



Πανεπιστήμιο
Κύπρου

ΤΜΗΜΑ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

**«Ο ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΟΜΙΛΗΤΗΣ ΣΤΙΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΕΣ ΣΑΤΙΡΕΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΟΡΑΤΙΟΥ,
ΤΟΥ ΠΕΡΣΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΙΟΥΒΕΝΑΛΗ»**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΤΣΟΥΤΣΟΥΚΗ

2018



Πανεπιστήμιο
Κύπρου

ΤΜΗΜΑ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

«Ο ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΟΜΙΛΗΤΗΣ ΣΤΙΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΕΣ ΣΑΤΙΡΕΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΟΡΑΤΙΟΥ,
ΤΟΥ ΠΕΡΣΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΙΟΥΒΕΝΑΛΗ»

ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΤΣΟΥΤΣΟΥΚΗ

Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση
διδακτορικού τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου

Μάιος 2018

ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΤΣΟΥΤΣΟΥΚΗ

ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφιος Διδάκτορας: Χριστιάνα Τσουτσούκη

Τίτλος Διατριβής: Ο φανταστικός συνομιλητής στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου, του Περσίου και του Ιουβενάλη

*Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο **Τμήμα Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας** και εγκρίθηκε στις 8 Δεκεμβρίου 2017 από τα μέλη της **Εξεταστικής Επιτροπής**.*

Εξεταστική Επιτροπή:

Ερευνητικός Σύμβουλος: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ

Η παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων.

.....

.....

ΠΕΡΙΛΗΨΗ (ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ)

Αντικείμενο της διατριβής αυτής αποτελεί ο «φανταστικός συνομιλητής» στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου, του Περσίου και του Ιουβενάλη. Μέσα από την ανάλυση των εν λόγω ποιημάτων επιχειρείται να καταδειχθεί ο ρόλος του προσώπου αυτού, που παρεμβαίνει στο κείμενο εκφράζοντας ορισμένες προειδοποιήσεις και διαφωνίες προς τον βασικό ομιλητή, ακόμη και ηθικά διδάγματα. Διαπιστώνεται ότι η μορφή του συνομιλητή χαρακτηρίζεται από αξιοσημείωτη ευκαμψία και κάθε φορά έχει διαφορετική ταυτότητα, είτε φιλικά είτε εχθρικά διακείμενη προς τον ποιητή. Στην περίπτωση που ο συνομιλητής είναι φιλικός, ο σατιρικός ποιητής ωφελείται από την παρουσία ενός δεύτερου «σατιρικού» στη σκηνή, που ενισχύει τα επιχειρήματά του και τον βοηθάει να αναδείξει με διακριτικό τρόπο τα υφολογικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού είδους με το οποίο προτίθεται να ασχοληθεί. Αντίθετα, όταν ο συνομιλητής είναι εχθρικός και ανταγωνιστικός, παρέχει στον σατιρικό ποιητή συγκεκριμένες αποδείξεις για τους ισχυρισμούς του και του δίνει την ευκαιρία να κρίνει ορισμένες καταστάσεις, δικαιώνοντας ταυτόχρονα και τη δική του ποιητική μεθοδολογία. Αποδεικνύεται δηλαδή πως πρόκειται για μορφή που συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος ο σατιρικός θέλει είτε να υποβιβάσει είτε να αναδείξει, λειτουργώντας έτσι διδακτικά, προτρεπτικά ή αποτρεπτικά.

Η διατριβή μας έχει ως στόχο να φωτίσει τον μηχανισμό αυτό που δεν έχει ακόμη εξετασθεί με πληρότητα και παράλληλα να προβεί σε συσχέτιση και σύγκριση της μορφής, της δομής και του ρόλου του συνομιλητή στον εκάστοτε σατιρικό ποιητή. Η εν λόγω μελέτη εστιάζει στη μεγάλη συμβολή της μορφής του φανταστικού συνομιλητή στο μοτίβο της *apologia pro opere suo* και στον τρόπο με τον οποίο οι τρεις σατιρικοί ποιητές αξιοποιούν το τέχνασμα αυτό για να διαφοροποιηθούν από τον πρόδρομό τους Λουκίλιο, κυρίως ως προς την παρρησία (*libertas*) που διαθέτουν.

Εξίσου μεγάλη είναι η συμβολή του συνομιλητή στην ενίσχυση της δραματικής, φιλοσοφικής και ρητορικής πτυχής του σατιρικού έργου, οδηγώντας σε πρόσθετες ειδολογικές προεκτάσεις και ενισχύοντας τη ρητορική και ηθικοφιλοσοφική διάσταση των σατιρικών κειμένων, με αποτέλεσμα τη γειννίαση με τη διατριβή. Η συζήτηση με ένα άλλο πρόσωπο διευκολύνει τη ροή του λόγου και προσδίδει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, θεατρικότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα στο έργο. Διαφοροποιεί το ύφος και τον τόνο, προωθεί τη δραματική αμεσότητα και δίνει στον αναγνώστη την αίσθηση της οικειότητας. Συμπεραίνεται επίσης ότι το πρόσωπο αυτό λειτουργεί ως μια δεύτερη φωνή

του σατιρικού και η επιλογή του αποτελεί μια μεταμπίεση, προκειμένου να καταστούν πειστικά τα επιχειρήματα του εκάστοτε ποιητή. Ως εκ τούτου, θεωρούμε πως η ανάδειξη της σημασίας του φανταστικού συνομιλητή είναι απαραίτητη για να αντιληφθούμε καλύτερα την οπτική γωνία, τον χαρακτήρα, την προσωπικότητα, την ιδιοσυγκρασία και τις θέσεις των σατιρικών ποιητών, ούτως ώστε να αποκτήσουμε πιο ολοκληρωμένη αντίληψη για τη δράση και τη σκέψη τους. Είναι επίσης ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ο Οράτιος, ο Πέρσιος και ο Ιουβενάλης, χρησιμοποιώντας με εξαιρετική μαεστρία το τέχνασμα του φανταστικού συνομιλητή, κατορθώνουν να γίνονται από θύτες θύματα: συχνά χρησιμοποιούν τους μοχθηρούς και κακεντρεχείς συνομιλητές τους ως αντίβαρο για να εξυψωθούν οι ίδιοι ηθικά. Τέλος, αποδεικνύεται ακόμη πως η παρουσία ενός τρίτου προσώπου και η αποφυγή του μονολόγου προσδίδουν την εντύπωση της αντικειμενικότητας.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the figure of the “imaginary interlocutor” in the programmatic satires of literary criticism of Horace, Persius and Juvenal. The analysis of the aforementioned poems seeks to investigate the role of this person, who intervenes to express warnings or disagreements with the key character, or even to moralise. It emerges that the figure of the interlocutor is deliberately flexible and adopts a different identity every time, being now friendly and now hostile towards the poet. When the interlocutor is friendly, the poet benefits from the presence of a second onstage “satirist” who reinforces his arguments and helps him bring to the fore the stylistic features of the literary genre which he intends to deal with. When, on the other hand, the interlocutor is hostile and competitive, he provides the poet with concrete evidence for his allegations and offers him the opportunity to judge certain situations while justifying his own poetic methodology. In other words, it is a figure that bears all the characteristics that the satirist himself wants either to degrade or to highlight, and is therefore used to instruct, encourage or discourage.

Our dissertation aims to shed light to this under-studied device and to draw comparisons and correlations between the interlocutor’s figures in each of the three satirists in terms of their form, structure and role. More specifically, the study focuses on the significant contribution of the “imaginary interlocutor” to the motive of *apologia pro opere suo* and the way in which the three satirists exploit the device to differentiate themselves from their predecessor Lucilius, mainly with reference to the freedom of speech (*libertas*) they possess and exercise.

The interlocutor’s contribution to the enhancement of the dramatic, philosophical and rhetorical aspect of the satirical work is equally important, as he brings out additional generic considerations and adds weight to the rhetorical, moral and philosophical dimension of the satirical texts, bringing them closer to the genre of ‘diatribe’. The dialogue with another person facilitates the flow of conversation and makes the poems particularly interesting, theatrical, and lively. It also adds variety in terms of style and tone, while giving to the reader dramatic immediacy and a sense of familiarity. It also emerges that this person acts as the satirist’s mouthpiece and as a disguise that aims to make the poet’s arguments more convincing. Therefore, we believe that it is necessary to pinpoint the importance of this person if we are to better comprehend the perspective, character, personality, idiosyncrasy and views of the satirists and gain a spherical understanding of their actions and thoughts. It is also interesting to note how Horace, Persius and Juvenal,

using extraordinarily aptly the device of the imaginary interlocutor, manage to turn themselves from victimisers into victims; they often use their malicious and nasty interlocutors as a vehicle whereby they exalt themselves morally. Lastly, it turns out that the presence of a third person and the avoidance of the monologue add a sense of objectivity.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για τη συγγραφή αυτού του πονήματος αποφασιστική υπήρξε η συμβολή του επόπτη της διδακτορικής μου διατριβής, του πνευματικού μου καθοδηγητή και ακαδημαϊκού διδασκάλου, Δρος Σπυρίδωνα Τζούνακα, Αναπληρωτή Καθηγητή του Πανεπιστημίου Κύπρου, ο οποίος με βοήθησε στην επιλογή του θέματος προσδίδοντας έτσι μορφή στο ερευνητικό μου υλικό και προσαρμόζοντας τον επιστημονικό προσανατολισμό μου στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα. Θα ήθελα λοιπόν να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στον κύριο Τζούνακα για τις πολύτιμες συμβουλές και την ανεκτίμητη ενθάρρυνση και υποστήριξη που μου πρόσφερε καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής. Τον ευχαριστώ για την υπομονή και επιμονή του, τις ιδέες, τις συζητήσεις και τα άπειρα ερωτήματα που μου έθεσε σε αυτά τα τέσσερα χρόνια, βάζοντάς με σε σκέψεις που μου βγήκαν, νομίζω, μόνο σε καλό. Τον ευχαριστώ που με τις υποδείξεις του με οδήγησε εν τέλει να αντιληφθώ και να συνειδητοποιήσω πως η αξία της γνώσης, όσον αφορά την αναζήτηση και την εγκόλπωσή της, προϋποθέτει *μιαν ένσυνείδητον υπέρβασιν τοῦ ἑαυτοῦ*. Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω και στα άλλα τέσσερα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, τον Καθηγητή Κώστα Παναγιωτάκη, την Καθηγήτρια Άννα Παναγιώτου, τον Αναπληρωτή Καθηγητή Βάιο Βαϊόπουλο και την Επίκουρη Καθηγήτρια Μαρία Υψηλάντη, για τις εποικοδομητικές παρατηρήσεις τους.

Κλείνοντας το ευχαριστήριο αυτό σημείωμα, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω από καρδιάς τους γονείς μου, Αντώνη και Σουζάννα, για την πολύχρονη οικονομική και ψυχολογική τους στήριξη, ώστε να μπορέσω να φτάσω σε αυτό το σημείο και να αποκτήσω την απαραίτητη υποδομή για τη συγγραφή αυτής της εργασίας. Ας είναι η αφιέρωση αυτή ελάχιστη ικανοποίηση των μόχθων και των προσδοκιών τους. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου Σάββα, ο οποίος με ανέχθηκε στωικά σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	1
Συνοτομογραφίες	6
Εισαγωγή	7
Κεφάλαιο 1: Οράτιος	
Κεφάλαιο 1.1: Εισαγωγή	43
Κεφάλαιο 1.2: Σάτιρα 1.4	52
Κεφάλαιο 1.3: Σάτιρα 1.10	89
Κεφάλαιο 1.4: Σάτιρα 2.1	119
Κεφάλαιο 2: Πέρσιος	
Κεφάλαιο 2.1: Εισαγωγή	151
Κεφάλαιο 2.2: Σάτιρα 1	159
Κεφάλαιο 2.3: Σάτιρα 5.1-51.....	207
Κεφάλαιο 3: Ιουβενάλης	
Κεφάλαιο 3.1: Εισαγωγή	228
Κεφάλαιο 3.2: Σάτιρα 1	240
Συμπεράσματα	274
Βιβλιογραφία	297

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στόχος της παρούσας διδακτορικής διατριβής είναι να παρουσιασθεί ο ρόλος του «φανταστικού συνομιλητή» στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής¹ του Οράτιου, του Περσίου και του Ιουβενάλη.² Μέσα από την ανάλυση των εν λόγω ποιημάτων επιχειρείται να καταδειχθεί ότι ο ρόλος του συνομιλητή, ο οποίος παρεμβαίνει στο κείμενο εκφράζοντας κάποιες προειδοποιήσεις και διαφωνίες προς τον βασικό ομιλητή, ακόμη και ηθικά διδάγματα, είναι ιδιαίτερα σημαντικός σε πολλαπλά επίπεδα.

Οι διάλογοι με φανταστικούς συνομιλητές, ανώνυμους ή επώνυμους, αποτελούν συνήθη πρακτική στη ρωμαϊκή σάτιρα. Κατά κανόνα, τα πρόσωπα αυτά δεν είναι απλώς φευγαλέες σκιές, αλλά ξεχωριστές και ολοκληρωμένες φυσιογνωμίες, που η καθεμιά διαθέτει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Σε πολλές περιπτώσεις οι μορφές αυτές αποδεικνύονται οικείες στον αναγνώστη ως φορείς απόψεων και ιδεών που εκπροσωπούν κοινές αντιλήψεις και αντανακλούν την πραγματικότητα της εποχής μέσα στην οποία τοποθετούνται. Ο λεγόμενος «φανταστικός συνομιλητής» αποτελεί το μέσο το οποίο αξιοποιεί ο εκάστοτε σατιρικός ποιητής, προκειμένου αφενός να αναδείξει τα υφολογικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού είδους με το οποίο προτίθεται να ασχοληθεί και αφετέρου να καθορίσει τον στόχο μέσω του οποίου θα ασκήσει κριτική. Η κριτική που ασκεί στο γίνεσθαι της εποχής δεν αποβλέπει απλώς στο να κατονομάσει μεμονωμένα πρόσωπα. Αντίθετα, διαμορφώνει πρόσωπα και καταστάσεις που αντανακλούν ποικίλες όψεις των υφιστάμενων συνθηκών. Σε αυτό το πλαίσιο, ο «φανταστικός συνομιλητής» αποτελεί συχνά τον στόχο της παρωδίας του σατιρικού ποιητή, στην

¹ Διευκρινίζεται πως τα σατιρικά αυτά ποιήματα περιλαμβάνουν στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής, γιατί υπάρχουν και άλλα ποιήματα με προγραμματικά στοιχεία, που όμως δεν σχετίζονται άμεσα με το λογοτεχνικό πρόγραμμα των σατιρικών ποιητών. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε πως ο Οράτιος ήδη από την πρώτη και την τρίτη σάτιρα του πρώτου του βιβλίου αναφέρεται προγραμματικά στη θεωρία της σάτιρας.

² Τα λατινικά κείμενα που εξετάζονται είναι εισημμένα από τις πιο πρόσφατες στερεότυπες εκδόσεις Teubner των Shackleton Bailey (1991), Kissel (2007) και Willis (1997) για τον Οράτιο, τον Πέρσιο και τον Ιουβενάλη αντιστοίχως. Ακολουθούμε πιστά τις εκδόσεις αυτές με τη διαφορά ότι αντικαθιστούμε το *u* με το *v* για λόγους ομοιομορφίας και σημειώνουμε τα ελάχιστα σημεία στα οποία διαφοροποιούμαστε. Για τις ελληνικές μεταφράσεις των κειμένων αυτών ακολουθήσαμε, με ελαφρές τροποποιήσεις, τις μεταφράσεις του Σακελλαρίου (2011) για τον Οράτιο, του Τζούνακα (υπό έκδοση) για τον Πέρσιο και του Luisides (1971) για τον Ιουβενάλη, διασκευασμένη με τη βοήθεια του Τζούνακα. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επόπτη της διατριβής μου Αναπληρωτή Καθηγητή Σ. Τζούνακα, που ευγενώς μου παραχώρησε τη δική του, υπό επεξεργασία ακόμη, μετάφραση του Περσίου.

προσπάθεια του τελευταίου να καταδείξει και να επικρίνει την κοινωνική, πολιτική και λογοτεχνική πραγματικότητα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το εν λόγω πρόσωπο αποτελεί τον κύριο στόχο του ποιήματος.

Η παρούσα διατριβή αποσκοπεί στο να ξεκαθαρίσει ποια είναι αυτή η φωνή, αν πρόκειται για τη φωνή του ίδιου του σατιρικού ποιητή, αν πρόκειται για κάποιες δευτερές του σκέψεις ή για μια άλλη πτυχή του χαρακτήρα του ή για τον εκπρόσωπο αυτών με τους οποίους αντιπαρατίθεται ο σατιρικός. Επιδιώκεται επίσης να παρουσιασθεί τι προσπαθεί να επιτύχει ο σατιρικός με την εσκεμμένη ρευστότητα της φωνής του συνομιλητή του και με την ευέλικτη ταυτότητά του που αλλάζει από κείμενο σε κείμενο. Μας απασχολεί δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο ο φανταστικός συνομιλητής εξυπηρετεί το λογοτεχνικό πρόγραμμα του σατιρικού ποιητή και ο τρόπος με τον οποίο τον βοηθάει να δικαιώσει την ποιητική του δημιουργία και εξετάζουμε ποιους σκοπούς εξυπηρετεί η παρουσία του, πού στην πραγματικότητα κατευθύνει και πώς επηρεάζει τη ροή της σάτιρας. Θα μας προβληματίσει, επίσης, το ερώτημα από πού προέρχεται το πρόσωπο αυτό, αν πρόκειται για απηγήσεις παλαιότερων μορφών, ή αν συμπυκνώνει στοιχεία άλλων. Επιχειρείται παράλληλα να σκιαγραφηθεί η μορφή του και να διαπιστωθεί αν έχει συνοχή, αν δηλαδή μπορεί να πάρει σάρκα και οστά, αν απλώς επιδιώκει κάτι συγκεκριμένο, ή αν πρόκειται για μια εντελώς αλλότρια μορφή, που δεν μπορεί να είναι συμβατή με έναν άνθρωπο. Σε μερικά από τα χωρία που θα εξετασθούν είναι σημαντικό να διαχωρισθούν τα λόγια της *persona* του ίδιου του ποιητή από αυτά του συνομιλητή του, τα λόγια του οποίου συχνά δεν συνοδεύονται από οποιεσδήποτε ενδεικτικές λέξεις ή φράσεις.

Παρά τη σημαντική θέση που κατέχει ο φανταστικός συνομιλητής στη ρωμαϊκή σάτιρα γενικότερα, σε επίπεδο βιβλιογραφίας δεν έχει μέχρι σήμερα δημοσιευθεί διατριβή, μονογραφία ή άρθρο που να πραγματεύεται διεξοδικά την εμφάνισή του, και η παρουσία του προσώπου αυτού δεν έχει γίνει αντικείμενο συστηματικής μελέτης. Απαντούν μόνο σποραδικές περιορισμένης έκτασης και κλίμακας αναφορές, που συναντάμε στη γενική βιβλιογραφία που εξετάζει τις προγραμματικές σάτιρες. Η σύγχρονη έρευνα μέχρι τώρα έχει κυρίως διαπιστώσει την εχθρική στάση του φανταστικού συνομιλητή ως προς τον σατιρικό, εξ ου και η ονομασία του ως *adversarius*. Έχουν διατυπωθεί ορισμένα σχόλια σχετικά με την παρουσία του προσώπου αυτού, το οποίο με τις ενστάσεις και αντιρρήσεις του

ενισχύει την επιχειρηματολογία του σατιρικού ποιητή, αλλά γενικότερα η εικόνα του *adversarius* στην υπάρχουσα βιβλιογραφία είναι συγκεχυμένη.

Με βάση τα προαναφερθέντα, καθίσταται σαφής η ανάγκη μιας συστηματικής και ολοκληρωμένης μελέτης που θα συγκεντρώσει και θα ταξινομήσει όλες τις περιπτώσεις συνομιλητών που απαντούν στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου, του Περσίου και του Ιουβενάλη, εξετάζοντας την τυπολογία, τη θεματική τους, αλλά και την αφηγηματική τους λειτουργία. Η προσπάθεια αυτή καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολη, εξαιτίας της θεματικής πολυμορφίας και της δομικής πολυπλοκότητας των σατιρών.

Αντικείμενο έρευνας της διατριβής μας αποτελούν, όπως προαναφέρθηκε, οι προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των τριών μεγάλων σατιρικών, καθώς σε αυτές ο ρόλος του συνομιλητή είναι ιδιαίτερα σημαντικός, συγκριτικά με τις υπόλοιπες σάτιρες, ως προς την παρουσίαση και ενίσχυση των επιχειρημάτων του ποιητή, κατά την παρουσίαση των προγραμματικών λογοτεχνικών του στόχων. Η παρούσα διατριβή δεν εξετάζει τις συγκεκριμένες σάτιρες στο σύνολό τους, αλλά επικεντρώνεται στην παρουσία του φανταστικού συνομιλητή σε αυτές. Ανατρέχουμε δηλαδή στα σημεία που φωτίζουν τη φυσιογνωμία του, όπως επίσης και τους σκοπούς τους οποίους εξυπηρετεί η παρουσία του. Ως εκ τούτου, η μεθοδολογία που θα ακολουθηθεί κατά την παρούσα έρευνα συνίσταται στην συνεξέταση της μορφής, της δομής και του ρόλου του φανταστικού συνομιλητή στις προγραμματικές σάτιρες και στην εξαγωγή μεμονωμένων, ανά περίπτωση, αλλά και συνολικών συμπερασμάτων. Κατ' αρχάς, η μορφολογική και δομική ανάλυση κάθε περίπτωσης έχει ως στόχο της την ανάδειξη του βαθμού επέμβασης του σατιρικού ποιητή στη σκιαγράφηση της μορφής του συνομιλητή, αλλά και τον εντοπισμό της οπτικής από την οποία είναι αυτή ιδωμένη, σε συνάρτηση με τις ευρύτερες ποιητικές στοχεύσεις. Η εκφραστική και δομική ομοιότητα κάποιων περιπτώσεων μπορεί να αποτελέσει ένδειξη της κοινής τους λειτουργίας, ενώ αποκλίσεις από την υφολογική νόρμα του σατιρικού μπορεί να χρησιμεύσουν για την εξαγωγή περαιτέρω συμπερασμάτων. Ως εκ τούτου, το μεγαλύτερο βάρος της μελέτης εστιάζεται στην ανάλυση του σατιρικού κειμένου, χωρίς να θέλουμε να παραμερίσουμε μεθοδολογικά την αναζήτηση στοιχείων για τον βίο και την προσωπικότητα του συγγραφέα.

Με την εργασία αυτή επιδιώκεται να καταδειχθεί πως η επιλογή των εκάστοτε συνομιλητών δεν είναι τυχαία. Σε κάθε ποίημα είναι πολύ σημαντικός, όπως θα διαφανεί, ο ρόλος των συνομιλητών που εμφανίζονται ως φορείς διαφορετικών θέσεων και απόψεων και δίνουν το βήμα στον σατιρικό ποιητή να εκφράσει κάθε φορά μια άλλη πτυχή της επιχειρηματολογίας του. Σε αυτή τη διατριβή επιχειρείται να εξεικονισθεί εις βάθος η μορφή του φανταστικού συνομιλητή και να παρουσιασθεί η εσκεμμένη ρευστότητα της φωνής του, η οποία λειτουργεί κάθε φορά ως αρωγός του ποιητή στις διάφορες στοχεύσεις του. Εξίσου σημαντικό είναι να φωτισθεί ο ρόλος του προσώπου αυτού, σε συνάρτηση με το λογοτεχνικό πρόγραμμα του εκάστοτε σατιρικού και τον τρόπο με τον οποίο αποκαλύπτει πτυχές του ιδίου του ποιητή, που μας βοηθούν να προχωρήσουμε κάτω από την επιφάνεια των διαλόγων και να τον κατανοήσουμε καλύτερα.

Αναλυτικότερα, η δομή της διατριβής έχει ως ακολούθως: Στο εκτενές εισαγωγικό σημείωμα, παρατίθενται ορισμένες πληροφορίες σχετικά με τη ρωμαϊκή σάτιρα και τα χαρακτηριστικά του είδους, καθώς επίσης και μια γενική παρουσίαση της «προϊστορίας» του φανταστικού συνομιλητή στην ελληνορωμαϊκή λογοτεχνία και σκέψη. Ειδικότερα, καταδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο ο μηχανισμός αυτός συνδέεται με τους σωκρατικούς διαλόγους και τη στωική διατριβή. Στην Εισαγωγή παρουσιάζεται επίσης η σημασία των προγραμματικών σατιρών λογοτεχνικής κριτικής και δικαιολογείται η επιλογή τους για τη συγκεκριμένη διατριβή. Το κύριο μέρος της εργασίας απαρτίζεται από τρεις εκτεταμένες ενότητες. Στην πρώτη εξετάζεται η παρουσία του φανταστικού συνομιλητή στις τρεις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου. Το δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζει την εμφάνιση του συνομιλητή στις δύο προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Περσίου, ενώ στο τρίτο κεφάλαιο ερευνάται η εμφάνιση του συνομιλητή στη μία και μοναδική προγραμματική σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής του Ιουβενάλη. Στο εκάστοτε κεφάλαιο, έπειτα από μια σύντομη αναφορά στον ποιητή και το έργο του, εξετάζεται ο ρόλος του φανταστικού συνομιλητή στην προγραμματική/ές του σάτιρα/σάτιρες. Η εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή των συμπερασμάτων που προκύπτουν από την επιμέρους ανάλυση των προγραμματικών ποιημάτων λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου, του Περσίου και του Ιουβενάλη. Τα συμπεράσματα αυτά αναδεικνύουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία και την καταλυτική σημασία της μορφής αυτής. Στα επιλογικά σχόλια επιχειρείται τελική αξιολόγηση και

κριτική αποτίμηση του ρόλου του «φανταστικού συνομιλητή», έτσι όπως εμφανίζεται στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής, τόσο από την πλευρά των στόχων και της προθετικότητας του σατιρικού ποιητή, όσο και των επιτευγμάτων. Παράλληλα παρουσιάζεται μία συγκριτική συνεξέταση των συνομιλητών, έτσι όπως παρουσιάζονται στα εν λόγω ποιήματα. Εξετάζεται δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο διαφοροποιείται ο εκάστοτε σατιρικός στη χρήση του τεχνάσματος του φανταστικού *adversarius*, ενώ διερευνώνται και διαφοροποιήσεις μεταξύ συνομιλητών που απαντούν στο έργο του ίδιου ποιητή.

Καθίσταται λοιπόν σαφές ότι η μελέτη των περιπτώσεων παρουσίας του «φανταστικού συνομιλητή» που απαντούν σε ένα τόσο πλούσιο υλικό, αποτελεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον εγχείρημα. Μολονότι η διαδρομή ήταν δύσκολη και επίπονη και το θέμα αποδείχθηκε πολύπλευρο και απαιτητικό, επιδιώχθηκε να αντιμετωπισθεί όσο το δυνατόν πιο συστηματικά. Επιχειρήσαμε να έχουμε ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα και να οδηγηθούμε σε όσο το δυνατόν πιο ασφαλή συμπεράσματα, ούτως ώστε η μελέτη μας να συνεισφέρει έστω και ένα μικρό λιθαράκι στην έρευνα της ρωμαϊκής σάτιρας και των κλασικών σπουδών εν γένει.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Οι συντομογραφίες για τους κλασικούς συγγραφείς και τα έργα τους προέρχονται κυρίως από το *OCD* για τα λατινικά έργα και το λεξικό των *Liddel & Scott* για τα αρχαία ελληνικά έργα. Οι συντομογραφίες για τα επιστημονικά περιοδικά προέρχονται από το *L'Année philologique*. Επίσης υιοθετήθηκαν οι ακόλουθες βραχυγραφίες:

CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin 1863-.

GLK: Grammatici Latini, ex recensione Henrici Keilii, Vol. I-VIII, Lipsiae 1855-1880, ανατ. Hildesheim / New York 1981.

OCD: Simon Hornblower, Antony Spawforth & Esther Eidinow (επιμ.), The Oxford Classical Dictionary, Oxford 2012⁴.

RE: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1893 κ.ε.

SVF: Stoicorum Veterum Fragmenta, collegit Ioannes ab Arnim, Vol. I-IV, Lipsiae 1903-1924, ανατ. Stutgardiae 1964.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θέμα της παρούσας διατριβής αποτελεί ο φανταστικός συνομιλητής στα σατιρικά προγραμματικά ποιήματα λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου, του Περσίου και του Ιουβενάλη. Προτού προχωρήσουμε όμως στην εξέταση των συγκεκριμένων ποιημάτων, θα πρέπει εν συντομία να αναφερθούμε γενικότερα στη σάτιρα, στα χαρακτηριστικά του είδους, καθώς επίσης και στη σχέση του με τα άλλα λογοτεχνικά είδη.

Η σάτιρα συνιστά ένα κατεξοχήν ρωμαϊκό λογοτεχνικό είδος, που καλλιεργήθηκε ευρύτατα σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας των λατινικών γραμμάτων, αντίστοιχο του οποίου δεν υπάρχει στην ελληνική λογοτεχνία.³ *Satura tota nostra est* («η σάτιρα είναι εξ ολοκλήρου δικιά μας») δήλωσε με υπερηφάνεια ο Ρωμαίος γραμματικός και ρητοροδιδάσκαλος Κοϊντιλιανός (*Inst.* 10.1.93). Οι Ρωμαίοι παρέλαβαν και αφομοίωσαν διάφορες ελληνικές μορφές λόγου, θεωρώντας ότι αυτές άγγιζαν την τελειότητα. Στην πραγματικότητα δεν δημιούργησαν νέες βασικές μορφές ή τύπους, αλλά έχοντας ως βάση τις ελληνικές μορφές προχώρησαν σε νέες συνδυαστικές σχέσεις και, υπό την έννοια αυτή, εμπνεύστηκαν τη σάτιρα. Έτσι η λογοτεχνία τους δεν συνιστά σε καμία περίπτωση δουλική μίμηση, αλλά το αποτέλεσμα δημιουργικής πρόσληψης και άμιλλας.

Όσον αφορά την ετυμολογία της λέξης *satura*, ήδη από την αρχαιότητα επικρατεί μεγάλη σύγχυση. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε πως ο Ρωμαίος γραμματικός Διομήδης, στο τρίτο βιβλίο του έργου του *Γραμματική τέχνη* (*Ars Grammatica*), παρουσιάζει τέσσερις διαφορετικές ερμηνείες.⁴ Αρχικά, υποστηρίζει πως η σάτιρα ενδεχομένως να έχει πάρει το όνομά της είτε από τους σάτυρους (*satura autem dicta sive a Satyris*), είτε από την πλήρη πιατέλα (*sive satura a lance*), είτε από κάποιο είδος γεμιστού, το οποίο αποτελείτο από πολλά πράγματα (*sive a quodam genere farciminis, quod multis rebus refertum*), είτε, τέλος, από τον σύμμικτο νόμο, ο οποίος σε μία εισήγηση περιλαμβάνει πολλές διατάξεις μαζί (*alii autem dictam putant*

³ Εξ ου και η λατινική λέξη *satura* γράφεται στην ελληνική γλώσσα με -ι- σε αντίθεση προς το σατυρικό δράμα των Ελλήνων που γράφεται με -υ-. Εντούτοις, η μικτή σάτιρα δεν είναι αποκλειστικά ρωμαϊκή. Ο Βάρρωνας μάλιστα αναγνωρίζει την οφειλή του στην ελληνική γραμματεία και γι' αυτό ονομάζει τις σάτιρές του *Saturae menippeae*.

⁴ *GLK* I 485.

a lege satura quae uno rogatu multa simul comprehendat, quod scilicet et satura carmine multa simul poemata comprehenduntur).

Σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας παρέχει ο Διομήδης,⁵ Σάτιρα ονομάζουν οι Ρωμαίοι την ποίηση που κακολογεί και έχει γραφτεί σύμφωνα με τον τρόπο της αρχαίας κωμωδίας, με σκοπό να στιγματίσει τα ελαττώματα των ανθρώπων και να επικρίνει τις αδυναμίες τους. Τέτοια ποίηση έγραψαν, κατά τον Διομήδη, ο Λουκίλιος, ο Οράτιος και ο Πέρσιος.⁶ Πρώιμα παραδείγματα αυτού του είδους παρέχουν ο Πακούβιος και ο Έννιος.

Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως η λογοτεχνική σάτιρα διακρίνεται σε δύο κυρίως είδη: στο είδος της μικτής, που αποτελείται από πεζό και έμμετρο λόγο, και στο είδος της καθαρά ποιητικής σάτιρας. Μικτή σάτιρα, όπως μας πληροφορεί ο Κοϊντιλιανός,⁷ έγραψε ο Τερέντιος Βάρρωνας (2^{ος} - 1^{ος} αι. π.Χ.), ο οποίος την εισήγαγε στη Ρώμη και την ονόμασε «μενίπεια σάτιρα». Η μικτή σάτιρα δεν διακρίνεται μόνο για την ποικιλία του έμμετρου λόγου, αλλά και για την ανάμειξη του πεζού και του έμμετρου λόγου. Μικτή σάτιρα έχουν γράψει ακόμη ο Σενέκας (*Apocolocyntosis*) καθώς επίσης και ο Πετρόνιος (το γνωστό μυθιστόρημα *Satyrica*). Σχετικά με την ποιητική σάτιρα, ο Κοϊντιλιανός αναφέρει ως εκπροσώπους τον Λουκίλιο, τον Οράτιο και τον Πέρσιο.⁸

Ένα βασικό στοιχείο το οποίο θα πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν για τον προσδιορισμό του λογοτεχνικού αυτού είδους είναι το γεγονός ότι δεν μπορεί να αποσαφηνισθεί με απόλυτη ακρίβεια, διότι οι συγγραφείς που επιλέγουν να γράψουν σάτιρες ζουν κάτω από διαφορετικές συνθήκες και κατ' επέκταση διαμεσολαβεί έντονα στη γραφή τους το προσωπικό στοιχείο. Για τον λόγο αυτό ο Wilamowitz υπογραμμίζει ότι δεν υπάρχει ρωμαϊκή σάτιρα, αλλά υπάρχουν μόνο ο Λουκίλιος, ο Οράτιος, ο Πέρσιος και ο Ιουβενάλης.⁹ Με άλλα λόγια, η επικαιρότητα του σατιρικού έργου και το γεγονός ότι πρόκειται για μια ανοικτή μορφή, η οποία έχει την ικανότητα να προσαρμόζεται στις διαφορετικές εποχές και ιδιαιτερότητες, αφενός

⁵ *GLK* I 485.

⁶ Γιαννάκης (2002) 20.

⁷ *Inst.* 10.1.95 πβ. επίσης *Cic. Acad.* 1.2.8.

⁸ *Inst.* 10.1.93-94.

⁹ Wilamowitz-Moellendorff (1921) 42, σημ. 1: "Es gibt gar keine lateinische Satire, es gibt nur Lucilius, Horaz, Persius, Iuvenal".

αποτελούν τη ζωτική δύναμη της σάτιρας, αφετέρου καθιστούν δύσκολη την περιγραφή της ως λογοτεχνικού είδους.

Παρατηρώντας το έργο των τεσσάρων μεγάλων σατιρικών, εντοπίζουμε ορισμένες διαφορές ως προς τον τρόπο γραφής τους. Ο Λουκίλιος γράφει τα σατιρικά του έργα σε διαλογική μορφή. Αυτά διακρίνονται μεν από πρωτοτυπία, αλλά δεν είναι τόσο εκλεπτυσμένα. Από την άλλη, ο Οράτιος ασχολείται με θέματα όπως η *ambitio* και η *avaritia*, στηρίζεται στην παράδοση της διατριβής και ο τόνος της συνομιλίας στο έργο του είναι αβίαστα απλός. Ο Πέρσιος με τη σειρά του διαμορφώνει μια προσωπική γλώσσα και αναπτύσσει το φιλοσοφικό κήρυγμα με αυτοτέλεια, ενώ η σάτιρα του Ιουβενάλη διέπεται από πάθος και σε αυτή κυριαρχεί το ρητορικό στοιχείο.¹⁰

Ωστόσο, η αναγνώριση της ύπαρξης ενός κοινού δασκάλου αλλά και η αναφορά στην ύπαρξη νόμου του είδους¹¹ συνιστούν βασικά στοιχεία τα οποία συνηγορούν στο γεγονός ότι η ποιητική σάτιρα είναι ένα ενιαίο και ανεξάρτητο γραμματειακό είδος, το οποίο εκπροσωπήθηκε από ορισμένους ποιητές και το οποίο καλλιεργήθηκε στη ρωμαϊκή επικράτεια για περίπου τέσσερις αιώνες.¹² Οι σατιρικοί ποιητές στα έργα τους παρουσιάζουν επομένως και ορισμένα κοινά στοιχεία. Για παράδειγμα, αρέσκονται να αυτοπροσδιορίζονται στα «χαμηλά» λογοτεχνικά είδη, στρέφονται εναντίον των υψηλών λογοτεχνικών ειδών (*genus grande*), αλλά και εναντίον πτυχών του νεωτερισμού, ενός συγκεκριμένου πολιτικού, ιδεολογικού και λογοτεχνικού κινήματος που κινούνταν στους αντίποδες της παραδοσιακής ρωμαϊκής σκέψης. Επίσης, όλοι οι σατιρικοί ποιητές αισθάνονται υπερήφανοι για τη ρωμαϊκή καταγωγή του είδους και χαρακτηρίζονται από αρνητική στάση σε ελληνότροπες συμπεριφορές Ρωμαίων της εποχής τους, επικρίνουν δηλαδή την τυφλή μίμηση ελληνικών προτύπων. Τέλος, στα έργα τους οι σατιρικοί καταγγέλλουν, αποκαλύπτουν και χλευάζουν την ακολασία, την ανοησία, την κοινωνική και πολιτική αδικία και επιδιώκουν να γελοιοποιήσουν τη μωρία και την κακία των

¹⁰ Albrecht (2004) 273-274. Βλ. επίσης του ιδίου (2005) 1173, όπου ο μελετητής συγκρίνοντας τον Ιουβενάλη με τον Οράτιο αναφέρει για τον πρώτο: «Αντικαθιστά το ήθος με το πάθος», και αλλού (αυτόθι 1174): «Με τον Ιουβενάλη η σάτιρα αποκτά έναν πανηγυρικό και γεμάτο πάθος χαρακτήρα».

