρωδεί ο Σενέκας στην 27η επιστολή του.

⁴⁴⁴ Perrochat (1962: 158-9). Πολλές ήταν πόρνες πβ. Πορφυρίων στο Οράτ. *Sat. I. 2.1*.

⁴⁴⁵ Schmeling (2011: 319) ; Rudich (2013: 335)

⁴⁴⁶ Marmorale (1961: 171)

⁴⁴⁷ Walsh (1999: 181)

2. 31 Οι απέραντες εκτάσεις που διαθέτει ο Τριμαλχίων (Sat. 48.3, 77.3), η αναφορά στις δύο βιβλιοθήκες που διαθέτει (Sat. 48.4) και στις κληρονομίες που έχει λάβει (Sat. 76.2, 77.2, 47.12)

Η ευημερία και η αυτάρκεια του Τριμαλχίωνα επιβεβαιώνονται από την εντύπωση ότι οι εκτάσεις του είναι, όπως η αυτοκρατορία της Ρώμης, χωρίς τέλος (πβ. *imperium sine fine* στην Βιργ. *Ain.* 1.279). Ο Τριμαλχίων ισχυρίζεται ότι δεν είναι καν σίγουρος όσον αφορά στα σύνορα των εδαφών που κατέχει - ανακαλώντας τον ευσεβή πόθο της αυτοκρατορικής προπαγάνδας, που τόσο εντυπωσιακά παρουσιάζεται, για παράδειγμα, στην αυγουστεια ποίηση, με τους ισχυρισμούς του ότι η αυγουστεια ειρήνη επεκτείνεται στους Ινδούς και ότι η Κίνα ακολουθεί τον νόμο του Ιουλίου για τη μοιχεία (Βιργ. *Aen.* 6.794: *super et Garamantas et Indos/ Proferet imperium* πβ. 7.605, 8.705. *Georg.* 2. 170, Ορατ. *Carm.* 1.12.56: *subiectos Orientis orae Seros et Indos*, 4.15.22: *non... edicta rumpent Iulia non Getae/ Non Seres infidive Persae*, πβ. 3.29.27, 4.4.42, Προπ. 2.10.15, 3.4.1, 4.3.10 πβ. Οβιδ. *Ars* 1.190). Ο Τριμαλχίων επιθυμεί να σφετεριστεί τη Σικελία έτσι ώστε, εάν θα έχει κατά νου να κάνει ένα ταξίδι στην Αφρική, να μπορεί να ταξιδεύει μόνο μέσα στα όρια της δικής του επικράτειας- και φυσικά θυμάται κανείς την Αίγυπτο, την προσωπική κατοχή των αυτοκρατόρων, τον αυτοκρατορικό τομέα με τις γαιοκτησίες του σε όλες τις επαρχίες και, τέλος, τις τρέχουσες ιμπεριαλιστικές πολιτικές, όπως το όνειρο του Νέρωνα για νέες κατακτήσεις στην Ανατολή (Sat. 48.3: *Nunc coniungere agellis Siciliam volo, ut cum Africam libuerit ire, per meos fines navigem*, Sat. 77.3: *Quod si contigerit fundos Apuliae iungere, satis vivus pervenero*).

Ο Τριμαλχίων καυχείται για τις δύο βιβλιοθήκες που διαθέτει, μια ελληνική και μια λατινική (48.4: *Et ne me putes studia fastiditum, II bibliothecas habeo, unam Graecam, alteram Latinam*), στοιχείο που τον συνδέει έμμεσα με τους αυτοκράτορες που είχαν στην κατοχή τους τις δύο αντίστοιχες γραμματείες ή τις δύο δημόσιες βιβλιοθήκες, μία σε κάθε γλώσσα, που βρίσκονταν στην πόλη της Ρώμης. Το ίδιο ισχύει για τη νύξη σε κληρονομίες που φαίνεται να έχει λάβει σε μια πραγματικά αυτοκρατορική κλίμακα (μέσω του πάτρωνά του ο Τριμαλχίων κατέστη συγκληρονόμος του αυτοκράτορα: 76.2: *coheredem me Caesari fecit*, 77.2: *Praeterea cito accipiam hereditatem*, 47.12: *testament Pansae tibi relictus sum*).⁴⁴⁸

2. 32 Ο διακεκριμένος καλεσμένος του Τριμαλχίωνα Scaurus (Sat. 77.5)

Διακεκριμένος καλεσμένος του Τριμαλχίωνα είναι κάποιος Scaurus (77.5) που συνήθως ταυτίζεται με τον τελευταίο εναπομείναντα της συγκεκριμένης οικογένειας που είχε αυτό το όνομα, Mamercus Aemilius Scaurus. Υπήρχαν όμως πολλοί Scauri γνωστοί εκτός της gens Aemilia.⁴⁴⁹ Ο Πετρόνιος είναι προσεκτικός όταν βάζει τον Τριμαλχίωνα να αναμινγνύει ό,τι συχνά θεωρείται ως υπαινιγμός στη *domus aurea* του Νέρωνα (77) με τις λέξεις «όταν ο Scaurus ήρθε, προτίμησε να μένει εδώ από οπουδήποτε αλλού». Οι ερευνητές προσπάθησαν να βρουν αναφορά σε κάποιον Scaurus της νερόνιας περιόδου και στράφηκαν στον εκατόνταρχο Maximus Scaurus (Τάκ. *Ann.* 15.50) και τον A. Umbricius Scaurus, δημιουργό μιας σάλτσας από ψάρι από την Πομπηία. Ο πιο λαμπρός αντίπαλος είναι ο Marcus Aemilius Scaurus. Μπορεί να είναι δημοκρατικός, αλλά και διάσημος, του οποίου το σπίτι και το θέατρο (που έχτισε κατά τη διάρκεια του αξιώματος του ως *aediles* το 58 π.Χ) ήταν τόσο πολυτελή που έγιναν συνώνυμο της πολυτέλειας (Πλίν. *NH.* 34.36, 36.4-8, 36.48-50, 36.113-15). Τι

⁴⁴⁸ Rudich (2013: 246-7)

⁴⁴⁹ Rose (1971: 23-4)

θα σήμαινε για ένα βαθύπλουτο να απορρίψει τη βίλα του για εκείνη ενός απελεύθερου; Μια απάντηση, σύμφωνα με τον Vout, είναι πως αποτρέπει τον αναγνώστη από το να εξισώσει την *Cena* με οποιαδήποτε περίοδο. Η *Cena* δεν είναι κείμενο για τη Ρώμη του Νέρωνα τόσο όσο ένα κείμενο που μας ειδοποιεί για την τεχνική ή τα συστατικά που περιλαμβάνονται στην αναπαράσταση του ρωμαϊκού αυτοκρατορικού πολιτισμού, ιδίως του Νερόνιου πολιτισμού.⁴⁵⁰

2. 33 Η θεατρική διάσταση της *Cena* και η καλλιτεχνική πτυχή του Τριμαλχίωνα και του Νέρωνα

Η θεατρικότητα του έργου και κυρίως της *Cena* είναι εναρμονισμένη ή πηγάζει από το θεατρικό γούστο του Νέρωνα και της αυλής. Τα χρόνια του Νέρωνα ήταν μια εποχή ανανεωμένης λογοτεχνικής δραστηριότητας, που σε μεγάλο βαθμό εμπνεύστηκε από το ενδιαφέρον και το παράδειγμα του ίδιου του αυτοκράτορα. Οι υποκριτικές του ικανότητες φαίνεται να περιορίζονται στην παντομίμα, ενώ ο μίμος ευδοκίμωσε κατά τη διάρκεια της βασιλείας του. Είναι εύλογο να συναγάγουμε από αυτές τις ενδείξεις πως θα ήταν φυσικό για έναν συγγραφέα που συνδεόταν με τον Νέρωνα να συνδυάσει αυτό που από πολλές απόψεις είναι ένα μυθιστορηματικό χρονικό της αυλής με το θεατρικό πνεύμα που ήταν τόσο έντονο στην αυλή που συνεχιζόταν μέχρι τις τελευταίες στιγμές του *princeps* στη γη (Σουητ. *Nero 54.1*).⁴⁵¹

Στο πλαίσιο της *Cena*, παρουσιάζεται να συνθέτει ποίηση και ο πλούσιος, αλλά αμόρφωτος Τριμαλχίων, ο οποίος αποτελεί επιτομή ενός κοινωνικού φαινομένου που εκθέτει ο Οράτιος (*Ep. 2. 1. 117 scribimus indocti doctique poemata passim*). Για τον πρώην δούλο είναι ένας τρόπος αυτοπροβολής της κοινωνικής του επιτυχίας. Τα λίγα δείγματα που εκθέτει ο ίδιος από την ποίηση του είναι αρκετά για να καταδείξουν την απουσία ταλέντου. Τα δύο επιγράμματα στα χωρία 34. 10 («Αλί σε μας τους δύστυχους. Μηδέν κάθε θνητός! / Έτσι θα γίνουμε κι εμείς στον άλλο κόσμο! / Ας ζήσουμε λοιπόν όσο καλοπερνάμε.»)⁴⁵² και 55. 3 («Ό,τι ποτέ δεν καρτεράς, σου πέφτει κεραμίδα / κι όσο κοιμάσαι η Τύχη σου δουλεύει. / Κέρνα, λοιπόν, κρασί Φαλέρνιο, δούλε») ⁴⁵³ περιλαμβάνουν τη συνήθη φιλοσοφία του συγγραφέα, πως η απόλαυση δηλαδή αποτελεί το αντίδοτο απέναντι στο θάνατο και την δυστυχία. Τα μετρικά και γραμματικά λάθη προδίδουν την άγνοια του να συνθέσει ποίηση.⁴⁵⁴ Ένα άλλο ποιηματάκι βρίσκουμε και στο *Sat. 67* («Θα 'πρεπε βέβαια ν' αγαπώ τη γυναικούλα μου / όσο αγαπώ και τα έσοδά μου. / Ωστόσο ομολογώ κι ας είν' ντροπή μεγάλη μου / πως δε θ' αγαπούσα τα κέρδη μου / αν ήξερα πως θα 'ταν ίδια πάντα»)⁴⁵⁵

Ο Νέρων έδειχνε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την δραματική απαγγελία και τις παραστάσεις.⁴⁵⁶ Ασχολήθηκε με τη σύνθεση ποίησης και έδειξε εύνοια στις τέχνες, καθιερώνοντας μεταξύ άλλων ποιητικούς αγώνες, τα *Neronia*, θεσμό που διαμορφώθηκε ως ένα θέαμα, το οποίο εκμεταλλεύτηκε ο ίδιος για να κερδίσει με τις εμφανίσεις του την εύνοια του πλήθους.⁴⁵⁷ Στο πλαίσιο των *Νερόνιων* ή

⁴⁵⁰ Vout (2009: 109)

⁴⁵¹ Sandy (1974: 341-2)

⁴⁵² Αλεξάνδρου (1985: 58)

⁴⁵³ Αλεξάνδρου (1985: 84)

⁴⁵⁴ Schmeling (2011: xliii)

⁴⁵⁵ Αλεξάνδρου (1985: 102)

⁴⁵⁶ Sullivan (1968b: 465)

⁴⁵⁷ Conte (2009: 251)

των *Quinquennalia* του έτους 65 (αγώνων που θεσμοθετήθηκαν από τον ίδιο το έτος 60) απήγγειλε την *Troica*. Η αγάπη του για την ποίηση κρύβει και σκοτεινές πλευρές.⁴⁵⁸

Θα ήταν άστοχη η αγνόηση ή υποτίμηση της καλλιτεχνικής φύσης του Νέρωνα. Κατά τις πηγές (Σουητ., *Nero XX και XXI*), ο αυτοκράτορας από τα παιδικά του χρόνια είχε παρακολουθήσει μαθήματα μουσικής, είχε ως δάσκαλο του τον φημισμένο κιθαρωδό Τερπνό, του οποίου τις συμβουλές τηρούσε με ευλάβεια, έπαιζε λύρα, ασχολούνταν με το τραγούδι και υποδύοταν θεούς και θεές σε διάφορους ρόλους επί σκηνής, από τους οποίους έδειχνε ιδιαίτερη αγάπη στο ρόλο του μητροκτόνου Ορέστη και «του Ναυπλίου, πατέρα του Παλαμήδη, που έζησε να δει τη δολοφονία του γιου του. Αν και ο Σουητώνιος (Σουητ. *Nero XXI.3*), όπως και σύγχρονοι επιστήμονες, δε δίνουν μεγάλη σημασία στις καλλιτεχνικές δεξιότητες του αυτοκράτορα), η καλλιτεχνική του φύση, η οποία εκφραζόταν τόσο στην ποίηση όσο και στις δραματουργικές του εμφανίσεις εντός και εκτός σκηνής, πιστοποιείται από τα κείμενα και το σύνολο της ζωής του.