¹¹ Βλ. Braund (1996) 1, όπου επισημαίνεται πως η σάτιρα αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος με τους δικούς του άγραφους «νόμους», που καθιερώθηκαν από τον Λουκίλιο και υπαγορεύουν την επιλογή του μέτρου και της μορφής, την παρουσίαση και τη γλώσσα.

¹² Γιαννάκης (2002) 32.

ανθρώπων.¹³ Αυτό το επιτυγχάνουν κυρίως μέσω της παρωδίας, της υπερβολής,¹⁴ της σύγκρισης και της ειρωνείας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η σάτιρα καθρεφτίζει κάθε φορά την κοινωνία της εποχής κατά την οποία γράφτηκε, στην πιο «αρνητική» όμως εκδοχή της.¹⁵

Αυτό όμως το σατιρικό τους θάρρος και αυτή τους την παρρησία οι σατιρικοί ποιητές τα πληρώνουν ακριβά. Το ρωμαϊκό κράτος προνόησε και καταδίκασε σε θάνατο εκείνον που έλεγε ή έγραφε ένα *malum carmen*. Σύμφωνα με τις πρώτες καταγραφές για τη ρωμαϊκή νομοθεσία, η Δωδεκάδελτος (*Lex duodecim tabularum*), η πρωιμότερη κωδικοποίηση του ρωμαϊκού δικαίου (451 π.Χ.) και η βάση της εκπαίδευσης των Ρωμαίων, στήθηκε στη ρωμαϊκή Αγορά (*Forum Romanum*), προκειμένου να μπορεί να διαβασθεί από όλους. Η νομοθεσία αυτή, μεταξύ άλλων, στρεφόταν εναντίον της χρήσης ξορκιών σε ανθρώπους, καθώς και εναντίον του εγκληματικού *occentare*¹⁶ και περιελάμβανε τη θανατική ποινή για δύο μόνο περιπτώσεις, την περίπτωση της μαγείας και την περίπτωση ενός «κακού», φθονερού άσματος (*malum carmen incantare*).¹⁷

Η επικινδυνότητα της σάτιρας είναι μια παλαιότερη ιδέα, καθώς οι Έλληνες ιαμβικοί ποιητές Αρχίλοχος και Ιππώναξ θεωρείται πως προκάλεσαν θανάτους με την

¹³ Βλ. Παπαϊωάννου (1993) 19: «Η σάτιρα πρωτοεμφανίστηκε για να στιγματίσει ορισμένες ατομικές και κοινωνικές ελαττωματικότητες» και αλλού «Με τα βέλη της και με τους μύδρους της, αν δεν σωφρονίζει τους κακούς, όμως τους εκφοβίζει και τους κάνει λιγότερο προκλητικούς, ενώ τους καλούς τους συγκρατεί και περιχαράκωνει την αρετή τους».

¹⁴ Η σάτιρα χαρακτηρίζεται από έντονη άρνηση και υπερβολή. Στο σατιρικό έργο όλα βρίσκονται σε μεγέθυνση. Σύμφωνα με τον Sutherland (1962: 1, 17), ο σατιρικός είναι ένας «εμπειρογνώμονας του γκρεμίσματος», που διαρκώς γκρεμίζει. Σύμφωνα πάλι με τον Πορφύρη (1957: 117), «το θετικό στοιχείο στη σάτιρα είναι η άρνηση, το χάλασμα, το γκρέμισμα», ενώ ο Παπαϊωάννου (1993: 15) διαπιστώνει ότι «το Κωμικό για να συντρίψει το άσχημο και το ολέθριο στη ζωή και στην κοινωνία οπλίζεται με μεγαλύτερη έμφαση». Βλ. ακόμη Denis (1970) 3, όπου ο μελετητής παρατηρεί πως ο σατιρικός, με ιδιοσυγκρασία περισσότερο διατεθειμένη να επιτεθεί παρά να επαινέσει, συνήθως εστιάζει στην επιθετική πτυχή της σάτιρας.

¹⁵ Βλ. Keane (2006) 4: Οι σατιρικοί δεν περιγράφουν απλώς, στρεβλώνουν και κριτικάρουν την κοινωνική ζωή. Υποστηρίζουν πως επεμβαίνουν σε αυτήν, τουλάχιστον με έναν έμμεσο τρόπο μέσα από τα κείμενά τους.

¹⁶ Muecke (1993) 113.

¹⁷ Για το κείμενο της Δωδεκάδελτου έτσι όπως αποκαταστάθηκε βλ. Bruns (1909) και για τη μετάφρασή του βλ. Kocourek & Wigmore (1915) 465-468. Όπως παρατηρεί ο Denis (1970: 1), εξαιτίας της διττής ερμηνείας του *carmen*, που σήμαινε ξόρκι ή ποίημα, η σάτιρα συνδεόταν στενά με τη δύναμη της μαγείας. Ο μελετητής υποστηρίζει πως πράγματι, διάφορες τακτικές των σατιρικών έμοιαζαν με αυτές των μάγων, όπως λόγου χάρη η προσβολή, η πρόθεση να πληγώσουν λεκτικά, η χρήση ονομάτων και ορισμένες ρυθμικές εκφράσεις. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Elliott (1960).

ποίησή τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των Ρωμαίων αποτελεί η περίπτωση του Γναίου Ναίβιου (270-201 π.Χ.).¹⁸ Ο Γναίος Ναίβιος έγραψε έναν στίχο με τον οποίο επετίθετο στον Καϊκίλιο Μέτελλο, ένα μέλος μιας εκ των παλαιότερων οικογενειών της Ρώμης (*fato Metelli Romae fiunt consules*).¹⁹ Ο Μέτελλος, που έγινε ύπατος το 206 π.Χ., απάντησε στον ποιητή *dabunt malum Metelli Naevio poetae*, προειδοποιώντας τον πως θα πληρώσει για την προσβολή του. Έκανε πράξη την απειλή του και ο ποιητής σύντομα φυλακίστηκε και πέθανε λίγο μετά την εξορία του. Στη συνέχεια, ο δικτάτορας Σύλλας επέβαλε νόμους που κατά πάσα πιθανότητα περιόριζαν ακόμη περισσότερο την ελευθερία έκφρασης (Ulp. 47.10.5.8 κ.ε.: *de iniuriis et de maiestate*). Μετά τους εμφυλίους πολέμους η ελευθερία έκφρασης περιορίστηκε αισθητά.

Επομένως οι ποιητές ήταν αναγκασμένοι να είναι πολύ προσεκτικοί στην κριτική που ασκούσαν, γιατί κινδύνευαν. Η οξεία κοινωνική σάτιρα και η πολιτική πολεμική ήταν σαφώς αδύνατες υπό καθεστώς απολυταρχίας,²⁰ γι' αυτό συχνά στα σατιρικά έργα η κριτική για τους ζώντες υποβάλλεται πίσω από την κριτική για τους νεκρούς. Ο Λουκίλιος ήταν ο μοναδικός από τους τέσσερις σατιρικούς που δεν έζησε και δεν έγραψε κάτω από συνθήκες δεσποτισμού. Επίσης, ο Λουκίλιος προστατευόταν από ισχυρούς του φίλους. Οι μεταγενέστεροι όμως σατιρικοί γνώριζαν καλά πως δεν μπορούσαν να έχουν ξεχωριστά προνόμια και ούτε μπορούσαν να έχουν τη σατιρική παρρησία που χαρακτήριζε τον πρόδρομό τους. Από τη μια αισθάνονταν ευθύνη απέναντι στον Λουκίλιο, προσπαθούσαν να συνεχίσουν το έργο του και να έχουν το θάρρος της γνώμης τους, από την άλλη όμως η εποχή τους δεν άφηνε περιθώρια για απόλυτη ελευθερία έκφρασης· υπήρχαν νομικές απαγορεύσεις και οι ποιητές ανησυχούσαν για την αντίδραση όσων θα δυσαρεστούσαν. Ως εκ τούτου, στα έργα τους εμφανίζονται να «θρηνούν» την απώλεια της *libertas* και να νοσταλγούν τις παλαιότερες εποχές, κατά τις οποίες υπήρχε λιγότερη λογοκρισία. Οι σατιρικοί αισθάνονται ακόμη την ανάγκη να δικαιολογηθούν για την τέχνη τους και προσπαθούν με κάθε δυνατό τρόπο να κατευνάσουν τους φόβους των ανθρώπων για το σατιρικό είδος. Γι' αυτό λοιπόν στα

¹⁸ Η ιστορία του παρουσιάζεται από τον Pope (1962) 35-36.

¹⁹ Βλ. Gruen (1990) 96.

²⁰ Όπως επισημαίνει ο Jenkinson (1980: 4), αυτά μπορούσαν να συμβούν μόνο σε πιο ελεύθερες κοινωνίες. Βλ. επίσης Παπαϊωάννου (1991) 140, όπου ο μελετητής επισημαίνει πως από τον Αύγουστο ως τον Αδριανό και τους άλλους αυτοκράτορες ήταν ζωτικότερο το θέμα της ελευθερίας του λόγου και ιδιαίτερα της «παρρησίας» των σατιρικών.

έργα τους δηλώνουν πως οι ίδιοι επιτίθενται μόνο κατά των ενόχων και ότι το κάνουν για το γενικό καλό.

Αξίζει να επισημάνουμε ότι οι μορφές στις οποίες μπορεί να αποκρυσταλλωθεί η σάτιρα είναι τρεις.²¹ Η πρώτη μορφή είναι αυτή του μονολόγου, όπου μιλάει ο ίδιος ο συγγραφέας είτε άμεσα είτε συγκαλυμμένα κάτω από κάποιο προσωπίο ενός άλλου ονόματος ή ακόμη και διαμέσου του «θύματός» του. Ο μονόλογος όμως μπορεί να πάρει και τη μορφή του διαλόγου ή της επιστολής. Η δεύτερη μορφή είναι η παρωδία είτε του περιεχομένου είτε της λογοτεχνικής μορφής καθιερωμένων έργων τα οποία δεν είναι σατιρικά. Η τρίτη μορφή είναι αυτή της αφήγησης, κατά την οποία ο συγγραφέας δεν φανερώνεται.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, χρησιμοποιείται από τους σατιρικούς η μορφή του φανταστικού συνομιλητή, δανεισμένη, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, από τη φιλοσοφία και την ελληνική διατριβή.²² Το πρόσωπο αυτό σε πολλά σημεία διακόπτει τον ομιλητή και εκφράζει ορισμένες αντιρρήσεις σχετικά με το εγχείρημα του τελευταίου να συγγράψει σάτιρα, προειδοποιώντας τον για τους κινδύνους που αυτό ενέχει. Με άλλα λόγια, παρότι η λειτουργία του στη σάτιρα είναι ιδιαίτερα σημαντική, δεν είναι η πρώτη φορά που απαντά στη λογοτεχνία.²³

Από τα βασικά λογοτεχνικά είδη με τα οποία συνδέεται η σάτιρα είναι το δράμα,²⁴ αλλά και οι ρητορικοί λόγοι, δύο σφαίρες της αρχαίας λογοτεχνικής κουλτούρας πολύ στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους. Σύμφωνα με κάποιες θεωρίες, η σάτιρα προέρχεται από το δράμα και τα δύο είδη συνδέονται με ειδολογική συγγένεια.²⁵ Ο συνομιλητής, ως δραματικός χαρακτήρας,²⁶ με τον διάλογό του με τον σατιρικό ποιητή συντελεί στην ενίσχυση της δραματικότητας του είδους και

²¹ Παπαϊωάννου (1993) 20.

²² Γενικότερα για τη σχέση σάτιρας-διατριβής βλ. Freudenburg (1993) 16-21 και (2001) 110-113, Reckford (2009) appendix 2. Ο Mayer (2005) 149-150 υποστηρίζει ότι η διατριβή ήταν το μέσο που επέτρεψε στη φιλοσοφία να εισχωρήσει στη σάτιρα, εν μέρει λόγω του κοινού τους λεξιλογίου.

²³ Το τέχνασμα αυτό ίσως να ξεκινά από τον Όμηρο και τη Σαπφώ. Το σχόλιο αυτό το οφείλω στην κ. Υψηλάντη.

²⁴ Βλ. Keane (2006) 13 κ.ε., η οποία στο πρώτο της κεφάλαιο εξετάζει τη σχέση μεταξύ των δύο ειδών.

²⁵ Για τις αρχαίες θεωρίες που ανάγουν τη σάτιρα σε πρώιμες δραματικές μορφές, βλ. Tzounakas (2013a) 25 με τη σχετική βιβλιογραφία, στην οποία ξεχωρίζουν οι μελέτες των Ullman (1914) και Oakley (1998) 40-72.

²⁶ Σύμφωνα με τον Kissel (1990: 166), οι συνομιλητές χρησιμοποιούνται ως δραματικοί ηθοποιοί.

υπαινίσσεται τη θεωρούμενη συγγένεια δράματος και σάτιρας. Με άλλα λόγια, το αισθητικό διαλογικό αποτέλεσμα το οποίο προκύπτει από την παρουσία του συνομιλητή είναι ανάλογο με το διαλογικό στοιχείο του δράματος και ως εκ τούτου, η σύνδεση ανάμεσα στα δύο είδη καθίσταται εμφανής.²⁷ Η σάτιρα μοιάζει με το δράμα και οι ομιλητές της, τα πρόσωπα που συμμετέχουν σε αυτήν, όπως είναι για παράδειγμα και οι *adversarii*, είναι οι χαρακτήρες της παράστασης.²⁸ Ενδεικτικά, ο Πέρσιος παρουσιάζει τη συγγραφή σάτιρας ως μια «δραματουργική προσπάθεια» και ο Ιουβενάλης «διαφημίζει» τον ρόλο του ως δραματουργού.²⁹

Η σάτιρα συσχετίζεται ιδιαίτερα με την Αρχαία Κωμωδία.³⁰ Η σύγχρονη κριτική και η προσωπική επίθεση εναντίον ονομαστικώς αναφερόμενων προσώπων αποτελεί συστατικό στοιχείο τόσο για τη σάτιρα όσο και για την Αρχαία Κωμωδία, αλλά οι αναλογίες που υπάρχουν ανάμεσα σε αυτά τα δύο λογοτεχνικά είδη είτε σε επίπεδο περιεχομένου είτε σε επίπεδο μέτρου δεν μπορούν να θεωρηθούν επαρκή στοιχεία για την αποκλειστική αναγωγή της σάτιρας στην Αρχαία Κωμωδία. Ας μη ξεχνάμε άλλωστε πως, ενώ η κωμωδία γελοιοποιεί στη σκηνή πρόσωπα και πράγματα, ως μέσο διασκέδασης, η σάτιρα δεν περιορίζεται στην ψυχαγωγία, αλλά επικρίνει τα ελαττώματα και τις λανθασμένες αντιλήψεις ορισμένων προσώπων, έχοντας ηθικοδιδασκτικό περιεχόμενο.

Ο φανταστικός συνομιλητής εκτός από το αρχαίο δράμα, συνδέεται επίσης και με τη ρητορική, καθώς η δραματική τεχνική της προσωποποιίας ή ηθοποιίας χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό στους ρητορικούς δικανικούς λόγους.³¹ Η *άνθυποφορά* (Lat. *contradictio/subiectio/occupatio*) είναι ένα ρητορικό σχήμα και

²⁷ Για τον διάλογο ως σημαντικό χαρακτηριστικό του δραματικού είδους βλ. ενδεικτικά Rutherford (1995) 11-12.

²⁸ Βλ. Iddeng (2000) 120, όπου ο μελετητής αναφέρει πως οι υποστηρικτές της θεωρίας της *persona* θεωρούν πως η σάτιρα θα έπρεπε να θεωρείται δράμα, όπου ο ομιλητής, όπως και οι συνομιλητές του, αποτελούν τους χαρακτήρες της δραματικής παράστασης.

²⁹ Keane (2006) 17. Χαρακτηριστικά, στην εισαγωγή του στην τέταρτη σάτιρα ο Ιουβενάλης αυτοπαρουσιάζεται ως δραματουργός. Αναδιηγείται ιστορικά γεγονότα χρησιμοποιώντας όσους ενεπλάκησαν σε αυτά ως ηθοποιούς που υποδύονται τους ρόλους τους.

³⁰ Για τη σχέση ανάμεσα στα δύο είδη βλ. επίσης Van Rooy (1966) 144-185, Braund (1992) 6-9 και πρόσφατα Ferriss-Hill (2015). Η στενή σύνδεση μεταξύ των δύο ειδών επισημαίνεται και από τον ίδιο τον Οράτιο στις σάτιρες 1.4.1-5 και 1.10.16, όπως θα δούμε και στο σχετικό κεφάλαιο. Πβ. επίσης Pers. 1.123-124.

³¹ Χαρακτηριστικά, ο Κοϊντιλιανός συμβουλεύει τους μαθητές του να εξασκήσουν μεταξύ τους τον διάλογο και να φανταστούν έναν συνομιλητή (*adversarius*), απαντώντας υποθετικά σε ενδεχόμενες κατηγορίες ή επιθέσεις του (Quint. *Inst.* 6.4.14).

προσφιλής μέθοδος και στη διατριβή,³² ιδιαίτερα στον κυνικό Τέλητα, η οποία αποτελείται κυρίως από ρητορικές ερωτήσεις, στις οποίες την απάντηση δίνει ο ίδιος που τις υποβάλλει. Συνήθως διατυπώνεται μία ερώτηση (*ύποφορά*) και στη συνέχεια δίδεται μία πιθανή εξήγηση/απάντηση (*άνθυποφορά*). Συχνά παρουσιάζονται στον λόγο αντιρρήσεις από ένα φανταστικό πρόσωπο, έναν δυνητικό αντίπαλο, οι οποίες βοηθούν τον ομιλητή να προλάβει και να απαντήσει ενδεχόμενες ερωτήσεις, καθώς επίσης και να μεταφέρει τη συζήτηση προς μια άλλη, διαφορετική κατεύθυνση. Πρόκειται για ένα έξυπνο τέχνασμα που χρησιμοποιεί ο ομιλητής, προκειμένου να προκαλέσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ο οποίος ανυπομονεί να ακούσει τη συνέχεια της συζήτησης και τις απαντήσεις στις ερωτήσεις. Προσδίδεται επίσης ζωντάνια και αμεσότητα στο κείμενο και προτείνονται ερωτήσεις/απαντήσεις που ο ακροατής/αναγνώστης θα μπορούσε να μην είχε σκεφτεί. Αξίζει να σημειωθεί πως το σχήμα αυτό σχετίζεται με το σχήμα της προσωποποίησης και της ηθοποιίας (Lat. *sermocinatio*).³³ Στο έργο του *Institutio Oratoria* ο Κοϊντιλιανός προσδιορίζει την προσωποποίηση ως φανταστικές ομιλίες άλλων προσώπων (*fictae alienarum personarum orationes*).³⁴ Ο ίδιος μάλιστα αναφέρει ως παράδειγμα την περίπτωση ενός ρήτορα που απεικονίζει τις ενδεχόμενες εσωτερικές σκέψεις των αντιπάλων του, ή εισάγει συνομιλίες ανάμεσα στον ίδιο και τους άλλους, περίπτωση που εξετάζεται στη διατριβή μας. Η προσωποποίηση μπορεί να περιλαμβάνει ομιλίες των θεών, ή νεκρών προσώπων ή πόλεων και τα πρόσωπα που απεικονίζονται μπορεί να είναι πραγματικά ή φανταστικά. Είναι πολύ συχνή στους πλατωνικούς διαλόγους και ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο *Κρίτωνας* του Πλάτωνα, όπου οι νόμοι παρουσιάζονται προσωποποιημένοι με τη μορφή σεβάσμιων προσώπων. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί επίσης η προσωποποιημένη Πατρίδα στον πρώτο *In Catilinam* λόγο του Κικέρωνα.³⁵

³² Σύμφωνα με τον Malherbe (1986: 129), το διαλογικό στοιχείο της διατριβής, που συνδυάζει χαρακτηριστικά του φιλοσοφικού διαλόγου και της σάτιρας, την κάνει ζωντανή και ζωηρή.

³³ Βλ. Lausberg (1998) 370 [§826], όπου ο μελετητής αναφέρεται στη διάκριση ανάμεσα στην προσωποποίηση και την ηθοποιία. Όπως παρατηρεί, η προσωποποίηση σχετίζεται με πλασματικές ή νεκρές μορφές και περιορίζεται κυρίως σε πράγματα ή έννοιες και όχι σε ζώντα πρόσωπα. Αντίθετα, η ηθοποιία σχετίζεται με πραγματικά πρόσωπα και απλά δημιουργείται ο χαρακτήρας και το ήθος του προσώπου.

³⁴ Quint. *Inst.* 6.1.25. Για τον διάλογο και την προσωποποίηση βλ. επίσης Quint. *Inst.* 6.1.25-26 και *Rhet. Her.* 4.52-53. Πβ. Tzounakas (2009) 129, σημ. 1.

³⁵ Πβ. Tzounakas (2006).

Παρά την καίρια σημασία του φανταστικού συνομιλητή για την κατανόηση των προγραμματικών ποιημάτων των τριών σατιρικών ειδικότερα αλλά και της σατιρικής τους ποίησης γενικότερα, το θέμα δεν έχει μέχρι στιγμής αναλυθεί επαρκώς στη διεθνή βιβλιογραφία. Υπάρχουν βέβαια ορισμένες σημαντικές σποραδικές αναφορές στον φανταστικό συνομιλητή σε ορισμένα έργα, όπως είναι για παράδειγμα το άρθρο του Fredricksmeier (1990), το οποίο εξετάζει τα προγραμματικά ποιήματα των τριών σατιρικών και παρέχει μεταξύ άλλων κάποια σχόλια και για την παρουσία των συνομιλητών στις εν λόγω σάτιρες. Ο Denis (1970) στο πλαίσιο της διδακτορικής του διατριβής σχετικώς με το μοτίβο της απολογίας στις σάτιρες των τριών ποιητών, οι Roller (2012), Freudenburg (2005), Miller (2005) και Dessen (1996) έχουν επίσης αναφερθεί εν συντομία στον ρόλο της μορφής αυτής. Ωστόσο οι μελέτες αυτές περιορίζονται σε σύντομες μεμονωμένες επισημάνσεις, κυρίως για τη συμβολή της μορφής του φανταστικού συνομιλητή στο μοτίβο της *apologia pro opere suo*.

Η εργασία μας επομένως επιδιώκει να φωτίσει έναν μηχανισμό που δεν έχει ακόμη εξετασθεί με πληρότητα και να προβεί σε συσχέτιση και σύγκριση της παρουσίας του συνομιλητή στον εκάστοτε σατιρικό ποιητή, κάτι που κανείς ως τώρα δεν έχει επιχειρήσει. Θα επιδιώξουμε να συνεξετάσουμε τη μορφή, τη δομή και τον ρόλο των συνομιλητών στα προγραμματικά έργα των τριών σατιρικών και να αναδείξουμε τον διαφορετικό βαθμό παρέμβασής τους, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο οι ποιητές διαφοροποιούνται ως προς τη χρήση του τεχνάσματος αυτού.

Η πρωτοτυπία δεν είναι όμως ο μοναδικός λόγος που μας οδήγησε στη συγγραφή της παρούσας εργασίας. Με βάση τα ίδια τα λατινικά κείμενα και την υπάρχουσα βιβλιογραφία που σχετίζεται με τα προγραμματικά ποιήματα των τριών σατιρικών με τους οποίους ασχολούμαστε, επιδιώξαμε να ανασυνθέσουμε την παρουσία και τη σημασία του φανταστικού συνομιλητή στα συγκεκριμένα έργα. Το θέμα αυτό είναι κατά τη γνώμη μας πολύ σημαντικό για την προώθηση της έρευνας για τη σάτιρα και τη λογοτεχνία γενικότερα. Όπως γίνεται αντιληπτό, ο συνομιλητής με την παρουσία του ενισχύει τη δραματική, ηθική, φιλοσοφική και ρητορική πτυχή του σατιρικού έργου. Το πρόσωπο αυτό, όπως θα διαφανεί, αποτελεί μια έξυπνη επιλογή των ίδιων των ποιητών. Καθώς μέσω του προσώπου αυτού προσπαθούν να ελέγξουν κατά κάποιο τρόπο την πρόσληψη του έργου τους από το κοινό, αντιλαμβανόμαστε καλύτερα τον χαρακτήρα, την προσωπικότητα, την ιδιοσυγκρασία και τις θέσεις τους, τα μηνύματα που οι ίδιοι θα ήθελαν να μας περάσουν. Είναι

επομένως πολύ σημαντικό να εξετασθεί αυτή η φωνή και μορφή, πίσω από την οποία «κρύβεται» ο ίδιος ο ποιητής, ούτως ώστε να αποκτήσουμε πιο ολοκληρωμένη αντίληψη για τη δράση και τη σκέψη του.

Αυτό που πρέπει να τονισθεί εξ αρχής είναι το γεγονός πως ο «συνομιλητής» δεν αποτελεί καινοτομία της ρωμαϊκής σάτιρας. Αντίθετα, πρόκειται για έναν «μηχανισμό» με σχετικά μεγάλη προϊστορία στην ελληνορωμαϊκή λογοτεχνία και σκέψη, με έμφαση στη φιλοσοφία, τη ρητορική και το δράμα.

Κατ' αρχάς, με τον όρο *διάλογος* εννοούμε τη συνομιλία που λαμβάνει χώρα μεταξύ δύο τουλάχιστον ή περισσότερων προσώπων και αποβλέπει είτε στην τυπική πληροφόρηση πάνω σε ένα θέμα, δηλαδή είναι μια απλή ερωταπόκριση, είτε στην προσπάθεια μιας πιο ουσιαστικής προσέγγισης και βαθύτερης επικοινωνίας μεταξύ των συνομιλητών, μέσω της ανταλλαγής των σκέψεων και απόψεών τους για ένα συγκεκριμένο ζήτημα. Ας δούμε όμως και τον ορισμό του διαλόγου, όπως διασώζεται στα *Ανόνημα Προλεγόμενα* της Πλατωνικής Φιλοσοφίας (14.4): *Διάλογος τοίνυν ἔστιν λόγος ἄνευ μέτρου ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως ποικίλων προσώπων, συγκείμενος μετὰ τῆς προσηκούσης αὐτοῖς ἠθοποιίας*. Τούτ' ἔστιν: «Ο διάλογος λοιπόν είναι ο λόγος χωρίς μέτρο που αποτελείται από ερωτήσεις και απαντήσεις διαφόρων προσώπων, οι οποίοι τις εκφράζουν με την κατάλληλη ηθοποιία». «Ο διάλογος είναι το γραπτό κείμενο που, επειδή είναι πιο κοντά στην προφορική ανταλλαγή, αίρει ως ένα βαθμό τα μειονεκτήματα του γραπτού λόγου».³⁶ Ενώ ο διάλογος δίνει την αίσθηση πως είναι πιο φυσικός και αυθόρμητος, ο συνεχής λόγος είναι στατικός και περισσότερο επιτηδευμένος, αφού του έχει ασκηθεί προηγουμένως έλεγχος.³⁷

Το είδος του διαλόγου έχει μακρά ιστορία στον αρχαίο κόσμο. Στη φιλοσοφία χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τους μαθητές του Σωκράτη και κυρίως από τον Πλάτωνα και τον Ξενοφώντα, για να αναπαραστήσουν τους σωκρατικούς λόγους, δηλαδή τις φιλοσοφικές συζητήσεις με τον Σωκράτη. Την πρακτική αυτή συνέχισαν οι μαθητές του Πλάτωνα, όπως ο Ηρακλείδης από τον Πόντο και ο Αριστοτέλης,

³⁶ Κάλφας & Ζωγραφίδης (2006) 119.

³⁷ Βλ. Κάλφα & Ζωγραφίδη (2006) 111, όπου αναφέρεται: «Στη στατικότητα της γραφής ο Σωκράτης αντιπαραθέτει τη ζωντάνια και την πλαστικότητα της προφορικής επικοινωνίας». Βλ. επίσης Ford (2008) 34: Ο διάλογος είναι «μια συνομιλία (λόγος) αποτελούμενη από ερωτήσεις και απαντήσεις σχετικά με ένα φιλοσοφικό ή πολιτικό ζήτημα, με τους χαρακτήρες ή τα άτομα να λαμβάνουν μέρος κατάλληλα οριοθετημένα και με ένα καλλιτεχνικά τελειωμένο ύφος».

καθώς επίσης και ο μαθητής του Αριστοτέλη Δικαίαρχος από τη Μεσσήνη. Οι κυνικοί και οι στωικοί φιλόσοφοι, από τον 3^ο αιώνα και μετά, επηρεασμένοι σαφώς από τον Σωκράτη και τους μετέπειτα σωκρατικούς συγγραφείς, χρησιμοποίησαν σε μεγάλο βαθμό τη *διατριβή*. Επρόκειτο για κείμενα με εκλαϊκευμένο περιεχόμενο, αντίστοιχα του λατινικού *sermo*. Η διαλογική μορφή στα έργα συνεχίστηκε και σε συζητήσεις στις οποίες δεν μετείχε ο Σωκράτης ή έλαβαν χώρα σε εποχές και τόπους διαφορετικούς από την Αθήνα του Σωκράτη. Λόγου χάρη, ο Κικέρωνας, ο Σενέκας και ο Τάκιτος βασίστηκαν σε πολλούς Έλληνες προδρόμους και στα έργα τους καταπαύστηκαν και αυτοί με τον διάλογο.

Η φιλοσοφία συσχετίζεται άμεσα και με φυσικό τρόπο με τη χρήση διαλόγου, μιας και η ίδια, καθώς εκτυλίσσεται, διευκολύνεται στη συγκρότησή της από τη χρήση διαλόγου.³⁸ Και πράγματι, η φιλοσοφία έχει κατά κύριο λόγο διδακτικό περιεχόμενο και μέσω του διαλόγου το διδακτικό μήνυμα μεταδίδεται στον αναγνώστη πιο παραστατικά, με μια ζωντανή δηλαδή ανταλλαγή επιχειρημάτων για ζητήματα ζωτικής σημασίας. Γι' αυτό άλλωστε και ο Πλάτωνας πρέπει να επέλεξε να γράψει διαλόγους, ενώ θα μπορούσε να γράψει πεζές πραγματείες, όπως ο Αναξαγόρας, ο Δημόκριτος και οι σοφιστές, ποίηση, όπως ο Παρμενίδης και ο Εμπεδοκλής, ή και να μη γράψει τίποτα, όπως ο Πυθαγόρας και ο Σωκράτης.³⁹ Κατά συνέπεια, ως λογοτεχνική επιλογή, ο διάλογος καθιερώθηκε αρχικά με τους σωκρατικούς κύκλους στην Αθήνα.

Όπως αναφέρει η Dubel, η ιστορία του διαλογικού είδους και η πρόσληψή του κυριαρχούνται από τη μορφή ενός κυρίως συγγραφέα, του Πλάτωνα.⁴⁰ Πράγματι, η προσέγγιση των σωκρατικών διαλόγων μπορεί να γίνει κατά κύριο λόγο μέσα από τον Πλάτωνα, ο οποίος χαρακτηρίζεται ως ο πρώτος σωκρατικός φιλόσοφος που προβαίνει σε δραματοποίηση των σωκρατικών συνομιλιών.⁴¹ Η τεχνική του σωκρατικού διαλόγου εφαρμόζεται σε όλα τα έργα του Πλάτωνα, εντούτοις στους

³⁸ Θεοδωροπούλου (2011) 3. Βλ. και αυτόθι 10: «η μοναχική σκέψη αδυνατεί να παραγάγει γνώση, αλήθεια, πίστη, φιλοσοφία».

³⁹ Κάλφας & Ζωγραφίδης (2006) 119. Σύμφωνα με τον Long (2008: 47), το κίνητρο του Πλάτωνα ήταν περισσότερο το ενδιαφέρον του για τον ανθρώπινο χαρακτήρα γενικότερα, παρά για τον Σωκράτη και τον χαρακτήρα του ειδικότερα. Επομένως, υποστηρίζει ο μελετητής, ο Πλάτωνας επέλεξε τη διαλογική μορφή εξαιτίας των ευκαιριών που θα του έδινε για να απεικονίζει χαρακτήρες.

⁴⁰ Dubel (2015) 11.

⁴¹ Clay (1994) 27.

διαλόγους της πρώιμης περιόδου οι εντυπώσεις του από τις συζητήσεις του δασκάλου του με άλλα πρόσωπα είναι πιο ζωντανές.⁴²

Θεμέλιος λίθος των σωκρατικών διαλόγων είναι τα πρόσωπα που συμμετέχουν σε αυτούς. Πρόκειται για πρόσωπα τα οποία διαθέτουν χαρακτήρα, φρόνημα και τάσεις, στοιχεία που αναδύονται μέσα από τον λόγο ή τον αντίλογό τους. Αυτή η αντιπαράθεση λόγων, με τον τρόπο με τον οποίο συντελείται στο πλαίσιο των σωκρατικών διαλόγων, οδηγεί τελικά τους συμμετέχοντες στη συζήτηση στο να ανακαλύψουν και να εκφράσουν με τον πιο παραστατικό τρόπο την αλήθεια.

Η παρουσία της ιστορικής μορφής του Σωκράτη μέσα στους διαλόγους εξασφαλίζει ένα όριο διάκρισης σε σχέση με τους υπόλοιπους λόγους της εποχής, όπως είναι οι σοφιστικοί και οι ρητορικοί, σε επίπεδο ιστορικότητας. Ο διάλογος προσδίδει έναν φιλοσοφικό δυναμισμό στο κείμενο και παρέχει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να προβληματισθεί πάνω στα επιχειρήματα που καταγράφονται. Ο διάλογος με άλλα λόγια συνιστά το μέσο για τη διδασκαλία της διαλεκτικής, λαμβάνοντας τη μορφή ερώτησης-απάντησης, μέσα από την οποία αναδύεται η δομή της σκέψης.

Ο πλατωνικός Σωκράτης μέσα από τον διάλογο δεν προσπαθεί να μεταδώσει μια συγκεκριμένη γνώση ή ικανότητα, αλλά κατ' αυτόν τον τρόπο προκαλεί την πνευματική στροφή των μαθητών του προς την απορία της άγνοιας.⁴³ Το βασικό πρόσωπο των διαλόγων δεν προσπαθεί να διδάξει, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στον αναγνώστη να συμμετέχει στον διάλογο και μέσα από τις εναλλαγές της άμυνας και της επίθεσης να έρθει όσο γίνεται πιο κοντά στην αλήθεια.⁴⁴ Ο Σωκράτης ενσαρκώνει επομένως ένα νέο ιδεώδες φιλοσόφου.

Κατά συνέπεια, όπως είναι φυσικό, η σκέψη και η μέθοδος που ακολουθούσε ο Σωκράτης στις συνομιλίες του με τους συμπολίτες του επέδρασαν με καταλυτικό τρόπο και στο γραμματειακό είδος της ρωμαϊκής σάτιρας, τόσο σε επίπεδο μορφής

⁴² Τσεκουράκης (1980) 61-78.

⁴³ Lesky (2006) 710.

⁴⁴ Τσεκουράκης (1980) 66.

και ύφους, όσο και σε επίπεδο περιεχομένου, λόγω του ηθικολογικού της χαρακτήρα.⁴⁵

Βασικός στόχος της σάτιρας είναι η κριτική και η επίθεση σε ορισμένες συνθήκες, ιδέες και αντιλήψεις, καθώς επίσης και σε ελαττώματα ανθρώπινης συμπεριφοράς, τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, με κριτήριο το χρυσό μέτρο. Ο σατιρικός ποιητής αφορμάται από τις καθημερινές καταστάσεις, προκειμένου να καταδείξει τα κακώς κείμενα της εποχής του, επιλέγοντας τον διάλογο ως το μέσο εκείνο που θα αναδείξει με τον πιο ανάγλυφο τρόπο συμπεριφορές. Παράλληλα, ο φανταστικός συνομιλητής άλλοτε αποτελεί το προσωπίδιο του ίδιου του ποιητή και άλλοτε τον εκπρόσωπο ή το θύμα μιας προβληματικής κατάστασης με την οποία ο ποιητής αντιπαρατίθεται, προσδίδοντας έτσι στη σάτιρα ηθικοδιδασκτική χροιά. Δεν λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις στις οποίες ο φανταστικός συνομιλητής λειτουργεί ως φίλος που παροτρύνει τον σατιρικό στην αντίθετη κατεύθυνση.

Η εισαγωγή του φανταστικού συνομιλητή στους σωκρατικούς διαλόγους αποσκοπεί στη διατύπωση ενστάσεων ή απόψεων, τις οποίες οι συνομιλητές του Σωκράτη δεν θα μπορούσαν να διατυπώσουν ή να εκφράσουν ή τις οποίες θα υπέβαλλαν με δυσκολία.⁴⁶ Με άλλα λόγια, τα πρόσωπα των διαλόγων λειτουργούν ως φορείς επιχειρημάτων.⁴⁷

⁴⁵ Όπως σημειώνει και ο Τζουνακας (2017: υπό έκδοση), δεδομένου ότι η σάτιρα αποτελεί ένα παράδειγμα ηθικής λογοτεχνίας, η υιοθέτηση φιλοσοφικών τεχνικών θα μπορούσε να εξυπηρετήσει τις προθέσεις των σατιρικών ποιητών. Εξάλλου, πρόθεση της σάτιρας είναι να τονίσει την αλήθεια (*verum*), πβ. για παράδειγμα Hor. *Sat.* 1.1.24-25 (*quamquam ridentem dicere verum / quid vetat?*) και Pers. 1.107-108 (*sed quid opus teneras mordaci radere vero / auriculas?*). Η αλήθεια υπογραμμίζεται περισσότερο με το να υπονοείται η ειδολογική συγγένεια της σάτιρας με τη φιλοσοφία, που ασχολείται με τα ανάλογα ζητήματα. Άλλωστε, όπως τονίζει ο Mendell (1920) στο άρθρο του σχετικά με τη φιλοσοφική πτυχή του σατιρικού είδους, οι Ρωμαίοι σατιρικοί ασχολούνταν περισσότερο με ηθικά ζητήματα παρά με την προσβολή.

⁴⁶ Easterling & Knox (2008) 654. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει σε σχόλιό της σε σχετικό άρθρο μου η Candiotto (2017: υπό έκδοση), το τρίτο μέρος του *Γοργία* του Πλάτωνα είναι ένα θαυμάσιο παράδειγμα των λογοτεχνικών μέσων που χρησιμοποιούνται από τον Πλάτωνα για να ασκήσει κοινωνική κριτική. Στον πλατωνικό αυτό διάλογο ένας θρασύς δάσκαλος της ρητορικής, ο Καλλικλής, επεμβαίνει στον λόγο του Σωκράτη, αντιδρώντας στο επιχειρήματά του πως ο άνθρωπος που αποφασίζει να ζει τη ζωή του χωρίς να αδικεί, δεν χρειάζεται τη ρητορική. Ο Καλλικλής στρέφεται κατά της συμβατικής δικαιοσύνης, υποστηρίζοντας πως οι ισχυροί έχουν δικαίωμα να ενεργούν ελεύθερα, χωρίς τους φυσικούς νόμους να τους περιορίζουν (*Γοργ.* 482c κ.ε.). Αφού ο Σωκράτης προσπαθεί με διάφορους τρόπους να καταρρίψει το άστοχο αυτό επιχειρήμα του συνομιλητή του, χωρίς βέβαια κανένα

Η σχέση του φανταστικού συνομιλητή στη ρωμαϊκή σάτιρα με τους σωκρατικούς διαλόγους μπορεί να εντοπισθεί σε δύο επίπεδα. Το ένα επίπεδο είναι αυτό της διακειμενικότητας με φανερές αναφορές σε πρόσωπα ή θεματικές οι οποίες ενυπάρχουν στους σωκρατικούς διαλόγους, όπως αυτοί καταγράφηκαν από τον Πλάτωνα.⁴⁸ Σε ένα δεύτερο επίπεδο παρατηρούμε τον σατιρικό ποιητή να επιλέγει να τοποθετήσει πρόσωπα με απώτερο στόχο να καταρρίψει τις απόψεις τους και να αναδείξει τις θέσεις του ίδιου, όπως αντίστοιχα επέλεγε να κάνει και ο πλατωνικός Σωκράτης, για να οδηγήσει το άτομο στην προσέγγιση ή την εύρεση της αλήθειας.

ουσιαστικό αποτέλεσμα - ο Καλλικλής αγανακτεί και δεν θέλει να συνεχίσει τη συνομιλία μαζί του (505c-505d) -, χρησιμοποιεί μια άλλη τεχνική για να τα καταφέρει, αυτή του φανταστικού συνομιλητή (πβ. *Γοργ.* 505e: *Καλλ.: αὐτὸς δὲ οὐκ ἂν δύναιο διελθεῖν τὸν λόγον, ἢ λέγων κατὰ σαυτὸν ἢ ἀποκρινόμενος σαυτῷ;*). Ο Σωκράτης λοιπόν ξεκινά έναν διάλογο με τον ίδιο του τον εαυτό, δημιουργώντας μόνος του τις απαντήσεις που ένας φανταστικός χαρακτήρας θα μπορούσε να εκφράσει, ζητώντας μάλιστα από το κοινό του και τον Καλλικλή να τον σταματήσουν, εάν θεωρούν πως λέει κάτι λάθος (*Γοργ.* 505e-507a). Επομένως αυτός ο μονόλογος δημιουργείται ως ένας εσωτερικός διάλογος μεταξύ του Σωκράτη και ενός φανταστικού συνομιλητή που θα συμφωνούσε, αντίθετα με τον Καλλικλή, να ακολουθήσουν κοινή πορεία προς την αναζήτηση της αλήθειας. Ο εσωτερικός διάλογος εκφράζεται δυνατά, προκειμένου να καταστήσει τη συζήτηση ζωντανή, ζωντανή και πιο παραστατική, σαν να είναι πράγματι ένας συνομιλητής παρών. Παρατηρούμε ως εκ τούτου το τέχνασμα του φανταστικού συνομιλητή να χρησιμοποιείται με διαφορετικούς τρόπους και για διαφορετικούς σκοπούς. Δίδεται φωνή σε χαρακτήρες που δεν μπορούν ή δεν δέχονται να συνεχίσουν τη συζήτηση, ή χαρακτήρες που δεν είναι δυνατόν - για πολιτικούς ενδεχομένως λόγους - να αναφερθούν ρητώς τα ονόματά τους. Δίδεται επίσης φωνή σε χαρακτήρες που αντιπροσωπεύουν ηθικά ελαττώματα, ή ακόμη και χαρακτηριστικά που τους επιτρέπουν να αναχθούν στον ιδανικό συνομιλητή.

⁴⁷ Κάλφας & Ζωγραφίδης (2006) 118.

⁴⁸ Παραδείγματα μιας τέτοιας περίπτωσης αποτελούν η δεύτερη και η τέταρτη σάτιρα του Περσίου, στις οποίες διαφαίνεται με ακόμη πιο ξεκάθαρο τρόπο η σχέση με τους σωκρατικούς διαλόγους. Ειδικότερα, στη δεύτερη σάτιρα ο Πέρσιος επιλέγει να πραγματευθεί ένα θέμα αντίστοιχο με αυτό του ψευδοπλατωνικού διαλόγου *Αλκιβιάδης II*, τις διάφορες επιθυμίες των ανθρώπων, και κατακρίνει όσους εσφαλμένα πιστεύουν ότι μπορούν να περιπαίζουν τους θεούς. Αντίστοιχα, η τέταρτη σάτιρα παρουσιάζει τον Σωκράτη να συμβουλεύει τον Αλκιβιάδη παραπέμποντας τον αναγνώστη στον ψευδοπλατωνικό σωκρατικό διάλογο *Αλκιβιάδης I*. Ο διάλογος ανάμεσα στον Αλκιβιάδη και τον Σωκράτη κινείται γύρω από το ζήτημα της πολιτικής και ειδικότερα ο Αθηναίος φιλόσοφος επισημαίνει τα ελαττώματα του συνομιλητή του. Για να μπορέσει κάποιος να ασχοληθεί με την πολιτική, μας λέει ο Σωκράτης, θα πρέπει να έχει γνώση του καλού και του κακού. Στη δέκατη σάτιρα του Ιουβενάλη η συνάφεια της σάτιρας με τους σωκρατικούς διαλόγους αναφύεται μέσα από την πραγμάτευση του φιλοσοφικού θέματος του *Αλκιβιάδης II*, προκειμένου ο σατιρικός να καταδείξει ότι οι επιθυμίες των ανθρώπων είναι μάταιες. Ο πλούτος, η πολιτική δύναμη, η ρητορική δεινότητα, η στρατιωτική δόξα και το σωματικό κάλλος είναι στοιχεία τα οποία αργά ή γρήγορα προκαλούν στους ανθρώπους συμφορές. Η διακειμενικότητα που χαρακτηρίζει την εν λόγω σάτιρα της προσδίδει οικουμενικότητα χάρη στη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν.

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των σωκρατικών διαλόγων είναι η ειρωνεία, η σωκρατική ειρωνεία, που συνιστά και αυτή μια όψη της σάτιρας. Η διαλεκτική και η μαιευτική μέθοδος που ακολούθησε ο Σωκράτης στους διαλόγους του στηρίχτηκαν σε αυτή την ιδιότυπη ειρωνεία και για τον λόγο αυτό αντιλαμβανόμαστε γιατί οι ποιητές επέλεξαν να αξιοποιήσουν τον διάλογο και τον φανταστικό συνομιλητή στη ρωμαϊκή σάτιρα.

Η διαφορά που εντοπίζουμε ανάμεσα στα δύο «είδη» είναι το γεγονός πως, ενώ ο Σωκράτης κυρίως ρωτά και οι συνομιλητές του απαντούν, στους σατιρικούς συμβαίνει ως επί το πλείστον το αντίθετο, καθώς οι συνομιλητές είναι αυτοί που παρεμβαίνουν στον λόγο και διατυπώνουν συχνά τις ενστάσεις τους με τη μορφή απορίας. Στον «σωκρατικό» διάλογο ο συνομιλητής του Σωκράτη δεν μαθαίνει τίποτα, μιας και ο Σωκράτης δεν φιλοδοξεί να του διδάξει τίποτα· επαναλαμβάνει εξάλλου σε όποιον επιθυμεί να τον ακούσει πως το μόνο πράγμα που γνωρίζει είναι πως δεν γνωρίζει τίποτα.⁴⁹

Ο Σωκράτης μέσω της μεθόδου αυτής κατάφερε να πολεμήσει τους σοφιστές. Αντίστοιχα, ο Οράτιος ξεσκέπασε με τόλμη και με παρρησία τις κοινωνικές αθλιότητες που χαρακτήριζαν την εποχή του, την κραιπάλη των πλουσίων, την απληστία των τοκογλόφων, την ασυνειδησία που διέκρινε τους ψευδοκαλλιτέχνες που ζούσαν παρασιτικά και κυνηγούσαν περιουσίες, ενώ σε άλλες περιπτώσεις εξέφρασε ένα θαρραλέο προβληματισμό για την ελευθερία του ατόμου και υπερασπίστηκε τη σημασία και τη χρησιμότητα της σάτιρας.⁵⁰ Ο Πέρσιος πολέμησε την επιτήδευση της πνευματικής ζωής της εποχής του, την απληστία για τον πλούτο και την πολυτέλεια, την άσκοπη ζωή των πλουσίων και των ανεργάτων πολιτικών, την υποκρισία της υστερόβουλης προσευχής και την αναισχυντία των κυνηγών κληρονομιάς,⁵¹ ενώ ο Ιουβενάλης από τη μεριά του στηλίτευσε με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο την παρακμάζουσα κοινωνία στην οποία ζούσε.

Καταλήγοντας, στο ερώτημα γιατί οι Ρωμαίοι σατιρικοί να επηρεάζονται από τους σωκρατικούς διαλόγους, θα μπορούσαμε να απαντήσουμε πως είναι ευρέως

⁴⁹ Αριστ. *Σοφ. Έλ.* 183b7: *ἐπει καὶ διὰ τοῦτο Σωκράτης ἠρώτα ἀλλ' οὐκ ἀπεκρίνατο· ὁμολογεῖ γὰρ οὐκ εἶδέναι* («Ο Σωκράτης έπαιξε πάντα τον ρόλο εκείνου που ρωτάει, και όχι εκείνου που απαντάει, γιατί ισχυριζόταν πως δεν γνώριζε τίποτε»).

⁵⁰ Παπαϊωάννου (1993) 62.

⁵¹ Παπαϊωάννου (1993) 64-65.

γνωστό πως ο Σωκράτης με τη ζωή του, τη φιλοσοφία του και τις συζητήσεις του είχε καταφέρει να κλονίσει το κύρος του συνεχούς λόγου, τόσο του προφορικού όσο και του γραπτού. Όπως άλλωστε σημειώνει ο Kerferd, με το πέρασμα των αιώνων ο Σωκράτης έγινε ηθικό σύμβολο και θεωρήθηκε ότι ενσάρκωσε τις ανώτερες αξίες του δυτικού πολιτισμού.⁵² Οι ερωτήσεις και ο έλεγχος που ασκούσε ο Σωκράτης στους συμπολίτες του σε μια κρίσιμη εποχή, κλονίζοντας τους κατ' αυτόν τον τρόπο είτε να σκέφτονται είτε να εξοργίζονται, άγγιζαν τις ρίζες της ανθρώπινης ύπαρξης.⁵³ Υπό αυτό το πρίσμα μπορεί να γίνει ευκολότερα κατανοητό γιατί ο Σωκράτης κατάφερε να ασκήσει μεγάλη επίδραση τόσο κατά την εποχή του όσο και σε μεταγενέστερες εποχές, παρά το γεγονός ότι ήταν ένας απλός στοχαστής, ο οποίος δεν είχε καταγράψει ποτέ τα όσα πίστευε. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί πως οι Ρωμαίοι σατιρικοί χρησιμοποιούν στα ποιήματά τους τον φιλοσοφικό διάλογο, επιδιώκοντας να προσδώσουν έναν ηθικοδιδασκτικό χαρακτήρα στο έργο τους, αλλά και να διεκδικήσουν τις φιλοσοφικές προεκτάσεις του είδους. Μέσω του διαλόγου, της ζωντανής ανταλλαγής επιχειρημάτων και των ηθικών διδαγμάτων το διδακτικό μήνυμα μεταδίδεται στον αναγνώστη με πιο παραστατικό τρόπο.

Ο φανταστικός συνομιλητής αποτελεί μια σταθερή εφεύρεση που προέρχεται κυρίως από την ελληνική διατριβή, την οποία χρησιμοποιούσαν πολύ οι κυνικοί και οι στωικοί φιλόσοφοι, από τον 3^ο αιώνα και μετά, επηρεασμένοι σαφώς από τον Σωκράτη και τους μετέπειτα σωκρατικούς συγγραφείς.⁵⁴ Η διδασκαλία των κυνικών, ως προς τη μορφή και το περιεχόμενό της, δεν διασώζεται από καμία άμεση γραπτή μαρτυρία. Αντ' αυτού, έχουμε ορισμένες αποσπασματικές πληροφορίες για το έργο τους, οι οποίες προέρχονται από ανέκδοτα, γνώμες και παροιμίες που επιβίωσαν στην

⁵² Kerferd (1981) 55.

⁵³ Lesky (2006) 684.

⁵⁴ Με τον όρο κυνικοί αναφερόμαστε στο φιλοσοφικό κίνημα που ξεκίνησε από τον 4^ο αιώνα π.Χ., διατηρήθηκε στους ελληνιστικούς χρόνους, γνώρισε ιδιαίτερη ακμή στους ελληνορωμαϊκούς χρόνους μέχρι και τον 5^ο μ.Χ. αιώνα και επηρέασε τη δυτική φιλοσοφία από την εποχή του Διαφωτισμού μέχρι τους νεότερους χρόνους. Ιδρυτής του φιλοσοφικού αυτού ρεύματος θεωρείται ο Αντισθένης, μαθητής του Σωκράτη, ή, σύμφωνα με άλλους, ο Διογένης από τη Σινώπη του Πόντου. Η ονομασία της φιλοσοφικής τους σχολής μπορεί να ερμηνευθεί με δύο κυρίως τρόπους: είτε προέρχεται από την τοποθεσία «Κυνόσαργες» της αρχαίας Αθήνας, όπου δίδασκε ο Αντισθένης, είτε από τους «κύνες», δηλαδή τους «σκύλους», που συμβόλιζαν την απλότητα του βίου των κυνικών και την ασυμβίβαστη και ορισμένες φορές προκλητική τους συμπεριφορά. Οι κυνικοί θύμιζαν σκύλους που «γαύγιζαν» στους δρόμους, στις πλατείες, στα λιμάνια και έξω από τους αθλητικούς χώρους. Βλ. Κούκουρα (2014) 123-124 για λεπτομέρειες σχετικά με την προέλευση του ονόματός τους. Για περισσότερες πληροφορίες για τη φιλοσοφική αυτή σχολή βλ. Ματσούκα (2010) 213-219 και Κάλφα & Ζωγραφίδη (2006) 162-172.

παράδοση, χωρίς όμως να μπορούν να επαληθευθούν. Επίσης μια γενική εικόνα μπορεί να σχηματισθεί από τη μνεία των απόψεων και των βιογραφικών τους στοιχείων, που περιλαμβάνονται σε μεταγενέστερα έργα, χωρίς όμως ιδιαίτερη αξιολογία είτε λόγω χρονικής αποστάσεως είτε λόγω υπερβολής.⁵⁵

Από όσα στοιχεία έχουμε στη διάθεσή μας, φαίνεται πως πρόκειται για μια ηθική διδασκαλία που εστίαζε σε ένα γενικό θέμα και στόχευε στη βελτίωση του ανθρώπινου είδους γενικά και η τεχνική που χρησιμοποιούσε ήταν οι γρήγορες εναλλαγές λόγων ανάμεσα στον συγγραφέα/ομιλητή και τον αντίπαλο/συνομιλητή, είτε πραγματικό είτε φανταστικό.⁵⁶ Άλλα χαρακτηριστικά των κυνικών φιλοσόφων φαίνεται πως ήταν η δριμύτατη κριτική και περιφρόνηση στην κοινωνική συμβατικότητα, την υποκρισία της εποχής και τους εκφραστές του δημόσιου βίου, μέσω σκληρών χαρακτηρισμών. Στην ανθρώπινη δουλεία και τον κοινωνικό αποκλεισμό αντιπρότειναν αξίες με πανανθρώπινο κύρος, την αρετή,⁵⁷ την αυτοκριτική και την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Οι ίδιοι «πρόβαλλαν το παράδειγμα του ασκητικού βίου και τον απέρितτο, εύστροφο και αποφθεγματικό λόγο δίνοντας προτεραιότητα στην υπαρξιακή εμπειρία των σοφών ανδρών, κατά τα πρότυπα του Σωκράτη».⁵⁸

Σε αυτό το πλαίσιο, αναπτύχθηκε και το είδος της διατριβής,⁵⁹ πνευματικός πατέρας του οποίου θεωρείται ο Βίων ο Βορυσθενίτης. Ο Βίων στα πεζά και έμμετρα έργα του διακωμώδησε γραμματικούς, μουσικούς και φιλοσόφους, με αποτέλεσμα να διακριθεί περισσότερο ως σατιρικός συγγραφέας και λιγότερο ως φιλόσοφος. Αξίζει να σημειωθεί πως η σάτιρα του Ορατίου έχει επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από τον Βίωνα τον Βορυσθενίτη και ιδιαίτερα από το έργο του *Διατριβαί*. Ο Ρωμαίος σατιρικός μάλιστα στον στίχο *Epist. 2.2.60* αποκαλεί τις σάτιρες του *Bionii sermones*.⁶⁰

⁵⁵ Κούκουρα (2014) 121-122.

⁵⁶ Zietsman (1995) 106.

⁵⁷ Πβ. Διογ. Λαέρτ. *Βίοι* 7.1.21: *Εἶναι γὰρ τὸν κυνισμὸν σύντομον ἐπ' ἀρετὴν ὁδόν*.

⁵⁸ Κούκουρα (2014) 121-122.

⁵⁹ Αντίθετα, ο Kindstrand (1976) 21-55 και 96-99 υποστηρίζει πως η διατριβή δεν αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος.

⁶⁰ Για τη σχέση ανάμεσα στη διατριβή και τη σάτιρα βλ. παραπάνω, σημ. 22.

Σύμφωνα με τον Ερμογόνη, *διατριβή ἐστὶ βραχέος διανοήματος ἠθικοῦ ἔκτασις, ἵνα ἐμμείνη τὸ ἦθος τοῦ λέγοντος ἐν τῇ γνώμῃ τοῦ ἀκούοντος*.⁶¹ Και πράγματι, σε αρκετά χωρία φιλοσοφικῶν ἔργων ἡ διατριβὴ φαίνεται νὰ προσεγγίζει τὴ σημασία τοῦ διαλόγου ἢ τῆς διαλέξεως ὡς πρὸς τὸ νόημα.⁶² Στις διατριβές τους οἱ κυνικοὶ χρησιμοποιούσαν, ἐπηρεασμένοι προφανῶς ἀπὸ τους πλατωνικοὺς διαλόγους καὶ τὸν Σωκράτη, τὴ μαιευτικὴ μέθοδο, τὸν διάλογο, τὴν εἰρωνεία καὶ τὴ σάτιρα, τὴν ἀλληγορίαν, τὴν προσωποποιίαν, τὶς παραινέσεις, τὰ παραδείγματα, τὶς ἐρωταποκρίσεις καὶ τὰ ἐπιφωνήματα, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ τέχνασμα τοῦ εἰκονικοῦ συνομιλητῆ, ποῦ θὰ μας ἀπασχολήσει στὴν παρούσα διατριβὴ καὶ τὸ ὁποῖο παρατηροῦμε ὅτι προσαρμόζεται κάθε φορὰ στὸν σκοπὸ τοῦ συγγραφέα. Ὁ συνομιλητὴς διακόπτει τὸν βασικὸ ὁμιλητῆ, προβάλλοντας ὀρισμένες ἐνστάσεις καὶ ἀντιρρήσεις.⁶³

Στὴ διατριβή, τὸ πρόσωπο ποῦ προβάλλει ἀντιρρήσεις καὶ ἐνστάσεις πρέπει νὰ εἶναι, σύμφωνα με τὸν Fiske, μιὰ προσωπικότητα ποῦ δὲν εἶναι σταθερὴ καὶ ὑπεκφεύγει συνεχῶς. Πρόκειται περισσότερο γιὰ ἕνα κατασκευασμένο πρόσωπο ποῦ θὰ ἀντικρουσθεῖ καὶ θὰ ἀναιρεθεῖ, παρὰ γιὰ ἕναν συνομιλητῆ ποῦ θὰ ἀναζητεῖ μαζί με τὸν συγγραφέα τὴν ἀλήθεια.⁶⁴ Σύμφωνα πάλι με τὸν Wright, τὸ πρόσωπο αὐτὸ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ποῦ ἀποτελεῖ ἀπλῶς τὸ «πειραματόζωο» τοῦ συγγραφέα. Δηλαδή εἶναι ἕνα πρόσωπο ποῦ δὲν ἔχει αὐθύπαρκτη παρουσία, ἀλλὰ χρησιμοποιεῖται ὡς πείραμα γιὰ τὴν ἐγκυρότητα ἢ τὴν ἐπιτυχία τοῦ συγγραφέα, προτοῦ δημοσιευθεῖ τὸ ἔργο του. Τὰ ἐπιχειρήματά του, συνεχίζει ὁ Wright, δὲν εἶναι ποτέ ὀρθά· πάντα ἀπορρίπτονται, χωρὶς νὰ του δίδεται καν ἡ εὐκαιρία νὰ ἀλλάξει τὴ στάση τοῦ συγγραφέα. Ὁ συνομιλητὴς με τὴν παρουσία του, εἰσάγοντας μιὰ νέα ἀντίρρηση ἢ

⁶¹ Ἐρμολ. Μεθ. 5.

⁶² Κούκουρα (2014) 139. Ὅπως σημειώνουν οἱ Branham & Goulet-Cazé (2000: 85) εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ προφορικότητα τοῦ εἶδους καὶ ἡ συσχέτισή του με τὴν καθημερινότητα καὶ τὴ χρηστικὴ μορφή των διαλόγων ποῦ κάνει τὸν ἀντίκτυπο των κυνικῶν στὸν λογοτεχνικὸ πολιτισμὸ πραγματικὰ σημαντικό. Σύμφωνα με τὴν Κούκουρα (2014: 139), ἡ διαφορά τῆς διατριβῆς καὶ τοῦ διαλόγου ἐγκεῖται στὸ γεγονός πως, ἐνῶ ἡ διατριβὴ ἀναφέρεται σε μιὰ συνομιλία ἀνάμεσα σε ἕναν φιλόσοφο καὶ τους σοβαροὺς του μαθητὲς μέσα σε περιβάλλον σπουδῶν, ὁ διάλογος σχετίζεται με τὴ συνομιλία ἀνάμεσα σε δύο πρόσωπα, σε ἕνα ὁποιοδήποτε περιβάλλον, ὅπου ὁ ὁμιλητὴς εἶναι γνωστὸ ὑπαρκτὸ πρόσωπο, ἐνῶ ὁ συνομιλητὴς του μπορεῖ νὰ εἶναι εἰκονικὸς.

⁶³ Ὅπως σημειώνει ἡ Κούκουρα (2014: 130, σημ. 20), στὴν κυνικὴ διατριβὴ «ὁ ὁμιλητὴς τοποθετεῖ στὴ θέση των συνομιλητῶν τὸν εαυτὸ του καὶ ἕναν εἰκονικὸ συνομιλητῆ, με τὸν ὁποῖο ἐπιχειρηματολογεῖ κατὰ τὸ πρότυπο των ἀγορεύσεων των ρητόρων. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς διατριβῆς εἶχαν ἤδη διαμορφωθεῖ ἀπὸ τους Σωκρατικοὺς καὶ τους Σοφιστὲς, ἐνῶ ἡ καινοτομία των κυνικῶν ἐγκεῖται στὴν εἰσαγωγή τοῦ συνομιλητῆ με τὸ ρῆμα στὸ γ' ἐνικὸ πρόσωπο *φησί* (*inquit*), τὸ ὁποῖο ἀπαντᾷ στις χριστιανικὲς ὁμιλίες».

⁶⁴ Fiske (1920) 388.

ερώτηση, βοηθάει στην εύκολη μετάβαση του συγγραφέα σε άλλο διαφορετικό θέμα.⁶⁵ Τέλος, όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Lavery, καθώς κανένας συγγραφέας δεν είναι λογικό να εισάγει μια αντίρρηση ή ερώτηση στην οποία δεν θα μπορεί να απαντήσει, το προσδόκιμο της ζωής ενός τέτοιου *adversarius* θα είναι σύντομο.⁶⁶

Το είδος της *διατριβής* επέδρασε και στην ιουδαϊκή και τη χριστιανική γραμματεία.⁶⁷ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο Θεμίστιος, ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός, καθώς επίσης και οι επιστολές του Αποστόλου Παύλου, στις οποίες χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό ο διάλογος ανάμεσα στον κήρυκα/ομιλητή και έναν εικονικό συνομιλητή του που προβάλλει αντιρρήσεις.⁶⁸

Ο Κικέρωνας στο έργο του επίσης χρησιμοποίησε σε μεγάλο βαθμό τον διάλογο, βασισμένος σε πολλούς Έλληνες προδρόμους. Γνωρίζουμε πως ο Αριστοτέλης έγραψε μεταξύ άλλων και διαλόγους, αλλά όλοι έχουν χαθεί και συνεπώς είναι δύσκολο να διαπιστωθεί ως ποιο σημείο ο Κικέρωνας είχε υιοθετήσει τη μορφή των αριστοτελικών διαλόγων.⁶⁹ Το σίγουρο είναι πως η κύρια έμπνευση του Κικέρωνα ως προς τη διαλογική μορφή ήταν τα έργα του Πλάτωνα,⁷⁰ αλλά σίγουρα υπήρχε και μια ευδιάκριτη ρωμαϊκή χροιά. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός πως οι ομιλητές του Κικέρωνα συχνά εκθέτουν εκτενώς τις απόψεις τους, χωρίς να διακόπτουν ο ένας τον άλλον.

Όπως παρατηρεί η Van der Blom, ως συνομιλητές ο Κικέρωνας ορισμένες φορές επέλεγε τον ίδιο του τον εαυτό, μέλη της οικογένειάς του και φίλους (βλ. για

⁶⁵ Wright (1974) 45-46.

⁶⁶ Lavery (1987) 98.

⁶⁷ Όπως σημειώνει και η Dubel (2015: 13), στα χριστιανικά κείμενα είναι πολύ σημαντικός ο διάλογος, ιδιαίτερα στην πολεμική κατά των Εβραίων.

⁶⁸ Κούκουρα (2014) 132, η οποία επίσης σημειώνει: «Ο διάλογος προϋποθέτει ερωτήσεις και απαντήσεις μεμονωμένες ή αλληλοδιάδοχες και ανάλογες εκφράσεις του τύπου *τί οὖν ἐροῦμεν, τί ἐροῦμεν, τί οὖν ἐροῦμεν... μὴ γένοιτο, ἀλλ' ἐρεῖ τις*, που είναι κοινές στις επιστολές του Αποστόλου Παύλου και στα κείμενα που αποδίδονται στους Κυνικούς-Στωικούς».

⁶⁹ Ο ίδιος σε επιστολή του τον Σεπτέμβριο του 54 π.Χ. αναφέρει ότι στο έργο του *De Oratore* επηρεάστηκε από τον Αριστοτέλη (Cic. Fam. 1.9.23: *scripsi igitur Aristotelico more, quem ad modum quidem volui, tres libros in disputatione ac dialogo de oratore, et Aristoteliam et Isocratiam rationem oratoriam complectuntur*).

⁷⁰ Βλ. Manuwald (2014: 93), η οποία επισημαίνει πως για τη μορφή του διαλόγου ο Κικέρωνας στρέφεται στους προγόνους του είδους Πλάτωνα, Αριστοτέλη και Ηρακλείδη τον Ποντικό. Βασισμένος σε αυτά τα πρότυπα υιοθετεί ποικίλες μορφές του διαλογικού είδους, συμπεριλαμβανομένων, για παράδειγμα, λόγων διαφορετικών τύπων ή μεγεθών ή συζητήσεων του παρόντος ή του παρελθόντος, στις οποίες ο συγγραφέας κάποιες φορές συμμετέχει ως συνομιλητής, κάποιες άλλες όχι.

παράδειγμα τα έργα *De legibus*, *Academica*, *De divinatione*, *De finibus*), ενώ άλλες φορές κατέφευγε σε ιστορικές μορφές του παρελθόντος (βλ. για παράδειγμα τα έργα *De republica*, *De senectute*, *De amicitia*). Ο Κικέρωνας υποστήριζε πως για λόγους αξιοπιστίας η επιλογή των συνομιλητών του θα έπρεπε να βασίζεται στην ιστορία⁷¹ και η παρουσίαση των συνομιλητών του να θυμίζει τις πραγματικές ιστορικές μορφές, οι οποίες θα μπορούσαν να είχαν συζητήσει οι ίδιοι το εν λόγω θέμα. Θεωρούσε επίσης πως τέτοιοι διάλογοι αποκτούν μεγαλύτερο κύρος και αξία, όταν βασίζονται σε υπαρκτές ιστορικές μορφές παρά σε φανταστικές.⁷² Αναμφίβολα, όμως, η απεικόνιση των συνομιλητών του Κικέρωνα δεν παρουσιάζει πάντα την ιστορική αλήθεια ως έχει, καθώς προφανώς ο ίδιος είχε διαμορφώσει τους χαρακτήρες του έργου του ανάλογα με τα μηνύματα που θα ήθελε να περάσει στους αναγνώστες του.⁷³

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το έργο του *De Oratore*, το οποίο συνδέεται με τους πλατωνικούς διαλόγους και ιδιαίτερα με εκείνους που αφορούν στη ρητορική, όπως είναι ο *Γοργίας* και ο *Φαίδρος*. Το έργο στοχεύει να περιγράψει τις αρετές του τέλειου ρήτορα και η συζήτηση υποτίθεται ότι διαδραματίζεται αρκετό καιρό προηγουμένως,⁷⁴ ανάμεσα στους πιο διακεκριμένους ρήτορες της εποχής, τους οποίους φαίνεται πως γνώριζε και ο ίδιος ο συγγραφέας. Ο Κικέρωνας δεν συμμετέχει στη συζήτηση,⁷⁵ αλλά αναφέρει ότι στο έργο του εκθέτει όσα του διηγήθηκε ένας εκ των ομιλητών.⁷⁶ Αυτό που αξίζει να προσθέσουμε είναι το γεγονός πως ο συγκεκριμένος διάλογος περιέχει αρκετές αναφορές στον Σωκράτη και ενδεχομένως να γράφεται ως απάντηση στην πλατωνική επίθεση εναντίον της ρητορικής στον *Γοργία*.

⁷¹ Η Manuwald (2014: 93) επισημαίνει πως ο Κικέρωνας επέλεγε με ιδιαίτερη προσοχή τους ομιλητές του, έτσι ώστε οι θέσεις τους να είναι εύλογες και να συμφωνούν με τους χαρακτήρες και τον τρόπο ζωής τους. Ο Κικέρωνας επομένως έπρεπε να αναλογιστεί αν το πρόσωπο που θα επέλεγε ήταν κατάλληλος για τον ρόλο και αν ταίριαζε με τους υπόλοιπους συνομιλητές· ο ίδιος εξηγεί τη μέθοδό του αυτή σε μια επιστολή του προς τον Αττικό, όταν αναφέρεται στην εμφάνιση του Βάρρωνα στη δεύτερη εκδοχή του έργου του *Academica* (*Att.* 13.19.3-5).

⁷² Ο ίδιος θεωρεί ότι οι συνομιλητές του πρέπει να έχουν *auctoritas* (πβ. *Amic.* 4 και *Sen.* 3).

⁷³ Van der Blom (2010) 168.

⁷⁴ Ενώ το έργο γράφτηκε το 55-52 π.Χ., η ιστορία διαδραματίζεται το 91 π.Χ.

⁷⁵ Κάτι ανάλογο παρατηρούμε να συμβαίνει σε δύο πλατωνικούς διαλόγους, τον *Παρμενίδα* και το *Συμπόσιο*. Αξίζει να αναφερθεί πως ο Πλάτωνας γενικότερα στους διαλόγους του δεν είναι ο αφηγητής.

⁷⁶ Κάτι ανάλογο συμβαίνει και πάλι στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα.

Ενδεικτικά για την επιρροή που έχουν ασκήσει οι ελληνικοί φιλοσοφικοί διάλογοι στον Κικέρωνα είναι τα φιλοσοφικά του έργα της πρώτης περιόδου, τα οποία είναι ομοίτιλα με κάποια πλατωνικά. Συγκεκριμένα, το *De republica*, που γράφτηκε το 54-51 π.Χ., αλλά τα γεγονότα διαδραματίζονται το 129 π.Χ., βρίσκεται επίσης σε διαλογική μορφή. Το έργο αυτό παραπέμπει στην πλατωνική *Πολιτεία* και ασχολείται με το ερώτημα ποιο είναι το άριστο πολιτικό καθεστώς.

Το έργο *De legibus*, το οποίο σαφώς και παραπέμπει άμεσα στους πλατωνικούς *Νόμους*, ξεκίνησε να γράφεται το 52 π.Χ. και πιθανότατα δημοσιεύτηκε μετά τον θάνατο του Κικέρωνα. Ο διάλογος διαδραματίζεται στο παρόν, με συνομιλητές τον ίδιο τον Κικέρωνα, τον αδελφό του Κόιντο και τον φίλο του Αττικό. Μολονότι ο Κικέρωνας υποστήριζε την πλατωνική θεωρία περί φυσικής προέλευσης των νόμων, στον διάλογο αυτό διαφοροποιείται από την ουτοπική νομοθεσία του Πλάτωνα έχοντας ως πρότυπο τους ιερούς ρωμαϊκούς νόμους.

Η πραγματεία *De Finibus Bonorum et Malorum* πραγματεύεται το ηθικό ζήτημα του ύψιστου αγαθού και του έσχατου κακού. Στον δεύτερο διάλογο, που παρουσιάζεται στο τρίτο και τέταρτο βιβλίο, η στωική θεωρία συγκρίνεται με αυτή των ακαδημεικών και των περιπατητικών. Στον τρίτο διάλογο του πέμπτου βιβλίου ο Κικέρωνας αναλύει την εκλεκτική θεωρία του Αντιόχου του Ασκαλωνίτη.

Ο φανταστικός συνομιλητής αποτελεί μια από τις πιο προσφιλείς λογοτεχνικές μεθόδους του στωικού φιλοσόφου Σενέκα, ο οποίος τον χρησιμοποιεί στα έργα του εκατοντάδες φορές.⁷⁷ Οι συνθέσεις του, που παρουσιάζονται ως διάλογοι, ακολουθούν την παράδοση του φιλοσοφικού διαλόγου, όπως τον καθιέρωσε ο Πλάτωνας και τον συνέχισε ο Κικέρωνας στη Ρώμη.⁷⁸ Πιο συγκεκριμένα, στις επιστολές και τις πραγματείες του ο πολυγραφότατος αυτός συγγραφέας χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τον εσωτερικό μονόλογο, ή, με άλλα λόγια, τον διάλογο με μια άλλη πτυχή του εαυτού του. Στα έργα του ο φιλόσοφος προτείνει την ηθική

⁷⁷ Lavery (1987) 97. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Παπαϊωάννου (1991: 62), «ο φιλόσοφος Σενέκας άφησε [...] τη δική του σφραγίδα στο στωικισμό, αλλά και επηρέασε τους μεταγενεστέρους περισσότερο από κάθε άλλον στωικό. Χωρίς να απομακρυνθεί πολύ από τις βασικές αρχές της στωικής διδασκαλίας και χρησιμοποιώντας πλατωνικά και επικούρεια στοιχεία έδωσε μια ηθική εντυπωσιακά προβληματισμένη πάνω στο υπαρξιακό αδιέξοδο των συγχρόνων του και εμποτισμένη από έντονο πεσσιμισμό».

⁷⁸ Όπως σημειώνει ο Roller (2015: 58), ο διάλογος ήταν μια αποτελεσματική λογοτεχνική μορφή για τον Σενέκα, την οποία υιοθέτησε κατά τη διάρκεια της συγγραφικής του δραστηριότητας.