Η καλλιτεχνική φλέβα του αυτοκράτορα συνάδει με την εγκληματική του δραστηριότητα, μολονότι οι δύο όψεις της προσωπικότητας του δεν συνεξετάζονται από τη βιβλιογραφία. Παρόλο που η φύση και οι στόχοι της τέχνης είναι υψηλοί και επιδρά στον εκπολιτισμό του ανθρώπου, όσον αφορά στον Νέρωνα, η παράλληλη παρουσίαση τέχνης και εγκληματικής πράξης στις αρχαίες μαρτυρίες, καθιστά ευλογοφανή την υπόθεση πως σε ένα βαθμό πηγή έμπνευσης για τις στυγερές πράξεις του Νέρωνα υπήρξε η τέχνη.⁴⁵⁹

Ο Νέρων δεν ήταν ο μόνος από αυτούς που ήταν στην εξουσία και εμφανίστηκαν στη σκηνή. Γνωρίζουμε ότι πολλοί συγκλητικοί και ιππείς ανταγωνίζονταν για να συμμετάσχουν σε παραστάσεις, με ή χωρίς αυτοκρατορική υποκίνηση · ο Πείσων (ο συνωμότης) και ο Λουκανός ήταν μόνο δύο εμφανή παραδείγματα (Τακ. *Ann 14.14*, Δίων 61.17, Σουητ. *Nero 12*). Και έτσι έκανε χωρίς αμφιβολία ο Πετρώνιος - ακόμα κι αν μόνο με δημόσια απαγγελία του *Σατυρικού* πριν επιλέξει ακροατήρια. Ως εκ τούτου, η ίδια η έννοια της παράστασης ήταν πολιτιστικά και πολιτικά αξιοσημείωτη και ικανή να προκαλέσει στον οξύνοο μια θετική ή αρνητική απάντηση.

Από αυτή τη γωνία, η *Cena* είναι κάτι παραπάνω από μια σειρά από παραστάσεις του Τριμαλχίωνα που είναι (κατά τον Rudich) ένας αδύναμος ερμηνευτής και ίσως από αυτή την άποψη συγκρίσιμος με τον αυτοκράτορα Νέρωνα. Στο σκηνικό της διπλής απελευθέρωσης – ενός ψητού αγριόχοιρου και ενός σκλάβου που υποδύθηκε τον Liber-Διόνυσο “*Dionyse*” inquit “*liber esto*”. *Puer detraxit pileum apro capiti que suo imposuit. Tum Trimalchio rursus adiecit: “non negabitis me” inquit “habere Liberum patrem” Sat. 41.7*, το τριπλό παιχνίδι λέξεων του Τριμαλχίωνα (*Liber* - το όνομα του θεού, *liber* -η νέα κοινωνική θέση του δούλου του, *liber* - η φανταστική αξίωση για τον πατέρα του) δημιουργεί ένα απροσδόκητο, όταν θυμάται κανείς την αγωνία που αντιμετώπιζαν οι αυτοκρατορικοί Ρωμαίοι μεταχειριζόμενοι την έννοια και τη λέξη *libertas*. Ανεξάρτητα από τα πλεονεκτήματα του Τριμαλχίωνα ως ηθοποιού, είναι (σύμφωνα με τον Rudich) ανώτερος από τον Νέρωνα ως σκηνοθέτης. Η αφήγηση καθιστά σαφές ότι οι περισσότερες από τις πολυάριθμες παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της *Cena*, και με σκοπό να διασκεδάσουν τους φιλοξενούμενους, αποτελούν εφευρέσεις του Τριμαλχίωνα, μερικές από τις οποίες είναι αρκετά περίτεχνες και μερικές από αυτές είναι σχεδόν ανόητες. Ο Τριμαλχίων καταφέρνει να κρατά τον

⁴⁵⁸ Albrecht (2012: 1029)

⁴⁵⁹ Πετρόχειλος (1997: 206-7)

έλεγχω πάνω στο κοινό του, κάτι που κινδυνεύει να σπάσει προς το τέλος της *Cena* με τον ψευδή συναγερμό πυρκαγιάς (*Sat.*78) - μια λεπτομέρεια που ίσως να είχε υπενθυμίσει στον σύγχρονο ρωμαϊκό αναγνώστη τον κίνδυνο που δημιουργήθηκε με το ξέσπασμα της πυρκαγιάς επί Νέρωνος.

Ο έλεγχος του ακροατηρίου εκ μέρους του Τριμαλχίωνα στην *Cena*, στο πλαίσιο της πραγματικής ζωής αποτελεί μια πτυχή του κοινωνικού ελέγχου, κάτι που αρμόζει στην πρακτική της πατρωνίας και αποτελεί ένα σημαντικό συστατικό της ρωμαϊκής κοινωνίας. Η ενασχόληση με την πατρωνία επέβαλε στα εξαρτώμενα άτομα όχι μόνο οφέλη, αλλά και βάρη, και δεν είναι καθόλου ασήμαντο το γεγονός ότι σε ένα σημείο ο Εγκόλπιος αναφέρεται στον Τριμαλχίωνα ως τύραννο (*Sat.* 41.9: *Nos libertatem sine tyranno nactit*).⁴⁶⁰ Κατά τον Rudich, το κοινό του Τριμαλχίωνα υποκρίνεται, όταν δείχνει θαυμασμό για το οπιμιανό κρασί, ή όταν εκθειάζει τον οικοδεσπότη για τις γνώσεις του στην αστρολογία, συγκρίνοντάς τον με τον Ίππαρχο και τον Άρατο, ή όταν επικροτεί τον λόγο του για την πέψη ή όταν επιδεικνύει έκπληξη μπροστά στα μαγειρικά του τεχνάσματα. Πάνω απ' όλα, αυτή η δυσάρεστη κατάσταση ισχύει στην περίπτωση του Εγκόλπιου και των φίλων του που δεν ταυτίζονται με το περιβάλλον των απελεύθερων και συμμετέχουν στο δείπνο, επειδή είναι δωρεάν, συνεπώς αναγκάζονται να ασκούν σε πλήρη έκταση την *dissimulatio*, όχι σε αντίθεση προς τις κριτικές των Συγκλητικών του Νέρωνα, που το έβρισκαν ωστόσο επιτακτικό, στο πλαίσιο της αυτοσυντήρησης ή της προαγωγής τους, να εγκρίνουν και μάλιστα να συμμετάσχουν στις σκηνικές του παραστάσεις.

Το γεγονός πως πηγή διασκέδασης, κατά τη διάρκεια του δείπνου, ήταν ο Τριμαλχίων (και όχι οι παράσιτοι, όπως στην κωμωδία του Πλάτου), παρά την παραδοσιακή συμπεριφορά που αναμένεται από τον *pater familias*, χρησιμεύει για να μειώσει το ανάστημα του Τριμαλχίωνα (ο λατινικός όρος για αυτό θα είναι *diminutio dignitatis*) και *mutatis mutandis* ανακαλεί τον Νέρωνα, ο οποίος παίρνοντας τους ρόλους ενός ηθοποιού και ενός οδηγού αρμάτων, κατέστρεψε το κύρος του στα μάτια του πραιτοριανού αξιωματικού Subrius Flavius (Τάκ. *Ann.* 15.67) και τον οδήγησε να συμμετάσχει στη συνωμοσία του Πίσωνα. Τα χειροκροτήματα και η επευφημία «Να ζήσει ο Γάιος μας» (*Sat.* 50.1) δεν θα είχαν διαφύγει της προσοχής του σύγχρονου ρωμαϊκού κοινού, το οποίο θα έκανε σύγκριση με τους Augustiani του Νέρωνα (Τάκ. *Ann.* 14.15, Σουητ. *Nero* 20). Η παρουσία των *Homeristae* (*Sat.* 59), θα απηχούσε την αυτοκρατορική πατρωνία των τεχνών και των γραμμάτων.⁴⁶¹

2. 34 Fortunata, Poppaea Sabina και Sporus

2.34.1 Κοινά στοιχεία ανάμεσα στη Fortunata και την Poppaea Sabina

Ο Ράιος⁴⁶² επισημαίνει πως κάποια στοιχεία της Fortunata ανακαλούν στοιχεία από την μορφή της τελευταίας συζύγου του Νέρωνα. Στο κεφ. 67,4 κ.ε. που πρωτοεμφανίζεται η Fortunata έρχεται έχοντας σφιγμένο στη μέση το φόρεμά της με μια λεπτή κίτρινη ζώνη, έτσι που από κάτω φαίνονταν ο κερασένιος χιτώνας, τα στριμμένα βραχιόλια στους αστραγάλους και τα χρυσοκέντητα λευκά μποτίνια της (*Sat.* 67.4: *Venit ergo galbino succinta cingillo, ita ut infra cerasina appareret tunica et*

⁴⁶⁰ Για το συγκεκριμένο ζήτημα βλ. και σελ. 71 της παρούσας εργασίας, όπου υποστηρίχθηκε (στο πλαίσιο παρουσίασης της εγκιβωτισμένης αφήγησης της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου) πως η εξάρτηση των πάντων κατά τη διάρκεια της *Cena* από τη διάθεση του οικοδεσπότη και η αντικατάσταση του ελεύθερου λόγου από τη θεαματικότητα και τη θεατροποίηση αποτελεί στην ουσία μια μικρογραφία της αυτοκρατορικής Ρώμης την οποία εξουσιάζει ένας τυραννικός μονάρχης και την οποία πνίγουν τα θεάματα που υποκαθιστούν τη δημόσια ζωή.

⁴⁶¹ Rudich (2013: 239 – 242)

⁴⁶² Ράιος (2001: 161 – 164)

periscelides tortae phaecasiaeque inauratae).⁴⁶³ Και λίγο πιο κάτω: Ύστερα η κατάσταση έφθασε σε τέτοιο σημείο, που η Fortunata άρχισε να αφαιρεί απ' τα τετράπαχα μπράτσα της τα βραχιόλια και να τα δείχνει στη Scintilla που τα θαύμαζε. Στο τέλος έβγαλε ακόμη και τους κρίκους από τα πόδια της μαζί με το χρυσό διχτυωτό κεφαλοπάνι της υποστηρίζοντας πως ήταν από ατόφιο μάλαμα (*Sat. 67,6: Eo deinde peruentum est, ut Fortunata armillas suas crassissimis detraheret lacertis Scintillaeque meranti ostenderet. Ultimo etiam periscelides resoluit et reticulum aureum, quem ex obrussa esse dicebat*). Παρόλο που μέχρι αυτό το σημείο τα κυρίαρχα χρώματα όσον αφορά στην αμφίεση των προσώπων που εμφανίζονται στην *Cena* είναι το κόκκινο⁴⁶⁴ και το πράσινο,⁴⁶⁵ κύριο ρόλο στην περίπτωση της Fortunata παίζει το χρυσοκίτρινο (στο κεφάλι, τη μέση, τα πόδια)⁴⁶⁶ ανακαλώντας το κεκριμπαρένιο χρώμα στα μαλλιά της Ποππαίας, που προκαλούσε εντύπωση στους συγχρόνους της, και την αγάπη της στα χρυσά κοσμήματα, καθώς σύμφωνα με τον epitomator του Δίωνα Κάσσιου, «τύλιγε ακόμη και τα πόδια των υποζυγίων που την κουβαλούσαν με έπιχρυσά σπαρτία: Ἡ δὲ δὴ Σαβίνα αὐτὴ οὕτως ὑπερετρώφησεν (ἐκ γὰρ τῶν βραχυτάτων πᾶν δηλωθήσεται), ὥστε τὰς τε ημιόνους τὰς ἀγοῦσας αὐτὴν ἐπίχρυσά σπαρτία ὑποδεῖσθαι...».⁴⁶⁷

Το τέλος του ίδιου κεφαλαίου: Στο μεταξύ οι <δυο> γυναίκες, μερακλωμένες, χαχάνιζαν μεταξύ τους και πάνω στο μεθύσι τους φιλιόταν παθιασμένα (*Sat. 67,11: Interim mulieres sauciae inter se riserunt ebriaque iunxerunt oscura*) ανακαλεί την αναισχυντία της Ποππαίας, ενώ μερικά χωρία του κεφ. 37 θα μπορούσαν να αποτελούν έξυπνους υπαινιγμούς στην μεγάλη αδυναμία που έτρεφε ο Νέρων στην Ποππαία, αλλά και το θεμελιώδη ρόλο που διαδραμάτισε η ίδια στο πλάι του στο πλαίσιο της καταστροφικής περιόδου του τυραννικού ξεπεσμού του ηγεμόνα, όπως μαρτυρεί η αρχαία παράδοση (Τάκ. *Ann. 15, 61, 4*).⁴⁶⁸ «Μα τώρα – δεν έχει πώς και γιατί; – ανέβηκε στα ουράνια και είναι το παν για τον Τριμαλχίωνα. Κοντολογίς, αν μέρα μεσημέρι του πει πως είναι νύχτα, θα την πιστέψει! Ο ίδιος δεν ξέρει τι έχει, τόσο ζάμπλουτος. 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! όποιον γουστάρει, τον γουστάρει. Κι όποιον δεν πάει, δεν τον χωνεύει με τίποτα», *Sat. 37, 4-8: Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credit. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; sed haec lupatria prouidet omnia, est ubi non putes. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum – tantum auri uides – , est tamen malae linguae, pica puluinaris. Quem amat, amat; quem non amat, non amat.*⁴⁶⁹

⁴⁶³ κείμ. Smith (1975: 38)

⁴⁶⁴ *Sat. 27.1* (russea: μόνο στην *Cena*), 28.8 (cerasino), 67.4 (cerasina: μόνο στην *Cena*), 28.4 (coccina), 32.2 (coccineo), 38.5 (coccineum: μόνο στην *Cena*)

⁴⁶⁵ *Sat. 27.2* (prasina), 28.2 (prasinatus), 64.6 (prasina), 70.10 (prasinianus), 70.13 (prasinus: μόνο στην *Cena*)

⁴⁶⁶ Το επίθετο galbinus το βρίσκουμε μόνο στην *Cena*, το επίθετο aureus που απαντά 16 φορές στην *Cena* δεν αναφέρεται στην ενδυμασία των προσώπων, αλλά «σε μαγειρικά σκεύη, στον διάκοσμο του σπιτιού ή στα βραχιόλια και τα δαχτυλίδια του οικοδεσπότη», ούτε χρησιμοποιείται για να επισημάνει το χρυσοκίτρινο χρώμα, αλλά προς δήλωση της πολυτέλειας και του πλούτου που κυριαρχούσε στο σπίτι του Τριμαλχίωνα. Σε χρώμα αναφέρεται το επίθετο aureus στο κεφ. 33.2 (*pro calculis enim albis ac nigris aureos argenteosque habebat denarius*) και στο 55.6 στ. 3 (*plumato amictus aureo*). Όμως η μνεία στα χρυσά δηνάρια στοχεύει στη διάκριση των calculi και υπογραμμίζει ταυτόχρονα την πολυτέλεια τους, στη δεύτερη περίπτωση το επίθετο aureus αναφέρεται στο πέρωμα του παγονιού, στο: Ράιος (2001: 162, υποσ. 398).

⁴⁶⁷ Δίων Κάσσ. 62, 28, 1 (κείμ. Cary, E. – Foster, H. B. (1924, ανατ. 1968), *Dio's Roman History, VII*, London

⁴⁶⁸ κείμ. Goelzer, H. (1962), *Tacite, Annales, II: Livres XIII-XVI*, Paris: 505

⁴⁶⁹ κείμ. Smith (1975: 9)

Στο κεφ. 37.6 η λέξη *lupatria*, *harax*, αποτελεί ένα λατινοελληνικό υβρίδιο από το *lupa*, σε αναλογία προς τη λέξη πορνεύτρια που προέρχεται από τη λέξη πόρνη. Ο Neumann διορθώνει σε *lupatris*, μια *matrona* που κάποτε ήταν πόρνη. Ο Bodel παρατηρεί πως η λέξη δεν πρέπει να έχει υποτιμητική χροιά, καθώς ο Έρμερος έχει ως στόχο να επαινέσει τα καλά στοιχεία της *Fortunata* (37.7).⁴⁷⁰ Το *tamen* στην επόμενη πρόταση (*est tamen malae linguae*) υποδηλώνει μια αλλαγή από την παράθεση των καλών στα αρνητικά χαρακτηριστικά της. Στο 74.13 ο Τριμαλχίων την αποκαλεί *ambubaia*, στο 52.8 λέει πως είναι καλή χορεύτρια. Ίσως στη νεανικά της χρόνια να ήταν τόσο χορεύτρια όσο και πόρνη.⁴⁷¹

Η συνήθης (αλλά όχι βέβαιη) ερμηνεία της λέξης *lupatria* (την οποία χρησιμοποιεί ο Τριμαλχίων για την *Fortunata*) είναι «πορνεύτρια». Το πρώτο συνθετικό της λέξης -*lupa* βρίσκεται σε αρμονία με την εικόνα του τυράννου-λύκου, που επιχείρησε «να φέρει τα προϊόντα, δηλαδή τα ήθη και τον πολιτισμό της Ελλάδας και της Ανατολής στη Ρώμη».⁴⁷² Ας σημειωθεί πως το να αντιμετωπίζεται η λύκαινα ως σύμβολο ακολασίας οφείλεται σε επιρροή από την ετρουσκική παράδοση και όχι στη φυσική συμπεριφορά του ζώου.⁴⁷³ Στον ετρουσκικό πολιτισμό οι γυναίκες ενσάρκωναν τη Μεγάλη θεά της Ετρουρίας, η οποία παριστάνονταν ως λύκαινα – τροφός. Από εκεί εξηγείται η ελευθεριάζουσα ερωτική συμπεριφορά των γυναικών της Ετρουρίας και έτσι οι Ρωμαίοι οδηγήθηκαν στο να δουν στη λύκαινα το πρότυπο της ελευθεριάζουσας συμπεριφοράς των γυναικών της Ετρουρίας.⁴⁷⁴

Στο *Sat. 74* ο Τριμαλχίων αγκαλιάζει και φιλάει δίχως σταματημό έναν νεαρό όμορφο δούλο. Η πράξη του εγείρει το θυμό της συζύγου του, η οποία επιδίδεται σε βωμολοχίες κατά του Τριμαλχίωνα (Άρχισε να λούζει για τα καλά τον Τριμάλχιο, λέγοντας πως είναι ένας βρωμερός και τρισάθλιος, ένας παρά φύσιν ασελγέστατος κι αδιάντροπος. Τελικά, του πέταξε κατάμουτρα τούτη δω την υπέρτατη ύβρη: «Σκύλε», του φώναξε).⁴⁷⁵ Τα λόγια της επισύρουν την οργή του τελευταίου και τον οδηγούν στο να της πετάξει μια κούπα στο κεφάλι (ενώ τα προηγούμενα θωπευτικά του λόγια μετατρέπονται εδώ σε αισχρό υβρεολόγιο, «Ο Τριμάλχιος, έχασε ο άνθρωπος την υπομονή του και της σβούριξε μια κούπα στο κεφάλι»). Η αναφορά αυτή θα μπορούσε ίσως να ανακαλεί το τέλος της Ποππαίας από λάκτισμα, όπως μνημονεύουν οι αρχαίες μαρτυρίες.⁴⁷⁶ Είναι χαρακτηριστικό πως μετά από αυτό το χτύπημα δεν εμφανίζεται ξανά στο πλαίσιο του δείπνου, το οποίο έτσι και αλλιώς οδεύει προς το τέλος του.

2.34.2 Ερωτικές σχέσεις με άτομα του ίδιου φύλου. Η περίπτωση του Σπόρου.

Ο Rudich παραθέτει τους άρρενες ερωμένους του Νέρωνα: Όθων (Σουητ. *Όθων 2*), Πυθαγόρας (Τάκ. *Ann. 15.37*, Σουητ. *Nero 29*= Δορυφόρος, Δίων 62.28.3, 63.13.2, 22.4) και Σπόρος (Σουητ. *Nero 28*, Δίων 62.28.3, 63.13.1), Βρεταννικός (Τάκ. *Ann. 13.17*, Δίων στο *Ιωαν. Αντιοχ. Απόσπ. 90*), Σενέκας (Δίων 61.10.4) και σημειώνει πως ο Νέρων ξεπέρασε κατά πολύ τον Τριμαλχίωνα στην σεξουαλική

⁴⁷⁰ Bodel (1984: 159)

⁴⁷¹ Schmeling 2011, op.cit.,137-8. Σχετικά με τη λέξη *ambubaia* Οράτιος, *Serm. 1.2.1*, Σουητώνιος *Nero 27.2*, Γιουβενάλης 3.62-5.