αυτοβελτίωση και σύμφωνα με τον ίδιο, αυτό επιτυγχάνεται μόνο μέσω μιας φανταστικής συζήτησης με τον εαυτό μας. Ορισμένες φορές ο διάλογος αυτός γίνεται και με έναν φίλο, όπως είναι π.χ. ο Λουκίλιος στην επιστολή 20, ή με έναν φανταστικό αντίπαλο. Κατά κανόνα ο Σενέκας χρησιμοποιεί το α' πρόσωπο, αλλά όταν απευθύνεται σε έναν ή περισσότερους ανθρώπους χρησιμοποιεί το β' πρόσωπο, με ένα ζωντανό, οικείο, παραστατικό ύφος, χρησιμοποιώντας ρητορικές ερωτήσεις και επιφωνήματα.⁷⁹ Οι συνομιλητές εισάγονται από τον ίδιο, με ευθύ ή με πλάγιο λόγο, είτε για να υποστηρίξουν είτε για να αμφισβητήσουν τη θέση του. Αυτή η ανώνυμη φωνή ορισμένες φορές εισάγεται με φράσεις όπως *inquis, inquit, dicet aliquis, scio quid dicas* («λες», «λέει», «κάποιος θα πει», «ξέρω τι λες»), άλλες πάλι παρεμβαίνει στον λόγο χωρίς καμία εισαγωγή ή ένδειξη.⁸⁰ Ο «συνομιλητής» παρεμβαίνει είτε εκφράζοντας αντιρρήσεις είτε ζητώντας διευκρινίσεις και ο Σενέκας συνήθως απαντά με προσφώνηση στο δεύτερο πρόσωπο ενικού αριθμού, σαν να συνομιλεί μαζί του.⁸¹ Πρόκειται, όπως σημειώνει ο Roller, για έναν καθημερινό άνθρωπο, που μπορεί να είναι ο οποιοσδήποτε, που είναι λιγότερο θετικά διακείμενος προς τον στωικισμό, συγκριτικά με τον Σενέκα, και δεδομένου ότι δεν είναι εξοικειωμένος με την παραδοξολογία της στωικής επιχειρηματολογίας αποδεικνύεται κατάλληλο - αν και μερικές φορές ανθεκτικό - μέσο για τη διδασκαλία και την καθοδήγηση του Σενέκα.⁸²

Μέσω αυτού του τεχνάσματος λοιπόν, ο Σενέκας επιτυγχάνει να τοποθετήσει διάφορες πιθανές αντιρρήσεις ή ενστάσεις στο στόμα κάποιου άλλου, ο οποίος με την παρουσία του διευκολύνει τον φιλόσοφο να παρουσιάσει καλύτερα τις θέσεις του και να αποκαλύψει τη στενή σχέση του έργου του με τη στωική και κυνική διατριβή.⁸³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επιστολή 20, όπου ο Σενέκας εμφανίζεται να συνομιλεί με τον Λουκίλιο. Στην προτροπή του Σενέκα πως τα λόγια και οι πράξεις ενός άνδρα θα πρέπει να συμβαδίζουν, ο «φανταστικός» Λουκίλιος εγείρει διάφορες

⁷⁹ Όπως ορθά παρατηρεί ο Herington (2005: 691), ο Σενέκας φαίνεται να προτιμά το πρώτο και δεύτερο πρόσωπο και να αποφεύγει το τρίτο.

⁸⁰ Roller (2015) 60.

⁸¹ Roller (2015) 60, όπου επιπλέον ο μελετητής εξηγεί πως ο Σενέκας με αυτό το φανταστικό πρόσωπο επιτυγχάνει να προβλέψει μια ένσταση και την εκφράζει για να την κατατροπώσει στη συνέχεια ή προληπτικά παρέχει εξηγήσεις ή θέτει ερωτήματα σε ένα απροσδιόριστο *tu* ή *vos*, δίνοντας την εντύπωση ενός ή περισσότερων «πραγματικών» συνομιλητών, φωνές που είναι «ανεξάρτητες» από αυτήν του ιδίου.

⁸² Roller (2015) 60.

⁸³ Tzounakas (2015).

διαμαρτυρίες και μεταξύ άλλων εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για τη φτώχεια. Η κάθε ένσταση του συνομιλητή αντικρούεται από τον Σενέκα με στωική σοφία. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια της παρούσας διατριβής, από τον Σενέκα επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό ο Πέρσιος, ο οποίος επίσης ασχολείται στα έργα του με φιλοσοφικά ζητήματα.

Αξίζει να αναφερθεί πως ο Σενέκας έχει γράψει μία συλλογή φιλοσοφικών δοκιμίων που τιτλοφορείται *Dialogi*. Εντούτοις, οι πραγματείες αυτές δεν θυμίζουν σε τίποτα τους γνωστούς μας πλατωνικούς διαλόγους, γιατί, παρά τον τίτλο τους, δεν έχουν διαλογική μορφή.⁸⁴ Μόνο σε μία από αυτές, την *De tranquillitate animi*, ο Σερήνος μιλά δια μακρών και ο Σενέκας του απαντά δια μακροτάτων. Στο έργο *De beneficiis* ο Σενέκας χρησιμοποιεί τη λέξη *dialogus* εννοώντας τη συνομιλία με κάποιον υποθετικό συζητητή (*De benef.* 5.19.8). Στο εν λόγω έργο ο φιλόσοφος φαίνεται να χάνει τον έλεγχο του συνομιλητή του. Όπως παρατηρεί ο Lavery, ενώ τη μια στιγμή οι αντιρρήσεις του συνομιλητή φαίνονται να προσεγγίζουν την παραφροσύνη, την άλλη στιγμή οι προτεινόμενες απαντήσεις του φιλοσόφου κάνουν τον αναγνώστη να απορεί αν ο Σενέκας είναι σοβαρός. Και φυσικά δεν είναι απόλυτα σοβαρός, καθώς έχουμε *σπουδαιογέλοιον*.⁸⁵ Κάτι αντίστοιχο παρατηρούμε στον «διάλογο» *De otio*, όπου ο Σενέκας υποθέτει ότι ο Σερήνος, ως «δικηγόρος του διαβόλου», προβάλλει ορισμένες αντιρρήσεις στα λεγόμενα του Σενέκα. Ακόμη ένα παράδειγμα αποτελεί το έργο *De providentia*, όπου ο μακροσκελής λόγος του Σενέκα (6.3-9) διακόπτεται από μια αντίρρηση από έναν συνομιλητή που μιλά ακατάπαυστα (6.6). Οι *Dialogi* είναι ουσιαστικά μονόλογοι του συγγραφέα, ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε, στην πραγματικότητα συνομιλεί με τον εαυτό του, *καθ' εαυτόν*.

Τέλος, ένας άλλος Ρωμαίος συγγραφέας που χρησιμοποιεί τον διάλογο είναι ο Τάκιτος. Ο Τάκιτος φημιζόταν για τη ρητορική του δεινότητα και αυτό που συνήθως θεωρείται το πρώτο του έργο είναι το *Dialogus de oratoribus* (*Διάλογος περί ρητόρων*), όπου ο συγγραφέας ασχολείται με τη ρητορεία, η οποία, σε αντίθεση με την εποχή του, στους παλαιότερους καιρούς βρισκόταν σε άνθηση.

⁸⁴ Για τις πιθανές ερμηνείες του τίτλου της συλλογής αυτής βλ. Tzounakas (2015). Βλ. επίσης Anderson (2015) xiv, όπου επισημαίνεται πως η συλλογή αυτή δεν αποτελείται από πραγματικούς διαλόγους με διάφορους χαρακτήρες, όπως συμβαίνει στον Πλάτωνα ή τον Κικέρωνα. Αντίθετα, ο Σενέκας διατυπώνει ο ίδιος τα υποτιθέμενα λόγια των συνομιλητών του.

⁸⁵ Lavery (1987) 98.

Ως εκ τούτου, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως ο συνομιλητής δεν αποτελεί πρωτοτυπία της ρωμαϊκής σάτιρας. Αυτό που έχει καταλυτική σημασία για την παρούσα διατριβή είναι η υιοθέτησή του από τους Ρωμαίους σατιρικούς. Η πρωτοτυπία δηλαδή έγκειται στον τρόπο με τον οποίο οι σατιρικοί χρησιμοποιούν το «τέχνασμα» του συνομιλητή και όχι στο «τέχνασμα» καθαυτό.

Ο φανταστικός συνομιλητής εμφανίζεται σε πολλές από τις σάτιρες του Ορατίου, του Περσίου και του Ιουβενάλη. Ο Λουκίλιος απουσιάζει από την εξέτασή μας λόγω του αποσπασματικού χαρακτήρα του έργου του, όπως μας έχει διασωθεί. Ας σταθούμε εν συντομία σε ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα.

Στην πρώτη σάτιρα του πρώτου του βιβλίου ο Οράτιος χρησιμοποιεί διάφορες φανταστικές φωνές, προκειμένου να καταστήσει πιο πειστικό το δίδαγμά του σχετικά με την απληστία στη ρωμαϊκή κοινωνία της εποχής του. Το επιχείρημα πως οι άνθρωποι δεν είναι ποτέ ευχαριστημένοι με ό,τι έχουν και πάντα ζηλεύουν τους γύρω τους γίνεται πιο παραστατικό και ο λόγος πιο ζωντανός, όταν ο σατιρικός δίνει τον λόγο σε διάφορες «κατηγορίες» ανθρώπων. Ο Οράτιος παρουσιάζει λοιπόν σε ευθύ λόγο έναν στρατιώτη να ζηλεύει τους εμπόρους για το επάγγελμα που ασκούν, έναν έμπορο να ζηλεύει τους στρατιώτες και έναν αγρότη να ζηλεύει τους αστούς. Μέσω της παρουσίας αυτών των φανταστικών συνομιλητών καθίσταται επομένως σαφές πως ο καθένας επιθυμεί το αντίθετο από αυτό που έχει. Δεδομένου ότι οι συγκεκριμένοι βίοι συμβολίζουν διάφορα λογοτεχνικά είδη που ο ίδιος αρνείται, δίδεται στον σατιρικό η ευκαιρία για μια έμμεση και πιο διακριτική αποκήρυξη άλλων λογοτεχνικών ειδών.⁸⁶ Ακόμη, το επιχείρημα του Ορατίου σχετικά με τον φθόνο και την πλεονεξία της κοινωνίας της εποχής του καθίσταται πιο πειστικό μέσω της υποθετικής παρέμβασης του Θεού, που σε ευθύ λόγο παρουσιάζεται και μιλά στους ανθρώπους, στους οποίους προσφέρει νέα επαγγέλματα για να ικανοποιηθούν. Ούτε αυτό όμως θα κάνει τους δυστυχισμένους ανθρώπους ευτυχισμένους, ούτε το να αλλάξουν ρόλους με τα άτομα που φθονούν θα τους προσφέρει ικανοποίηση. Με πολύ εύστοχο τρόπο ο ποιητής πείθει τους αναγνώστες του πως οι άνθρωποι δεν ξέρουν τελικά τι πραγματικά θέλουν για να είναι ευτυχισμένοι. Εκτός του ότι τα παραδείγματα που ο σατιρικός παρουσιάζει μέσα από ευθύ λόγο κάνουν πιο παραστατικά και πειστικά τα επιχειρήματά του, ο τόνος της συνομιλίας δίνει στον

⁸⁶ Οφείλω το σχόλιο αυτό στον κ. Τζούνακα.

αναγνώστη την αίσθηση της οικειότητας και τον προΐδεάζει θετικά. Επίσης, ο λόγος του Ορατίου, μολονότι έχει ηθικοδιδασκτική χροιά και περιέχει φιλοσοφικής φύσεως διδάγματα, δεν καταντά πληκτικός. Απεναντίας, προσφέρει στον αναγνώστη μια ευχάριστη αίσθηση.

Η τέταρτη σάτιρα του πρώτου βιβλίου του Ορατίου αποτελεί την πρώτη προγραμματική σάτιρά του λογοτεχνικής κριτικής. Σε αυτήν ο Οράτιος συνομιλεί με τον Κρισπίνο, έναν άλλο ποιητή, ο οποίος τον προκαλεί σε έναν ποιητικό διαγωνισμό με ποσοτικό κριτήριο. Ο συνομιλητής αυτός παρουσιάζει χαρακτηριστικά που τού επιτρέπουν να ταυτισθεί με τον Λουκίλιο: είναι πολυλογάς, μακρηγορεί και βιάζεται, θυσιάζει την ποιότητα για την ποσότητα, καθώς δεν φροντίζει τη μορφή των έργων του και δεν ασχολείται με την επιμέλειά τους. Ο *adversarius* δίνει κατ' αυτόν τον τρόπο την ευκαιρία στον Οράτιο να επικρίνει τις λογοτεχνικές και τεχνικές αδυναμίες του προδρόμου του και να αναφερθεί στις διαφορές τους. Στη σάτιρα αυτή εμφανίζονται και δύο ανώνυμοι συνομιλητές. Ο πρώτος υπερασπίζεται την κωμωδία, συμβάλλοντας έτσι στην καλύτερη προβολή του θέματος της *apologia pro opere suo*, ενώ ο δεύτερος είναι μοχθηρός και κακεντρεχής και λειτουργεί ως αντίβαρο, για να εξυψωθεί ο ίδιος ο σατιρικός ηθικά. Το πρόσωπο αυτό στρέφεται κατά του γραμματειακού είδους της σάτιρας, ωθώντας τον ποιητή να υποστηρίξει καλύτερα το έργο του.

Η ένατη σάτιρα του πρώτου βιβλίου του Ορατίου περιγράφει τη συνάντηση του ποιητή με έναν πολύ ενοχλητικό τύπο, έναν απλό γνωστό του, μέσα στον δρόμο κατά τον πρωινό του περίπατο. Ο συνομιλητής αυτός, παρόλο που ο Οράτιος φροντίζει να του δείχνει με κάθε τρόπο πόσο ανεπιθύμητος είναι, επιμένει να προσπαθεί να στήσει κουβέντα μαζί του, αραδιάζοντας και επιδεικνύοντας τις επιθυμίες και ικανότητές του. Ζητεί από τον σατιρικό να τον συστήσει στον κύκλο του και ιδιαίτερα στον Μαικήνα. Παρουσιάζεται ως φλύαρος, αγενής, θρασύς και αλαζόνας και με την έμφαση που δίνει στην ταχύτητα και την ποσότητα σύνθεσης, μας θυμίζει την τέταρτη σάτιρα του πρώτου βιβλίου του Ορατίου και παραπέμπει στον Λουκίλιο.⁸⁷ Παρόλο που ο ίδιος περιγράφει τον εαυτό του ως *doctus*, δηλαδή

⁸⁷ Πβ. επίσης τον στίχο 78: *sic me servavit Apollo*, δηλαδή «έτσι με έσωσε ο Απόλλωνας», όπου επίσης υπονοείται ο Λουκίλιος. Με τον τρόπο αυτό, όπως η Schlegel (2010: 259) πολύ εύστοχα σημειώνει, ο Οράτιος υπαινίσσεται ένα παράθεμα από την *Ιλιάδα* (Υ 443) στον Λουκίλιο. Το τοποθετεί μάλιστα στα Λατινικά, δίνοντας έτσι βάση στο καύχημά του (πβ.

νεωτερικό ποιητή που ακολουθεί την αλεξανδρινή παράδοση,⁸⁸ με τα λόγια του έρχεται σε αντίθεση με τις καλλιμάχεις και νεωτερικές αρχές. Η παρουσία λοιπόν του προσώπου αυτού δίνει στον σατιρικό την ευκαιρία να εκφράσει την προτίμησή του στα καλλιμάχεια ιδεώδη, την περιφρόνησή του για τη χαλαρή και γρήγορη σύνθεση, αλλά ταυτόχρονα να υπαινιχθεί και την αντίθεσή του αφενός προς ανάλογες πρακτικές και αφετέρου προς τον ίδιο τον Λουκίλιο.

Στη δέκατη σάτιρα του πρώτου βιβλίου του ο Οράτιος καταπιάνεται και πάλι με λογοτεχνικά ζητήματα. Πιο συγκεκριμένα, ο ανώνυμος συνομιλητής του λειτουργεί ως υπερασπιστής του παλαιότερου εκπρόσωπου του είδους, του Λουκιλίου, και κατευθύνει τη συζήτηση στο θέμα της εισαγωγής ελληνικών λέξεων στην ποίηση. Με αυτόν τον τρόπο δίδεται και πάλι στον Οράτιο η ευχέρεια να εκφράσει με διακριτικό τρόπο την αντίθεσή του εναντίον του προδρόμου του για έλλειψη υφολογικής καθαρότητας και επιμέλειας του έργου του, που αποδίδεται στην επιθυμία του για εκτενή ποιητικά έργα και ταχύτητα στη σύνθεση, καθώς επίσης και για τη χρήση των ελληνικών. Παράλληλα, ο Οράτιος στρέφεται και κατά των νεωτερικών συγγραφέων που έχουν την τάση να μιμούνται άκριτα άλλους συγγραφείς.

Η πρώτη σάτιρα του δευτέρου βιβλίου του Ορατίου αποτελεί το τρίτο προγραμματικό του ποίημα λογοτεχνικής κριτικής και περιλαμβάνει τη συζήτηση του ποιητή με τον καλό του φίλο και νομομαθή Γάιο Τρεβάτιο Τέστα. Ο σατιρικός ζητεί από αυτόν νομικές συμβουλές σχετικά με τη συγγραφή σάτιρας. Ο Τρεβάτιος, ερμηνεύοντας την ισχύουσα νομοθεσία περί της συκοφαντίας και των κακόβουλων ποιητών, τον συμβουλεύει να είναι προσεκτικός. Η παρουσία του προσώπου αυτού συντελεί στην παρωδία των ειδών που υπερασπίζεται (των υψηλών ειδών, του νομικού διαλόγου, του πανηγυρικού έπους και του εγκωμίου), ενώ παράλληλα προσδίδει κύρος στο έργο του Ορατίου, επικυρώνει τη νομιμότητα του τρόπου γραφής του και αποτελεί αφορμή για τη *recusatio* και την *apologia* του. Ακόμη, όπως θα αποδειχθεί και στη συνέχεια, ο επώνυμος αυτός συνομιλητής διευκολύνει τον Οράτιο να εκφράσει την προσήλωσή του στο καλλιμάχειο λογοτεχνικό πρόγραμμα και με διακριτικότητα διευκολύνει τον έμμεσο εγκωμιασμό του Οκταβιανού.

σάτιρα 1.10) πως, σε αντίθεση με τον Λουκίλιο, ο ίδιος γνωρίζει καλά να μην αναμειγνύει τα λατινικά και τα ελληνικά.

⁸⁸ Γιαννάκης (2002) 75.

Στη δεύτερη σάτιρα του δευτέρου του βιβλίου ο Οράτιος προβαίνει σε κήρυγμα για τη λιτή ζωή επιλέγοντας να τοποθετήσει το κήρυγμα αυτό στα λόγια του γέρου χωρικού και κτηματία Οφέλλου, ο οποίος είχε επιλέξει να ζήσει τη ζωή του με απλότητα και μακριά από υπερβολικές πολυτέλειες, που δεν μπορούν να προσφέρουν στο άτομο κάτι ουσιαστικό. Σε αυτή την περίπτωση βλέπουμε ότι ο ομιλητής γίνεται το προσωπίο του ίδιου του σατιρικού, για να μπορέσει να μιλήσει για τη λιτότητα και την ολιγάρκεια φέρνοντας σε αντιπαράθεση από τη μια μεριά τα πολυτελή γεύματα της ρωμαϊκής αριστοκρατίας και από την άλλη μεριά τη στερημένη ζωή που προκρίνουν οι οπαδοί της κυνικής φιλοσοφίας.⁸⁹ Η επιλογή του ομιλητή αποτελεί μια μεταμφίεση, προκειμένου να καταστεί πιο πειστική η ηθική διδασκαλία του σατιρικού.

Στην πρώτη σάτιρα του Περσίου, που αποτελεί και την πρώτη προγραμματική του σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής, παρεμβαίνει ένας ανώνυμος συνομιλητής, ο οποίος είναι ιδιαίτερα εχθρικός και επιθετικός απέναντι στον ποιητή. Είναι ανυπόμονος και διεφθαρμένος, και παρά την άσχημή του εμφάνιση, ως οπαδός της νεοεωτερικής ποίησης εμμένει στην ωραιότητα της μορφής. Μέσω της παρουσίας του ο Πέρσιος επιτίθεται με μεγαλύτερη ευκολία στη σύγχρονη λογοτεχνία, τους νεοεωτερικούς συγγραφείς, την τραγωδία και το έπος και δικαιώνει με πολύ εύστοχο τρόπο την ποιητική του δημιουργία, προωθώντας παράλληλα τις στωικές του ιδέες.

Η τρίτη σάτιρα του Περσίου παρουσιάζεται ως διάλογος, αλλά στην πραγματικότητα ο σατιρικός μάλλον συνομιλεί με τον ίδιο του τον εαυτό.⁹⁰ Ένας ομιλητής με τη μορφή ενός παιδαγωγού παραδίδει διάλεξη σε έναν οκνηρό νέο, που υποτίθεται μελετά φιλοσοφία, αλλά κοιμάται και ροχαλίζει ως αργά το πρωί, γιατί το προηγούμενο βράδυ είχε πει πολύ κρασί και έτσι τώρα βαριέται να βγει από το κρεβάτι. Έχει υποστηριχθεί πως ο Πέρσιος ταυτίζεται με τον νεαρό, ενώ ένας στωικός φίλος του είναι αυτός που τον επικρίνει και τον αναγκάζει να ξυπνήσει.⁹¹ Ο

⁸⁹ Γιαννάκης (2002) 67.

⁹⁰ Σύμφωνα με τον Housman (1972: 851), το ποίημα είναι συζήτηση του ίδιου του ποιητή με τον εαυτό του, ο «καλύτερος» Πέρσιος επιπλήττει τη νωθρότητα του «χειρότερου». Βλ. επίσης Smith (1969) 305, ο οποίος συμφωνεί με τον Housman πως ο νεαρός που κοιμάται αποτελεί κωμική εκδοχή του ίδιου του ποιητή.

⁹¹ Γιαννάκης (2002) 104-105. Το πρόσωπο που παραινει τον νεαρό, ο στωικός διδάσκαλος που είναι υπεύθυνος για την καθοδήγηση του νεαρού, μας θυμίζει, όπως εύστοχα παρατηρήθηκε από τον Hendrickson (1928b: 332), τον Κορνούτο, ο οποίος επίσης ανέλαβε την καθοδήγηση και διδασκαλία του Περσίου.

νεαρός σηκώνεται και θέλει να μελετήσει, αλλά το μελάνι της γραφίδας του δεν τον βοηθάει. Ο στωικός τον επιπλήττει και χαρακτηρίζει ως ανεύθυνη τη στάση του. Με πολύ έντεχνο τρόπο ο Πέρσιος μέσω της παραστατικής αυτής συνομιλίας επιδιώκει να γελοιοποιήσει την άσκοπη ζωή των πλουσιόπαιδων και να προβάλει την ανάγκη για «συμμόρφωση με τα ηθικά κελεύσματα της φιλοσοφίας».⁹² Επίσης, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Γιαννάκης, ο Πέρσιος θέλει να περάσει το μήνυμα πως, όπως ο νεαρός του ποιήματος έχει περιθώρια να βελτιωθεί, έτσι και ο ίδιος θα μπορούσε να παρασυρθεί και να πιστεύει ότι δεν έχει ανάγκη να βελτιώσει τον εαυτό του, καθώς διαθέτει σεβαστή περιουσία και είναι ετρουσκικής καταγωγής, ανήκοντας μάλιστα στην τάξη των ιπέων. Εντούτοις, «όλα αυτά μπορεί να θαμπώνουν τον οποιονδήποτε, όχι όμως και έναν στωικό».⁹³

Στην πέμπτη σάτιρά του ο Πέρσιος συνομιλεί με τον διδάσκαλό του, τον Κορνούτο. Ο επώνυμος αυτός συνομιλητής, σε αυτή τη δεύτερη προγραμματική σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής του Περσίου τον συμβουλεύει να μην ασχοληθεί με την τραγωδία και το έπος, αλλά με τη σάτιρα, το λογοτεχνικό είδος που θεωρεί ανώτερο. Με την παρουσία του προσδίδει κύρος στο έργο του μαθητή του και τον βοηθάει να ανυψωθεί στα μάτια των αναγνωστών του ως ένας γνήσιος φιλόσοφος, πιστός στις ρωμαϊκές παραδόσεις και αξίες.

Η παρουσία του φανταστικού συνομιλητή είναι εμφανής και στο σατιρικό έργο του Ιουβενάλη. Στην πρώτη μάλιστα σάτιρά του, που είναι προγραμματική, εμφανίζεται ένας ανώνυμος *adversarius*, ο οποίος προειδοποιεί τον ποιητή για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας στην εποχή του⁹⁴ και τον παροτρύνει να στραφεί σε άλλα λογοτεχνικά είδη, αλλά εμμέσως τον βοηθάει να τα απορρίψει. Ο συνομιλητής αυτός φέρεται να πείθει τον σατιρικό να είναι προσεκτικός και εν τέλει αυτός δηλώνει πως θα ασχοληθεί μόνο με άτομα που δεν βρίσκονται πια εν ζωή. Ως

⁹² Παπαϊωάννου (1991) 108-109.

⁹³ Γιαννάκης (2002) 105.

⁹⁴ Όπως παρατηρεί ο Roller (2012: 295-296), οι συνομιλητές, με τις προειδοποιήσεις τους προς τους ποιητές να είναι προσεκτικοί με όσα λένε, δείχνουν να αποδέχονται σιωπηρά το γεγονός πως οι ισχυροί και επικίνδυνοι άνθρωποι μπορούσαν πράγματι να ελέγχουν τα λόγια τους. Με βάση την παρατήρηση αυτή του Roller, θεωρούμε ότι μπορούμε κατά συνέπεια να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι μέσω αυτών οι σατιρικοί εμμέσως παραδέχονται πως το κλίμα δεν ήταν πρόσφορο για μια σάτιρα, όπως αυτή του Λουκιλίου, και πως με τη συγγραφή σατιρικών έργων οι ίδιοι διακινδύνευαν τη ζωή τους.

εκ τούτου, ο συγκεκριμένος συνομιλητής με την παρουσία του συντελεί στο να μην θεωρηθεί ο σατιρικός δειλός, αλλά ούτε και το έργο του ελλιπές.

Στη δεύτερη σάτιρά του ο Ιουβενάλης στρέφεται εναντίον των σπουδαιοφανών ανδρών που, ενώ παριστάνουν τους ηθικούς, στην ουσία διακατέχονται από πολλά ελαττώματα, όπως είναι για παράδειγμα η θηλυπρέπεια και η ομοφυλοφιλία, η παιδεραστία, η υποκρισία και η αδικία. Οι διάφοροι συνομιλητές που παρεμβαίνουν στο ποίημα συμβάλλουν στην κριτική του σατιρικού κατά των ανδρών, έκαστος με τον τρόπο του. Εκτός από άνδρες συνομιλητές, η σάτιρα αυτή περιλαμβάνει και μία γυναίκα, τη Λαρωνία. Ο ποιητής προσθέτοντας περισσότερες αγανακτισμένες φωνές με διαφορετικές οπτικές γωνίες και από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα, καθώς επίσης και διαφορετικού φύλου,⁹⁵ πετυχαίνει να ενισχύσει τις θέσεις και τα επιχειρήματά του και να γίνει έτσι πιο πειστικός, αφού συμφωνούν και άλλοι με όσα υποστηρίζει. Επιτυγχάνει ακόμη να οξύνει την κριτική του και να φανεί πιο ειλικρινής ο ίδιος και κατά συνέπεια και πιο αντικειμενικός.

Η ενδέκατη και δωδέκατη σάτιρα του Ιουβενάλη έχουν διαλογική μορφή. Στην ενδέκατη το πρόσωπο με το οποίο συνομιλεί ο Ιουβενάλης είναι κάποιος Περσικός, με τον οποίο γευματίζει στο πλαίσιο της γιορτής των Μεγαλησίων, ενώ στη δωδέκατη απευθύνεται σε κάποιον Κορβίνο. Στη δέκατη τρίτη σάτιρα ο ποιητής επιθυμώντας να επισημάνει ότι οι κακές πράξεις είναι επιβλαβείς για τον δράστη, επιλέγει να απευθύνει τον λόγο του σε κάποιον Καλβίνο, ο οποίος έχει πέσει θύμα απάτης. Ο ποιητής προσπαθεί να του εξηγήσει πως υπάρχουν άνθρωποι που έχουν περάσει και χειρότερα και πως οι άνθρωποι είναι από τη φύση τους κακοί και ασυνεπείς. Και σε αυτή την περίπτωση παρατηρούμε πως ο ρόλος του φανταστικού συνομιλητή αποτελεί την αφορμή και διαμορφώνει το σκηνικό μέσα στο οποίο τοποθετείται ο ποιητής για να αποδοκιμάσει τα κακώς κείμενα της σύγχρονης κοινωνίας.

Στη δέκατη τέταρτη σάτιρά του ο Ιουβενάλης απευθύνεται σε κάποιον Φουσκίνο και πραγματεύεται το θέμα της επίδρασης που ασκεί στα παιδιά το κακό παράδειγμα των γονιών. Η σάτιρα τελειώνει με την πρόταση για την ιδανική ολιγάρκεια και την παρουσίαση του Επίκουρου και του Σωκράτη ως προτύπων

⁹⁵ Η θηλυπρέπεια και ομοφυλοφιλία των συγχρόνων του καυτηριάζονται εντονότερα, όταν τίθενται στο στόχαστρο ακόμη και μιας γυναίκας.

αυταπάρνησης. Η διδασκαλία της φύσης συμπίπτει με τη διδασκαλία της σωφροσύνης και ο σατιρικός καταλήγει ότι «ο άνθρωπος που δεν είναι ολιγαρκής δε μπορεί να ικανοποιηθεί με τίποτε».⁹⁶ Ο Ιουβενάλης απευθύνεται συνεχώς στον υποθετικό πατέρα ή τον Φουσκίνο στο δεύτερο πρόσωπο ενικού. Η αναφορά στο όνομα του Φουσκίνου γίνεται στον πρώτο στίχο του ποιήματος, ενώ σε ολόκληρη τη σάτιρα αφήνεται να εννοηθεί μια διαρκής παρουσία του υποτιθέμενου συνομιλητή, γεγονός που εξασφαλίζει την αποφυγή γενικών και κουραστικών ηθικών παραινέσεων. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι στο δεύτερο μέρος της σάτιρας η απεικόνιση του άπληστου και φιλόργυρου πατέρα γίνεται με πολύ παραστατικό τρόπο. Σε αυτή λοιπόν την περίπτωση ο φανταστικός συνομιλητής δεν συμμετέχει με εμφανή τρόπο στον διάλογο, παρά μόνο δια μέσου της παρουσίας του δίνει ώθηση και κινεί τα νήματα της σάτιρας.

Από όσα προαναφέραμε, συνάγεται ότι η παρουσία του φανταστικού συνομιλητή είναι έντονη στα σατιρικά ποιήματα και ο ρόλος του καταλυτικός. Εντούτοις, στη μελέτη αυτή επιλέξαμε να περιορίσουμε το υλικό και να εστιάσουμε στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής, καθότι τις θεωρήσαμε ως ιδιαίτερα σημαντικά ποιήματα, που λόγω του προγραμματικού τους ρόλου καθίστανται ενδεικτικά του συνολικού έργου των σατιρικών.

Οι προγραμματικές σάτιρες είναι σε όλους τους ποιητές πολύ σημαντικές, γιατί σε αυτές είναι εμφανές το λογοτεχνικό πρόγραμμα του καθενός και αποκαλύπτονται οι γενικότερες απόψεις του για τη λογοτεχνία. Τα έργα αυτά αποτελούν το μέσο για τον σατιρικό ποιητή να πληροφορήσει τους αναγνώστες του για το είδος του, το ύφος και τον τόνο που θα ακολουθήσει, να περιγράψει δηλαδή τον δικό του λογοτεχνικό *modus operandi* και να καταγγείλει τα αισθητικά ελαττώματα της κοινωνίας της εποχής, όπως επίσης και την ανεπάρκεια των άλλων λογοτεχνικών μορφών.

Τα προγραμματικά ποιήματα αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο της λατινικής ποίησης και ανάγονται στον Έλληνα ποιητή Καλλίμαχο, ο οποίος σε αυτά έθετε τις αρχές της σύνθεσής του και εξηγούσε πώς ο δικός του στίχος διέφερε από την «κλασική» ελληνική ποίηση. Τα προγραμματικά ποιήματα συνήθως τίθενται από τον ποιητή στην αρχή της συλλογής. Χαρακτηριστικά αναφέρονται το πρώτο ποίημα

⁹⁶ Γιαννάκης (2002) 165.

του Κατούλλου, τα ποιήματα *Carm.* 1.1 και 2.1 του Ορατίου, το ποίημα 1.1 του Τιβούλλου, το πρώτο ποίημα στο καθένα από τα τέσσερα βιβλία των ελεγείων του Προπερτίου καθώς επίσης και το πρώτο ποίημα στο καθένα από τα τρία βιβλία των *Amores* του Οβιδίου.

Ποιήματα με προγραμματικό χαρακτήρα εμφανίζονται σε όλους σχεδόν τους σατιρικούς. Για τον Έννιο δεν μπορούμε να γνωρίζουμε, αλλά για τον Λουκίλιο ξέρουμε ότι προγραμματικά στοιχεία απαντούσαν στο παλαιότερο βιβλίο των *Σατιρών* του. Όσον αφορά τον Οράτιο, τον Πέρσιο και τον Ιουβενάλη, τα συγκεκριμένα έργα τους θα αποτελέσουν το αντικείμενο μελέτης αυτής της διατριβής. Τα προγραμματικά ποιήματα των τριών σατιρικών, όπως θα καταδειχθεί, παρουσιάζουν σύντομα το ύφος και το περιεχόμενο του κάθε βιβλίου. Αυτό που πρέπει οπωσδήποτε να σημειώσουμε είναι οι ομοιότητες που παρατηρούμε στις προγραμματικές σάτιρες των τριών ποιητών, με κυριότερες την εμφάνιση του διαλόγου με έναν φανταστικό συνομιλητή, είτε επώνυμο είτε ανώνυμο, και την όμοια δομή. Το γεγονός ότι συνεξετάζονται όμοια έργα, μας οδηγεί σε πιο ασφαλή συμπεράσματα και συντελεί στο να διαφαίνεται πιο ξεκάθαρα ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται ο συνομιλητής, ο οποίος, όπως θα παρατηρήσουμε, σε όλα τα προγραμματικά ποιήματα λειτουργεί ως αντίβαρο ή ως όχημα που χρησιμοποιεί ο σατιρικός για να καταδείξει ή να ενισχύσει τις δικές του θέσεις. Επίσης, στα ποιήματα αυτά ο συνομιλητής βοηθάει τον ποιητή να εκφράσει διακριτικά την «απολογία» του για το έργο του, του δίνει δηλαδή την ευκαιρία να υπερασπισθεί το σατιρικό είδος έναντι άλλων λογοτεχνικών ειδών, καθώς επίσης και την ευκαιρία να ταχθεί εναντίον αυτών. Σε αυτές τις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής οι σατιρικοί επανεξετάζουν το έργο των προδρόμων τους και βασίζονται σε αυτούς ανανεώνοντας την τέχνη τους. Παρουσιάζουν αρετές του έργου τους, χωρίς να κινδυνεύουν να φανούν αλαζόνες· αντίθετα, μέσω της εμφάνισης του συνομιλητή τους οι ποιητές παρουσιάζονται ταπεινοί, ακίνδυνοι και ειλικρινείς.

Στη συνέχεια της παρούσας εργασίας αναμένεται να καταδειχθεί ότι οι προγραμματικές σάτιρες των τριών σατιρικών παρουσιάζουν ορισμένα κοινά στοιχεία στη δομή και το περιεχόμενό τους.⁹⁷ Αρχικά ο ποιητής προβαίνει σε μια μεγαλόστομη

⁹⁷ Διάφοροι μελετητές έχουν ήδη παρατηρήσει τις ομοιότητες και το κοινό μοτίβο απολογίας που ακολουθείται σε αυτά τα ποιήματα· βλ. για παράδειγμα Kenney (1962) 36, Griffith (1970) 56 και Braund (1996) 119.

δήλωση πως θα γράψει σάτιρα. Ο σατιρικός ξεκινά με έναν γενικό ισχυρισμό που αφορά είτε στη μέλλουσα ποιητική του παραγωγή (Hor. *Sat.* 2.1.57-60 και Iuv. 1.147-150) είτε στη σύγχρονή του ποίηση (Pers. 1. 106/103-104).

Στη συνέχεια ο συνομιλητής του σατιρικού, ένας φίλος, η φωνή της σύνεσης ή το *alter ego* του, τον προειδοποιεί για τους κινδύνους που ενέχει το εγχείρημά του αυτό και συνιστά την προσοχή του (Hor. *Sat.* 2.1.10-12/60-62, Pers. 1. 24-25, 28-30, 40-43, 107-110/108-110, Iuv. 1.150-157/150-152, 162-164). Ο συνομιλητής του σατιρικού κατονομάζεται μόνο από τον Οράτιο στην τέταρτη σάτιρα του πρώτου του βιβλίου (Κρισπίνος) και στην πρώτη σάτιρα του δεύτερου του βιβλίου (Τρεβάτιος) και από τον Πέρσιο στην πέμπτη σάτιρά του (Κορνούτος).

Ο σατιρικός στην προσπάθειά του να δικαιολογηθεί, επικαλείται τον πρόδρομο ή τους προδρόμους του, ιδιαίτερα τον Λουκίλιο. Και οι τρεις σατιρικοί αναφέρονται στον Λουκίλιο και πιο ειδικά στον θαρραλέο τρόπο με τον οποίο επιτίθετο στη διαφθορά. Τον παρουσιάζουν ως τον πατέρα της ρωμαϊκής σάτιρας, τον *prōton eūrethēn* του είδους, επικαλούμενοι το παράδειγμά του και ειδικά την *libertas* (ελλ. *παρρησία*) του, την ελευθερία δηλαδή έκφρασης, που στερήθηκαν οι ίδιοι (π.χ. Hor. *Sat.* 1.4.1 κ.ε., 1.10.48, 2.1.34, 2.1.62-64/63-68, Pers. 1.114-118, 1.120, Iuv. 1.19-21, 150 κ.ε., 158-159, 165-167).

Ο συνομιλητής επιμένει στην αρχική του θέση και ανανεώνει την προειδοποίησή του με διαφορετικούς όρους αυτή τη φορά, στην προσπάθειά του να πείσει τον ποιητή να μην προχωρήσει στη συγγραφή σάτιρας (Hor. *Sat.* 2.1.80-83, αβέβαιη στον Πέρσιο, καθώς είναι αμφίβολο αν στον στίχο 119 το *nusquam* πρέπει να αποδοθεί στον συνομιλητή και να αποτελεί απάντηση στα προηγούμενα ερωτήματα, Iuv.1.160-170). Σε ορισμένες περιπτώσεις, για να είναι ακόμη πιο πειστική η προειδοποίηση του συνομιλητή, ο τελευταίος τονίζει πως, όταν ο σατιρικός δεν είναι προσεκτικός, μπορεί να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο της νομικής κατηγορίας (π.χ. Hor. *Sat.* 2.1.81-83).