⁴⁷² Ράιος (2001: 166)

⁴⁷³ Holleman, A. J. W. (1985), “Lupus, Lupercalia, lupa”, *Latomus 44*, σελ. 610 κ.ε

⁴⁷⁴ Ράιος (2001: 118)

⁴⁷⁵ Μετάφρ. Αλεξάνδρου (1985: 112)

⁴⁷⁶ Για τα σχετικά χωρία βλ. επάνω: σελ. 81 – 83

κακομεταχείριση των δούλων. Είναι γνωστός άλλωστε ο ευνουχισμός του Σπόρου για να τον κάνει να μοιάζει περισσότερο με την νεκρή Porraea Sabina (Δίων 62.28).⁴⁷⁷

Ο Νέρων στη διάρκεια του ταξιδιού του στην Ελλάδα το 66-67 μ.Χ. παντρεύτηκε τον απελεύθερο Sprous, σύμφωνα με τον Δίωνα, εξαιτίας της ομοιότητας του νεαρού με την Porraea Sabina, την οποία ο Νέρων είχε σκοτώσει το 65 μ.Χ.: *Και οὕτω γε αὐτὴν ὁ Νέρων ἐπόθησεν ὥστε μετὰ τὸν θάνατον αὐτῆς τὰ μὲν πρῶτα γυναικὰ τινὰ προσφερῆ οἱ μαθὼν οὕσαν μετεπέμψατο καὶ ἔσχεν, ἔπειτα καὶ παῖδα ἀπελεύθερον, ὃν Σπόρον ὠνόμαζεν, ἐκτεμών, ἐπειδὴ καὶ αὐτὸς τῇ Σαβίνῃ προσεφέκει, τὰ τε ἄλλα ὡς γυναικὶ αὐτῷ ἐχρήτο καὶ προϊόντος τοῦ χρόνου καὶ ἔγημεν αὐτόν, καίπερ Πυθαγόρα τινὶ ἐξελευθήρω γεγαμημένος, καὶ προῖκα αὐτῷ κατὰ συγγραφὴν ἔνειμε, καὶ τοὺς γάμους σφῶν δημοσίᾳ οἷ τε ἄλλοι καὶ αὐτοὶ οἱ Ρωμαῖοι ἐώρτασαν.*⁴⁷⁸

Κατά τον Griffin «Ο Νέρων έδειξε τη σεξουαλική του εξάρτηση από την Σαβίνα, έχοντας τον Σπόρο, έναν νεαρό απελεύθερο που της έμοιαζε, τον ευνούχισε και τον χρησιμοποίησε ως υποκατάστατο».⁴⁷⁹ Αν και ο Σουητώνιος, η κύρια πηγή που επιβεβαιώνει τη σχέση μεταξύ του Νέρωνα και του Σπόρου, δεν αναφέρει το γεγονός αυτό, ότι δηλαδή ο Σπόρος έμοιαζε στην Porraea Sabina, αντιμετωπίζει τον γάμο του Νέρωνα με το Σπόρο ως ζήτημα αγάπης (Σουητ. *Nero* 28.1). Τι σημασία θα μπορούσε να δώσει ο Νέρων σε αυτή την περίεργη ομοιότητα ανάμεσα στην πρώην σύζυγό του και τον απελεύθερο Σπόρο; Όταν δύο άνθρωποι φέρουν μια στενή φυσική ομοιότητα μεταξύ τους, η πιο φυσική υπόθεση είναι ότι υπάρχει στενός σύνδεσμος μεταξύ τους, αν και αυτό δεν είναι πάντοτε σωστό. Βεβαίως, πολλές ιστορίες που σώζονται από τον Βαλέριο Μάξιμο, και από τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο μετά από αυτόν, αποδεικνύουν ότι πολλοί Ρωμαίοι είχαν την τάση να σκέφτονται κατ' αυτόν τον τρόπο (Βαλ. Μαξ. 9.14, Πλίν. *NH* 7.50-56). Η στενή ομοιότητα επομένως μεταξύ του Sprous και της Porraea Sabina πρέπει να είχε προκαλέσει κάποια υποψία ότι ήταν στην πραγματικότητα πολύ πιο στενά συνδεδεμένοι μεταξύ τους.

Η Σαβίνα είχε καταφέρει να πείσει τον Νέρωνα ότι ήταν αυτοκρατορικής καταγωγής (κόρη του Τιβέριου), ο Νέρων μοιράστηκε αυτήν την πληροφορία με τους πλησιέστερους συμβούλους και τους φίλους του και κανείς δεν τόλμησε να απορρίψει το προτεινόμενο διαζύγιό του με την Οκταβία και το γάμο με την Σαβίνα. Η ιδέα ότι ο Νέρων πίστευε ότι η Σαβίνα ήταν η κόρη του Τιβέριου εξηγεί και την απόφασή του να δολοφονήσει τον νεαρό γιο της από έναν προηγούμενο γάμο, τον Rufius Crispinus. Η ομοιότητα μεταξύ του Σπόρου και της Σαβίνας μπορεί να είχε οδηγήσει τον Νέρωνα να συμπεράνει ότι ο Τιβέριος ήταν παππούς του Σπόρου, καθώς και πατέρας της Σαβίνας. Ο Νέρων είχε συνηθίσει να χρησιμοποιεί τη σεξουαλική βία για να διεκδικήσει την εξουσία του σε σχέση με άλλα αρσενικά που θεωρούσε ως πιθανούς εχθρούς για το θρόνο. Ο Τάκιτος αναφέρει ότι ο Νέρων είχε υποβάλει τον Βρετανικό σε κάποια μορφή σεξουαλικής κακοποίησης πριν από τον θάνατό του (*Tradunt plerique eorum temporum scriptores, crebris ante exitium diebus illusum isse pueritiae Britannici Neronem, ut iam non praematura neque saeva mors uideri queat, quamuis inter sacra mensae, ne tempore quidem ad complexum sororum dato, ante oculos inimici properata sit inillum supremum Claudiorum sanguinem, stupro prius quam ueneno pollutum*, Τάκ. *Ann.* 13.17). Ο Σουητώνιος αναφέρει ότι ο Νέρων είχε βιάσει κάποιον Aulus Plautius προτού τον σκοτώσει, εξαιτίας του φόβου ότι η μητέρα του τον προωθούσε ως πιθανή εναλλακτική λύση για το θρόνο (*in quibus*

⁴⁷⁷ Rudich (2013: 336-7)

⁴⁷⁸ Woods, D. (2009b). "Nero and Sporus". *Latomus*, 68(Fasc. 1): 73

⁴⁷⁹ Griffin, M. (1984), *Nero: The End of a Dynasty*, London: 169

Aulum Plautium iuuenem, quem cum antemortem per uim conspurcasset : “Eat nunc”, inquit, “mater mea et successoremmeum osculetur,” iactans dilectum ab ea et ad spem imperii impulsus., Σουητ. Nero 35.4).

Ο Σουητώνιος εξηγεί την απόφαση του Νέρωνα να ευνουχίσει τον Σπόρο ως μια προσπάθεια να τον μετατρέψει σε γυναίκα (*Puerum Sporum exsectis testibus etiam in muliebrem naturam transfigurare conatus cumdote et flammeo per sollemnia nuptiarum celeberrimo officio deductum ad se prouoxore habuit;*, Σουητ. Nero 28.1). Με την απομάκρυνση των όρχεων του Σπόρου εμποδίζει κάθε μελλοντική πιθανότητα να αποκτήσει παιδιά, κάτι που αποκτά σημασία μόνο αν τα παιδιά του θα μπορούσαν να αποτελέσουν απειλή για το θρόνο. Η επιθυμία της Σαβίνας και του Όθωνα να συσχετιστούν με τον Σπόρο δείχνει πως πίστευαν πως είχε αυτοκρατορική καταγωγή.⁴⁸⁰

Έχει υποστηριχθεί ότι αυτό δεν ήταν το αρχικό όνομα του αγοριού, αλλά ότι ο Νέρων του έδωσε αυτό το όνομα σαν ένα αστείο, για να περιγράψει ένα αγόρι που είχε μόλις ευνουχιστεί, από τον ελληνικό όρο που σημαίνει «σπόρος» ή «σπέρμα».⁴⁸¹ Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι το λατινικό επίθετο *spruius* θεωρήθηκε ότι προέρχεται από μια σαβινική λέξη που χρησιμοποιείται ως όρος κακοποίησης σε σχέση με νόθα παιδιά: *τοὺς γὰρ Σαβίνους φασὶ τὸ τῆς γυναικὸς αἰδοῖον ὀνομάζειν σπόριον, εἴθ' οἶον ἐφουβρίζοντας οὕτω προσαγορεύειν τὸν ἐκ γυναικὸς ἀγάμου καὶ ἀνεγγύου γεγεννημένον.* Ο γάμος στόχευε να ταπεινώσει έναν πιθανό εχθρό και απειλή για το θρόνο μέσω της χρήσης σεξουαλικής βίας. Ο Νέρων φαίνεται πως πίστευε πως ο Σπόρος αποτελούσε νόθο αυτοκρατορικό απόγονο και για αυτό αποτελούσε απειλή για τη θέση του Νέρωνα.⁴⁸²

2.34.3 Σεξουαλική επιθυμία και εξουσία

Η πολιτικοποίηση της σεξουαλικότητας ήταν χαρακτηριστική της βασιλείας του Νέρωνα και της αυλής του. Τα δημόσια όργια που οργάνωνε ο Τιγελλίνος (Τακ. *Ann.* 15.37), οι επίσημες γαμήλιες τελετές του Νέρωνα με τους άνδρες ερωμένους, και παρόμοια γεγονότα αναμφίβολα παρείχαν στην υψηλή κοινωνία μια ανεξάντλητη πηγή έμμεσων επικρίσεων. Οι ιδιωτικές ερωτικές δραστηριότητες του αυτοκράτορα παρέμειναν άγνωστες, τροφοδότησαν όμως αξιοσημείωτες φήμες. Σε αυτό το πλαίσιο, οποιαδήποτε ρητή λογοτεχνική περιγραφή της σεξουαλικής επαφής διήγειρε μέσα τους, εκτός από περιέργεια, μια σύγκριση με πραγματικές ή φανταστικές λάγνες πράξεις στο παλάτι και εξαρτιόταν από τις σεξουαλικές και πολιτικές προσδοκίες αν ο αναγνώστης θα ήταν ευχαριστημένος με αυτό ή όχι. Το σωζόμενο κείμενο του *Σατυρικού* αφθονεί σε ερωτικές σκηνές με έμφαση στις ερωτικές σχέσεις με άτομα του ίδιου φύλου που ταιριάζουν και στις προτιμήσεις του Νέρωνα.

Η πολιτικοποίηση της σεξουαλικότητας αντικατοπτρίζεται στην αφήγηση του *Satyricon* μέσω της σύνδεσης που δημιουργείται ανάμεσα στην ερωτική πράξη και την εξουσία. Υποθέτουμε ότι ένας τέτοιος σύνδεσμος αποτελεί επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό πολλών, αν όχι όλων, των κοινωνιών. Στο *Σατυρικό* δύναμη και σεξουαλικότητα αλληλεπιδρούν. Η εξουσία είναι καθοριστική για την πραγματοποίηση της σεξουαλικής επιθυμίας και αντιστρόφως. Στο πλαίσιο του μυθιστορήματος, διαπιστώνεται η δυναμική αλληλεπίδραση της σεξουαλικότητας και της κοινωνικής κατάστασης: εκείνοι που βρίσκονται στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα κάνουν χρήση της σεξουαλικότητάς τους για να αναρριχηθούν · εκείνοι που εντάσσονται στα ανώτερα στρώματα,

⁴⁸⁰ Woods (2009b: 74-9)

⁴⁸¹ Champlin (2003: 149-150)

⁴⁸² Woods (2009b: 79 – 82)

κοινωνικά ή οικονομικά, για να επιτύχουν σεξουαλική ικανοποίηση. Ο τρόπος με τον οποίο ο Τριμαλχίων χρησιμοποιεί σεξουαλικά και κακομεταχειρίζεται τους δούλους του (27,64,74) ελάχιστα διέφερε από τους τρόπους που χρησιμοποιούσε η νερόνια αριστοκρατία, συμπεριλαμβανομένου του ίδιου του Νέρωνα.⁴⁸³