Οι νέες προειδοποιήσεις του συνομιλητή οδηγούν τον σατιρικό σε μια απόπειρα να αποφύγει το θέμα. Τον οδηγούν στη λεγόμενη *recusatio* του, την άρνηση δηλαδή να γράψει έπος και την προτίμησή του για το είδος της σάτιρας. Τον οδηγούν ακόμη στην *apologia* του, δηλαδή την αυτο-υπεράσπισή του για το γεγονός πως θα ακολουθήσει τα βήματα του Λουκιλίου, του ιδρυτή του είδους (Hor. *Sat.* 2.1.83-85,

Pers. 1.120, Iuv. 1.170-171).⁹⁸ Και οι τρεις σατιρικοί ισχυρίζονται πως δεν μπορούν να μην γράψουν σάτιρα, ο καθένας για διαφορετικό λόγο. Για παράδειγμα, ο Οράτιος υπαινίσσεται πως έχει έμφυτη ώθηση προς αυτό το είδος (*Sat.* 2.1. 24-60), ενώ ο Πέρσιος προφασίζεται τη διαφθορά και τους παραλογισμούς της εποχής του, υπονοώντας ότι δεν έχει άλλη επιλογή (στ. 1.8-12 και 120-123). Κατά τον Ιουβενάλη η αγανάκτηση από τη διαφθορά τον οδηγεί στη συγγραφή σάτιρας. Επίσης και οι τρεις σατιρικοί δεν επιθυμούν να καταπιαστούν με κανένα άλλο είδος συγγραφής, ιδιαίτερα με το έπος (π.χ. *Hor. Sat.* 2.1.10-15.). Αρνούνται να το κάνουν (*recusatio*) και παρουσιάζουν ποικίλους λόγους για να αιτιολογήσουν την άρνησή τους. Το υπόλοιπο ποίημα αναφέρεται στο πρόγραμμα, το ύφος, τα μοτίβα και τον θεματικό άξονα του εκάστοτε βιβλίου.

Παρόλο που και οι τρεις σατιρικοί δηλώνουν πως θα ακολουθήσουν το παράδειγμα του Λουκιλίου, στο έργο τους θα φανεί πως δεν μπορούν να ακολουθήσουν την παρρησία του, καθώς ο πρόδρομός τους έζησε σε διαφορετική εποχή και προστατευόταν από τους ισχυρούς του φίλους. Κατά συνέπεια η παρουσία του συνομιλητή δικαιολογεί τους ενδοιασμούς των ποιητών και επιβεβαιώνει πως ήταν όντως επικίνδυνο να γράφει κανείς σάτιρα εκείνη την εποχή.

Ας δούμε όμως αναλυτικότερα την περίπτωση της *apologia* των σατιρικών ποιητών, είτε αυτή είναι σύντομη είτε εκτενέστερη. Πρόκειται για το μοτίβο *apologia pro opere suo*, το οποίο ξεκίνησε από τη διδακτική λογοτεχνία και αποτελεί κοινό τόπο στους σατιρικούς ποιητές, οι οποίοι αισθάνονταν την ανάγκη να απολογηθούν για την επιλογή τους απέναντι σε όλους εκείνους που τους προειδοποιούσαν για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας και καθιερώθηκε στη συνέχεια και σε άλλους συγγραφείς. Πιο συγκεκριμένα, το μοτίβο αυτό εμφανίζεται για πρώτη φορά στον πρόλογο του καλλιμάχειου έργου *Αἴτια*: ο Καλλίμαχος σε αυτό εκφράζει την απροθυμία και την ανικανότητά του, καθώς επίσης και τη θεϊκή απαγόρευση για να γράψει ο ίδιος έπος. Αντ' αυτού, θα προτιμήσει λιγότερο επίπονη μορφή (*Καλλ. Αἴτ.* 1.22-28).

⁹⁸ Τα δύο αυτά (*recusatio* και *apologia*) αποτελούν συνηθισμένες πρακτικές στα προγραμματικά ποιήματα και επειδή παρουσιάζουν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, συχνά συνδέονται άρρηκτα μεταξύ τους. Όπως αναφέρεται και στη συνέχεια, στα λεγόμενα κατώτερα ποιητικά είδη οι ποιητές αισθάνονταν έντονα την ανάγκη να δικαιολογήσουν την επιλογή άλλου είδους εκτός από το έπος, το οποίο παραδοσιακά θεωρείτο το είδος με το μεγαλύτερο κύρος. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις των προγραμματικών ποιημάτων του Προπερτίου και του Οβιδίου, αλλά και ορισμένων προγραμματικών ωδών του Ορατίου.

Στα ποιήματα που θα εξετάσουμε θα δούμε από τη μια τον συνομιλητή να εγείρει διάφορα ζητήματα και να προβάλλει διάφορες αντιρρήσεις και από την άλλη τον ποιητή να προσπαθεί να απαντήσει στα επιχειρήματα του υποθετικού ή υπαρκτού επικριτή του, υπερασπιζόμενος το σατιρικό είδος και εξηγώντας γιατί ο ίδιος το επέλεξε. Όπως αναφέρει η Keane, η *apologia* αποτελεί μια ρητορική δημιουργία, στην οποία ο ποιητής έχει τον πλήρη έλεγχο, καθώς εισάγει θέματα που θα ήθελε ο αναγνώστης να λάβει υπ' όψιν του. Τα θέματα αυτά βοηθούν προφανώς τον σατιρικό να εξασφαλίσει την αποδοχή του κοινού του.⁹⁹

Συμπερασματικά, τα προγραμματικά ποιήματα είναι πολύ σημαντικά για το έργο ενός σατιρικού και η παρουσία του φανταστικού συνομιλητή σε αυτά αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στις προγραμματικές σάτιρες ο συνομιλητής μέσω της παρουσίας του βοηθάει κάθε φορά τον ποιητή να αναδείξει τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του σατιρικού είδους και του δίνει την ευκαιρία να αναφερθεί με διακριτικό τρόπο στο ποιητικό του πρόγραμμα, καθώς επίσης και στα βασικά χαρακτηριστικά της συγγραφής του, τις εικόνες και τα μοτίβα που θα παρουσιαστούν στο έργο του.

Αυτό είναι επομένως ένα από τα συμπεράσματα στα οποία επιδιώκουμε να καταλήξουμε. Στη μελέτη μας αυτή θα προσπαθήσουμε επίσης να καταδείξουμε με ποιο τρόπο ο συνομιλητής αποδεικνύεται ένας πολύ έξυπνος μηχανισμός για τον εκάστοτε σατιρικό ποιητή, εφόσον τον διευκολύνει να επικρίνει συμβατικές ποιητικές κινήσεις και να στραφεί κατά των μεθόδων και των χαρακτηριστικών άλλων λογοτεχνικών ειδών, επιδιώκοντας να καταγράψει με πολύ εύστοχο τρόπο την αντίθεση ανάμεσα στον ίδιο και τους υπόλοιπους συγγραφείς, θέλοντας προφανώς να προωθήσει το δικό του έργο. Θα παρουσιάσουμε λοιπόν με ποιο τρόπο ο φανταστικός συνομιλητής λειτουργεί ως μοχλός για τον ποιητή παρέχοντάς του τη δυνατότητα να

⁹⁹ Keane (2006) 6. Βλ. επίσης αυτόθι 77, όπου αναφέρεται πως η σατιρική απολογία αποτελεί μια καλοδουλεμένη παρουσίαση της σατιρικής θεωρίας που ενσωματώνει και διερευνά τόσο τα αμυντικά υπέρ του σατιρικού είδους επιχειρήματα, όσο και τις ενδεχόμενες κριτικές που μπορούν να ασκηθούν στον σατιρικό και το έργο του. Βλ. παράλληλα και Denis (1970) 7, όπου ο μελετητής σημειώνει πως ο διάλογος ανάμεσα στον σατιρικό και τον συνομιλητή του είναι ένα σημαντικό στοιχείο της σατιρικής απολογίας. Ο διάλογος αυτός, είτε ο συνομιλητής είναι εχθρικός είτε φιλικός, παρέχει μια αποτελεσματική ευκαιρία για συζήτηση, στην οποία εισάγονται και τα δύο επιχειρήματα, τόσο εναντίον της σάτιρας όσο και υπέρ της, καθώς ο σατιρικός αμύνεται και αντικρούει αυτές τις κατηγορίες. Βλ. τέλος Wehrle (1992: 16-17), όπου ο μελετητής εύστοχα παρατηρεί πως ο συνομιλητής είναι το πρόσωπο που επιτρέπει στον ποιητή (στην περίπτωση αυτή αναφέρεται στον Πέρσιο) να σχηματίσει την απολογία του και ταυτόχρονα να πείσει σταδιακά τον ακροατή του πως οι επιθέσεις του είναι δικαιολογημένες.

δικαιώσει την ποιητική του δημιουργία και να αναφερθεί εκτενώς στον τρόπο με τον οποίο γράφει και εκφράζεται, αποφεύγοντας την οποιαδήποτε κατηγορία για αλαζονεία. Όταν πρόκειται για έναν φιλικά διακείμενο συνομιλητή, η παρουσία του ενισχύει τη θέση και τα επιχειρήματα του σατιρικού ποιητή, ενώ όταν πρόκειται για έναν εχθρικό συνομιλητή, ο σατιρικός ποιητής δράττεται της ευκαιρίας και κατακρίνει διάφορες θέσεις ή καταστάσεις. Είναι ως εκ τούτου σημαντικό να εξετασθεί ο τρόπος με τον οποίο ο εκάστοτε σατιρικός «χειραγωγεί» τον συνομιλητή του¹⁰⁰ και κατ' επέκταση και τους αναγνώστες του, όπως επίσης και ποιους σκοπούς επιδιώκει να υλοποιήσει μέσω του τεχνάσματος αυτού. Όπως θα διαφανεί, με τη σύγκριση και αντίθεση που σκιαγραφείται, είτε άμεσα είτε έμμεσα, ανάμεσα στον ποιητή και τον συνομιλητή του, η εικόνα του σατιρικού ενισχύεται, καθώς ο ίδιος παρουσιάζεται ως *vir bonus*,¹⁰¹ ταπεινός και ηθικός, ισορροπημένος και ακίνδυνος. Επιπλέον, θα αποδειχθεί πως δια της εις βάθος εξεικόνισης της μορφής του συνομιλητή, μπορούμε να προχωρήσουμε κάτω από την επιφάνεια των διαλόγων και να ξετυλίξουμε τα νήματα που συνέχουν τις απόψεις και τις θέσεις των ιδίων των σατιρικών, καθώς κάθε φορά η παρουσία του προσώπου αυτού αποκαλύπτει μια διαφορετική πτυχή της προσωπικότητας ή της *persona* του εκάστοτε ποιητή. Θα είμαστε ως εκ τούτου σε θέση να ακούσουμε τις προσωπικές και εσωτερικές τους αναζητήσεις και να κατανοήσουμε καλύτερα την ιδιοσυγκρασία τους, τον τρόπο σκέψης τους και τις ιδέες τους.

Στη μελέτη μας αυτή θα επιχειρήσουμε να καταδείξουμε ακόμη πως η παρουσία του *adversarius* ενισχύει τη δραματικότητα του είδους και προσδίδει στον λόγο ενδιαφέρον, θεατρικότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα. Επιπλέον, καθώς μέσα από τις διαφορετικές απόψεις των συνομιλητών παρουσιάζονται και οι διαφορετικές πλευρές ενός προβλήματος, δίδεται η εντύπωση της

¹⁰⁰ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Παπαϊωάννου (1991: 144), «την ευθύνη για την επιλογή είτε τη δημιουργία του ενός ή του άλλου προσώπειου την έχει ο ίδιος [ο σατιρικός]».

¹⁰¹ Πβ. Mack (1960) 102, όπου ο μελετητής πολύ εύστοχα παρατηρεί πως, για να είναι ο σατιρικός ποιητής πειστικός και αποτελεσματικός στη διδασκαλία του, πρέπει να κατορθώσει να γίνει αποδεκτός στο κοινό του ως ένας ενάρετος και ανεκτικός άνδρας, που θίγει τις πράξεις των συνανθρώπων του μόνο όταν αυτοί το αξίζουν. Και πράγματι, όπως θα δούμε στη συνέχεια, με την παρουσία των συνομιλητών τους, οι σατιρικοί ποιητές μας δίνουν την εντύπωση πως επιτίθενται μόνο με σκοπό να διορθώσουν ή να τιμωρήσουν ορισμένα λάθη και αδυναμίες.

αντικειμενικότητας,¹⁰² ενώ παράλληλα ο συνομιλητής φωτίζει την κατάσταση της εποχής και συμβάλλει στην πειστικότητα των ηθικών διδαγμάτων του ποιητή. Τέλος, μέσω των συνομιλητών τους, που έχουν μια εσκεμμένη ρευστότητα και ενδεχομένως να ενσωματώνουν στοιχεία άλλων, οι σατιρικοί ελέγχουν κατά κάποιο τρόπο την πρόσληψη του έργου τους από το κοινό και διαλέγονται με τους συγχρόνους και τους προγενεστέρους τους.

Εκτός των γενικότερων συμπερασμάτων για την παρουσία, τον ρόλο και τη λειτουργία του φανταστικού συνομιλητή στη ρωμαϊκή σάτιρα, θα επιχειρηθεί και η εξαγωγή ειδικότερων συμπερασμάτων για τον εκάστοτε σατιρικό ποιητή, καθώς και συγκριτική μελέτη των τριών σατιρικών ως προς τη χρήση του συγκεκριμένου μηχανισμού με στόχο τη διερεύνηση της εξέλιξής του.

¹⁰² Πβ. Roller (2012) 295, όπου επισημαίνεται πως στη σάτιρα οι προειδοποιήσεις και τα επιχειρήματα του συνομιλητή παρέχουν αξιοπιστία στον σατιρικό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΟΡΑΤΙΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ποιητής και το έργο του

Γενικότερα οι πληροφορίες μας για τους Ρωμαίους ποιητές προέρχονται από μία ή περισσότερες από τις ακόλουθες πηγές: από το τι είπαν οι ίδιοι στα δικά τους έργα, από τη βιογραφική τους παράδοση, από αναφορές σε διάφορα κείμενα (π.χ. αφιερώσεις και επιγραφές), καθώς και από αναφορές σε άλλους συγγραφείς. Για τη ζωή του Ορατίου έχουμε πολλές πληροφορίες, καθώς σώζεται η αρκετά αξιόπιστη βιογραφία του στο αποδιδόμενο στον Σουητώνιο έργο *De Poetis*, αλλά και καθώς ο ίδιος ο ποιητής δίνει συχνά αυτοβιογραφικά στοιχεία.¹⁰³

Ο Κόιντος Οράτιος Φλάκκος (Quintus Horatius Flaccus) θεωρείται ο κορυφαίος Ρωμαίος λυρικός ποιητής κατά την εποχή του Οκταβιανού Αυγούστου.¹⁰⁴ Γεννήθηκε στη Βενουσία, τη σημερινή Βενόζα, στις 8 Δεκεμβρίου του 65 π.Χ. και απεβίωσε στις 27 Νοεμβρίου του 8 π.Χ. Ο πατέρας του ήταν απελεύθερος, αλλά ο ίδιος γεννήθηκε ελεύθερος.

Φαίνεται πως ο πατέρας του Ορατίου φρόντισε για την εκπαίδευση του γιου του και τον έστειλε αρχικά στη Ρώμη, για να λάβει τη στοιχειώδη μόρφωση. Εκεί παρακολούθησε μαθήματα κοντά στον πιο γνωστό δάσκαλο της εποχής, τον Ορβίλιο.¹⁰⁵ Στη συνέχεια ο Οράτιος μετέβη στην Αθήνα, για να μελετήσει την ελληνική λογοτεχνία και φιλοσοφία. Εκεί τον συνάντησε ο Μάρκος Βρούτος και τον έπεισε να πάρει μαζί του μέρος στον πόλεμο που θα έκανε εναντίον του Οκταβιανού και του Αντωνίου. Πράγματι, μετά τη δολοφονία του Ιουλίου Καίσαρα, ο Οράτιος πήρε μέρος στη μάχη των Φιλίππων ως χιλιάρχος και μετά την ήττα του Βρούτου και του Κασσίου το 42 π.Χ. βρέθηκε με τη μεριά των νικημένων. Αφού κηρύχθηκε

¹⁰³ Παπαϊωάννου (1991) 105.

¹⁰⁴ Ο McNeill (2001: 1) σημειώνει πως, μολονότι πολλοί αρχαίοι συγγραφείς υπέφεραν από μεγάλες περιόδους λήθης και η πρόσληψή τους εξαρτιόταν από τις διαρκώς μεταβαλλόμενες προτιμήσεις του εκάστοτε κοινού, ο Οράτιος κατόρθωνε να παραμένει σταθερά δημοφιλής κατά τη διάρκεια των αιώνων. Πβ. επίσης Ferguson (1999) xiii.

¹⁰⁵ Στις σάτιρες του 1.4 και 1.6 ο ποιητής εκφράζει την ευγνωμοσύνη του στον πατέρα του για την ηθική διαπαιδαγώγηση αλλά και την εκπαίδευση που φρόντισε να του προσφέρει. Βλ. Hor. *Sat.* 1.4.105-126 και 1.6.65-92.

αμνηστία για όσους είχαν πολεμήσει κατά του Οκταβιανού, ο Οράτιος επέστρεψε στην Ιταλία, όπου όμως ανακάλυψε ότι η ακίνητη περιουσία του είχε δημευθεί.

Για να επιβιώσει, κατάφερε να εξασφαλίσει θέση γραφέα στο δημόσιο ταμείο. Ταυτόχρονα άρχισε να γράφει ποιήματα, τα οποία φαίνεται πως εντυπωσίασαν τον Βεργίλιο και τον Βάριο, που στη συνέχεια τον συνέστησαν στον Μαικήνα, πολύ καλό φίλο και έμπιστο του μετέπειτα αυτοκράτορα Οκταβιανού Αυγούστου. Ο Μαικήνας έγινε έτσι πάτρωνας του Ορατίου, τον ενέταξε στον λογοτεχνικό του κύκλο το 38 π.Χ. και του δώρισε ένα αγρόκτημα με έπαυλη στην ορεινή περιοχή της Σαβίνης.¹⁰⁶

Ο Οράτιος είναι πολύ γνωστός για τα λυρικά του ποιήματα, τα τέσσερα βιβλία των *Ωδών* (*Carmina*) του, τους *Επωδούς/Ιάμβους* (*Erodi/Iambi*) του και τον *Εκατονταέτηρο Ύμνο* (*Carmen saeculare*, 76 στίχοι). Κατά τον Κοϊντιλιανό μάλιστα, είναι ο μοναδικός σχεδόν από τους λυρικούς που αξίζει κανείς να τον διαβάσει.¹⁰⁷ Ο Οράτιος είναι επίσης γνωστός για τα ποιήματά του σε δακτυλικό εξάμετρο. Έγραψε δύο βιβλία *Σατιρών* και δύο βιβλία *Επιστολών*, καθώς επίσης και το έργο *Ποιητική Τέχνη* (*Ars Poetica*).

Στους *Επωδούς* του, που αποτελούν την πρώτη ποιητική του συλλογή, ο Οράτιος μιμείται τους ιάμβους του Αρχιλόχου.¹⁰⁸ Πρόκειται για δεκαεπτά ποιήματα γραμμένα σε ιαμβικό μέτρο, που αποτελούν στην πραγματικότητα λιβέλλους εναντίον υπαρκτών ή φανταστικών προσώπων, μία προσφώνηση στον πάτρωνα του ποιητή, τον Μαικήνα και ένα ποίημα, στο οποίο ο ποιητής αναφέρεται στο δυσοίωνα μέλλον της Ρώμης.

Στη συνέχεια ο Οράτιος, με την υποστήριξη του Μαικήνα, δημοσιεύει τα δύο βιβλία των *Σατιρών* του (*Sermones/Saturae*), με δεκαοκτώ συνολικά σατιρικά ποιήματα (δέκα στο πρώτο βιβλίο και οκτώ στο δεύτερο) σε δακτυλικό εξάμετρο ακολουθώντας τον δρόμο που άνοιξε ο Λουκίλιος.¹⁰⁹ Σε αυτά ο Οράτιος επικρίνει και μυκτηρίζει τις κακίες και τα ελαττώματα των ανθρώπων.

¹⁰⁶ Γιαννάκης (2002) 60.

¹⁰⁷ Quint. *Inst.* 10.1.96: *at lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus.*

¹⁰⁸ Όπως σημειώνει ο Παπαϊωάννου (1993: 62), μερικοί επωδοί «παρουσιάζουν έντονα αρχιλόχειες προθέσεις».

¹⁰⁹ Παπαϊωάννου (1993) 62.

Έπειτα, ο Οράτιος γράφει τις *Ωδές* του, στις οποίες εξυμνεί τις πατροπαράδοτες αρετές των Ρωμαίων, μιμούμενος τους Έλληνες λυρικούς και μάλιστα τους Λέσβιους ποιητές Αλκαίο και Σαπφώ. Η ποιητική αυτή συλλογή αποτελείται από τέσσερα βιβλία και 103 ωδές και είναι έντονα επηρεασμένη από την επικούρεια φιλοσοφία.¹¹⁰ Τα τρία πρώτα βιβλία δημοσιεύθηκαν το 23 π.Χ. και το τέταρτο το 11 π.Χ.

Επίσης ο Οράτιος δημοσιεύει δύο βιβλία με είκοσι δύο συνολικά έμμετρες επιστολές, είδος που πρώτος είχε χρησιμοποιήσει ο Λουκίλιος. Οι περισσότερες από αυτές αναφέρονται σε θέματα που υπάρχουν και στις *Σάτιρες*.¹¹¹ Έχουν σατιρικό και διδακτικό χαρακτήρα και σε αυτές ο ποιητής συμβουλεύει τους αναγνώστες του πώς να αποφεύγουν ορισμένες συμπεριφορές. Το πρώτο βιβλίο δημοσιεύεται περί το 21 π.Χ. και περιλαμβάνει 20 επιστολές και το δεύτερο περί το 11 π.Χ. και περιλαμβάνει 2 επιστολές που αναφέρονται σε λογοτεχνικά θέματα.

Τέλος, στο έργο του *Ποιητική τέχνη*, που έχει μορφή επιστολής και συχνά θεωρείται το τρίτο ποίημα του δευτέρου βιβλίου των *Επιστολών*, ο Οράτιος σε εξάμετρο στίχο απευθύνεται στους Πείσωνες και σχολιάζει την ανάγκη λογοτεχνικής επεξεργασίας και τέχνης (*ars*) στην ποίηση των συγχρόνων του.

Χαρακτηριστικά των Σατιρών του Ορατίου

Ο ίδιος ο Οράτιος ονομάζει τις *Σάτιρες* του *Sermones*, δηλαδή συζητήσεις της καθημερινής ζωής, συνεχίζοντας την παράδοση του Λουκίλιου. Τα σατιρικά ποιήματά του αποτελούν μονολόγους με διαλογικά στοιχεία και έχουν έντονα διδακτικό χαρακτήρα: το δίδαγμα απορρέει σχεδόν αυτονόητα από τη συζήτηση που προηγείται μεταξύ ποιητή και συνομιλητή.¹¹² Στο έργο του αυτό ο Οράτιος, παρόλο που αναφέρει πως επηρεάστηκε από τον Λουκίλιο, περιορίζει το εύρος των θεμάτων του και είναι λιγότερο σκληρός. Είναι περισσότερο συγκρατημένος από τον

¹¹⁰ Σύμφωνα με τον Ferguson (1999) xiv, ο Οράτιος στο έργο του ακολουθεί τις επικούρειες αξίες και το κήρυγμά του είναι λιγότερο σκληρό από αυτό των κυνικών.

¹¹¹ Καθώς σημειώνει η Braund (1996: 12), το έργο αυτό δίνει στον Οράτιο την ευκαιρία να εξερευνήσει διαφορετικούς τρόπους ζωής και η συγκεκριμένη συλλογή αποτελεί μια αντανάκλαση της ποικιλίας και πολυπλοκότητας της ζωής.

¹¹² Βλ. Albrecht (2005) 821, όπου ο μελετητής διαπιστώνει ότι ο διαλογισμός ή η ηθική διδασκαλία του Ορατίου αναδύεται και ζωντανεύει σε πολλές περιπτώσεις από τις ενστάσεις που εκφράζονται από κάποιο φανταστικό συνομιλητή.

λογοτεχνικό του πρόδρομο και δεν επιτίθεται εναντίον επιφανών προσώπων. Ακόμη και όταν στην κριτική του κατονομάζει ορισμένους, τότε είτε δεν πρόκειται για ισχυρούς άνδρες, είτε πρόκειται για μη υπαρκτά πρόσωπα. Όπως παρατηρεί ο Γιαννάκης, ο Οράτιος μετριάζει την οξύτητα της πολεμικής, εκλεπτύνοντας ταυτόχρονα τον εκφραστικό του τρόπο.¹¹³ Όπως εύστοχα σημειώνει η Braund, στον Οράτιο η επιθετικότητα του Λουκιλίου κρύβεται καλά κάτω από την επιφάνεια και βρίσκεται κάτω από μια λεπτή επίφαση μετριοφροσύνης, που πείθει ή ξεγελά τον αναγνώστη.¹¹⁴ Και πράγματι, ο Οράτιος χαρακτηρίζεται για τη λεπτότητα και τη διακριτική προσέγγισή του.

Ο ίδιος στην πρώτη του σάτιρα δηλώνει προγραμματικά πως θα γράψει ήπια σάτιρα, στην οποία θα «λέει την αλήθεια γελώντας» (1.1.24: *ridentem dicere verum*) και θα διακωμωδεί τα ελαττώματα της εποχής του με πιο παιχνιδιάρικο τρόπο. Σε αντίθεση με την Αρχαία Κωμωδία, η οποία «μαστιγώνει» και ασκεί σκληρή κριτική, η σάτιρα του Ορατίου συνάδει με την εποχή του, στην οποία δεν υπάρχει μεγάλη ελευθερία έκφρασης. Ως εκ τούτου, στο σατιρικό έργο του Ορατίου η αίσθηση της ελευθεροστομίας και της οξύτητας δεν υπάρχει στον βαθμό που αναμένουμε, είναι ωστόσο πιο ποιοτική και κριτική.

Στη σατιρική του συλλογή, και ιδιαίτερα στα προγραμματικά ποιήματα λογοτεχνικής κριτικής που εξετάζονται στην παρούσα εργασία, ο Οράτιος συχνά πραγματεύεται τη σχέση του με τον λογοτεχνικό του πρόδρομο, μια σχέση εξάρτησης,¹¹⁵ αλλά ταυτόχρονα και σύγκρουσης.¹¹⁶ Αισθάνεται την ανάγκη να εξηγήσει και να δικαιολογήσει τις διαφορές του από τον Λουκίλιο και να

¹¹³ Γιαννάκης (2002) 62, όπου ο ίδιος μελετητής σημειώνει επίσης πως η σάτιρα γίνεται πιο ανώδυνη στα χέρια του Ορατίου. Όπως επισημαίνει και ο Μπαλτάς (1995: χίν), ο Οράτιος στα σατιρικά του ποιήματα «με λεπτή ειρωνεία και μεγάλη παρατηρητικότητα σκόπτει και καυτηριάζει τις ηθικές ελλείψεις της κοινωνίας, χωρίς να αναφέρεται σε συγκεκριμένα πρόσωπα, κατά απομίμηση της μέσης κωμωδίας των αρχαίων Ελλήνων». Βλ. ακόμη Conte (2003) 224: «οι τόνοι του επιθετικού φρατρισμού, με τον οποίο ο Λουκίλιος επιτέθηκε ακόμη και σε υψηλά ιστάμενους συμπολίτες του, στον Οράτιο έχουν εξαφανιστεί».

¹¹⁴ Braund (1996) 13.

¹¹⁵ Βλ. *Sat.* 2.1.34: *sequor hunc*.

¹¹⁶ Πολύ εύστοχα η Gowers (2012: 178) διαπιστώνει πως ο Οράτιος συνδέεται με τη σατιρική παράδοση και την ίδια στιγμή δείχνει πόσο πολύ ξεφεύγει από αυτήν. Βλ. επίσης Hooley (2007) 28, όπου ο μελετητής παρατηρεί πως ο Οράτιος θέλει τους αναγνώστες του να θυμούνται, αλλά και να ξεχάσουν τον Λουκίλιο και Conte (2003) 224, όπου, αναφορικά με τη σχέση των δύο αντρών, ο μελετητής σχολιάζει πως ο Οράτιος «ενώ τον συναγωνίζεται, θέλει παράλληλα και να τον βελτιώσει».

υπερασπισθεί τη δική του ποίηση. Θαυμάζει τον πρόδρομό του, αλλά ο ίδιος προσπαθεί να πλάσει έναν δικό του διαφορετικό τύπο σάτιρας.¹¹⁷

Ο Οράτιος στο έργο του, εκτός από τον Λουκίλιο, επηρεάζεται επίσης και από άλλα είδη: από τη διατριβή,¹¹⁸ την Αρχαία και τη Νέα Κωμωδία, από τους ιάμβους του Αρχιλόχου και του Καλλιμάχου.¹¹⁹ Χαρακτηριστικά, ο Οράτιος αρέσκεται στη συντομία στην έκφραση¹²⁰ και σιχαίνεται ό,τι είναι κοινόχρηστο, ακολουθώντας τα πρότυπα του Καλλιμάχου (*Έπιγρ.* 28.4: *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*).

Ο ίδιος, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον σατιρικό, επηρεάζεται από τον Σωκράτη.¹²¹ Ο Οράτιος, όπως και ο Σωκράτης, διδάσκεται από τους γύρω του, από τους καθημερινούς πολίτες που συναντά στον δρόμο, οδηγώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη σάτιρα σε μια εμπειρική ηθική διδασκαλία, η οποία δείχνει τον σωστό δρόμο σε κάποιους, τον δρόμο της αυτάρκειας και της μεσότητας.¹²² Ακόμη, ο Οράτιος, όπως και ο Σωκράτης, δεν καταγγέλλει χωρίς ουσιαστικό λόγο, ενώ χρησιμοποιεί την αφοπλιστική τεχνική της συζήτησης και του διαλόγου, για να αναγκάσει τους ανθρώπους να προβούν σε αυτοεξέταση, για να είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν βασικά ηθικά τους ζητήματα.

Το πρώτο βιβλίο των *Σατιρών* του Ορατίου δημοσιεύτηκε περίπου το 36/35 π.Χ. και σε αυτό ο Οράτιος εξηγεί πώς έφτασε εκεί που βρίσκεται και πού μπορεί να πηγαίνει

¹¹⁷ Για τη σχέση του Ορατίου με τον Λουκίλιο βλ. ενδεικτικά Gowers (2012) 9-11 και Tzounakas (2013a) 19, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

¹¹⁸ Ο Wheeler (1912: 460, σημ. 1) μάλιστα σημειώνει πως η ολοένα αυξανόμενη επιρροή της ελληνικής διατριβής στη λατινική σάτιρα ενδεχομένως να επηρέασε τον Οράτιο στην επιλογή του τίτλου *Sermones* για το έργο του. Βλ. επίσης Conte (2003) 224, όπου υπογραμμίζεται πως «όσον αφορά την επιχειρηματολογία, ο Οράτιος διδάχθηκε από τη λαϊκή ευφράδεια της «διατριβής»: η παρουσίασή του υποχωρεί συνεχώς μπροστά στο διάλογο, συμπεριλαμβάνει τους ακροατές, προλαμβάνει τις αντιρρήσεις και παρουσιάζει δραματικές σκηνές, παραδείγματα από τον μύθο και την ιστορία, παρωδίες, ανέκδοτα και λογοπαίγνια».

¹¹⁹ Ο Freudenburg (1993: 100) αναφέρει πως ο Οράτιος στις *Σάτιρες* του έχει δημιουργήσει έναν δραματικό κόσμο φτιαγμένο από τα καλύτερα χαρακτηριστικά της ελληνικής κωμωδίας, τόσο της Αρχαίας όσο και της Νέας. Πρόκειται για έναν παράλογο, αδύνατο συνδυασμό, που όμως γίνεται πραγματικότητα στον κόσμο των σατιρών του Ορατίου. Σε κάθε περίπτωση, όπως μας πληροφορεί ο μελετητής (αυτόθι 46-47), ο Οράτιος με συνέπεια αναζητεί τα πρότυπά του στην κωμωδία, επιδιώκοντας να προσδιορίσει το έργο του από θεωρητική άποψη.

¹²⁰ Ο ίδιος μάλιστα στο έργο του *Ars Poetica* (25-26) δηλώνει *brevis esse laboro, obscurus fio*, δηλαδή «προσπαθώ να είμαι σύντομος και γίνομαι σκοτεινός».

¹²¹ Έχει χαρακτηριστεί «Ρωμαίος Σωκράτης» βλ. Anderson (1982) 13-49. Ο Freudenburg (1993: 9-10) τον έχει μάλιστα ταυτίσει με τον καυστικό και αυστηρό Σωκράτη που τόσο αγαπήθηκε από την κυνική διατριβή.

¹²² Conte (2003) 224-225.

στο μέλλον.¹²³ Το βιβλίο αυτό έχει επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από την πρόσφατη δημοσίευση των *Εκλογών* του Βεργιλίου¹²⁴ και κατέχει ξεχωριστή θέση στο *corpus* του Ορατίου, περιλαμβάνοντας τα δέκα σατιρικά ποιήματά του που δημοσιεύτηκαν πριν τη ναυμαχία στο Άκτιο το 31 π.Χ. Όπως έχει επισημανθεί, στο πρώτο του βιβλίο της σατιρικής ποιητικής του συλλογής ο Οράτιος στο μεγαλύτερο μέρος επιδιώκει να αποστασιοποιήσει και να διαφοροποιήσει τον εαυτό του και το είδος της σάτιράς του από αυτήν του προδρόμου του.¹²⁵

Το δεύτερο βιβλίο δημοσιεύτηκε το 30 π.Χ. και έχει εμφανείς διαφορές από το πρώτο και αυτό γιατί ο ποιητής φαίνεται πως πειραματιζόταν μέχρι το δεύτερό του βιβλίο.¹²⁶ Σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, στο δεύτερο βιβλίο φαίνεται πιο ξεκάθαρα η προσπάθεια του σατιρικού για ανανέωση της σάτιρας του Λουκιλίου, ακολουθείται ένας ηπιότερος τόνος, εγκαταλείπεται η τραχύτητα της *satura* και χρησιμοποιείται η «σωκρατική ειρωνεία».¹²⁷ Και πράγματι, οι μέθοδοι διαλόγου στο δεύτερο βιβλίο του Ορατίου διαφέρουν από αυτές στο πρώτο βιβλίο. Στο πρώτο βιβλίο των *Σατιρών* του Ορατίου το κέντρο βάρους πέφτει στον ίδιο τον ποιητή και τη σατιρική φωνή.¹²⁸ Απεναντίας, στο δεύτερο βιβλίο των *Σατιρών* στις έξι από τις οκτώ σάτιρες, όπου κυρίαρχη θέση κατέχει η επιχειρηματολογία, το κέντρο βάρους στον διάλογο πέφτει όχι στον ποιητή αλλά στον ακροατή. Υπό αυτό το πρίσμα ο Οράτιος δίνει τον λόγο στον απέναντί του και ως εκ τούτου «όλοι οι ομιλητές υποστηρίζουν μια συγκεκριμένη αλήθεια, έστω και αν όλες οι αλήθειες δεν είναι ισότιμες» κατ' επέκταση, «μερικοί λόγοι καταρρίπτονται ακόμη και διαμέσου μιας αθέλητης ειρωνείας από την πλευρά του ομιλητή».¹²⁹

¹²³ Βλ. Gowers (2012: 1), που βασίζεται στην προγενέστερη άποψη του Cartault (1899) 2: “[U]n point de départ ... Horace ne connaissait pas encore le point d’arrivée”.

¹²⁴ Braund (1996) 11.

¹²⁵ Svarlien & Mankin (2012) xvii.

¹²⁶ Αυτή η διαφοροποίηση του σατιρικού δεν πέρασε απαρατήρητη από τους σχολιαστές. Η Gowers (2012: 5) χαρακτηριστικά αναφέρει πως το πρώτο βιβλίο των *Σατιρών* είναι μόνο ένα προσωρινό πορτραίτο του εαυτού του Ορατίου, ενώ παραθέτει και την άποψη του Martindale (1993: 1), που σημειώνει πως πάντα υπάρχουν και πάντα υπήρχαν πολλοί Οράτιοι, όχι μόνο ένας.

¹²⁷ Παπαϊωάννου (1993) 62.

¹²⁸ Όπως αναφέρει ο Freudenburg (1993: 7), μόνο στο πρώτο βιβλίο ο Οράτιος αναπτύσσει μια εικόνα του ομιλητή εντελώς σταθερή και συνεπή σε όλες τις σάτιρες.

¹²⁹ Conte (2003) 225. Ο ποιητής δεν εκθέτει τη δική του προσωπική ικανότητα να ζει ανάμεσα στους ανθρώπους, χωρίς να πρέπει να αποβάλει την ταυτότητά του, αλλά δίνει την ευκαιρία στον εκάστοτε απέναντί του να αναδείξει τις αντιφάσεις της θέσης του.

Όπως επισημαίνει ο Anderson, στο πρώτο βιβλίο ο Οράτιος αφήνει τον σατιρικό να κυριεύσει τη σκηνή. Ακόμη και όταν υπάρχει συζήτηση, ο *adversarius* δεν έχει την ευκαιρία να εκφράσει τις ιδέες του και εύκολα αντικρούεται από τον διδακτικό σατιρικό. Αντίθετα, στο δεύτερο βιβλίο ο σατιρικός σαν να αποχωρεί από το προσκήνιο και δίνει τον λόγο σε διάφορους άλλους συνομιλητές, συχνά ανόητους, να εκφράσουν τις λανθασμένες ιδέες τους σε διάφορα θέματα, ενώ ο ίδιος τους ακούει με ψυχραιμία, χωρίς να ασκεί κριτική¹³⁰ συχνά μάλιστα γίνεται και ο ίδιος στόχος κακόβουλων ηθικών επιθέσεων.

Στο σατιρικό του έργο ο Οράτιος ασκεί κριτική στην απληστία και τη λαιμαργία και ο φανταστικός του συνομιλητής αντιπροσωπεύει διαφορετικούς τύπους της ρωμαϊκής κοινωνίας, που διακατέχονται από κοινωνικές κακίες και ανθρώπινες αδυναμίες, όπως είναι για παράδειγμα η πλεονεξία, η μοιχεία, η επιθυμία για υπέρμετρη πολυτέλεια, ο τύπος του επικριτικού ανθρώπου, ο φλύαρος, ο δόλιος κληρονόμος.

Τα προγραμματικά ποιήματα λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου

Ο Οράτιος έχει γράψει τρεις συνολικά προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής, αλλά η πρώτη σάτιρα του δεύτερου βιβλίου είναι από τη θέση της περισσότερο «εισαγωγική» και λειτουργεί απολογητικά, γι' αυτό και παραλληλίζεται περισσότερο με τις προγραμματικές σάτιρες του Περσίου και του Ιουβενάλη.

Η σάτιρα 1.10 αποτελεί συνέχεια της 1.4, καθώς και στα δύο ποιήματα ο σατιρικός υπερασπίζεται τη σατιρική του ποίηση και τα ποιητικά του κριτήρια σε σχέση με τον πρόδρομό του, τον Λουκίλιο. Στη σάτιρα 1.4 ο Οράτιος συνομιλεί αρχικά με έναν άλλο ποιητή -τουλάχιστον έτσι αυτός παρουσιάζεται-, τον Κρισπίνο, ο οποίος τον προκαλεί σε έναν ποιητικό διαγωνισμό με ποσοτικό κριτήριο. Ο συνομιλητής αυτός παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τον πρόδρομο του Ορατίου, τον

¹³⁰ Anderson (1982) 42. Όπως επίσης σημειώνει ο Guilhamet (1985: 3), στο πρώτο βιβλίο των *Σατιρών* του Ορατίου ο ομιλητής λαμβάνει τον ρόλο του διδακτικού φιλοσόφου ακολουθώντας τον τρόπο με τον οποίο ανέδειξε τον Σωκράτη και τη φιλοσοφία του ο Ξενοφώντας (*Απομνημονεύματα*), ενώ στο δεύτερο βιβλίο αναδύεται η ειρωνική μέθοδος, όπως αυτή παρουσιάζεται στους πρώιμους σωκρατικούς διαλόγους που έγραψε ο Πλάτωνας. Το στοιχείο αυτό δίνει τη δυνατότητα σε χαρακτήρες, όπως είναι για παράδειγμα ο Δαμάσιππος (*Hor. Sat.* 2.3), ο Κάτιος (*Hor. Sat.* 2.4) και ο Δάβος, ο δούλος του Ορατίου (*Hor. Sat.* 2.7), να εκθέτουν ελεύθερα τις απόψεις τους, χωρίς την παρεμβολή σχολίων από τη μεριά του σατιρικού.

Λουκίλιο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η παρουσία του Κρισπίνου βοηθάει τον Οράτιο να συγκριθεί με τον λογοτεχνικό του πρόγονο, αλλά με τρόπο εύσημο και να κατοχυρωθεί η υπεροχή του. Εμφανίζονται ακόμη δύο συνομιλητές, ανώνυμοι αυτή τη φορά. Ο ένας υπερασπίζεται την κωμωδία, ενισχύοντας έτσι και την απολογία του Ορατίου, ενώ ο άλλος στρέφεται κατά του σατιρικού και του λογοτεχνικού του είδους, εκφράζοντας τις γενικότερες αντιδράσεις του λαού απέναντι σε αυτό. Μέσω και του δεύτερου συνομιλητή του ο Οράτιος δύναται να αντιμετωπίσει και να υπονομεύσει γενικές προκαταλήψεις για τη σάτιρα, να εισαγάγει το μοτίβο της *apologia* και να κερδίσει την εύνοια του κοινού χάρη και στο μοτίβο της αυτοϋποτίμησης και των χαμηλών προσδοκιών που δημιουργεί το έργο του. Η εισαγωγή και ενός τρίτου συνομιλητή δίνει στον σατιρικό την ευκαιρία για περισσότερο έντεχνες διατυπώσεις και μια «αντικειμενική» υποστήριξη της σάτιρας και της κωμωδίας, ενώ σε δεύτερο επίπεδο επιτυγχάνεται η υπαινικτική ταύτιση του Ορατίου με τη Νέα Κωμωδία και τη ρωμαϊκή της συνέχεια, σε αντιδιαστολή με τον Λουκίλιο, που βρίσκει το ελληνικό του ανάλογο στην τραχύτητα της προσβλητικής Αρχαίας Κωμωδίας.

Στη σάτιρα 1.10 ο Οράτιος συνομιλεί με έναν ανώνυμο συνομιλητή, ο οποίος υπερασπίζεται τον Λουκίλιο και πιο συγκεκριμένα θαυμάζει τη συνήθεια του τελευταίου να εισάγει ελληνικές λέξεις στην ποίησή του. Ο συνομιλητής είναι το μέσο που προσφέρει στον Οράτιο τη διακριτικότητα που χρειάζεται για να επικρίνει τον πρόδρομό του για την έλλειψη υφολογικής καθαρότητας και επιμέλειας του έργου του και για τη χρήση ελληνικών λέξεων. Παράλληλα, ο Οράτιος δράττεται της ευκαιρίας που του δίδεται και επικρίνει και τους νεωτερικούς συγγραφείς που μιμούνται άκριτα άλλους συγγραφείς, παρουσιάζοντας τη λογοτεχνική του ταυτότητα στο πλαίσιο μιας ιδιάζουσας νεωτερικότητας, που στέκεται με κριτική και διαφοροποιητική ματιά ακόμη και έναντι του νεοκαλλιμαχισμού. Τέλος, στη 2.1 σάτιρα ο Οράτιος συνομιλεί με τον νομομαθή φίλο του Γάιο Τρεβάτιο Τέστα, ζητώντας του τις νομικές του συμβουλές αναφορικά με την επικινδυνότητα της σάτιρας. Ο Τρεβάτιος προσπαθεί να αποτρέψει τον σατιρικό από το να ασχοληθεί με το σατιρικό είδος, καθώς μπορεί να θίξει πρόσωπα που ενδέχεται να αντιδράσουν. Ο Οράτιος όμως παραμένει αμετάπειστος και δηλώνει πως θα συνεχίσει να γράφει

σάτιρα. Η παρουσία του Τρεβατίου συντελεί αφενός στην παρωδία των ειδών που υπερασπίζεται, λόγω χάρη των υψηλών ειδών, του νομικού διαλόγου, του πανηγυρικού έπους και του εγκωμίου, και αφετέρου προσδίδει κύρος και αξιοπιστία στο έργο του σατιρικού. Οδηγούμαστε επίσης στο συμπέρασμα ότι η συνομιλία με τον Τρεβάτιο αποτελεί αφορμή για τη *recusatio* και την *apologia* του Ορατίου και με διακριτικό τρόπο συμβάλλει στον έμμεσο εγκωμιασμό του Οκταβιανού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.2: ΣΑΤΙΡΑ 1.4

Το λατινικό κείμενο της σάτιρας 1.4 έχει ως εξής:

Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii quorum comoedia prisca virorum est,
si quis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant. 5
hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus
mutatis tantum pedibus numerisque; facetus,
emunctae naris, durus componere versus.
nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,
ut magnum, versus dictabat stans pede in uno. 10
cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles,
garrulus atque piger scribendi ferre laborem,
scribendi recte; nam ut multum, nil moror.

Ecce
Crispinus nummo me provocat: 'accipe, si vis,
accipiam tabulas. detur nobis locus, hora, 15
custodes. videamus uter plus scribere possit.'
di bene fecerunt inopis me quodque pusilli
finxerunt animi, raro et perpauca loquentis;
at tu conclusas hircinis follibus auras
usque laborantis, dum ferrum molliat ignis, 20
ut mavis, imitare. beatus Fannius ultro
delatis capsis et imagine, cum mea nemo
scripta legat vulgo recitare timentis ob hanc rem,
quod sunt quos genus hoc minime iuvat, utpote plaris
culpari dignos. quemvis media elige turba: 25
aut ob avaritiam aut misera ambitione laborat;
hic nuptarum insanit amoribus, hic puerorum;
hunc capit argenti splendor, stupet Albius aere;
hic mutat merces surgente a sole ad eum quo

vespertina tepet regio, quin per mala praeceps 30
fertur, uti pulvis collectus turbine, ne quid
summa deperdat metuens aut ampliet ut rem.
omnes hi metuunt versus, odere poetas.
‘faenum habet in cornu; longe fuge. dummodo risum
excutiat, sibi non, non cuiquam parceret amico; 35
et quodcumque semel chartis illeverit, omnis
gestiet a furno redeuntis scire lacuque
et pueros et anus.’

Agedum, pauca accipe contra.

primum ego me illorum dederim quibus esse poetis
excerpam numero. neque enim concludere versum 40
dixeris esse satis; neque si qui scribat, uti nos,
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
ingenium cui sit, cui mens divinator atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.
idcirco quidam comoedia necne poema 45
esset quaesivere, quod acer spiritus ac vis
nec verbis nec rebus inest, nisi quod pede certo
differt sermoni, sermo merus. ‘at pater ardens
saevit, quod meretrice nepos insanus amica
filius uxorem grandi cum dote recuset, 50
ebrius et, magnum quod dedecus, ambulet ante
noctem cum facibus.’ numquid Pomponius istis
audiret leviora, pater si viveret? ergo
non satis est puris versum perscribere verbis,
quem si dissolvas, quivis stomachetur eodem 55
quo personatus pacto pater. his, ego quae nunc,
olim quae scripsit Lucilius, eripias si
tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est
posterius facias, praeponens ultima primis,
non, ut si solvas ‘postquam Discordia taetra 60
Belli ferratos postis portasque refregit,’
invenias etiam disiecti membra poetae.

Hactenus haec: alias iustum sit necne poema,
 nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit
 suspectum genus hoc scribendi. Sulcius acer 65
 ambulat et Caprius, rauci male cumque libellis,
 magnus uterque timor latronibus; at bene si quis
 et vivat puris manibus, contemnat utrumque.
 ut sis tu similis Caeli Birrique latronum,
 non ego sim Capri neque Sulci; cur metuas me? 70
 nulla taberna meos habeat neque pila libellos,
 quis manus insudet vulgi Hermogenisque Tigelli.
 nec recito cuiquam nisi amicis, idque coactus,
 non ubivis coramve quibuslibet. in medio qui
 scripta Foro recitent sunt multi quique lavantes: 75
 suave locus voci resonat conclusus. inanis
 hoc iuvat, haud illud quaerentis, num sine sensu,
 tempore num faciant alieno.
 'Laedere gaudes'
 inquit 'et hoc studio pravus facis.' unde petikum
 hoc in me iacis? est auctor quis denique eorum 80
 vixi cum quibus? absentem qui rodit, amicum
 qui non defendit alio culpante, solutos
 qui captat risus hominum famamque dicacis,
 fingere qui non visa potest, commissa tacere
 qui nequit, hic niger est, hunc tu, Romane, caveto. 85
 saepe tribus lectis videas cenare quaternos
 e quibus unus amet quavis aspergere cunctos
 praeter eum qui praebet aquam; post hunc quoque potus,
 condita cum verax aperit praecordia Liber.
 hic tibi comis et urbanus liberque videtur 90
 infesto nigris; ego, si risi quod ineptus
 pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum,
 lividus et mordax videor tibi? mentio si qua
 de Capitolini furtis iniecta Petilli
 te coram fuerit, defendas ut tuus est mos: 95

‘me Capitolinus victore usus amicoque
a puero est causaque mea permulta rogatus
fecit, et incolumis laetor quod vivit in urbe;
sed tamen admiror quo pacto iudicium illud
fugerit.’ hic nigrae sucus lolliginis, haec est 100
aerugo mera: quod vitium procul afore chartis
atque animo, prius ut, si quid promittere de me
possum aliud vere, promitto.

Liberius si

dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris
cum venia dabis. insuevit pater optimus hoc me, 105
ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando.
cum me hortaretur parce, frugaliter atque
viverem uti contentus eo quod mi ipse parasset,
‘nonne vides Albi ut male vivat filius utque
Baius inops? magnum documentum ne patriam rem 110
perdere quis velit.’ a turpi meretricis amore
cum deterreret, ‘Scetani dissimilis sis.’
ne sequerer moechas, concessa cum Venere uti
possem, ‘deprensus non bella est fama Treboni’
aiebat. ‘sapiens, vitatu quidque petitu 115
sit melius, causas reddet tibi: mi satis est si
traditum ab antiquis morem servare tuamque,
dum custodis eges, vitam famamque tueri
incolumem possum. simul ac duraverit aetas
membra animumque tuum, nabis sine cortice.’ sic me 120
formabat puerum dictis, et sive iubebat
ut facerem quid, ‘habes auctorem quo facias hoc’ -
unum ex iudicibus selectis obiciebat;
sive vetabat, ‘an hoc inhonestum et inutile factu
necne sit addubites, flagret rumore malo cum 125
hic atque ille?’ avidos vicinum funus ut aegros
exanimat mortisque metu sibi parcere cogit,

sic teneros animos aliena opprobria saepe
absterrent vitiis.

Ex hoc ego sanus ab illis
perniciem quaecumque ferunt, mediocribus et quis 130
ignoscas vitiis teneor. fortassis et istinc
largiter abstulerit longa aetas, liber amicus,
consilium proprium. neque enim, cum lectulus aut me
porticus excepit, desum mihi: 'rectius hoc est;
hoc faciens vivam melius; sic dulcis amicis 135
occurram; hoc quidam non belle: numquid ego illi
imprudens olim faciam simile?' haec ego mecum
compressis agito labris; ubi quid datur oti,
illudo chartis. hoc est mediocribus illis
ex vitiis unum; cui si concedere nolis, 140
multa poetarum veniat manus, auxilio quae
sit mihi (nam multo plures sumus), ac veluti te
Iudaei cogemus in hanc concedere turbam.

(Hor. *Sat.* 1.4)

Ο Εύπολις κι ο Κρατίνος κι ο Αριστοφάνης, οι ποιητές,
και άλλοι άντρες που δική τους είναι η αρχαία κωμωδία,
αν κάποιος άξιζε να διαπομπευθεί, γιατί κακός ή κλέφτης
ή μοιχός ή μαχαιροβγάλτης ή για άλλο λόγο διαβόητος ήταν,
με πολλή ελευθερία τον στιγματίζε.

Από αυτούς προήλθε όλος ο Λουκίλιος, κι αυτούς ακολούθησε
αλλάζοντας πόδια και μέτρα. Αστείος ήταν,
με «μύτη» ευαίσθητη, τραχύς στη σύνθεση των στίχων.

Τι αυτό είναι το λάθος του: σε μια ώρα, συχνά διακόσιους στίχους,

τι κατόρθωμα!, υπαγόρευε χωρίς προσπάθεια ιδιαίτερη.

Καθώς λασπώδης κυλούσε, θα 'θελες να αφαιρέσεις κάτι.

Πολυλογάς και νωθρός, να μην κοπιάσει

σωστά να γράψει: γιατί το πόσο δεν το συζητώ.

Να, με προκαλεί ο Κρισπίνος στοιχηματίζοντας ελάχιστο ποσό:

«Πάρε τις πινακίδες σου, αν θες, θα πάρω τις δικές μου.

Ας καθορίσουμε τόπο, ώρα, κριτές. Να δούμε ποιος θα γράψει πιο
πολλά».

Το 'φεραν καλά οι θεοί και μ' έκαναν πνεύμα δειλό κι ασθενικό,

έτσι που σπάνια να μιλώ, να λέω λίγα – μα εσύ μιμείσαι,

ως το προτιμάς, τις αύρες τις κλεισμένες σε ασκούς τραγίσιους,

και συνέχεια αγωνίζεσαι, ώσπου η φωτιά το σίδηρο να μαλακώσει.

Μακάριος ο Φάννιος, που μόνος πρόσφερε τους κυλίνδρους

και την εικόνα του, ενώ τα δικά μου γραπτά κανένας δεν διαβάζει,

τόσο που να διστάζω να τ' απαγγείλω δημόσια για αυτόν τον λόγο,

γιατί 'ναι κάποιοι που αυτό το είδους τούς ενοχλεί.

Διάλεξε όποιον θες απ' τον σωρό:

από φιλαργυρία υποφέρει είτε από άθλια φιλοδοξία.

Αυτός τρελαίνεται για έρωτες με παντρεμένες, ο άλλος για παιδιά.

Αυτόν η λάμψη του ασημιού τον προσελκύει – ο Άλβιος

εκστασιάζεται μπρος στον χαλκό. Άλλος εμπορεύεται

απ' της Ανατολής τα μέρη ως όπου το ηλιοβασίλεμα ζεσταίνει.

Τι λέω, μες από κινδύνους κινείται φοβισμένος,
σαν τη σκόνη που συγκεντρώνει ο ανεμοστρόβιλος,
για να μη χάσει κάτι απ' το κεφάλαιο, και την περιουσία του να
αυξήσει.

Αυτοί όλοι τους στίχους φοβούνται, μισούν τους ποιητές.
«Έχει σανό στα κέρατα: Φύγε μακριά! Ακόμη και αν προκαλεί το
γέλιο,
δεν δείχνει οίκτο ούτε στον εαυτό του ούτε σε κανένα φίλο. Κι ό,τι
άπαξ στα χαρτιά του

έχει πασαλείψει, θα χαρεί γνωστά να γίνουν σε όλους,
δούλους και γριές, σαν επιστρέφουν από φούρνους και δεξαμενές».

Εμπρός, άκουσε κάποιες αντιρρήσεις. Κατά πρώτο θα εξαιρούσα
τον εαυτό μου απ' όσους θα δεχόμουν ως ποιητές: γιατί δε θα έλεγες
πως αρκεί να γράφεις στίχους. Κι ούτε, αν κάποιος γράφει, σαν εμένα,
στίχους

που μοιάζουν με τον λόγο τον καθημερινό, θα τον θεωρούσες ποιητή.

Όποιος πνεύμα έχει, όποιος νου θεϊκό και γλώσσα
που να μιλά πολύ ευγενικά, σε αυτόν ας δώσεις τον χαρακτηρισμό του
ποιητή.

Από 'δω και κάποιος αν η Κωμωδία είναι ποίηση αναρωτήθηκαν,
γιατί ούτε στο ύφος ούτε στα θέματα δηλώνει έμπνευση υψηλή
και δυνατή, εκτός απ' ότι – με μέτρο σταθερό – διαφέρει από τον λόγο
τον καθημερινό, αν και σκέτη πρόζα. «Μα ο πατέρας μαίνεται
οργισμένος,

γιατί ο βλαστός του, ο άσωτος ο γιος του, τρελά με την εταιρά
ερωτευμένος,

σύζυγο μεγαλόπρρικη αρνιέται και μεθυσμένος

– τι ντροπή μεγάλη! – προτού νυχτώσει, με τις δάδες περπατεί».

Μην ο Πομπώνιος ελαφρότερα θα άκουγε από αυτά, αν ζούσε ο
πατέρας του;

Δεν αρκεί λοιπόν να γράψεις στίχους με λέξεις κοινές
που, αν τις αποσυνδέσεις από το συγκεκριμένο έργο, ο κάθε πατέρας
θα μπορούσε να τις πει εξοργισμένος, όμοια με τον πατέρα του
προσωπείου.

Πάρε από τους στίχους που γράφω τώρα,

ή που άλλοτε ο Λουκίλιος έγραψε, πόδια και ρυθμό,

άλλαξε τη σειρά των λέξεων και τις πρώτες στη σειρά

τελευταίες τοποθέτησε, τις έσχατες βάλε πρώτες,

δε θα είναι όπως αν διέλυες τους στίχους «αφού η Διχόνοια η αισχρή

έσπασε τις σιδερένιες θύρες και τις παραστάδες του πολέμου»,

όπου θα ξανάβρισκες ως και τα σκόρπια μέλη του ποιητή.

Αυτά ως εδώ. Άλλη φορά θα δούμε αν η Σάτιρα αποτελεί ή όχι ποίηση.

Τώρα εκείνο μόνο θα ρωτήσω, αν σωστά ή όχι αυτό το είδος

της γραφής ύποπτο είναι. Περπατά ο άγριος Σούλκιος κι ο Κάπριος,

τραχείς πολύ και με γραπτά, καθένας τους μεγάλο φόβητρο για τους

ληστές:

αλλά όποιος ζει σωστά κι έχει τα χέρια καθαρά

ας τους περιφρονεί, τους δυο τους.

Κι αν είσαι όμοιος με τους ληστές Καίλιο και Βίρριο,

δεν είμαι εγώ ο Κάπριος ή ο Σούλκιος. Τι με φοβάσαι;

Κανένα βιβλιοπωλείο ή στήλη να μην περιλαμβάνει τα βιβλία μου,

να μην ιδρώνουν πάνω τους τα χέρια του κοσμάκη

– κι ο Ερμογένης Τιγέλλιος. Κι ούτε απαγγέλλω σε όποιον

παρά σε φίλους μόνο, και μάλιστα σαν με πιάσουν, όχι όπου να 'ναι

ή μπροστά σε όποιους τύχει. Είναι πολλοί που στο μέσο της Αγοράς

απαγγέλλουν ή στα λουτρά. Ευχάριστος ο χώρος, κλειστός,

στη φωνή γλυκά αντηχεί. Αρέσει αυτό σε όσους ανόητους

δεν αναρωτιούνται αν χωρίς σκέψη ενεργούν ή σε στιγμές ανεπίκαιρες.

«Σου αρέσει να προσβάλλεις», είπε, «και το κάνεις επίτηδες,

κακόβουλος ως είσαι». Από πού το βρήκες και μου το εξαπολύεις;

Ποιος τέλος πάντως το εγγυάται από όσους έζησα μαζί τους;

Κάποιος που υπονομεύει τον απόντα, που δεν τον υπερασπίζεται τον φίλο του

στις κατηγορίες του άλλου, που επιδιώκει το γέλιο των ανθρώπων

και τη φήμη του εξυπνάκια, που μπορεί όσα δεν είδε να τα πλάσει,

που δεν μπορεί να κρατήσει μυστικό; Αυτός έχει μαύρη την καρδιά,

αυτόν απόφυγε εσύ, Ρωμαίε. Συχνά στους τριπλούς καναπέδες

(της τραπεζαρίας) θα δεις να δειπνούν τέσσερις, από όποιους

ο ένας να αρέσκεται με όποιο τρόπο να ψέξει όλους εκτός από εκείνον

που φέρνει το νερό – αργότερα κι αυτόν, πιωμένος, (θα κακολογήσει),

καθώς ο αληθολόγος Βάκχος ανοίγει την καρδιά.

Αυτός είναι αρεστός και πνευματώδης και ειλικρινής για σένα,

στον εχθρό του μαύρος. Μα αν γέλασα εγώ, γιατί «αρώματα
αποπνέει ο Ρουφίλλος, ο Γαργόνιος τραγίλα», σου μοιάζω δηκτικός,

και φθονερός; Αν ενώπιόν σου γίνει μνεία των κλοπών
του Πετίλλου Καπιτωλίνου, θα τον υπερασπιζόσουν, όπως το
συνηθίζεις;

«Εγώ από παιδί σύντροφος και φίλος του Καπιτωλίνου είμαι,

και πολλά που του ζήτησα έκανε για χάρη μου,

και χαίρομαι που ζει εκτός κινδύνου στη Ρώμη –

αλλ' ακόμη απορώ πώς γλύτωσε από εκείνο το δικαστήριο».

Αυτό είναι μελάνι μαύρο της σουπιάς, αυτή είναι σκέτη χαλκοσκουριά.

Ότι το ελάττωμα αυτό μακριά θα βρίσκεται από τα χαρτιά μου,

και πρώτα από την καρδιά μου, αν αλήθεια κάτι άλλο

μπορώ να υποσχεθώ για λογαριασμό μου, το υπόσχομαι.

Αν λέω κάτι πιο ελεύθερα, αν ίσως πιο αστεία, θα μου το επιτρέψει

η επιείκιά σου. Με συνήθισε ο άριστος πατέρας μου σε αυτό,

με παραδείγματα δείχνοντάς μου το κάθε ελάττωμα, για να το
αποφεύγω.

Οσάκις με συμβούλευε να ζω ικανοποιημένος, φειδωλά και
μετρημένα,

με ό,τι μού είχε ετοιμάσει, έλεγε: «Δε βλέπεις πώς

ο γιος του Άλβιου κακοζεί, πόσο ο Βάιος στερημένα (περνά);
Μέγα μάθημα, για να μη θέλει κάποιος την πατρική περιουσία
ν' ασωτέψει». Όταν από των εταίρων τον ντροπιασμένο έρωτα
με απέτρεπε: «Μην είσαι σαν Σκετάνιος».

Για να μην κυνηγώ τις παντρεμένες, σαν μπορώ έρωτα νόμιμο να
χαρώ:

«Φήμη καλή δεν έχει ο Τρεβώνιος, που τον επιάσαν στα πράσα»,
έλεγε. «Ο σοφός θα σου πει τι να αποφεύγεις,
τι καλύτερα να κυνηγάς: μου αρκεί εμένα,
αν μπορώ τα ήθη που οι πρόγονοι μάς κληροδότησαν
να τα τηρήσω, και τη ζωή σου και την υπόληψη να έχω ακέραη,
όσο ανάγκη από φύλακα έχεις.

Ευθύς ας δυναμώσουν με τα χρόνια το σώμα κι η ψυχή σου,
θα κολυμπάς χωρίς σωσίβιο». Με τέτοιο λόγο
με μόρφωνε παιδί και, σαν με διέτασσε να κάνω κάτι:

«Έχεις παράδειγμα να ακολουθήσεις σε αυτό»,

έλεγε κι έδειχνε έναν από τους έγκριτους τους δικαστές.

Ή μου απαγόρευες κάτι: «Αμφιβάλλεις πως ανέντιμη κι άχρηστη
είναι η πράξη αυτή ή όχι, όταν τον Τάδε και τον Άλλο φήμη κακή
τον περιζώνει;» Όπως ο θάνατος του γείτονα τρομάζει

τον άρρωστο πολυφαγά και τον αναγκάζει, από τον φόβο του θανάτου,
να είναι προσεκτικός, έτσι και το τρυφερό το πνεύμα συχνά αποφεύγει

τα ελαττώματα, γιατί τους άλλους ντρέπεται ανθρώπους.

Χάρη σε αυτή τη διδαχή γλίτωσα από όσα στην απώλεια οδηγούν,

και με κυβερνούν τώρα όσα ελαττώματα μέτρια είναι και τέτοια

που θα τα συγχωρούσες. Ίσως κι αυτά να τα εξαλείψουν σε μεγάλο ποσοστό

η ηλικία μου αυξάνοντας, ο καλός φίλος, η ίδια μου η σκέψη.

Κι όταν στην πολυθρόνα βρίσκομαι ή με δέχεται η στοά,
τον εαυτό μου δεν τον ξεχνώ: «Σωστότερο είναι αυτό. Αν κάνω αυτό,
καλύτερα θα ζήσω. Έτσι θα ευχαριστήσω τους φίλους, σαν τους
συναντήσω.

Αυτό ωραίο δεν είναι βέβαια, μήπως κι εγώ κάτι παρόμοιο κάνω;»

Αυτά αναλογίζομαι μονάχος, με τα χείλη μου κλειστά.

Ευθύς ας μου δοθεί χρόνος ελεύθερος, παίζω με τα χαρτιά μου.

Αυτό είναι ένα από εκείνα τα μετριότερα «ελαττώματά» μου:

Αν δε θελήσεις να το ανεχθείς, μέγα πλήθος ποιητών θα έρθει σε μένα
να με βοηθήσει (γιατί πολύ περισσότεροι είμαστε), και σαν τους
Ιουδαίους

θα σε αναγκάσουμε στο πλήθος μας αυτό να προσχωρήσεις.

Η σάτιρα 1.4 είναι η πρώτη από τις τρεις λεγόμενες προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου, στις οποίες ο ποιητής εκθέτει τις λογοτεχνικές του απόψεις. Πιο συγκεκριμένα, στο ποίημα αυτό ο Οράτιος τοποθετεί τον εαυτό του στο σατιρικό είδος και προσδιορίζει τη σχέση του με τον πρόδρομό του Λουκίλιο, ψέγοντας τα ποιητικά ελαττώματα του τελευταίου και παρουσιάζοντας τα

χαρακτηριστικά του ιδίου και του έργου του.¹³¹ Με πολύ διακριτικό τρόπο ο σατιρικός επιδιώκει να επικρίνει το απερίσκεπτο ύφος του προδρόμου του και τον τρόπο που θυσιάζει την ποιότητα για την ποσότητα.

Καταλυτικό ρόλο στην προσπάθειά του αυτή παίζουν, όπως θα διαφανεί και στη συνέχεια, οι φανταστικοί συνομιλητές που παρεμβαίνουν στον λόγο του ποιητή, λειτουργώντας ως μοχλοί που τον ωθούν να διατυπώσει με μεγαλύτερη ακρίβεια και σαφήνεια τις απόψεις του. Εμφανίζονται συνολικά τρεις συνομιλητές που εκφράζουν διαφορετικές θέσεις και, παρόλο που δεν έχουν απολύτως σαφή χαρακτηριστικά, μπορούμε να τους σκιαγραφήσουμε. Για παράδειγμα, ο Κρισπίνος, παρουσιάζει ορισμένα χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στον Λουκίλιο και μας επιτρέπουν να τον συνδέσουμε μαζί του. Έπειτα, εμφανίζεται ακόμη ένας συνομιλητής, ένας ανώνυμος υπερασπιστής της κωμωδίας, που ενδεχομένως να αποτελεί και την *persona* του ίδιου του σατιρικού. Τέλος, στο κείμενο επεμβαίνει και ένας ανώνυμος «αντίπαλος» που κατηγορεί τον Οράτιο. Σε όλες τις περιπτώσεις ο σατιρικός δράττεται της ευκαιρίας που του προσφέρεται και ανταπαντά στους συνομιλητές του με τα κατάλληλα επιχειρήματα που τελικά ενδυναμώνουν τη θέση της σάτιράς του.

Ο Οράτιος ξεκινά το ποίημά του αναφερόμενος στους Εύπολη, Κρατίνο και Αριστοφάνη,¹³² ποιητές που ήταν ελεύθεροι (*libertate*) να εκφράζονται όπως ήθελαν, να ασκούν αυστηρή κριτική, να κατονομάζουν τους ανήθικους και όσους διέπρατταν αδικήματα:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii quorum comoedia prisca virorum est,
si quis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant.*

(Hor. Sat. 1.4.1-5)

Το γεγονός πως το ποίημα ξεκινά με τους τρεις μεγάλους ποιητές της Αρχαίας Κωμωδίας αφενός παραπέμπει στην επιρροή που ασκούν πάνω στον τρόπο σύνθεσης

¹³¹ Για τη σχέση των δύο ποιητών η βιβλιογραφία είναι εκτενής. Βλ. παραπάνω, σημ. 117.

¹³² Ο Κοϊντιλιανός, όταν μιλάει για τη φύση της Αρχαίας Κωμωδίας στο έργο του *Institutio Oratoria* 10.1.65-66, επίσης αναφέρει τους Εύπολη, Κρατίνο και Αριστοφάνη ως τους πιο διαπρεπείς εκπροσώπους του είδους.

του Ορατίου, παρόλο που ο ίδιος δεν την παραδέχεται εδώ ευθέως,¹³³ και αφετέρου δίνει στον ποιητή το πράσινο φως να προχωρήσει και στη δική του σάτιρα με την κριτική των ελαττωματικών συμπεριφορών. Με άλλα λόγια, με το να δηλώνει πως οι συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας ελεύθερα στιγματίζουν τους κακούς και τους ανήθικους ανθρώπους, καθώς και με την αναφορά πως ο Λουκίλιος ακολουθούσε το παράδειγμά τους, ο Οράτιος επικαλείται τους γενικώς αποδεκτούς προγόνους του είδους που ασκούσαν σατιρική επίθεση, δικαιολογώντας έτσι εμμέσως και το δικό του δικαίωμα να ασκεί κριτική και να επιτίθεται, παρόλο που αυτό δεν συνεπάγεται πως η δική του μέθοδος θα είναι ακριβώς η ίδια.¹³⁴ Σίγουρα, με την παραπομπή σε συγγραφείς τους οποίους κανείς δεν θα μπορούσε να αποδοκιμάσει, ο Οράτιος προκαταλαμβάνει θετικά τους αναγνώστες του. Επιπλέον, με την αναφορά σε αυτούς, ο Οράτιος προετοιμάζει το έδαφος για τη μετέπειτα κριτική κατά του προδρόμου του Λουκίλιου. Με αυτόν τον τρόπο ο σατιρικός παρουσιάζει τη δική του κωμική *παράβαση*¹³⁵ και ετοιμάζεται να παρουσιάσει το δικό του λογοτεχνικό πρόγραμμα, μέσα από τη λογοτεχνική σύγκριση και ενίοτε την αμαύρωση και λανθάνουσα προσβολή των «αντιπάλων» ή προδρόμων του. Τέλος, κατ' αυτόν τον τρόπο ο Οράτιος ορίζει ως βασικό στοιχείο της σάτιρας και της κωμωδίας, «τον ελεύθερο λόγο που χρησιμοποιείται στον στιγματισμό συγκεκριμένων ατόμων»¹³⁶ και ο ίδιος παίρνει ό,τι του χρειάζεται από το καθένα από τα καθιερωμένα πλέον πρότυπα της κωμωδίας, δικαιολογώντας γενικότερα την επιθετικότητα των συγγραφέων της Αρχαίας Κωμωδίας στη βάση ότι πολεμάει τα χειρότερα στοιχεία της κοινωνίας.¹³⁷

Από τους ποιητές αυτούς επηρεάστηκε και ο Λουκίλιος, μας ενημερώνει ο σατιρικός, αφού και εκείνος σχολίαζε και έψευγε τα ελαττώματα και τις αδυναμίες των ανθρώπων, πράγμα που θα κάνει και ο ίδιος, αλλά με διαφορετικό ύφος. Ο Λουκίλιος

¹³³ Παρά την εμφανή συγγένεια του Ορατίου με τη Νέα Κωμωδία, ο Cucchiarelli (2001: 21-55, 67, 163-170) θεωρεί πως ο Οράτιος τελικά διεκδικεί τους συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας, ειδικά τον Αριστοφάνη, ως ποιητικούς του προγόνους· πβ. επίσης Hor. *Sat.* 2.3.12 κ.ε., όπου ο ποιητής παρουσιάζεται να παίρνει μαζί του στη σαβινική του έπαυλη τα έργα του Εύπολη και του Μενάνδρου, για να τα διαβάσει κατά τις διακοπές του. Για την επίδραση της Αρχαίας Κωμωδίας στη Σάτιρα του Ορατίου βλ. πρόσφατα Ferriss-Hill (2015) 7-17, ενώ για την ιδέα ότι η Αρχαία Κωμωδία αποτέλεσε λογοτεχνικό μοτίβο ή τουλάχιστον πηγή έμπνευσης για τη σάτιρα του Λουκίλιου βλ. Svarlien & Mankin (2012) 96.

¹³⁴ Βλ. De Vecchi (2013) 229, όπου επισημαίνεται πως αυτή η άμεση σχέση συγγένειας μεταξύ των δύο ειδών αποσκοπεί στο να προσδώσει κύρος στη ρωμαϊκή σάτιρα.

¹³⁵ Müller (1992), Freudenburg (2001) 17, Keane (2002) 25.

¹³⁶ Muecke (1979) 64.

¹³⁷ Gowers (2012) 155.