Ο σεξουαλικο-κοινωνικός μηχανισμός, που μόλις αναφέρθηκε, γίνεται αισθητός στην ανάμνηση του Τριμαλχίωνα για την άνοδό του από δούλο σε εκατομμυριούχο: 75.11: *tamen ad delicias [femina] ipsimi [domini] annos quattuordecim fui. Nec turpe est quod dominus iubet. Ego tamen et ipsimae [dominae] satis faciebam. Scitis quid dicam: taceo, quia non sum de gloriosis.* (Ναι, αλλά επί δεκατέσσερα ολόκληρα χρόνια, υπήρξα το πιο γλυκό αγόρι του κυρίου μου, όπως μ' έλεγε ο ίδιος. Το λέω και δεν ντρέπουμε, τιμή μου και καμάρι μου, που εξετέλεσα πιστά τις διαταγές του. Μ' απ' την άλλη μεριά, υπάκουα και στη γυναίκα του και δεν την άφησα ποτέ της παραπονεμένη. Καταλαβαίνετε πολύ καλά τι θέλω να πω, σωπαίνω τώρα, γιατί εγώ δεν είμαι καυχησιάρης). 75.8.10: *Nam ego quoque tam fui quam vos estis, sed virtute mea ad hoc perveni... Sed, ut coeperam dicere, ad hanc me fortunam frugalitas mea perduxit.* (Γιατί κι εγώ δεν ήμουν καλύτερος από σας, η αξιοσύνη μου όμως, μ' έκανε αυτό με βλέπετε... Όμως, όπως σας έλεγα, όλη τούτη την περιουσία μου, την χρωστάω στην καλή μου διαχείριση.)⁴⁸⁴

Η χρήση εκ μέρους του Πετρώνιου λέξεων όπως *virtus* (αρετή), *frugalitas* παράγει μια έπαρση που επιτυγχάνει πλήρη ανατροπή της συνήθους ηθικής. Αυτή η έπαρση, αν ληφθεί κυριολεκτικά, ταιριάζει απόλυτα στο νερόνιο ανήθικο πνεύμα και περιβάλλον. Αλλά η στρατηγική ειρωνεία της αφήγησης συνεχίζει να λειτουργεί: παρωδώντας τη γλώσσα της ξεπερασμένης ηθικής (και εναλλάσσοντάς την με λαϊκές εκφράσεις), ο Πετρώνιος διακωμωδεί την μοντέρνα ανηθικότητα, μέσα από την επιλογή του Τριμαλχίωνα ως στόματός του. Αναγνωσμένη αντι-ρητορικά από έναν διαφωνούντα ή επικριτικό αναγνώστη, η άνοδος του Τριμαλχίωνα ή του Άσκυλτου θα ηχούσε ως χτύπημα ενός οικείου κουδουνιού: αν μεταφερθεί από τον κοινωνικό χώρο στον τομέα της πολιτικής, ανακαλεί (*mutatis mutandis*) την πολιτική αναρρίχηση χαρακτήρων της πραγματικής ζωής, όπως ήταν ο Όθων, ο Τιγελλίνος ή η Ποππαία Σαβίνα.⁴⁸⁵

⁴⁸³ Rudich (2013: 207-9)

⁴⁸⁴ Απόδοση: Αλεξάνδρου (1985: 114)

⁴⁸⁵ Rudich (2013: 210)

3. Ανακεφαλαίωση

Μετά από εξέταση των διαθέσιμων πηγών ακολουθούμε την ομάδα ερευνητών που τάσσονται υπέρ της νερώνιας χρονολόγησης του έργου, συγγραφέας του οποίου είναι πολύ πιθανόν ο T(itus) (ή C.= Gaius) Petronius Niger, κυβερνήτης της Βιθυνίας και consul suffectus το 61-62 μ.Χ, ενώ σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις (ιστορικές, γλωσσικές, λογοτεχνικές), θα πρέπει να αναζητήσουμε τη χρονολογία σύνθεσης του μυθιστορήματος του Πετρωνίου κοντά στο 62 μ.Χ. Πιο συγκεκριμένα, με βάση τις εξωτερικές ενδείξεις το 200 μ.Χ. αποτελεί το terminus ante quem, ενώ οι εσωτερικές ενδείξεις, δηλαδή γλωσσικά κριτήρια, αλλά και μοτίβα του έργου με κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις, μας οδηγούν με σχετική ασφάλεια στο συμπέρασμα πως το έργο συνετέθη κατά την ύστερη Νερώνια περίοδο (60-66 μ.Χ.), με πιθανότερη χρονολογία έκδοσης το 64 μ.Χ. Οι νύξεις σε θεσμούς, συμβάντα και λογοτεχνικά ρεύματα μεταγενέστερα του 1ου μ.Χ αι. αποδεικνύονται μη αξιόπιστοι, ενώ οι νύξεις στην νερώνια εποχή αντιστέκονται στην αρνητική κριτική.

Όσον αφορά στο ζήτημα της στόχευσης του δημιουργού παραθέσαμε διάφορες εκφάνσεις του προβληματισμού των ερευνητών, από τους οποίους άλλοι υποστήριξαν πως το έργο γράφτηκε ως μορφή διαμαρτυρίας για τα κακώς κείμενα της νερώνιας εξουσίας · άλλοι πως γράφτηκε όχι προς δυσαρέστηση, αλλά προς ευχαρίστηση του Νέρωνα · άλλοι είδαν την ύπαρξη έμμεσου αστεϊσμού, ο οποίος όμως αστεϊσμός αφορά, όχι τόσο στον Νέρωνα, αλλά στον Τριμαλχίωνα, που προσπαθεί να παρουσιάσει τον εαυτό του σημαντικό και ισχυρό μιμούμενος αυτοκρατορικές συνήθειες, ενώ σύμφωνα με άλλους ο Τριμαλχίων αποτελεί οιονεί αυτοκράτορα σε μικρογραφία. Όπως διαπιστώσαμε, ο Τριμαλχίων ενσαρκώνει συνήθειες όχι μόνο του Νέρωνα, αλλά και άλλων ιστορικών προσώπων, όπως του Σωκράτη, του Μαικήνα, του Τιβέριου, του Καλιγούλα, του Κλαύδιου, του Αυγούστου, του Ιούλιου Καίσαρα, του Τιγελλίνου, του Σύλλα, ενώ και άλλοι ήρωες του έργου, όπως ο Εύμολπος, ο Εγκόλπιος, ο Λίχας, έχουν κοινά με τον Νέρωνα. Υπάρχουν ταυτόχρονα ομοιότητες του Τριμαλχίωνα με τον Calvisius Sabinus (Ep. 27), τον Πακούβιο (Σεν. Ep. 12.8), τον Nasidienus της *Cena Nasidieni* του Ορατίου (Sat. 2.8), καθώς και με τους *Χαρακτήρες* του Θεοφράστου και το 10ο βιβλίο του έργου *Περὶ κακιῶν* του Φιλοδήμου. Η σκιαγράφηση επομένως του χαρακτήρα του Τριμαλχίωνα αποτελεί μια σύνθεση της πραγματικότητας και της λογοτεχνίας, μέσω της παρατήρησης ανθρώπινων τύπων διαφορετικής υφής και υπόστασης και της λογοτεχνικής αποτύπωσης τους σε ένα πολύπλευρο δημιούργημα που μαρτυρεί το ταλέντο και την εξαιρετική πένα του συγγραφέα.

Το *Σατυρικό* υπογραμμίζει τη διάχυση της *dissimulatio* στη ζωή στα χρόνια του Νέρωνα · ο καταπιεστικός χαρακτήρας του καθεστώτος ωθούσε συχνά τους συγγραφείς της νερώνιας περιόδου να εκφραστούν χρησιμοποιώντας κάποιον κώδικα που δημιουργούσε μια διάχυτη διαφορά μεταξύ λέξης και σκέψης. Ο κώδικας εξαρτάται από το είδος του αναγνώστη που τον αποκωδικοποιεί και τον ερμηνεύει · θα μπορούσε να είναι κάποιος ομοϊδεάτης – αντιφρονών, αλλά και κάποιος αντίπαλος, πιστός οπαδός του αυτοκράτορα ή ακόμη και ο ίδιος ο αυτοκράτορας. Παρόλο που η λογοκρισία δεν υπήρχε ως θεσμός, οι συγγραφείς βρισκόταν στο έλεος οποιουδήποτε κοντινού στον αυτοκράτορα κακόβουλου ατόμου, που θα προσπαθούσε να αποκωδικοποιήσει ένα κείμενο για να τους καταγγείλει ή να προβάλει υπαινιγμούς εναντίον τους. Οποιοδήποτε χωρίο των γραπτών τους θα μπορούσε να υποβληθεί σε οποιαδήποτε στιγμή σε προκατειλημμένη ερμηνεία. Για να προστατευτεί ο συγγραφέας είχε στη διάθεση του κάποια μέσα, όπως για παράδειγμα την πολυφωνική αρχή και τη στρατηγική ειρωνεία. Εξαιτίας της σύγκλισης πολιτικών, ηθικών, καλλιτεχνικών και σεξουαλικών ζητημάτων ένα

επικριτικό σχόλιο για οτιδήποτε από αυτά θα μπορούσε να διατρέξει τον κίνδυνο να δημιουργήσει πολιτικές αντιδράσεις και να προκαλέσει τη μομφή της εξουσίας.

Σημαντική είναι επίσης η διαφορά ανάμεσα στην απαγγελία και την ανάγνωση του έργου · το *Satyricon* απαγγέλθηκε κατά τη διαδικασία της σύνθεσης, ή και λίγο πιο μετά. Σε αντίθεση με την απαγγελία, η κυκλοφορία του γραπτού κειμένου και η ανάγνωσή του κινείται έξω από τον συγγραφικό έλεγχο και παρέχει τη δυνατότητα επαναλαμβανομένης ανάγνωσης με σκοπό τη διείσδυση σε νέα επίπεδα λόγου και την κατανόηση των υπονοούμενων, πραγματικών και φανταστικών, τα οποία προηγουμένως περνούσαν απαρατήρητα. Το *Σατυρικό* εξαιτίας της περίπλοκης δομής του, του αμφιλεγόμενου πνεύματος του και του πλούτου των υπαινιγμών του θα μπορούσε να το εκτιμήσει μόνο ένα κοινό με πλούσιο και ευρύ υπόβαθρο ή ορίζοντα προσδοκιών. Από την άλλη πλευρά, λόγω της περιπετειώδους πλοκής και της ρητής σεξουαλικότητάς του, θα μπορούσε εύκολα να αποκτήσει μεγάλη δημοτικότητα μεταξύ των αδαών ή ακόμη και των ημι-γραμματιζόμενων αναγνώστων, ενώ θα μπορούσε να είχε διαβαστεί και ως καθαρή ψυχαγωγία από έναν πολιτικά αθώο αναγνώστη χάρη στην παραπλανητική του απλότητα. Φαίνεται ότι ο Πετρώνιος φαντάστηκε τον Νέρωνα στο ρόλο του αθώου αναγνώστη και ανίκανου να διεισδύσει κάτω από την επιφάνεια του κειμένου, στοίχημα που παρά την επικινδυνότητά του, ήταν σύμφωνο με το πνεύμα του Πετρώνιου που ήταν επιρρεπής στη λήψη κινδύνων και μάλιστα μπορεί να είχε αποδώσει.