εξαρτιόταν πλήρως από την Αρχαία Κωμωδία,¹³⁸ αυτό που άλλαζε ήταν μόνο το μέτρο (7: *mutatis tantum pedibus numerisque*). Ο Οράτιος στους στίχους 6-13 επικρίνει τον πρόδρομό του, διότι δεν φρόντισε τη μορφή των σατιρών του και δεν ασχολήθηκε με την επιμέλειά τους (8: *durus componere versus*, 9: *nam fuit hoc vitiosus*), καθώς και για το ότι βιαζόταν και μακρηγορούσε (12: *garrulus*). Ο Λουκίλιος παρουσιάζεται να συνθέτει αυτοσχεδιάζοντας στο ένα πόδι (10: *versus dictabat stans pede in uno*)¹³⁹ και, αν ο Οράτιος τον ζυγίσει στη ζυγαριά, όπως προτείνει στους στίχους *Sat.* 3.69-72, ξεκινά να τον βρίσκει ελλιπή.¹⁴⁰ Τον αποκαλεί «λασπώδη» (*lutulentus*)¹⁴¹ και αναφέρει πως στον λόγο του υπάρχουν πολλά που ο αναγνώστης θα ήθελε να αφαιρέσει (11: *quod tollere velles*). Ο σατιρικός

¹³⁸ Όπως εύστοχα αναφέρει η Scodel (1987: 199), δεν είναι ξεκάθαρο αν ο Οράτιος εδώ θέλει να συνδέσει τον Λουκίλιο με τους προαναφερθέντες ποιητές, με σκοπό να τον επαινέσει εμμέσως που τους μιμείται ή να τον κρίνει, επειδή αποτυγχάνει να φτάσει το επίπεδό τους. Αυτή η ασάφεια είναι εσκεμμένη, όπως θα φανεί και στη συνέχεια. Πολύ ενδιαφέρουσα όμως είναι και η επισήμανση του Hooley (2007: 48) πως εδώ ο Οράτιος, ενώ φαινομενικά αναφέρεται στους δεσμούς που συνδέουν τον Λουκίλιο με τους συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας, στην πραγματικότητα υπονοεί όλα αυτά που τους χωρίζουν. Με το να τους βάζει όλους μαζί τονίζει τις διαφορές ανάμεσα στην παλαιότερη ιαμβογραφική ταυτότητα του είδους και τη νεότερη. Η διαφορά τους γίνεται πιο συγκεκριμένη με την εκτενέστερη αναφορά στο ύφος του Λουκιλίου που ακολουθεί. Μια άλλη άποψη, που επίσης ευσταθεί, είναι αυτή του Rudd (1994: 89), πως υπερβάλλοντας ο Οράτιος για την εξάρτηση του Λουκιλίου από την Αρχαία Κωμωδία επιτυγχάνει να υποδηλώσει πως ο Αριστοφάνης, ο Λουκίλιος και ο ίδιος είναι όλοι σύνδεσμοι στην ίδια ένδοξη παράδοση. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για υπεραπλούστευση, που αγνοεί, όπως επισημαίνει και ο Rudd (αυτόθι), τις ποικίλες ελληνιστικές επιδράσεις στο έργο του Λουκιλίου, καθώς και το χαρακτηριστικό του ρωμαϊκού χαρακτήρα του. Ορισμένοι μελετητές, μεταξύ των οποίων οι Frank (1928) 161 και Campbell (1924) 65, υποστηρίζουν πως αυτό παρατηρείται γιατί ο Οράτιος δεν γνώριζε για αυτές τις επιρροές στο έργο του Λουκιλίου, αλλά αυτό φαντάζει κάπως απίθανο. Αντίθετα, ο Γκούμας (1987) 14, παρόλο που συμφωνεί πως η κριτική του Ορατίου είναι απλουστευτική, εντοπίζει σε αυτήν μεγάλη δόση αλήθειας: «όλα τα στοιχεία της Αρχαίας Κωμωδίας εμφανίζονται στη λουκιλιανή σάτιρα: ο σκωπτικός διασυρμός δημόσιων προσώπων και ιδιωτών, η διακωμώδηση χαρακτήρων κι επαγγελματιών, η πολιτική και κοινωνική κριτική».

¹³⁹ Για την εικόνα αυτή πβ. Hunink & Van Den Broek (2010) 273, οι οποίοι προτείνουν μια διαφορετική ερμηνεία, υποστηρίζοντας ότι εδώ ο σατιρικός υπαινίσσεται τη διάρροια, που συνδέεται έτσι με τον στ. 11: *cum flueret lutulentus*.

¹⁴⁰ Van Rooy (1968) 61. Βλ. επίσης Witke (1970) 53, όπου δηλώνεται ότι ο Οράτιος θεωρούσε τον Λουκίλιο έναν ηθικά σοβαρό ποιητή, με βίαια όμως ξεσπάσματα, που έγραφε τις επικρίσεις και τις προσβολές του σε χαλαρό, χωρίς συνοχή, ύφος, που δημιουργούσε μακρηγορία παρά λιτότητα, και Schlegel (2010) 255, όπου η μελετήτρια σημειώνει πως η αντίθεση με τον Λουκίλιο υπονοεί, περισσότερο από όσο δηλώνει, πως ο Λουκίλιος έγραψε σάτιρα της οποίας το πρότυπο ο Οράτιος δεν έχει άλλη επιλογή παρά να αποφύγει· πως στην ουσία ο ίδιος είναι εκ φύσεως ανίκανος να γράψει σάτιρα κατά το πρότυπο του Λουκιλίου, γιατί είναι εξ ιδιοσυγκρασίας ακατάλληλος να προσβάλλει και ποιητικά είναι πολύ επιδέξιος δημιουργός.

¹⁴¹ Ενδιαφέρουσα είναι η υπόθεση του De Vecchi (2013: 230) πως στο σημείο αυτό ενδεχομένως να υπάρχει λεκτικό παιχνίδι και το επίθετο *lutulentus* να αντιτίθεται στο *luculentus*, που σημαίνει λαμπρός και υπέροχος.

υπαινίσσεται φανερά την καλλιμάχεια μεταφορά για τη λάσπη και τις κατηγορίες έναντι του λασπώδους γεμάτου απορρίμματα ποταμού Ευφράτη, που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την καθαρότητα της μικρής πηγής (*Eis Ap.* 108-112).¹⁴² Ο Λουκίλιος παρουσιάζεται ως πολυλογάς και υπερβολικός, με μεγάλο όγκο έργου, που αντιτίθεται στα λεπτεπίλεπτα χαρακτηριστικά της καλλιμάχειας ποίησης.¹⁴³ Ο πρόδρομος του Ορατίου παρουσιάζεται να βαριέται να γράφει (12-13: *piger scribendi ferre laborem, / scribendi recte*)¹⁴⁴ και στην προσπάθειά του να αποφύγει τον κόπο της γραφής προτιμά να υπαγορεύει και να δημιουργεί ποιήματα χωρίς επεξεργασία, που δίνουν την εντύπωση βιαστικής και πρόχειρης δουλειάς.¹⁴⁵ Το στοιχείο αυτό αντιστρατεύεται στο καλλιμαχικό ιδανικό του *labor limae*, δηλαδή την επεξεργασμένη ποίηση και το στοιχείο της εκλέπτυνσης που προέρχεται από τον μόχθο που καταβάλλει ένας συγγραφέας στο έργο του, τη λογοτεχνική επιτήδευση. Η επιμονή και η προσήλωση στην καλλιμάχεια αισθητική και το ελληνιστικό πρότυπο της επεξεργασμένης ποίησης αποτελούν ένα βασικό χαρακτηριστικό της ποίησης του Ορατίου γενικότερα και ο σατιρικός φροντίζει να το καταστήσει σαφές από το προγραμματικό του αυτό ποίημα.

Η πρώτη λοιπόν επίθεση του Ορατίου δεν στρέφεται εναντίον εγκληματιών και ανήθικων ανθρώπων, όπως είχε αναφέρει προηγουμένως στους στίχους 3-5, αλλά εναντίον του προδρόμου του. Πιο συγκεκριμένα, ο σατιρικός στρέφει τα πυρά του στις λογοτεχνικές και τεχνικές ελλείψεις και αδυναμίες του Λουκίλιου, που δεν ακολουθεί τα ελληνιστικά αισθητικά πρότυπα.¹⁴⁶ Με αυτόν τον τρόπο η μετάβαση

¹⁴² Για την καλλιμάχεια πηγή σε συνάρτηση με την αυγούστεια ποίηση βλ. Wimmel (1960) και Freudenburg (1993) 158-160. Για τους συμβολισμούς και τις ποιητολογικές προεκτάσεις της πηγής και του νερού βλ. Crowther (1979) και Dunn (1989).

¹⁴³ Αντίθετα με τον πρόδρομό του, ο ίδιος αρέσκεται στην επεξεργασία του έργου του και στον μόχθο που πρέπει ο ποιητής να καταβάλλει για όσο το δυνατόν καλύτερο αποτέλεσμα. Βλ. Γρόλλιο (1992) κθ-λ: «Με μίαν αξιόλογη αυτοαναλυτική διάθεση ο Οράτιος περιγράφει τον εαυτό του ως εξής: *Ego apis.. [...] more modoque grada carpentis thyme per laborem [...] operosa parvus carmina fingo* (= Καθώς ένα μελίσσι μαζεύω τη γύρη από τα θυμάρια [...] και μοχθώντας πλάττω τους στίχους μου, ο μικρός εγώ, *Carm.* 4.2.27 κ.ε.)».

¹⁴⁴ Ο De Vecchi (2013) 230 σημειώνει πως το *scribere recte* του Ορατίου έρχεται σε αντίθεση με το *scribere multum* του Λουκίλιου.

¹⁴⁵ Gowers (2012) 157: τα αυθόρμητα *schedia* του Λουκίλιου (1131W = 1279M) υποτιμώνται εδώ.

¹⁴⁶ Βλ. Miller (2005) 128, όπου ο μελετητής αναφέρει πως ο Λουκίλιος παρουσιάζεται να συνθέτει με τυχαίο τρόπο. Αυτή η έλλειψη μετρικού ελέγχου όμως υπονοεί έλλειψη αυτοελέγχου και ενδεχόμενη υπερβολή. Επομένως παρουσιάζεται ως *vitiosus*. Βλ. επίσης Gowers (2012) 149, όπου επισημαίνεται πως η πρώτη επίθεση του Ορατίου στα

στη δεύτερη επίθεση εκ μέρους του Ορατίου εμφανίζεται πιο ομαλή. Πρόκειται για επίθεση που θα κινηθεί στα ίδια περίπου επίπεδα και θα στραφεί αυτή τη φορά εναντίον του Κρισπίνου (α' συνομιλητή), προσώπου που συναντούμε και στην πρώτη και στην τρίτη σάτιρα του πρώτου βιβλίου (1.120, 3.139), με χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στον πρόδρομο του Ορατίου Λουκίλιο.

Ο Κρισπίνος προκαλεί τον σατιρικό σε ποιητικό διαγωνισμό και στοιχηματίζει πως εκείνος θα νικήσει (14-16: *Crispinus nummo me provocat: 'accipe, si vis, / accipiam tabulas. detur nobis locus, hora, / custodes. videamus uter plus scribere possit'*). Παρουσιάζεται ενοχλητικός και ανυπόμονος να αναμετρηθεί με τον Οράτιο.¹⁴⁷ Το στοίχημα που προτίθεται να βάλει είναι μεγάλο (14: *nummo me provocat*) και το κριτήριό του ποσοτικό (16: *videamus uter plus scribere possit*) και σε αυτό διαφωνεί ο Οράτιος, που είναι ολιγογράφος (18: *perpauca loquentis*). Εμφανίζεται λοιπόν εδώ η πρώτη διαφορά των δύο «αντιπάλων», διαφορά που παραπέμπει και σε δύο αλλιώτικες λογοτεχνικές μεθόδους σύνθεσης. Έχουμε την ποσότητα απέναντι στην ποιότητα, με τον Οράτιο να συντάσσεται στην πλευρά της δεύτερης και με αυτόν τον τρόπο να δηλώνει και πάλι την προσήλωσή του στα καλλιμάχεια αισθητικά πρότυπα¹⁴⁸ και εμμέσως να εκφράζει την αντίθεσή του προς τον πρόδρομό του Λουκίλιο, ο οποίος, όπως μας δήλωσε μερικούς στίχους πιο πάνω, ήταν «πολυλογάς» και του άρεσε να γράφει πολλά.¹⁴⁹

Αυτή η αντίθεση κολακεύει προφανώς τον Οράτιο, ο οποίος στην απάντησή του, χωρίς να θέλει να προκαλέσει και να γίνει εριστικός, διαχωρίζει ξεκάθαρα τη δική του στάση με ένα ισχυρό *At tu ...* (στ. 19). Είναι η σειρά του να παρουσιάσει το δικό του έργο και τη συγγραφική του μέθοδο. Το ρήμα *finxerunt* (στ. 18) προλαμβάνει και προϊδεάζει τον αναγνώστη για όσα θα ακολουθήσουν σχετικά με τη διαμόρφωση του ήθους και του χαρακτήρα του Ορατίου από τον πατέρα του (πβ. 120-121: *me formabat*). Η λέξη εστιάζει την προσοχή στην ιδιότητα της αυτοπαρουσίασης' ο Οράτιος είναι αυτός που κατασκευάζει την ποιητική του

«ελαττώματα» σε αυτό το ποίημα αφορά στις λογοτεχνικές αποτυχίες ενός αντιπάλου και όχι στη δράση ενός εγκληματία.

¹⁴⁷ Πολύ ορθά η Gowers (2012: 158) παρατηρεί πως η emphatic επανάληψη *accipe/accipiam* στους στίχους 14 και 15 αντίστοιχα δείχνει έναν επίμονο και ενοχλητικό Κρισπίνο.

¹⁴⁸ Ο Καλλιμάχος με το επίθετο *μέγας* ορίζει την ποιητική πρακτική που αποφεύγει' πβ. απόσπ. 1.12, 465 Pf., *Είς Άπ.* 2. 108.

¹⁴⁹ Βλ. De Vecchi (2013) 230, όπου επίσης αναφέρεται ότι η ανόητη πολυλογία του Κρισπίνου αντιτίθεται στον ίδιο τον χαρακτήρα του Ορατίου.

προσωπικότητα και όχι οι θεοί.¹⁵⁰ Με τον αυτοϋποτιμητικό χαρακτηρισμό «μικρός τους» (17-18: *pusilli animi*), την εκ φύσεως «ανικανότητά» του να μιλάει πολύ, την τάση του δηλαδή να λέει λίγα (18: *raro et perpauca loquentis*)¹⁵¹ και την εικόνα των μεγάλων κλεισμένων ανέμων (19: *conclusas hircinis follibus auras*) ο σατιρικός κάνει ακόμη πιο έντονη την αντίθεση ανάμεσα στο μικρό και το μεγάλο, την ποιότητα και την ποσότητα,¹⁵² τον πληθωρισμό του ύφους από τη μια και τη συντομία στην έκφραση από την άλλη.

Ο Οράτιος θεωρεί τον συνομιλητή του οκνηρό και η μετοχή *laborantis* (στ. 20) καθιστά ακόμη πιο ξεκάθαρη τη σύνδεση του Κρισπίνου με τον Λουκίλιο, για τον οποίο ο Οράτιος προηγουμένως είχε αναφέρει *piger scribendi ferre laborem* (στ. 12). Επίσης, η αναφορά του σατιρικού ποιητή στην προσπάθεια του Κρισπίνου να μιμηθεί τον άνεμο υπαινίσσεται, όπως σωστά επισημαίνει η Gowers στην πρόσφατη σχολιασμένη της έκδοση, τη βαρετή πολυλογία του και ενδεχομένως να ανακαλεί τη σκηνή «επικής» δημιουργίας στον Όμηρο, όπου ο Ήφαιστος ιδρώνει στην προσπάθειά του να κατασκευάσει είκοσι τριπόδια (*Il.* 18.372-377).¹⁵³ Ειδικότερα η αναφορά στους φουσκωμένους ανέμους παραπέμπει στο υψηλό ύφος (*genus turgidum*), το οποίο, όπως και ο αέρας, δεν έχει υπόσταση και είναι πομπώδες.¹⁵⁴ Πρόκειται για ένα ύφος ξένο προς τα καλλιμάχεια και ορατιανά πρότυπα, οι αρχές του οποίου συνδέονται με το μεγάλο μέγεθος του Λουκιλίου και ως εκ τούτου ο τελευταίος εξομοιώνεται εδώ με τον Κρισπίνο. Αυτή η έμμεση παραπομπή στο έπος, το *opus magnum*, που εμφανίζεται ως ένα χοντροκομμένο είδος που προϋποθέτει μεγάλη έμπνευση, έχει σαφείς ποιητολογικές προεκτάσεις, αφού έρχεται σε αντίθεση με την έννοια της λεπτότητας, της торνευμένης, καλοδουλεμένης και επεξεργασμένης ποίησης. Παραπέμπει επίσης στην αντίθεση ανάμεσα στο *ingenium* και την *ars*. Από τη μια έχουμε δηλαδή το πνεύμα, την ποιητική μανία και έξαρση και από την άλλη την τέχνη, την ικανότητα του ποιητή να επεξεργάζεται το έργο του και να φτάνει

¹⁵⁰ Gowers (2012) 158.

¹⁵¹ Πβ. Schlegel (2005) 40: Οι λέξεις *raro* και *perpauca*, λέξεις-κλειδιά για τη νεωτερική αισθητική, υποδηλώνουν πως η φύση του Ορατίου είναι «ποιητικά ορθή», καθώς και ότι αυτός είναι ανίκανος, εκ φύσεως, να παραγάγει μεγάλους και «δυσκίνητους» στίχους.

¹⁵² Gowers (2012) 158: Η έμφαση στην ποσότητα έναντι της ποιότητας είναι δηκτικά αντικαλλιμάχειο στοιχείο.

¹⁵³ Gowers (2012) 158. Εξίσου ενδιαφέρον είναι το επιχείρημα του De Vecchi (2013: 230) πως η συγκεκριμένη εικόνα δείχνει άγχος και παράλληλα προκαλεί έναν δυσάρεστο ήχο, παραπέμποντας σε *labor* που χρησιμοποιείται για λανθασμένο σκοπό.

¹⁵⁴ Πβ. Pers. 5.1-29, καθώς και Hor. *Ars P.* 27.

στην τελειότητα. Ανάμεσα σε αυτά τα δύο ο ποιητής προτείνει τη χρυσή μεσότητα (*aurea mediocritas*).¹⁵⁵ Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως η σύγκριση ανάμεσα στον Κρισπίνο και τον Οράτιο μας φέρνει στο μυαλό την κλασική σύγκριση ανάμεσα στον «υπερμεγέθη» Αισχύλο και τον «ευκίνητο» Ευριπίδη στον Άριστ. Βάτ. 830-1527 ή αυτήν ανάμεσα στον Αριστοφάνη και τον Κρατίνο στον Άριστ. Ίππ. 526-528.¹⁵⁶ Αντίστοιχα, η αναφορά στους ανέμους ενδεχομένως να παραπέμπει και στην «εξογκωμένη» κατάσταση της τραγωδίας που ο Ευριπίδης κληρονομεί από τον Αισχύλο στον στίχο Άριστ. Βάτ. 940.¹⁵⁷

Στη σημείο αυτό θα επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε τον ρόλο του συγκεκριμένου συνομιλητή και να εξηγήσουμε πώς η παρουσία του εξυπηρετεί τον σατιρικό. Όπως ήδη παρατηρήθηκε, ο Κρισπίνος συνδέεται με τον Λουκίλιο και παρουσιάζεται εμμέσως ως συνεχιστής του λογοτεχνικού του προγράμματος.¹⁵⁸ Η πρόκληση να δουν ποιος μπορεί να γράψει περισσότερους στίχους συνδέει τον Κρισπίνο με τις χαλαρές, χωρίς επεξεργασία πρακτικές του Λουκιλίου που έχουν ήδη περιγραφεί. Με τον τρόπο που ο συνομιλητής αντιδιαστέλλεται προς τη νεωτερική λογοτεχνική σύνθεση και τις αρχές της *brevitas*, της επεξεργασίας και της λεπτότητας,¹⁵⁹ παρέχεται στον σατιρικό η δυνατότητα να προβεί σε έμμεση σύγκριση των δύο ποιητικών κατευθύνσεων και να υπαινιχθεί ότι ο ίδιος εκφράζει καλύτερα την καλλιμάχεια αισθητική. Ως παρουσία επομένως ο Κρισπίνος βοηθάει τον σατιρικό να συγκριθεί και να σταθεί απέναντι στον πρόδρομό του, με έναν πιο διακριτικό τρόπο. Η οποιαδήποτε άμεση αναμέτρηση με τον σπουδαίο για πολλούς Λουκίλιο θα θεωρείτο δεδομένη και αναμενόμενη με βάση τον πρόλογο και την

¹⁵⁵ Πβ. Hor. *Carm.* 2.10.5.

¹⁵⁶ Cucchiarelli (2001) 49-50.

¹⁵⁷ Cucchiarelli (2001) 49-50.

¹⁵⁸ Η Gowers (2012: 158) αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ο Κρισπίνος εδώ εμφανίζεται ως δίδυμος ή υποκατάστατο του Λουκιλίου, και οι δύο τους παρωδούνται ως απεραντολόγοι συγγραφείς». Βλ. επίσης Freudenburg (1993) 112, σημ. 7, όπου αναφέρεται πως ο Ψευδο-Άκρων μεταξύ άλλων επισημαίνει πως ο Κρισπίνος, «όπως ακριβώς ο Λουκίλιος, έγραψε πολλούς στίχους, αλλά κακής ποιότητας» (*Hic similiter ut Lucilius multos, sed malos versus faciebat*) και Oliensis (1998) 22, όπου ο Κρισπίνος παρουσιάζεται ως ένας από τους γρήγορα αυξανόμενους κληρονόμους του Λουκιλίου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμη η άποψη του Freudenburg (1993: 112-113) πως ο Κρισπίνος αντιπροσωπεύει έναν στωικό αντίπαλο. Την άποψη αυτή φαίνεται να την ασπάζονται τόσο ο Jenkinson (1980: 3-4) όσο και ο Hooley (2007: 50). Ωστόσο, η θέση αυτή προσκρούει στο γεγονός πως οι στωικοί υποστηρίζουν τη συντομία και βραχυλογία (*brevitas*), η οποία σαφώς έρχεται σε αντίθεση με την έμφαση στη μεγάλη έκταση που χαρακτηρίζει τον Κρισπίνο ως συνομιλητή.

¹⁵⁹ Πβ. Coffa (2001) 25: «Η πρόκληση του Κρισπίνου (*plus scribere*) είναι το άκρον αντίθετο από το ιδανικό που έχει ήδη προηγηθεί (*scribendi recte*)».

κριτική εις βάρος του που προηγήθηκε και δεν θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Επιπλέον, με αυτόν τον τρόπο ο Οράτιος φροντίζει να μην προκαλεί τους υποστηρικτές του Λουκιλίου,¹⁶⁰ οι οποίοι, όπως υπαινίσσεται στο κείμενό του με την αναφορά του στον Κρισπίνο, υπάρχουν ακόμη και κατά την αυγούστεια περίοδο.¹⁶¹

Στη συνέχεια ο Οράτιος στους στίχους 21 και εξής αντιπαραβάλλει τον εαυτό του προς έναν Φάννιο, ασήμαντο ποιητή που αρέσκετο να προβάλλει τα κείμενα και το πορτραίτο του,¹⁶² γιατί ο ίδιος δεν είχε τόση αυτοπεποίθηση, αφού κανείς δεν διάβαζε τα γραπτά του. Ο ποιητής εμφανίζεται εδώ να υποτιμά το έργο του, στο πλαίσιο της τεχνικής της αυτουποτίμησης, μιας τεχνικής που συναντάμε συχνά και κατά την οποία ο ποιητής δεν ενστερνίζεται όσα αναφέρει. Μέσω αυτής, ο συγγραφέας στοχεύει να δημιουργήσει χαμηλότερες λογοτεχνικές προσδοκίες και μετά ξαφνικά να τις ανατρέψει, προκαλώντας έτσι την έκπληξη, τον ενθουσιασμό και τον θαυμασμό του αναγνώστη, καθώς και την έξαψη του ενδιαφέροντός του για ένα άλλο δείγμα, ακόμη καλύτερο. Επίσης, η συχνή τάση του ποιητή να δημιουργεί χαμηλές προσδοκίες δικαιολογεί και ενδεχόμενες αδυναμίες του, αποτελεί δηλαδή έναν έξυπνο τρόπο για τον συγγραφέα να αποσείσει από πάνω του οποιαδήποτε ευθύνη, αν το έργο του τελικά δεν αρέσει.¹⁶³ Αξίζει ακόμη να σημειωθεί ότι το γεγονός πως ο ίδιος ο Οράτιος δεν απαγγέλλει δημόσια (23: *vulgo*) τα έργα του και η εικόνα της ποιητικής απομόνωσης που αρχίζει από το σημείο αυτό να «πλάθει» μας

¹⁶⁰ Όπως εύστοχα επισημαίνει η Oliensis (1998: 22), το να δημιουργεί κανείς μια πρόκληση προϋποθέτει την παραδοχή της κατώτερης θέσης του αντιπάλου. Κατά συνέπεια, με το να παρουσιάζει τον εαυτό του όχι ως αντίπαλο του Λουκιλίου αλλά ως αντίπαλο του Κρισπίνου, ο Οράτιος διατηρεί το κύρος του Λουκιλίου άθικτο.

¹⁶¹ Αυτό θα γίνει ακόμη πιο ξεκάθαρο στη σάτιρα 1.10 με τις άμεσες αναφορές στους οπαδούς του Λουκιλίου. Αξίζει να αναφερθεί ότι ο ίδιος ο Κικέρωνας υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους θαυμαστές του Λουκιλίου και μάλιστα τον αποκάλεσε *doctus et perurbanus* (*De Or.* 1.72). Επίσης, όπως μας πληροφορεί ο Brown (1993: 183), ο Κοϊντιλιανός (*Inst.* 10.1.94) φαίνεται να μη συμφωνεί με τον ισχυρισμό του Ορατίου πως ο Λουκίλιος ήταν «λασπώδης» (*Hor. Sat.* 1.4.11, 1.10.50) και στο έργο του αναφέρει πως μερικοί τον προτιμούσαν από άλλους Ρωμαίους ποιητές.

¹⁶² Σακελλαρίου (2011) 48, σημ. 9. Βλ. επίσης Gowers (2012) 159. Ο Φάννιος είναι ένας άγνωστος κατά τα άλλα ποιητής που εμφανίζεται ξανά στη σάτιρα 1.10.80.

¹⁶³ Για τα πλεονεκτήματα της στρατηγικής αυτής πβ. Tzounakas (2007) 43-46, όπου σχολιάζεται η έντεχνη αυτουποτίμηση του Πλινίου του Νεωτέρου στην προγραμματική του επιστολή 1.1.

θυμίζουν έντονα τον Καλλίμαχο (πβ. Καλλ. Έπιγρ. 28.4: *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια* και Hor. Carm. 3.1.1-4: *odi profanum vulgus et arceo*).¹⁶⁴

Έπειτα, ο σατιρικός ποιητής αναφέρει ποια «είδη» ανθρώπων θα μπορούσαν να ενοχληθούν από το έργο ενός σατιρικού και αναφέρεται έτσι επιγραμματικά και σε ορισμένα από τα θέματα που θα τον απασχολήσουν στο βιβλίο των σατιρών του (στ. 26-32). Αυτός είναι άλλωστε και ο ρόλος μιας προγραμματικής σάτιρας: μεταξύ άλλων να παρουσιάσει σύντομα το περιεχόμενο του βιβλίου. Χαρακτηριστικά, η νύξη στην απληστία και τη φιλαργυρία μας πάει πίσω στην πρώτη σάτιρα, η νύξη στη μοιχεία και το πάθος στη δεύτερη σάτιρα και η νύξη στη φιλοδοξία στην έκτη σάτιρα. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως η λέξη *turba* που χρησιμοποιεί ο ποιητής παραπέμπει στον σωρό και το πλήθος, τα οποία ο ποιητής, ακολουθώντας τα καλλιμάχεια πρότυπα, αποφεύγει.¹⁶⁵

Η έλλειψη αυτοπεποίθησης και οι αμφιβολίες του σατιρικού ποιητή, όπως πληροφορούμαστε αργότερα, πηγάζουν από το γεγονός πως οι άνθρωποι δυσσαρεστούνται από την τάση του να θίγει τις αδυναμίες ορισμένων, εξ ου και πολλοί «μισούν τους ποιητές» και «φοβούνται τους στίχους» (33: *omnes hi metuunt versus, odere poetas*). Γι' αυτό τον λόγο επομένως και ο ίδιος δεν είναι τόσο δημοφιλής και αγαπητός. Η αναφορά του ποιητή και στη συνέχεια του φανταστικού συνομιλητή στους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας παραπέμπει στις διαφορές των «ακίνδυνων» και «επικίνδυνων» λογοτεχνικών ειδών. Το φουσκωμένο είδος, το επονομαζόμενο *genus grande et turgidum*, έρχεται σε αντίθεση με τη σάτιρα, οι συγγραφείς της οποίας κινδυνεύουν σε μεγαλύτερο βαθμό. Η επικινδυνότητα του είδους παρουσιάζεται εκτενέστερα στην «απολογία» του σατιρικού στη σάτιρά του 2.1.

Στο σημείο αυτό επεμβαίνει ένας υποτιθέμενος κριτικός (β' συνομιλητής), το ενδεχόμενο θύμα του Ορατίου, το άτομο που εκπροσωπεί όλους εκείνους που σατιρίζονται και αντιδρούν ή φοβούνται τη σάτιρα. Ο *adversarius* αυτός προειδοποιεί τους ακροατές του σατιρικού να τον αποφύγουν (στ. 34-38). Σε ευθύ λόγο φωνάζει

¹⁶⁴ Όπως ορθά επισημαίνει η Gowers (2012: 159), η άρνηση του Ορατίου για το αναγνωστικό κοινό θα διαψευσθεί αργότερα, στους στίχους 91-93, όπου ο σατιρικός αναφέρεται σε υποθετικές κριτικές ενός πρωιμότερου ποιήματός του.

¹⁶⁵ Coffa (2001) 26. Βλ. επίσης Commager (1962) 41, όπου σημειώνεται ότι ο Οράτιος απορρίπτει το *malignum vulgus* ως κοινό για τον *tenuis spiritus* του -μόνο λίγοι φίλοι ας εγκρίνουν τον στίχο του!

πως ο ποιητής έχει δεμάτια σανού στα κέρατά του, δηλαδή είναι εξίσου επικίνδυνος με έναν επικίνδυνο ταύρο,¹⁶⁶ και όσοι βρίσκονται κοντά του θα πρέπει να απομακρυνθούν. Υποστηρίζει πως ο σατιρικός ποιητής είναι κακός και παρόλο που τους κάνει να γελούν, πρέπει να είναι προσεκτικοί, μιας και δεν έχει κανένα ενδοιασμό, ούτε μέτρο στη σάτιρά του και μπορεί να προσβάλει ακόμη και τους φίλους του.¹⁶⁷ Τα λόγια του φανταστικού αυτού συνομιλητή εκφράζουν τις γενικότερες προκαταλήψεις και την υποτιμητική στάση (βλ. τη σύγκριση με το βόδι) της εποχής για τη σάτιρα και θέτουν έτσι ενώπιόν μας το θέμα του κοινού.

Ο συνομιλητής όμως δίνει με τον τρόπο αυτό την ευκαιρία στον Οράτιο να προβάλει τον πεζολογικό τόνο του έργου του, ενώ ταυτόχρονα η παρουσία του συνηγορεί στην προβολή του μοτίβου της *apologia*. Αναλυτικότερα, στους στίχους 38-44 ο ποιητής παρουσιάζει την άμυνά του στους φόβους και τις κατηγορίες που μόλις εξέφρασε ο συνομιλητής του. Αρχικά του απαντά υποστηρίζοντας με - φαινομενική, όπως θα φανεί και στη συνέχεια- μετριοφροσύνη πως ο ίδιος δεν θα συμπεριλάμβανε τον εαυτό του ανάμεσα στους ποιητές, γιατί δεν αρκεί κανείς να γράφει στίχους, ούτε ο στίχος να μοιάζει με τον καθημερινό λόγο.¹⁶⁸ Ο Οράτιος μάλιστα διευκρινίζει πως ούτε καν ο συνομιλητής θα διαφωνούσε με τον ποιητή σε αυτή τη θέση που εκφράζει εδώ περί ποιήσεως. Οι εν λόγω στίχοι αποτελούν και το πρώτο μέρος της λεγόμενης «απολογίας» του, της προσπάθειάς του δηλαδή να απολογηθεί για την επιλογή του να γράφει σάτιρα. Πρόκειται για το μοτίβο *apologia pro opere suo*, το οποίο, όπως προαναφέρθηκε, εμφανίζεται στους ποιητές που αισθάνονται την ανάγκη να απολογηθούν για την επιλογή τους να ασχοληθούν με ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Ως εκ τούτου, αντιλαμβανόμαστε πως η υποτίμηση του Ορατίου για το έργο του είναι υποκριτική, έχει ποιητολογικές προεκτάσεις, γίνεται στο πλαίσιο του μοτίβου της αυτουποτίμησης που συναντάται συχνά στα λεγόμενα χαμηλά ποιητικά είδη και έχει ως στόχο, όπως προαναφέρθηκε, να

¹⁶⁶ Όπως ορθώς παρατηρεί ο Freudenburg (1993) 105, η συγκεκριμένη σκηνή παραπέμπει στο καλλιμάχιο έργο *Ίαμβοι* (1.78-79), όπου ο Ιπώνακτας, όπως και ο Οράτιος, απαντά στην κατηγορία πως το έργο του θυμίζει την επίθεση μαινόμενου ταύρου. Η εικόνα του ταύρου μας θυμίζει επίσης τον Ιπώνακτα που παρωδείται στον στίχο Καλλ. *Ίαμβ.* 13.52.

¹⁶⁷ Εδώ ο συνομιλητής φαίνεται να παρανοεί τη σατιρική ποίηση του Ορατίου, αφού ο ποιητής έχει ήδη αποδείξει πως έχει διαφορετική στάση έναντι της φιλίας (πβ. *Sat.* 1.1.24: *ridentem dicere verum*) και, αν πρόκειται για τον ίδιο συνομιλητή με αυτόν που θα δούμε στη συνέχεια, η κατηγορία του όχι μόνο θα ανατραπεί εύκολα, αλλά θα στραφεί και εναντίον του.

¹⁶⁸ Πβ. ωστόσο Γκούμα (1987) 51, όπου ο μελετητής υποστηρίζει πως η μετριοφροσύνη του Ορατίου δεν είναι «ψεύτικη».

δημιουργήσει προσδοκίες που μετά θα ανατραπούν και θα διαψευστούν, υπέρ του ποιητή.

Με αφοπλιστικό τρόπο ο Οράτιος υποστηρίζει πως ναι μεν πολλοί άνθρωποι μισούν τους ποιητές (33: *odere poetas*),¹⁶⁹ αλλά ο ίδιος δεν θεωρείται ποιητής (39-40: *primum ego me illorum dederim quibus esse poetis / excerpam numero. neque enim concludere versum*). Δηλώνει πως είναι απλώς ένας στιχουργός που γράφει στη γλώσσα του καθημερινού λόγου (42: *sermoni propria*) και πως η σάτιρα δεν θεωρείται ποίηση. Οι δηλώσεις του όμως αυτές, όπως ήδη αναφέραμε, δεν ευσταθούν και ανήκουν στο πλαίσιο της υποκριτικής του αυτουποτίμησης, αφού ο ίδιος φροντίζει στη συνέχεια να διαψευσθεί με την αναφορά του στους *poetae* (στ. 141-142), ανάμεσα στους οποίους συμπεριλαμβάνει και τον εαυτό του. Θέλει να κρατήσει αποστάσεις ασφαλείας και υπερασπίζεται τον εαυτό του υπονοώντας πως δεν μπορεί ο ίδιος να αποτελεί το είδος της απειλής που απεικόνισε, γιατί δεν είναι καν ποιητής.¹⁷⁰ Παράλληλα, με αυτόν τον τρόπο απολογείται για τον μη λογοτεχνικό χαρακτήρα των σατιρών του, αφού πρόκειται για έργα κοντά στην ομιλούμενη γλώσσα, εξ ου και η ονομασία *sermones*. Παραδέχεται πως η σάτιρά του μοιάζει με πρόζα, αλλά παρουσιάζει πραγματικές καταστάσεις σε καθημερινό λόγο, με έμπνευση και αρμόττον ύφος. Με αυτή την αφορμή λοιπόν θα δώσει τον δικό του ορισμό για τον ποιητή: για τον Οράτιο, ποιητής θεωρείται αυτός που διαθέτει νου θεϊκό και γλώσσα ικανή να εκφράσει κάτι μεγάλο, δηλαδή έμπνευση, ιδέες και νοήματα, και μιλά ευγενικά, χρησιμοποιώντας το κατάλληλο ύφος και λεξιλόγιο. Προφανώς συγκαταλέγει και τον εαυτό του σε αυτή την κατηγορία, και αυτό το μήνυμα θα προσπαθήσει να περάσει σταδιακά και στο αναγνωστικό του κοινό.

Αργότερα ο Οράτιος επιστρέφει στη σύγκριση σάτιρας και κωμωδίας με την οποία ξεκίνησε και επισημαίνει πως πολλοί αμφιβάλουν αν η κωμωδία είναι ποίηση, γιατί δεν υπάρχει ούτε έμπνευση ούτε υψηλή έκφραση. Σε αυτή τη θέση του ποιητή

¹⁶⁹ Η φράση αυτή μας θυμίζει τους Ταλχίνες στον πρόλογο του καλλιμάχειου έργου *Αΐτια*, όπως επίσης και τον Φθόνο στον *Ύμνο προς τον Απόλλωνα*, καθώς όσοι εμφανίζονται στον κατάλογο των ανήθικων πολιτών (στ. 1.4.25-32) μισούν όλοι τους ποιητές (*odere poetas*).

¹⁷⁰ Βλ. Gowers (2012) 162, όπου υποστηρίζεται πως στο σημείο αυτό η εθελοντική αποχώρηση του Ορατίου, παρόλο που διατυπώνεται με ειρωνική πρόθεση, προστατεύει την αξιοπρέπειά του από άγριες εξωτερικές κριτικές. Βλ. επίσης Oberhelman & Armstrong (1995) 241-242, όπου επισημαίνεται πως τα ρήματα *dederim* και *excerpam* τίθενται σε δυνητική υποτακτική. Αυτό, σε συνδυασμό με την υποτακτική ενεστώτα των ρημάτων *putes* και *des*, καθιστά ολόκληρη την ερώτηση του Ορατίου για αποκλεισμό του από την ομάδα των ποιητών θεωρητική.