Ήταν επιτακτική η ανάγκη διάζευξης του Τριμαλχίωνα από τον Νέρωνα και ταυτόχρονα η διατήρηση μιας σειράς από έμμεσα, πλάγια σημάδια που μπορεί ή όχι να δείχνουν προς την κατεύθυνση του τελευταίου σύμφωνα με το μέτρο που θεωρούσε ο Πετρώνιος ασφαλές. Δεν αποκλείεται ο Πετρώνιος να κατέφυγε στην υπόθεση πως ο Νέρων και οι συνεργάτες του απλώς θα ένιωθαν διασκέδαση εις βάρος των κατώτερων μιμητών τους και δεν θα έφταναν πέρα από το επιφανειακό επίπεδο της αφήγησης, ενώ στην πραγματικότητα ο εμπαιγμός του χυδαίου στην *Cena* θα αφορούσε και στις δύο πλευρές. Η κριτική του Πετρώνιου στοχεύει στην τροποποίηση και υπέρβαση των ακροτήτων της νερόνιας περιόδου, όχι με την οπισθοχώρηση στις προηγούμενες μόδες, αλλά με μια ώθηση προς μια νέα λεπτότητα.

Στην *Cena* απαντούν οι περισσότερες και πιο χαρακτηριστικές νύξεις στο πρόσωπο του Νέρωνα μέσω του Τριμαλχίωνα, οι οποίες συνοψίζονται παρακάτω μέσω θεματικής ταξινόμησης.

Ο Νέρων και ο Τριμαλχίων παρουσιάζουν ομοιότητες:

A) ως προς την εξωτερική εμφάνιση και τα αγαπημένα τους αντικείμενα: **1.** Ο Τριμαλχίων φέρει τα ίδια ρούχα και κοσμήματα με τα οποία σχετίζεται η δημόσια εικόνα του αυτοκράτορα, όπως χρυσό βραχιόλι στο δεξί του χέρι, πετσέτα γύρω από το λαιμό. **2.** Και οι δύο επιθυμούν τη χρήση πολλών μαξιλαριών, αγαπούν το κόκκινο χρώμα και αρέσκονται να επιδεικνύουν τον πλούτο τους.

B) ως προς τα γεγονότα του βίου τους, τον τρόπο διαβίωσης, τις συνήθειες τους, αλλά και ως προς ζητήματα ερωτικής φύσεως: **1.** η μεταφορά του Τριμαλχίωνα από τα λουτρά στην τραπεζαρία πάνω σε ένα φορείο παρουσία του αγαπημένου δούλου και ενός μουσικού που βρίσκεται στο άρμα μαζί του και μάλιστα τόσο κοντά σαν να του έλεγε κάτι στο αυτί αποτελούν αναπόληση της εικόνας του Ρωμαίου στρατηγού θριαμβευτή, κάτι που ενισχύεται από την ελληνική προέλευση των κομβικών λέξεων (*gausara*, *phalerae*, *chiramaxium*, *symphoniacus*) και την εξέλιξη των γεγονότων κοντά στη Νάπολη, που λειτουργεί ως σημείο εκκίνησης στην περιγραφή του Σουητώνιου. **2.** Και οι δύο κρατούν μέσα σε χρυσή κασετίνα τα πρώτα τους γένια. **3.** Το δροσισμένο με χιόνι νερό στα χέρια των

καλεσμένων παραπέμπει σε συνήθεια του Νέρωνα να πίνει aqua decocta. **4.** Η πτώση ενός ακροβάτη πάνω στον Τριμαλχίωνα ανακαλεί παρόμοιο περιστατικό στον οίκο του Νέρωνα. **5.** Τόσο η τραπεζαρία του Τριμαλχίωνα όσο και της domus aurea διαθέτουν ανοιγόμενη οροφή. **6.** Η χρήση του πριονιδιού, που σκοπό έχει να διατηρείται καθαρό το πάτωμα, παραπέμπει σε μια πρακτική του Νέρωνα, ο οποίος μετά την επιστροφή του από την Ελλάδα διέταξε να στρωθούν όλοι οι δρόμοι της Ρώμης με πριονίδι και σαφράνι για να τον υποδεχτούν. **7.** Οι αλοιφές στα πόδια των συμποσιαστών παραπέμπουν στη συνήθεια του Νέρωνα να αλείφει τα πόδια του με αρωματικό λάδι. **8.** Η επανάληψη του συμποσίου μέσα στη ίδια νύχτα μετά από ένα μπάνιο αποτελεί συνήθεια τόσο του Τριμαλχίωνα όσο και του Νέρωνα. **9.** Η έμφαση στην θεία παρέμβαση που φαίνεται πως έχει λάβει ο Τριμαλχίων ανακαλεί τη σχέση του Αύγουστου και του Νέρωνα με τον Απόλλωνα. **10. i.** Κοινά στοιχεία μεταξύ της Φορτουνάτας και της Ποππαίας Σαβίνας. Όσον αφορά στην ενδυμασία και τα κοσμήματα της Φορτουνάτας κύριο ρόλο παίζει το χρυσοκίτρινο χρώμα (στο κεφάλι, τη μέση, τα πόδια) ανακαλώντας το κεχριμπαρένιο χρώμα στα μαλλιά της Ποππαίας. Και οι δύο γυναίκες διακρίνονται για την αναισχυντία τους. Τόσο ο Τριμαλχίων όσο και ο Νέρων δείχνουν αδυναμία στις συζύγους του, ενώ τους συνδέει και ένα περιστατικό βίαιης επίθεσης απέναντι σε εκείνες (το υποτιθέμενο λάκτισμα που οδηγεί στο θάνατο της Ποππαίας, η ρίψη κούπας στο κεφάλι της Φορτουνάτα). **ii.** Και οι δύο άντρες έχουν σχέσεις με άτομα του ίδιου φίλου. Ο νεαρός και όμορφος δούλος, τον οποίο φιλάει ο Τριμαλχίων, ίσως ανακαλεί τη σχέση του Νέρωνα με τον απελεύθερο Σπόρο, τον οποίο παντρεύεται, εξαιτίας της ομοιότητας του με την Ποππαία Σαβίνα, και τον ευνουχίζει, εξαιτίας της υποψίας του περί αυτοκρατορικής καταγωγής του νεαρού, απομακρύνοντας έτσι οποιοδήποτε ενδεχόμενο διεκδίκησης της εξουσίας εκ μέρους του. **iii.** Η «πολιτικοποίηση της σεξουαλικότητας». Τόσο στο πλαίσιο του *Σατυρικού* όσο και στο πλαίσιο της νερόνιας εξουσίας, δύναμη και σεξουαλικότητα αλληλεπιδρούν, αφού η εξουσία είναι καθοριστική για την πραγματοποίηση της σεξουαλικής επιθυμίας και αντιστρόφως. Αυτός ο σεξουαλικο-κοινωνικός μηχανισμός γίνεται αισθητός στην ανάμνηση του Τριμαλχίωνα σχετικά με την άνοδό του από δούλο σε εκατομμυριούχο και ανακαλεί (*mutatis mutandis*) την πολιτική αναρρίχηση χαρακτήρων της πραγματικής ζωής, όπως ήταν ο Όθων, ο Τιγελλίνος ή η Ποππαία Σαβίνα.

Γ) ως προς την έκταση της περιουσίας τους, την πληθώρα των δούλων που κατέχουν και τον τρόπο άσκησης της εξουσίας: **1.** Τα εδάφη του Τριμαλχίωνα έχουν περίπου την ίδια έκταση με τα αυτοκρατορικά κτήματα. **2.** Ο dispensator του Τριμαλχίωνα (που αποτελεί μικρογραφία του τελευταίου) είναι απρόθυμος να φορά το ίδιο ρούχο δεύτερη φορά, όπως και ο Νέρων. **3.** Και οι δύο διαθέτουν έναν δούλο που ονομάζεται Carpus. **4.** Ο Τριμαλχίων χρησιμοποιεί τα εμβλήματα της αυτοκρατορικής αυλής του Νέρωνα, αλλά και τις νομικές και αστυνομικές διατάξεις της εποχής για να διοικήσει τους δούλους. **5.** Οι ανακοινώσεις ενός actuarius αποτελούν μικρογραφία κυβερνητικών διαταγμάτων στη Ρώμη. **6.** Ο Τριμαλχίων υιοθετεί το έθος της εποχής να συμπεριφέρεται ως αυτοκράτορας στους κληρονόμους ενός πολίτη. **7.** Η αναφορά στο μέλι Αττικής, στα μανιτάρια και σε προϊόντα της Ανατολής καταδεικνύουν την αυτάρκεια του οίκου του Τριμαλχίωνα, ανακαλούν το ιδανικό της αυτάρκειας του ρωμαϊκού οίκου και παραπέμπουν στην απόπειρα «ανατολοποίησης» της Ρώμης από τον Νέρωνα.

Δ) ως προς τα ενδιαφέροντά τους: **1.** Και οι δύο ασχολούνται με την αστρολογία. Κατά τον Νέρωνα, η αυτοκρατορική ισχύς και η πορεία της κατευθύνονται από τα άστρα και τον ουρανό. Η αστρολογία ήταν πανταχού παρούσα κατά τη διάρκεια της βασιλείας του. Ενδιαφέρον για αστρολογικά θέματα είχε τόσο η Αγριππίνα όσο και η Ποππαία Σαβίνα. **2.** Και οι δύο αγαπούν τη μουσική των υδραυλικών

οργάνων **3**. Αρέσκονται στα λογοπαίγνια **4**. Απεχθάνονται τη φιλοσοφία. **5**. Ο Τριμαλχίων τραγουδά ένα τραγούδι του Μενεκράτη, του μουσικού που επιβραβεύτηκε από το Νέρωνα. **6**. Ο Νέρων έδειχνε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την δραματική απαγγελία και τις παραστάσεις. Ασχολήθηκε με τη σύνθεση ποίησης και έδειξε εύνοια στις τέχνες. Ο Τριμαλχίων παρουσιάζεται να συνθέτει ποίηση, ενώ ως σκηνοθέτης των παραστάσεων στο πλαίσιο της *Cena* καταφέρνει να κρατά τον έλεγχο πάνω στο κοινό του, κάτι που κινδυνεύει να σπάσει προς το τέλος της *Cena* με τον ψευδή συναγερμό πυρκαγιάς - μια λεπτομέρεια που ίσως να ανακαλεί το ξέσπασμα της πυρκαγιάς επί Νέρωνος. Η πτυχή του κοινωνικού ελέγχου αρμόζει στην πρακτική της πατρωνίας και αποτελεί ένα σημαντικό συστατικό της ρωμαϊκής κοινωνίας. Στην *Cena* όλα εξαρτώνται από τη διάθεση ενός δεσπότη και ο ελεύθερος λόγος αντικαθίσταται από την θεαματικότητα με τη γενική «θεατροποίηση» αποτελώντας στην ουσία μια μικρογραφία της αυτοκρατορικής Ρώμης, την οποία εξουσιάζει ένας τυραννικός μονάρχης και την οποία πνίγουν τα θεάματα που υποκαθιστούν τη δημόσια ζωή. Η αδυναμία των ηρώων να δραπετεύσουν από την *Cena* μέσα από το πλήθος που κατευθύνεται προς το *balneum* θυμίζει την τακτική του Νέρωνα να κλειδώνει τις πόρτες στις θεατρικές παραστάσεις που έδινε, ώστε να μη φύγει κανείς νωρίτερα. Η συμμετοχή του Εγκόλπιου και των φίλων του στο δείπνο, μόνο επειδή είναι δωρεάν, ανακαλεί τη στάση των Συγκλητικών του Νέρωνα, οι οποίοι, στο πλαίσιο της αυτοσυντήρησης ή της προαγωγής τους, ενέκριναν και μάλιστα συμμετείχαν στις σκηνικές του παραστάσεις.

Εξετάστηκε επίσης η πολιτική διάσταση του λυκάνθρωπου ως συμβόλου του τύραννου Νέρωνα στο πλαίσιο της εγκιβωτισμένης αφήγησης της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου, τα βασικά σημεία της οποίας μπορούν να συμπυκνωθούν ως εξής: **A)** Ο *miles* στρατιώτης παρουσιάζεται ως *hospes* ξένος. Ο Νέρων σύμφωνα με τους αντιπάλους του ήταν *hospes*, δηλαδή ξένος στο αυτοκρατορικό αξίωμα, διότι ανέβηκε στο θρόνο αντί του νόμιμου διαδόχου, του Βρεταννικού, του γιου του Κλαυδίου και της Μεσσαλίνας. **B)** Σύμφωνα με το Σουητώνιο, ο Νέρων είχε τη συνήθεια να τριγυρνά τις νύχτες μεταμφιεσμένος και να επιτίθεται σε πολίτες. Σε μία περίπτωση μάλιστα γύρισε στο παλάτι πληγωμένος και χρειάστηκε την ουσιαστική βοήθεια των γιατρών. Επιπλέον, και πάλι ο Σουητώνιος παρέχει την πληροφορία πως ο Νέρωνας είχε τη συνήθεια να ορμά έξω από ένα κλουβί επιτιθέμενος σε ανθρώπους φορώντας προβιά ζώου, λύκου. **Γ)** Ο Νέρων διακρινόταν για την πλεονεξία του, για την ωμότητα του και την ακόλαστη συμπεριφορά του. Αυτά είναι και τα χαρακτηριστικά του λύκου. Στον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, τον Βεργίλιο ο λύκος συμβολίζει τον άρχοντα τύραννο, ενώ η μέλισσα ενσαρκώνει το ιδεώδες της δημοκρατικής πολιτικής διακυβέρνησης. Η κυψέλη μάλιστα θεωρείται σύμβολο της οργανωμένης και ευνομούμενης πολιτείας. **Δ)** Η Μέλισσα ως χαρακτήρας παρουσιάζεται να διαθέτει μια βασική αρετή, την *benemoria*. Η λέξη *benemoria* και η φράση *fecit assem, semissem habui* αποδεικνύουν την αγάπη, την απόλυτη εμπιστοσύνη και την ισονομία-ισομοιρία που διέπνεε τη σχέση του αφηγητή με τη Μέλισσα, αφού μοιράζονταν ό,τι κέρδιζαν Άρα, θα μπορούσε εδώ στην ιστορία να δει κανείς ένα συμβολισμό της τυραννικής εξουσίας του Νέρωνα (λύκου) ενάντια στην καλά οργανωμένη δημοκρατική κοινωνία, η οποία στηρίζεται στις αρχές της ισονομίας και της ισομοιρίας. **Ε)** Το λόγισμα του λαιμού του λύκου από τον δούλο της Μέλισσας θα μπορούσε να προφητεύει το τέλος του Νέρωνα, που πεθαίνει τρυπώντας το λαιμό του με το ξίφος του, με τη βοήθεια του Επαφρόδιτου. **Στ)** Η φράση της Μέλισσας «Αν είχες έρθει λίγο πριν, θα μας είχες δώσει τουλάχιστον ένα χεράκι» αποτελεί στο πλαίσιο της αλληγορικής ερμηνείας μια απέλπιδα κραυγή για την αφύπνιση όσων θα ήταν σε θέση να στηρίξουν τη δημοκρατική πολιτεία μπροστά στις άγριες επιθέσεις του τύραννου- λύκου. **Ζ)** Τα πρόβατα της Μέλισσας ανακαλούν τους οπαδούς της

ισόνομης πολιτείας, που έχασαν τη ζωή τους εξαιτίας της ακόρεστης φονικής μανίας του τυράννου – λύκου. **Η)** Στο πρόσωπο του Τερέντιου, συζύγου (*contubernalis*: σύζυγος δούλου ή δούλης) της Μέλισσας μπορούμε να δούμε το ρόλο του Βούρρου και κυρίως του Σενέκα στο πλευρό της εξουσίας. **Θ)** Η απόφαση διακοπής του ομοτράπεζου με τον λύκο εκ μέρους του Νικέρωτα αντιστοιχεί προς την απομάκρυνση του Πετρώνιου από το στενό περιβάλλον του Νέρωνα και το τραπέζι του, και κατ' επέκταση στην εξόντωσή του. Με την τελευταία φράση του Νικέρωτα – Πετρώνιου «Και στο εξής δε θα μπορούσα να ξαναφάω ψωμί μαζί του ακόμη και αν με σκότωνες» αποκαλύπτεται όχι μόνο η αποφασιστικότητά του να μην ανεχτεί άλλο την πολιτική συμπόρευση με ένα τύραννο – λύκο, ακόμη και αν έτσι έβαζε σε κίνδυνο τη ζωή του, αλλά και πως απομακρύνθηκε από το Νέρωνα με δική του επιλογή, κάτι που έκανε πιο εύκολο το έργο της διαβολής του εκ μέρους του Τιγελλίνου. **Ι)** Ο *miles – uersipellis* περιγράφεται ως “*fortis tamquam Orcus*”, χαρακτηρισμός – νύξη στον Νέρωνα, του οποίου το όνομα στη γλώσσα των Σαβίνων είχε τη σημασία “*fortis ac strenuous*”, λεπτομέρεια που οδηγεί στην έννοια της παντοδυναμίας που υποδηλώνεται μέσω του ονόματος *Trimalchio*. **Κ)** Η ιστορία της Μέλισσας και του λυκάνθρωπου πρέπει να εισήχθη στην *Cena Trimalchionis* προς το τέλος της ζωής του Πετρώνιου, ύστερα από το φόνο της Ποππαιάς από το Νέρωνα (καλοκαίρι; του 65) και *terminus post quem* της είναι ο θάνατος του Σενέκα (τέλος Απριλίου του 66 μ.Χ.). Η μορφή του τυράννου Περίανδρου πρέπει να ήταν επίκαιρη χάρη στις αναλογίες μεταξύ της παραδοσιακής εικόνας του και του τρόπου συμπεριφοράς του Νέρωνα, κάτι που έδωσε ώθηση στους ιστορικούς της αντινερόνειας προπαγάνδας να χρωματίσουνε την προσωπογραφία του Νέρωνα με φανταστικά στοιχεία, αλλά παραδοσιακά για την συμπεριφορά ενός τυράννου (όπως το λάκτισμα του Νέρωνα που επέφερε το θάνατο της Ποππαιάς).

Αν η αντιμετώπιση της *Cena* ως πολιτικού μανιφέστου που καταγγέλλει την αυτοκρατορική μοναρχία και αποδίδει τιμή στην αθηναϊκή δημοκρατία φαίνεται τολμηρή και ασύνετη, η ερμηνεία της ως διαμαρτυρίας (που παίρνει συχνά τη μορφή της καρικατούρας) απέναντι στην τυραννική κατάπτωση του Νέρωνα φαίνεται λογική. Δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο διάνθισης με αλληγορικά κεφάλαια πολιτικού συμβολισμού ενός έργου που ίσως είχε ξεκινήσει με άλλη στόχευση, όπως συνέβη και με τα *Pharsalia* του Λουκανού. Το γεγονός εξάλλου ότι στις μαρτυρίες του Πλούταρχου και του Τάκιτου ο Πετρώνιος εμφανίζεται να χλευάζει με δηκτικό τρόπο τον Νέρωνα καθιστά ανεξήγητο, ακόμη και ασύνετο, τον ολοκληρωτικό αποκλεισμό αυτής της ερμηνευτικής δυνατότητας του κειμένου της *Cena*. Οι συγκαλυμμένοι υπαινιγμοί εναντίον του Νέρωνα - και μάλιστα από άτομα του κύκλου του - ήταν γνωστοί στο πλαίσιο της βασιλείας του, ενώ προς το τέλος της διακυβέρνησής του οι αντιδράσεις διογκώνονταν και έκαναν την εμφάνισή τους λιβελλογραφήματα ή ελληνολατινικές επιγραφές στους τοίχους της Ρώμης.

Βιβλιογραφία

Α. ΕΚΔΟΣΕΙΣ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ – ΣΧΟΛΙΑ

- Ailloud, H. (1961), Suétone, *Vie des douze Césars. II: Tibère – Caligula – Claude – Néron*, Paris.
- Αλεξάνδρου, Α. (1985), *Πετρωνίου Σατυρικόν* (Εισαγωγή και Μετάφραση), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα.
- Brenot, A. (²1961), *Phèdre, Fables*, Paris.
- Burnet, J. (1902, ανατ. 1965), *Platonis Res Publica*, Oxford.
- Burnet, I. (1900, ανατ. 1967), *Platonis Opera, I*, Oxford.
- Cary, E. – Foster, H. B. (1924, ανατ. 1968), *Dio's Roman History, VII*, London.
- (1925, ανατ. 1968), *Dio's Roman History, VIII*, London.
- Casevitz, M. – Jost, M.- Marcadé, J. (1998), *Pausanias. Description de la Grèce, VIII: L'Arcadie*, Paris.
- Desrousseaux, A. M. – Astruc, Ch. (1956), *Athénée de Naucratis, Les Deipnosophistes, livres I et II*, Paris.
- Ernout, A. (1970), *Pétrone, Le Satiricon*, Paris.
- Fisher, C.D. (1906, ανατ. 1973), *Cornelii Taciti Annalium ab excessu divi Augusti libri*, Oxford.
- Goelzer, H. (1962), *Tacite Annales, II: Livres XIII-XVI*, Paris.
- Gulick, Ch. B. (1937, ανατ. 1959), *Athenaeus, The Deipnosophists with an English Translation, VI*, London – Cambridge.
- Hude, C. (1927, ανατ. 1966), *Herodoti Historiae, II*, Oxford.
- Izaac, H. J. (1961), *Martial, Épigrammes*, Paris, II.
- Jones, W. H. S. (ed.), (1963), *Pliny: Natural History VIII*, Loeb Classical Library 418, Cambridge, MA.
- Kenney, E. J. (1968), *P. Ovidis Nasonis Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia Amoris*, Oxford.
- Kühn, C. G. (1830, ανατ. 1965), *Κλαυδίου Γαληνοῦ Ἄπαντα. Claudii Galeni Opera omnia, τ. XIX*, Λιψία.
- Lindsay, W.M. 1904 (ανατ. 1965), *T. Macci Plauti Comoediae*, Οξφόρδη.
- Long, H. S. (1994), *Diogenis Laertii Vitae philosophorum, I*, Oxford.
- Marmorale, E. (1961). *Cena Trimalchionis: Testo, Critico e Commento*. Ed. La Nuova Italia. Firenze.
- Perrochat, P. (1962), *Le festin de Trimalchion*, Presses Universitaires de France, Paris.

Reynolds, L. D. (1966), *L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistulae morales, II*, Oxford.

Saint-Denis, E. de (1970), *Virgile, Bucoliques*, Paris.

————— (1972), *Pline l’Ancien. Histoire naturelle, I. XXXVII*, Paris.

Smith, M. S. (1975), *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Oxford.

B. ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ, ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΕΣ, ΛΕΞΙΚΑ, ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ

Albrecht, M. Von (2012), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας, Από τον Ανδρόνικο ως τον Βοήθιο και η σημασία της για τα νεότερα χρόνια*, (επιμ. Νικήτας Δ. Ζ.), Ηράκλειο.

Andreau, J. (1994), “Affaires financières à Pouzzoles au 1^{er} siècle ap. J-C: les tablettes de Murécine”, *REL* 72: 39-55.

Bagnani, G. (1954), “Trimalchio”, *Phoenix*, 77-91.

Baldwin, B. (1978). “Trimalchio's domestic staff”. *AClass*, 21, 87-97.

Bodel, J. (1984), “Freedmen in the Satyricon of Petronius”, (diss. University of Michigan at Ann Arbor).

—————(1999). “The Cena Trimalchionis”. In: *Latin fiction: the Latin novel in context*, 38-51.

Borghini, A. (1991), “Lupo mannaro: il tempo della metamorfosi (Petr. Satyr. LXII, 3)”, *Aufidus* 14, σελ. 29-32.

Bouquet, J. (1990), “Trois histoires fantastiques”, *ALMArv* 17 (1990), σελ. 17-35.

Boyce, B. (1991). *The language of the freedmen in Petronius' Cena Trimalchionis*. Brill.

Bucley, E. & Dinter, T. M. (2013), *A Companion to the Neronian Age*. Oxford: Wiley Blackwell.

Champlin, E., (2003), *Nero*, Cambridge, MA.

Chantraine, P.(1968-1980), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris.

Cizek, E. (1982), *Néron*, Paris.

Clarke, W. M. (1992). “Jewish Table Manners in the Cena Trimalchionis”. *CJ* 87, 257-263.

Collignon, A. (1892), *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l’imitation et la parodie dans le Satiricon*, Paris.

Conte, G. B., & Fantham, E. (1996). *The hidden author: an interpretation of Petronius' Satyricon*. Berkeley: University of California Press.

Conte, G. B. (2009), «Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας, Η λογοτεχνία των αυτοκρατορικών χρόνων», σελ. 250-327, στο: Graf F. (2009), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, Τόμος Β', Ρώμη*, μετάφραση – επιμέλεια Νικήτας Δ. Ζ., εκδ. Παπαδήμα Δ. Ν., Αθήνα.

- Courtney, E. (1991), *The Poems of Petronius*, Atlanta.
- (2001), *A Companion to Petronius*, Oxford.
- Crum, R. H., “Petronius and the Emperors”, *CW* 45 (1952), 161 – 168.
- Detienne, M. και Vernant, J.P. (1979), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris.
- (1979), “Les loups au festin ou la Cité impossible” στο: Detienne, M. και Vernant, J.P. (1979), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, σελ.215-237.
- De, Vreese, J. (1927). *Petron 39 und die Astrologie*. HJ Paris.
- Duncan – Jones R. (1982), *The Economy of the Roman Empire: Quantitative Studies*², Cambridge.
- Dunkle, J.R. (1967), “The Greek Tyrant and Roman Political Invective of the Late Republic”, *TAPhA* 98, σελ. 151-171.
- (1971). “The rhetorical tyrant in Roman historiography: Sallust, Livy and Tacitus”. *CW* 65(1), 12-20.
- Elsner, J. and Masters, J. (eds.), (1994), *Reflections of Nero: Culture, History, and Representation*, Chapel Hill.
- Ernout, A. – Meillet, A. (⁴1959, ανατ. 1967), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris.
- Gagliardi, D. (1984). “Il corteo di Trimalchione. Nota a Petron. 28, 4-5”. *RFIC*, 112, 285-287.
- Geer, R. M. (1935), “On the Use of Ice and Snow for Cooling Drinks”, *CW* 29, 61-2.
- Giorgini, G. (1993). *La città e il tiranno: Il concetto di tirannide nella Grecia del VII-IV secolo aC* (Vol. 29), Μιλάνο.
- Goddard, J. (1994), “The Tyrant at the Table”, In Elsner and Masters (1994), 67-82
- Graf, F. (³2009), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, Τόμος Β’, Ρώμη*, μετάφραση – επιμέλεια Νικήτας Δ. Ζ., εκδ. Παπαδήμα Δ. Ν., Αθήνα.
- Grimal, P. (1941), “Note à Pétrone, Satiricon, XXVI [sc. XXXVI]”, *RPh*² 15: 19-20.
- (1942), “Sur quelques noms propres de la Cena Trimalchionis”, *RPh* 16, 161 – 168.
- Griffin, M. (1984), *Nero: The End of a Dynasty*, London.
- Gronzona, M. (1980). *La religione e la superstizione nella Cena Trimalchionis* (Vol. 171). Latomus.
- Hadas, M. (1929). “Oriental elements in Petronius”. *AJPh* 50, 378-385.
- Hales, S. (2009), “Freedmen’s Cribs: Domestic Vulgarity on the Bay of Naples”, στο: Prag, J. – Repath, I. (eds.) (2009), *Petronius, A Handbook*, Blackwell Publishing Ltd, 161 – 180.
- Hight, G. (1941), “Petronius the Moralizer”, *TAPhA* 72, 176-194.
- Holleman, A. J. W. (1985), “Lupus, Lupercalia, lupa”, *Latomus* 44, σελ. 609-614.

- Horsfall, N. (1989), "The Uses of Literacy and the Cena Trimalchionis: II", *G & R* 36, σελ.194-209.
- Kennell, N.M. (1988), "ΝΕΡΩΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝΙΚΗΣ", *AJPh* 109, σελ. 239-251.
- Lavan, M. (2013). "The Empire in the Age of Nero". In: Buckley, E. & Dinter, T. M., *A Companion to the Neronian Age*. Oxford: Wiley Blackwell, 65-82.
- Lawall, G. (1975). *Petronius: Selections from the Satyricon*. Bolchazy-Carducci. Chicago.
- Marmorale, E.V. (1948), *La questione petroniana*, Bari.
- Martin, J. P. (1983), "Néron et le pouvoir des astres", *Pallas*, 63-74.
- Martin, R. (1988), "La Cena Trimalchionis, les trois niveaux d' un festin", *BAGB*, σελ. 232-247.
- Montanari, F. (2013), *Σύγχρονο Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, (μτφρ. Μ.Ανδρονίκου, Δ.Ιακώβ, Ι.Καζάζης, Σ.Ματθαίος, Ε.Σιστάκου, Χ.Τσαγγάλης, Δ.Χρηστίδης), εκδ. Παπαδήμα Δ., Αθήνα.
- Panayotakis, C. (1995), *Theatrum Mundi: Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden.
- Παπαγγελής, Θ. (2005), *Η Ρώμη και ο κόσμος της*, ΙΝΣ, Θεσσαλονίκη.
- Petrone, G. (1988), "Nomen / omen: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)", *MD* 20-21, σελ. 33-70.
- Πετρόχειλος, Ν. 1997. «Ταλέντο και διαστροφή ενός Αυτοκράτορα: η αξιολόγηση των ιστορικών μαρτυριών». Στο: *Στ' Πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών, με θέμα την Πνευματική Ζωή στο Ρωμαϊκό Κόσμο από το 14 ως το 212 μ.Χ*, 11- 13 Απριλίου 1997, Γιάννενα, σελ. 203 – 211.
- Prag, J. – Repath, I. (eds.) (2009), *Petronius, A Handbook*, Blackwell Publishing Ltd.
- , (2009) "Introduction", στο: Prag, J. – Repath, I. (eds.) (2009), *Petronius, A Handbook*, Blackwell Publishing Ltd, 1-15.
- Priuli, S. (1975), *Ascyllus. Note di onomastica petroniana*, Βρυξέλλες, Collection Latomus 140.
- Ραΐος, Δ. (1997), «Melissa et versipellis (Petronii Satyr. 61-2): Ένα απαρατήρητο ζευγάρι αντιθετικού πολιτικού συμβολισμού», στο: *Στ' πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών (με θέμα την Πνευματική Ζωή στο Ρωμαϊκό Κόσμο, από το 14 ως το 212 μ.Χ)*, 11-13 Απριλίου 1997, Γιάννενα, σελ. 213 – 269.
- (2001), *Η Μέλισσα και ο Λυκάνθρωπος, Μια αλληγορία της πολιτικής σύγκρουσης στα χρόνια του Νέρωνα*, Ιωάννινα.
- (2010), *Λατινικό Μυθιστόρημα, Πετρώνιος – Απουλήιος, Carpe Diem*, Ιωάννινα.
- (2014), *Σενέκα Φαίδρα, Εισαγωγή – Κριτική Έκδοση – Μετάφραση – Ερμηνευτική Ανάλυση*, Carpe Diem, Ιωάννινα.
- Rankin, H. (1971), *Petronius the Artist: Essays on the Satyricon and its Author*, The Hague.
- Révay, J. (1922), "Horaz und Petron", *CPh* 17: 202-212.
- Rochette, B. (2003). "Néron et la magie". *Latomus*, 62(Fasc. 4), 835-843.

- Rose, K. F. C. (1962). "The date of the Satyricon". *CQ* 12(1), 166-168.
- (1971), *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden.
- Rowell, H. T. (1958), "The Gladiator Petraites and the Date of the Satyricon", *TAPhA* 89, 14-24.
- Rudich, V. (2013). *Dissidence and Literature under Nero: The Price of Rhetoricization*. Routledge.
- Σακελλαρίου, Α.Η. (2002), «Ο ζωδιακός κύκλος και οι αστρολογικές παρατηρήσεις του Τριμαλχίωνα», *Πλάτων*, 52 (2001-2002), 153-162.
- Sandy, G. N. (1974). "Scaenica petroniana". *TAPhA* 104, 329-346.
- Schmeling, G. (1969), "The Literary Use of Names in Petronius Satyricon", *RSC* 17, 5 – 10.
- (1994), "Quid attinet veritatem per interpretem quaerere? Interpretes and the Satyricon", *Ramus*, 23: 144 – 68.
- (2011), *A Commentary of the Satyricon of Petronius*, Oxford University Press, New York.
- Schuster, M. (1930), "Der Werwolf und die Hexen: Zwei Schauer-marchen bei Petronius", *WS* 48, σελ. 149-178.
- Σταματάκου, Ι. (1972), *Λεξικόν της αρχαίας Ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα.
- Stöcker, C. (1969), *Humor bei Petron*, Erlangen.
- Sullivan, J. P. (1968a), *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*, London.
- (1968b), "Petronius, Seneca, Lucan: A Neronian literary feud?", *TAPhA* 99, 453-467.
- Thomas, E. (1912), *Pétrone*, Paris.
- Todd, F. A. (1940), *Some ancient novels. Leucippe and Clitophon, Daphnis and Chloe, The Satiricon, The Golden Ass*, London.
- Ungern-Sternberg, J. V. (2009), «Ρωμαϊκή Ιστορία, Αυτοκρατορικοί Χρόνοι», σελ. 452 – 472, στο: Graf, F. (2009), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, Τόμος Β'*, Ρώμη, μετάφραση – επιμέλεια Νικήτας Δ. Ζ., εκδ. Παπαδήμα Δ. Ν., Αθήνα.
- Vannini, G. (2007), *Petronius, 1975 – 2005: bilancio critico e nuove proposte = Lustrum*, 49.
- Vout, C. (2009), "The Satyricon and Neronian Culture", στο: Prag J. – Repath I. (eds.) (2009), *Petronius, A Handbook*, Blackwell Publishing Ltd, 101 – 113.
- Walsh, P. G. 1970, *The Roman Novel: The "Satyricon" of Petronius and the "Metamorphoses" of Apuleius*, Cambridge.
- (Ed.), (1999). *The Satyricon*. Oxford University Press, USA.
- Woods, D. (2009a), "Curing Nero: A cold drink in context", *Classics Ireland*, 16, σελ. 40-48.
- (2009b), "Nero and Sporus". *Latomus*, 68(Fasc. 1), 73-82.