απαντά και πάλι ένας συνομιλητής σε ευθύ λόγο (γ' συνομιλητής). Αυτή τη φορά όμως ο υποθετικός συνομιλητής έρχεται να απαντήσει στον προηγούμενο περισσότερο επιθετικό συνομιλητή (β' συνομιλητή) και να υπερασπισθεί το σατιρικό είδος και ύφος, υποστηρίζοντας πως η κωμωδία δεν υπολείπεται σε *spiritus* και *vis*, μιας και ενίοτε έχει και στιγμές υψηλής έμπνευσης (48-52: '*at pater ardens / saevit, quod meretrice nepos insanus amica / filius uxorem grandi cum dote recuset, / ebrius et, magnum quod dedecus, ambulet ante / noctem cum facibus*'). Χαρακτηριστικά, ο συνομιλητής παρουσιάζει ως παράδειγμα ένα σύνθημα στη Νέα Κωμωδία, όπου ένας ερωτευμένος νεαρός τραγουδάει στην αγαπημένη του εταίρα, αρνούμενος την πλούσια σε προίκα σύζυγό του και κυκλοφορεί με τις δάδες τη μέρα, προτού καν νυκτώσει, πράγμα παροιμιώδες για τρέλα.¹⁷¹ Μπορεί όμως η κωμική αυτή σκηνή να εκφράσει και έντονο πάθος και να αρθεί σε υψηλό ύφος, υποστηρίζει ο συνομιλητής, όταν περιγράφονται και έντονα συναισθήματα, όπως είναι λόγου χάρι ο θυμός του αυστηρού πατέρα που «μαίνεται οργισμένος» (48-49: *pater ardens / saevit*) και η μέθη (51: *ebrius*) του τρελαμένου υιού (49-50: *insanus filius*) που επιδίδεται σε σπατάλες και άσωτη ζωή.¹⁷² Ως εκ τούτου, το παράδειγμα του άσωτου υιού και οι επικρίσεις του οργισμένου πατέρα που παρουσιάζει ο συνομιλητής εδώ διαψεύδουν τον προηγούμενο ισχυρισμό του Ορατίου πως η κωμωδία δεν περιέχει στιγμές υψηλής και δυνατής έμπνευσης (46: *acer spiritus ac vis*). Εξάλλου ο ίδιος ο Οράτιος στην ποιητική επιστολή του *Ars Poetica*, η οποία ασχολείται με την ποιητική τέχνη και αποτελεί συνέχεια των *Σατιρών*, παραδέχεται πως η κωμωδία κάποιες φορές πράγματι κορυφώνει τον τόνο της, όταν βρίσκεται σε τέτοια συμφραζόμενα (*Ars P.* 93-94: *interdum tamen et vocem comoedia tollit / iratusque Chremes tumido delitigat ore*).¹⁷³

Παρατηρούμε λοιπόν πως το επιχείρημα του Ορατίου περί της μη ποιητικής φύσης της σάτιρας καταρρίπτεται εύκολα από τον συνομιλητή του, ο οποίος

¹⁷¹ Όπως σημειώνουν και οι Svarlien & Mankin (2012: 98), οι δάδες ήταν φυσικά απαραίτητες για όσους κυκλοφορούσαν το βράδι στις αρχαίες πόλεις, που σπάνια είχαν φώτα στους δρόμους, αλλά το να τις χρησιμοποιεί κανείς τη μέρα, και όχι για θρησκευτικούς λόγους, θεωρείτο τόσο παράλογο, που ήταν παροιμιώδες για μια ανώφελη πράξη (πβ. Cic. *Fin.* 4.29). Αξίζει ακόμη να σημειώσουμε πως η μορφή που περιγράφεται εδώ από τον συνομιλητή του Ορατίου θυμίζει χαρακτήρες που εμφανίζονται στις κωμωδίες του Τερεντίου *Andria*, *H(e)autontimorumenos* και *Phormio*.

¹⁷² Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση της Gowers (2012: 165) πως η προστριβή ανάμεσα στους πατέρες και υιούς που παρατηρείται στην κωμωδία έρχεται σε αντίθεση με την ευγενική αναφορά του Ορατίου στην ηθική ανατροφή του από τον δικό του πατέρα.

¹⁷³ Brown (1993) 131.

υπερασπίζεται την κωμωδία σαν να αποτελεί *persona* του σατιρικού. Πρόκειται για ένα έξυπνο τέχνασμα του Οράτιου, αφού μέσα από τα λόγια του -φαινομενικά στην περίπτωση αυτή- «αντιπάλου», της «άλλης πλευράς», υποστηρίζει την ποιητική φύση της σάτιρας γενικότερα και του έργου του ειδικότερα. Επίσης, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Miller, στο παράδειγμα που παραθέτει ο φανταστικός συνομιλητής υπονοείται μια αναλογία ανάμεσα στον *sermo* του Οράτιου και στη Νέα Κωμωδία, που συνδέεται με τον Μένανδρο και τους Ρωμαίους συνεχιστές του, τον Πλάτο και κυρίως τον Τερέντιο.¹⁷⁴ Με αυτή την αναλογία επιτυγχάνεται η ταύτιση του Λουκιλίου με το τραχύ, ακατέργαστο και πρόχειρο στοιχείο, καθώς και με το σθένος της Αρχαίας Κωμωδίας, που καταφεύγει συχνά στην προσωπική προσβολή, ενώ ο Οράτιος συνδέεται με τα πιο επεξεργασμένα και εξευγενισμένα έργα της Νέας Κωμωδίας.¹⁷⁵ Επίσης, το ανάλαφρο στοιχείο που προσθέτει εδώ και προσδιορίζει εμμέσως και τη σάτιρα, μας προϊδεάζει περισσότερο θετικά για το σατιρικό έργο του ποιητή και μας κάνει λιγότερο καχύποπτους απέναντί του. Με άλλα λόγια, μας δίνει την εντύπωση πως η σάτιρά του δεν θα προκαλέσει κακό ούτε θα ενοχλήσει εμάς τους αναγνώστες, είναι ακίνδυνη και εύθυμη και δεν θα μας βλάψει.¹⁷⁶

Ο Οράτιος απαντά στον συνομιλητή του με ένα επιχείρημα λιγότερο πειστικό απ' ό,τι μας συνήθισε. Υποστηρίζει πως ο Πομπώνιος, προφανώς ένας άλλος άσωτος και ερωτευμένος νεαρός, δεν θα λειτουργούσε με αυτόν τον τρόπο, αν ζούσε ο δικός του πατέρας. Το επιχείρημά του εσκεμμένα δεν είναι τόσο πειστικό και εκτενές, γιατί δεν επιθυμεί να αντικρούσει εξ ολοκλήρου το προηγούμενο επιχείρημα του συνομιλητή του υπέρ της σάτιρας. Τελικά η πλευρά που επικρατεί είναι αυτή του συνομιλητή και το γεγονός αυτό ενισχύει τις υποθέσεις μας πως ο τελευταίος συνομιλητής (γ' συνομιλητής) λειτουργεί ως *persona* του ποιητή.

¹⁷⁴ Πβ. τους στ. 105-123, όπου το απόσπασμα μας θυμίζει το έργο *Αδελφοί* του Τερεντίου (στ. 413-420) και βλ. Hunter (1985) 486-487, Brown (1993) 136, Freudenburg (1993) 100-102, Schlegel (2000), Cucchiarelli (2001) 45-46, Miller (2005) 127 και Keane (2010) 37. Ο Cucchiarelli (2012: 167) εντοπίζει και άλλες παραπομπές στους χαρακτήρες της Νέας Κωμωδίας: Αρχικά, στη σάτιρα 1.2 του Οράτιου (στ. 20-22), υπάρχει σαφής αναφορά σε έναν χαρακτήρα του Τερεντίου. Στη σάτιρα 2.3 (στ. 264-271) ο Οράτιος αναφέρεται σε ακόμη μία σκηνή του Τερεντίου, από τον *Ευνούχο* αυτή τη φορά, και πιο συγκεκριμένα στο θέμα του δούλου που είναι πιο σοφός και από τον κύριό του, θέμα για το οποίο βλ. και Hooley (1997) 111-116. Τέλος, στη μορφή του συνομιλητή Davus στη σάτιρα 2.7 θα μπορούσαμε να διακρίνουμε και τη μορφή του Μενάνδρου.

¹⁷⁵ Miller (2005) 130.

¹⁷⁶ Πβ. Gowers (2012) 162, όπου ορθώς αναφέρεται πως ο Οράτιος απαντά στις κατηγορίες εναντίον του με την προσπάθειά του να απαλλάξει τη σάτιρα από τις μομφές που αφορούν στην κακόβουλη ποίηση.

Η παρέμβαση του τρίτου αυτού συνομιλητή αποτελεί και την αφορμή για τον Οράτιο να μας παρουσιάσει τον δικό του τρόπο γραφής και να μας εξηγήσει αναλυτικότερα πώς ο ίδιος διαφοροποιείται από τον πρόδρομό του Λουκίλιο, κυρίως ως προς το μέτρο, το ύφος και τη σειρά των λέξεων. Με αυστηρά απαιτητικό θα λέγαμε ύφος υποστηρίζει πως αυτό είναι ένα κακό παράδειγμα, μιας και οι λόγοι των θυμωμένων πατέρων είναι ένα συχνό φαινόμενο που μπορεί να συναντήσει κανείς κάθε μέρα στη Ρώμη, δεν πρόκειται για πάθος που ξεχωρίζει την ποίηση από τον πεζό λόγο. Κατά συνέπεια, δεν είναι αρκετό (54: *non satis est*, πβ. την επανάληψη στον στ. 41) να γράφει κανείς σε γλώσσα όμοια με την καθημερινή (54: *puris verbis*), ακόμη και αν περιλαμβάνει τέτοιες στιγμές έξαρσης, ενώ το μέτρο και το πάθος από μόνα τους δεν αποτελούν επαρκή στοιχεία για τη σύνθεση ποίησης.¹⁷⁷ Όπως εύστοχα επισημαίνει η Gowers, ο Οράτιος εδώ μιλάει για κωμωδία, αλλά με τη νύξη του στην παραδοσιακή ετυμολογία της σάτιρας (*satur/satis*) εγείρει ερωτήματα σχετικά με την ποιητική ακεραιότητα του είδους που ο ίδιος επέλεξε (στ. 56-57), «το οποίο παρουσιάζει, επιφανειακά τουλάχιστον, ως ανεπαρκές συγκριτικά με τον υψηλό επικό ή επεξεργασμένο στίχο».¹⁷⁸

Το μοτίβο της αυτοϋποτίμησης κορυφώνεται, όταν στη συνέχεια ο Οράτιος με υποκριτικό τρόπο ισχυρίζεται πως υπάρχει περισσότερη ποίηση σε μία επική φράση του Έννιου (60-61: *postquam Discordia taetra / Belli ferratos postis portasque refregit*)¹⁷⁹ παρά στις δικές του σάτιρες ή σε αυτές του Λουκίλιου,¹⁸⁰ δεδομένου ότι ο πρώτος θα εξακολουθούσε να δείχνει ποιητικός, ακόμη και εάν αποσυντίθετο σε πεζό λόγο. Εμφανίζεται λοιπόν να υποτιμά την προσεκτική σύνθεση και την επεξεργασία, η οποία αλλού υποστηρίζει πως είναι το στοιχείο που ξεχωρίζει τον ίδιο από τον Λουκίλιο. Το δικό του έργο παρουσιάζεται έτσι ως ποίηση που δεν μπορεί να διατηρηθεί μετά την αποσύνθεσή της. Αντιθέτως, ο στίχος που επέλεξε από τον Ρωμαίο επικό ποιητή Έννιο είναι πιο εύκολο να διασωθεί και να ανασυντεθεί ακόμη

¹⁷⁷ Οι Oberhelman & Armstrong (1995: 244-247) παρατηρούν πως εδώ ο Οράτιος φαίνεται να ακολουθεί την άποψη του Φιλοδήμου και των επικουρείων ατομιστών πως η ουσία της ποίησης δημιουργείται κατά κύριο λόγο από το άθροισμα των συστατικών της και εξαρτάται από τη σωστή τοποθέτηση των γραμμάτων και των ήχων.

¹⁷⁸ Gowers (2012) 166.

¹⁷⁹ Enn. Ann. 225-226 Sk.

¹⁸⁰ Αυτή η «συμμαχία» με τον Λουκίλιο που εμφανίζεται ξαφνικά και απροσδόκητα δεν πρέπει ούτε να μας ξενίζει αλλά ούτε και να ληφθεί σοβαρά, αφού στοχεύει απλώς να εστιάσει στη σύγκριση με τον Έννιο, που αντιπροσωπεύει το επικό είδος.

και μετά από μεταβολές.¹⁸¹ Με άλλα λόγια, ο Οράτιος υποστηρίζει πως η κωμωδία και η σάτιρα υστερούν σε έμπνευση (*ingenium*) σε σχέση με τα υψηλότερα λογοτεχνικά είδη, αλλά διατηρούν τα στοιχεία του μέτρου και του ρυθμού. Αυτό δεν είναι απαραίτητα κακό και δεν πρέπει να ληφθεί απολύτως σοβαρά, γιατί ο Έννιος χαρακτηρίζεται και ως τραχύς (*rudis*) και άγριος (*ferocis*). Είχε δηλαδή *ingenium* αλλά όχι *ars*. Και όπως ήδη αναφέραμε, ο Οράτιος υποστηρίζει τη χρυσή μεσότητα ανάμεσα στα δύο. Ιδιαίτερα σημαντικό όμως είναι το γεγονός πως, παρόλο που ο Οράτιος εμφανίζεται να κατέχεται από δέος για το *ingenium*, ως ξένο προς τη σάτιρα, ο επιδέξιος τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τις λέξεις σε αυτό το απόσπασμα, καθώς και σε ολόκληρο το σατιρικό του βιβλίο γενικότερα, είναι μια επίδειξη *ars*,¹⁸² την οποία επιδιώκει να κρύψει, κατά τη γνωστή ρήση *ars est celare artem* («τέχνη είναι να κρύβεις την τέχνη»).

Μια άλλη εκδοχή είναι πως ο πραγματικός στόχος της παράθεσης του αποσπάσματος του Εννίου από τον Οράτιο, σε συνδυασμό με την αυτουποτίμησή του, είναι να κάνει έναν διαχωρισμό ανάμεσα στην υψηλή ποίηση, όπως είναι το έπος, που αντιπροσωπεύεται από τον Έννιο, και τη λιγότερο υψηλή ποίηση, όπως είναι η κωμωδία και η σάτιρα.¹⁸³ Με άλλα λόγια, το απόσπασμα εξυπηρετεί στο να προσδιορισθούν οι διαφορετικές υφολογικές απαιτήσεις των τριών ειδών και να παρατηρηθεί και πάλι πως το ύφος του λόγου και το λεξιλόγιο της κωμωδίας και της σάτιρας πλησιάζουν πολύ αυτά της καθημερινής συζήτησης. Από τη μια ίσως να πρόκειται για μια αναγνώριση πως ο Λουκίλιος, όποιες και αν είναι οι υφολογικές του αδυναμίες και ελλείψεις, έχει επιτύχει το κατάλληλο ύφος της σάτιρας, από την άλλη διακηρύσσεται πως ο Οράτιος ενσυνείδητα ακολουθεί αυτή την παράδοση και δεν επιδιώκει να εξυψώσει το ύφος της σάτιρας σε κάτι πιο υψηλό, όπως θα κάνει αργότερα για παράδειγμα ο Ιουβενάλης.¹⁸⁴ Η εικόνα με τα σκόρπια μέλη του ποιητή (62: *disiecti membra poetae*) παραπέμπει στους μύθους του Ορφέα και του Πενθέα. Τα *membra* του ποιητή είναι μια μεταφορά για τον στίχο που γίνεται κομμάτια, όταν

¹⁸¹ Αξίζει να σημειωθεί πως και ο Κικέρωνας στο έργο του *De natura deorum* (2.93) υποστηρίζει τη φήμη του ποιητή Εννίου, αναφέροντας πως μόνο ένας ατομιστής θα πίστευε πως, αν πετάξει κανείς όλα τα εικοσιένα γράμματα του ρωμαϊκού αλφαβήτου στο πάτωμα, θα υπήρχε περίπτωση να συγκροτηθούν οι *Annales* του Εννίου. Κάτι ανάλογο απαντά και στο έργο του *De divinatione* (1.23), όπου αντίστοιχα αναφέρεται στο έργο του Εννίου *Andromacha*.

¹⁸² Βλ. Gowers (2012) 163, όπου παρατίθεται και η θέση του Marouzeau (1936).

¹⁸³ Brown (1993) 127 και 131.

¹⁸⁴ Brown (1993) 131.

η σειρά των λέξεων συστηματοποιείται και το μέτρο «διαλύεται».¹⁸⁵ Τέτοια θεματική και τέτοιο ύφος αρμόζουν στα υψηλά είδη και παραπέμπουν στην ποιητική μανία που χαρακτηρίζει την άλογη ποίηση και όχι τη σάτιρα, που προσδιορίζεται ως έλλογη. Σίγουρα το να παρουσιάσει και αυτή την εκδοχή ενός διαφορετικού είδους βοηθάει τον Οράτιο στον επαναπροσδιορισμό του είδους της σάτιρας ως μιας ευφυούς τέχνης του καθημερινού λόγου που παρέχει ευχαρίστηση, και δεν πρόκειται απλά για επίδειξη δύναμης για δημόσια πειθαρχία, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Λουκίλιου, ούτε για ένα ηρωικό έργο με τον τρόπο του έπους, της τραγωδίας και των υψηλότερων μορφών της λυρικής ποίησης.¹⁸⁶

Καταλήγοντας, ενώ στην πραγματικότητα ο Οράτιος παρωδεί, όπως εξηγήσαμε και προηγουμένως, τον στίχο του Εννίου, σε αυτό το χωρίο προσπαθεί με κάθε τρόπο να είναι εσκεμμένα αμφίσημος και να παρουσιάζει τους δύο μεγάλους ποιητές Έννιο και Λουκίλιο ως αντιπάλους. Φαινομενικά επαινεί τον Έννιο, ο οποίος, ως γνωστόν, είναι ένας ενδεχόμενος αντίπαλος στον Λουκίλιο, αφού φέρεται ως πατέρας της ρωμαϊκής σάτιρας (πβ. Hor. Sat. 1.10.66: *rudis et Graecis intacti carminis auctor*).¹⁸⁷ Πίσω όμως από τη μη ειλικρινή κολακεία του για την ποίηση του Εννίου διαφαίνεται μια λανθάνουσα αιχμή πως ο επικός ποιητής υστερεί σε *ars* και σκορπίζει τα μέλη του, δηλαδή το έργο του δεν παρουσιάζει οργάνωση και τάξη. Ο σατιρικός αναφέρεται στην υφολογική επιλογή του διασκελισμού και υπερβατού που ακολουθεί συχνά ο Έννιος, επιλογή που δεν ταιριάζει τόσο στη σάτιρα, όσο σε ένα είδος που ο συγγραφέας του βρίσκεται σε έξαρση. Ο Οράτιος επομένως, εκτός από τη μορφή του έργου του Εννίου, αναφέρεται και στην αξία του περιεχομένου και συνδέει το χωρίο και πάλι, εμμέσως αυτή τη φορά, με τον συνομιλητή μας, τον οποίο φανταζόμαστε να γοητεύεται από το παραλήρημα και την ποιητική μανία του Εννίου. Δεδομένου λοιπόν ότι ο υποστηρικτής του Λουκίλιου με υπαινικτικό τρόπο φαίνεται να μοιράζεται χαρακτηριστικά όχι μόνο του Λουκίλιου αλλά και του Εννίου, διακρίνεται μια υφέρπουσα σύνδεση ανάμεσα στους δύο μεγάλους συγγραφείς, παρά

¹⁸⁵ Miller (2005) 132.

¹⁸⁶ Miller (2005) 133.

¹⁸⁷ Για παράδειγμα, σε έργο του ο Λουκίλιος (1190 M = 413 W) επικρίνει τον εξαμετρικό στίχο του Εννίου *sparsis hastis longis campus splendet et horret* (Var. 14 Vahl.), προσθέτοντας στο τέλος του στίχου *at alget*. Βλ. επίσης Gowers (2012) 167, όπου η σχολιάστρια χαρακτηρίζει τον Έννιο, που θεωρείται το σταθερό έμβλημα του εξαμετρικού έπους, με το οποίο πρώτος ασχολήθηκε, ως μια «ιερή αγελάδα», που έχει όμως «δύο κεφαλές», αφού έγραψε τόσο επικά όσο και σατιρικά έργα.

την φαινομενική αντίθεσή τους. Με άλλα λόγια, ο Οράτιος δέχεται μεν ότι ο Λουκίλιος διαφοροποιείται από τον Έννιο, αλλά αφήνει τον αναγνώστη να αντιληφθεί ορισμένα κοινά σημεία μεταξύ της πολυλογίας του πρώτου και των επικών αναγωγών του τελευταίου. Συμπεραίνουμε, ως εκ τούτου, πως ο συνομιλητής αποτελεί τον συνδεδετικό κρίκο ανάμεσα στον Λουκίλιο και τον Έννιο, που βοηθάει τελικά τον Οράτιο να ασκήσει έμμεση κριτική στον πρόδρομό του, τον Λουκίλιο.

Στη συνέχεια ο Οράτιος ενημερώνει τον αναγνώστη του πως το ερώτημα αν η σάτιρα αποτελεί ποίηση ή όχι θα τον απασχολήσει κάποια άλλη στιγμή (63: *hactenus haec: alias, iustum sit necne poema*), αφού τώρα θα εστιάσει στο ερώτημα γιατί οι σατιρικοί ποιητές είναι αντιπαθείς στο κοινό. Θεωρεί άδικες τις κατηγορίες του κόσμου εις βάρος των σατιρικών, πως μοιάζουν με καιροσκόπους καταδότες που παρατηρούν τη Ρώμη και κρατούν σημειώσεις γραπτώς, ψάχνοντας ενδεχόμενα «θύματα». Συναισθηματικά φορτισμένος από την απογοήτευση και την αδικία που αισθάνεται, ο Οράτιος κατηγορεί τον συνομιλητή του αποκαλώντας τον «όμοιο με τους ληστές», χωρίς βέβαια να έχει απτές αποδείξεις και βασιζόμενος σε εικασίες. Ενδεχομένως να προσπαθεί να τον εκφοβίσει και να τον αποτρέψει από το να του επιτεθεί, περνώντας με αυτόν τον τρόπο το ίδιο μήνυμα και σε ενδεχόμενους «αντιπάλους» που θα έρχονταν σε επαφή με αυτή τη σάτιρα, υπογραμμίζοντας: «Δεν ξέρω για σένα, εγώ πάντως δεν είμαι έτσι ...». Απαντά λοιπόν μόνος του πως, παρόλο που και ο ίδιος ασκεί κριτική, δεν είναι καταδότης, δεν αυτοδιαφημίζεται και κρατά για προσωπική του χρήση τους στίχους του, αφού τους αναγιγνώσκει μόνο ενώπιον των στενών του φίλων και μόνο όταν τον αναγκάζουν (73: *idque coactus*). Επίσης, όταν ο Οράτιος αναφέρεται στα βιβλία του, τα αποκαλεί *libellos* (στ. 71), υποκοριστικό που εύλογα παραπέμπει στην έννοια της λεπτότητας και του μικρού μεγέθους, που έρχεται σε αντίθεση με το πιο βαρύ και αυστηρό επικό είδος.¹⁸⁸ Ωστόσο, προφανώς και δεν μπορούμε να λάβουμε τη δήλωσή του περί αποφυγής της δημόσιας ανάγνωσης και προβολής σοβαρά. Σε κάθε περίπτωση όμως, αυτή του την «προτίμηση» την εντάσσουμε και πάλι στο πλαίσιο προσκόλλησής του στις καλλιμάχειες αρχές σύνθεσης, που τονίζουν τη μοναξιά του δημιουργού, μακριά από τις δημόσιες εμφανίσεις. Αξίζει τέλος να σημειωθεί πως αυτές οι δηλώσεις του

¹⁸⁸ Εντούτοις, η πιθανότητα στην επιλογή της λέξης να υποκρύπτεται και η έννοια του λιβέλλου δεν θα πρέπει να αποκλεισθεί. Πβ. Gowers (2012) 169-170.

ποιητή έρχονται σε αντίθεση με την προηγούμενή του δήλωση πως δεν είναι καθόλου ποιητής.

Στο σημείο αυτό επεμβαίνει ένας κακόβουλος και μοχθηρός *adversarius*, που αντιπροσωπεύει κάθε αντίπαλο του Ορατίου, τον καθένα που εκτοξεύει κατηγορίες εναντίον του (78-79: *'Laedere gaudes' / inquit 'et hoc studio pravus facis'*). Προσωπικά, θα υποστηρίζαμε πως πρόκειται για τον ίδιο επιθετικό συνομιλητή που εμφανίστηκε και προηγουμένως (β' συνομιλητής) και που εκπροσωπεί όλους εκείνους που προσβάλλονται από τη συγγραφή σάτιρας, ισχυριζόμενος πως στον σατιρικό αρέσει να προσβάλλει και πως δείχνει να το απολαμβάνει, όντας κακόβουλος.¹⁸⁹ Ο Οράτιος όμως θεωρεί ανυπόστατες τις κατηγορίες του συνομιλητή του και ανταπαντά με αγανάκτηση στην κατηγορία, υποστηρίζοντας πως ο ίδιος είναι ένας καλός και έμπιστος φίλος, που δεν υπονομεύει έναν απόντα φίλο του και κρατά μυστικά.¹⁹⁰

Ο Villeneuve θέτει τους στίχους 81-85 σε εισαγωγικά, ως απάντηση κάποιου στον Οράτιο (81-85: *absentem qui rodit, amicum / qui non defendit alio culpante, solutos / qui captat risus hominum famamque dicacis, / fingere qui non visa potest, commissa tacere / qui nequit: hic niger est, hunc tu, Romane, caveto*).¹⁹¹ Πράγματι, εκ πρώτης όψεως συμφωνούμε, αν θεωρήσουμε πως μιλάει ο φανταστικός αντίπαλος του Ορατίου, επαναλαμβάνοντας τις κατηγορίες των προηγούμενων στίχων και έτσι το άτομο που σκιαγραφείται εδώ είναι ο ίδιος ο σατιρικός, ο οποίος κατηγορείται ότι υπονομεύει τον απόντα φίλο του, δεν τον υπερασπίζεται, επιδιώκει το γέλιο των ανθρώπων και μπορεί όσα δεν είδε να τα πλάθει με τη φαντασία του. Με μια πιο προσεκτική όμως ανάγνωση αντιλαμβανόμαστε πως πιθανόν να συνεχίζει να μιλάει ο Οράτιος και να αναφέρεται στον Λουκίλιο. «Αυτόν θα έπρεπε να αποφύγεις», λέει στον συνομιλητή του. Ο υπαινιγμός καθίσταται σαφέστερος με την αναφορά στα μυστικά (84-85: *fingere qui non visa potest, commissa tacere / qui nequit*). Παρόμοια εικόνα απαντά στην επίσης προγραμματική σάτιρα του δευτέρου βιβλίου (*Sat.* 2.1.30-

¹⁸⁹ Η αντίρρηση του συνομιλητή εδώ φαίνεται εύλογη, αν παραβάλουμε τα χωρία στην πρώτη σάτιρα του Περσίου (1.12 και 122), όπου ο σατιρικός γελά με την ανθρώπινη συμπεριφορά και δείχνει να το απολαμβάνει.

¹⁹⁰ Η δήλωση του Ορατίου πως δεν έχει πρόθεση να πληγώσει κανέναν μας θυμίζει τον Οβίδιο στις *Epistulae ex Ponto* (Ον. *Pont.* 1.19.23-25). Για περισσότερες ομοιότητες του χωρίου με έργα του Οβιδίου βλ. Ingleheart (2009) 136-137.

¹⁹¹ Σύμφωνα με την Gowers (2012) 171, με τον Villeneuve συμφωνούν οι Hendrickson (1900) 133, σημ. 2, Voit (1980) και Hunter (1985) 489, σημ. 53.

31: *ille velut fidis arcana sodalibus olim / credebat libris*)¹⁹² και αναφέρεται στον Λουκίλιο, ο οποίος, όπως δηλώνει εκεί ο Οράτιος, συνήθιζε να εμπιστεύεται τα μυστικά του σε βιβλία. Η παρατήρηση όμως πως τα «εμπιστευόταν» είναι φυσικά ειρωνική, αφού τα βιβλία του Λουκιλίου, όπως και κάθε συγγραφέα άλλωστε, από τη στιγμή που δημοσιεύονται παύουν να είναι «εχέμυθα». Δεν είναι λοιπόν απίθανο ο Οράτιος στη σάτιρα 1.4, με την αναφορά στα μυστικά που αποκαλύπτονται, να υπονοεί και πάλι τον Λουκίλιο, ο οποίος χαρακτηριζόταν για την παρρησία του. Επίσης, όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Σακελλαρίου στην ανάλυση του συγκεκριμένου ποιήματος, το *hic* («αυτός») του στίχου 90 μπορεί να συνδεθεί με τον στίχο 65 της σάτιρας 1.10 (επίσης «αυτός», *ille*), που παραπέμπει στον Λουκίλιο, και έτσι οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως και εδώ αντίστοιχα ο Οράτιος εννοεί τον πρόδρομό του.¹⁹³

Ο Οράτιος με εξαιρετική μαεστρία γίνεται από θύτης και κατήγορος, θύμα και κατηγορούμενος.¹⁹⁴ Παρουσιάζεται να έχει εξαπατηθεί από ένα άτομο από τον κύκλο του και με σφοδρό τρόπο αποκηρύσσει τη γνήσια κακία. Πολύ επιδέξια κατορθώνει να φέρει τον συνομιλητή του σε δύσκολη θέση και στρέφει την κατηγορία εναντίον του σατιρικού πίσω στον κατήγορο. Τον ρωτά αν θα υπερασπιζόταν τον φίλο του Πετίλλιο Καπιτωλίνο¹⁹⁵, ακόμη και στην περίπτωση που αυτός κατηγορείτο για κλοπή. Εκείνος σε ευθύ λόγο απαντά (96-100: *'me Capitolinus convictore usus amicoque / a puero est causaque mea permulta rogatus / fecit, et incolumis laetor quod vivit in urbe; / sed tamen admiror, quo pacto iudicium illud / fugerit'*) και επιβεβαιώνει τη στενή τους σχέση: είναι όντως παιδικοί φίλοι, μας ενημερώνει, και πάντα εκείνος στεκόταν δίπλα του, όταν τον είχε ανάγκη. Χαίρεται που ο φίλος του κατάφερε να διαφύγει τον κίνδυνο, αλλά ακόμη απορεί και εκπλήσσεται που, ενώ

¹⁹² Πβ. επίσης Pers. 1.119-121.

¹⁹³ Σακελλαρίου (2011) 54, σημ. 35. Η Gowers (2012: 172) επίσης υποστηρίζει πως φαίνεται πιο πιθανόν οι σκέψεις να ανήκουν στον Οράτιο. Η σχολιάστρια πολύ εύστοχα παρατηρεί πως η αμφισημία του χωρίου στρέφει την προσοχή στο κεντρικό θέμα του ποιήματος, που είναι ποιος είναι πράγματι ο συγγραφέας/δημιουργός της μομφής και της προσβολής, ο σατιρικός ή το κοινό.

¹⁹⁴ Την προσπάθειά του αυτή να φανεί ο ίδιος το θύμα θα πρέπει να την εντάξουμε στο πλαίσιο του διαχρονικού και συχνού σατιρικού τεχνάσματος, το οποίο πάει πίσω στον Αριστοφάνη, μέσω του οποίου οι σατιρικοί παρουσιάζουν τους εαυτούς τους ως τα θύματα μιας διαστρέβλωσης και παρανόησης, απαλλαγμένοι έτσι από κακές προθέσεις. Βλ. Dickie (1981) και Gowers (2012) 150.

¹⁹⁵ Ελάχιστες συγκεκριμένες πληροφορίες υπάρχουν για τον Πετίλλιο Καπιτωλίνο. Για αυτές βλ. Gowers (2012) 174.

διέπραξε ένα πολύ σοβαρό έγκλημα, την κλοπή ιερών αντικειμένων από τον ναό στο Καπιτώλιο, αθώωθηκε και εξακολούθει να ζει στη Ρώμη, χωρίς να κινδυνεύει. Ο Οράτιος σκόπιμα παρουσιάζει τον συνομιλητή του δόλιο και κακεντρεχή, κατηγορώντας τον εμμέσως για την τάση του να συκοφαντεί και να μην χαιρείται πραγματικά για την αθώωση του φίλου του. Εκ των πραγμάτων λοιπόν αποδεικνύεται πως δεν είναι ο Οράτιος που δεν είναι καλός φίλος, αλλά ο συνομιλητής του. Ο τελευταίος παρουσιάζεται ως υποκριτής και άπιστος προς τον φίλο του, προδίδοντάς τον με την αλαζονική του στάση σχετικά με την ενοχή του. Με αυτόν τον τρόπο όχι μόνο αποτυγχάνει να τον υπερασπισθεί (πβ. 82: *qui non defendit alio culpante*), αλλά αμαυρώνει τη φήμη του και τον υπονομεύει πίσω από την πλάτη του (πβ. 81: *absentem qui rodit*). Μετά την παρέμβαση του συνομιλητή μάλιστα, ο Οράτιος τον κατηγορεί ευθέως και επαναλαμβάνει με διαφορετικά λόγια όσα προανέφερε στους στίχους 79-85, στιγματίζοντας την απιστία του προλαλήσαντος προς τον φίλο του ως γνήσια κακεντρέχεια, την οποία ο ίδιος υπόσχεται να αποφύγει στο δικό του έργο.

Καταλήγουμε επομένως στο συμπέρασμα πως ο σατιρικός χρησιμοποιεί τον μοχθηρό *adversarius* ως αντίβαρο, για να εξυψωθεί ο ίδιος ηθικά και, ευκαιρίας δοθείσης, αναφέρεται και πάλι στη δική του ποίηση, που είναι απαλλαγμένη από τέτοιου είδους ελαττώματα.¹⁹⁶ Στόχος της παρέμβασης του δεύτερου συνομιλητή είναι λοιπόν να επιτρέψει στον Οράτιο να αποσύρει τις κατηγορίες εις βάρος του και να αυτοπαρουσιασθεί, αποφεύγοντας παράλληλα τον κίνδυνο υπεροψίας. Αντίθετα, οι συνομιλητές του που αυτοπαρουσιάζονται δείχνουν έτσι την αλαζονεία τους.

Η σάτιρα συνεχίζει με τον Οράτιο να αναφέρεται στην επιρροή που δέχθηκε και από τον πατέρα του, ο οποίος τον εκπαίδευσε από την αρχή και συνέβαλε τα μέγιστα στη διαμόρφωση του ήθους του. Η αναφορά στον βιολογικό του πατέρα παραπέμπει υπαινικτικά και στον δεύτερό του πατέρα, τον πρόδρομό του Λουκίλιο.¹⁹⁷ Με αυτόν τον τρόπο η σάτιρα φτάνει στο τέλος της.

Κάτι που αξίζει να αναφερθεί και έχει σημασία για την καλύτερη κατανόηση του ποιήματος και των στόχων του Ορατίου σε αυτό, είναι η δομή που ακολουθείται. Η σάτιρα ξεκινά με την αναφορά στους ποιητές (1: *poetae*) και τελειώνει πάλι με αυτούς (141: *poetarum*). Όπως παρατηρεί ο Miller, στην πρώτη περίπτωση ο Οράτιος

¹⁹⁶ Για την τεχνική της εγαστριμυθίας στο χωρίο αυτό βλ. Keane (2006) 79.

¹⁹⁷ Βλ. Woodman (1983) 83, ο οποίος αναφερόμενος στους στίχους 48-49 επισημαίνει πως ο Οράτιος προσπαθεί να περιγράψει την ποιητική θέρμη ενός άλλου «πατέρα», του Λουκιλίου.

αρνείται πως είναι το ίδιο είδος ποιητή με τον Λουκίλιο, τον οποίο συνδέει με τις σκληρές προσβολές της Αρχαίας Κωμωδίας. Στη μέση του ποιήματος ο σατιρικός αρνείται εντελώς πως είναι ποιητής, αλλά συνδέει το έργο του με αυτό της Νέας Κωμωδίας. Μέχρι το τέλος της τέταρτης σάτιρας, η ποίηση έχει επαναπροσδιορισθεί και ο Οράτιος όχι μόνο συμπεριλαμβάνει τον εαυτό του ανάμεσα στους ποιητές μιλώντας στο α' πρόσωπο πληθυντικού αριθμού (142: *plures sumus*), αλλά επίσης τους φαντάζεται να έρχονται να τον βοηθήσουν (στ. 141-142).¹⁹⁸

Παράλληλα, προς το τέλος της σάτιρας ο Οράτιος αναφέρει «παίζω με τα χαρτιά μου» (139: *illudo chartis*), χαρακτηρίζοντας ως παιχνίδι την ποίησή του, αναφερόμενος στην ίδια την ταυτότητα της σάτιράς του, που δημιουργεί προσδοκίες, τις οποίες στη συνέχεια ακυρώνει.¹⁹⁹ Με τον χαρακτηρισμό αυτό ο Οράτιος αφενός εντάσσει το έργο του στα χαμηλά ποιητικά είδη και τη νεωτερική αισθητική και αφετέρου μας δημιουργεί την εύλογη υπόθεση πως ενδεχομένως να θεωρούσε και όλο αυτό με τους συνομιλητές ένα παιχνίδι, έναν ευφυή και διασκεδαστικό, λιγότερο βαρετό, τρόπο να περάσει τα δικά του μηνύματα, να καταρρίψει τις θέσεις με τις οποίες διαφωνούσε και φυσικά, να αυτοπαρουσιασθεί, χωρίς να φαίνεται αλαζόνας και εγωκεντρικός. Ενδεχομένως αυτή η έμμεση παραπομπή στο κατασκευάσμα του φανταστικού συνομιλητή αποτελεί πρόδρομο για την άμεση σε εκείνη την περίπτωση δήλωση του Περσίου πως ο συνομιλητής του αποτελεί κατασκευάσμα του ίδιου (Pers. 1. 44: *Quisquis es, o, modo quem ex adverso dicere feci*).

Καταλήγοντας, μια ιδιαίτερη προσέγγιση είναι αυτή της Gowers, η οποία βασισμένη στη λέξη *custodes* (στ. 16), που παρουσιάζεται στα λόγια που αποδίδονται στον συνομιλητή του Ορατίου Κρισπίνο, δηλαδή στην αναφορά του στους κριτές, που φυσικά παραπέμπουν σε μονομαχία, υποστηρίζει πως ο Κρισπίνος παρουσιάζεται εδώ να ζητεί τον κατάλληλο χώρο και χρόνο και τους κατάλληλους υποστηρικτές, έτσι όπως ο Οράτιος ζητεί χώρο, χρόνο και κύρος για τον εαυτό στην ποιητική παράδοση.²⁰⁰ Και πράγματι, ο Οράτιος σε αυτή του την προγραμματική σάτιρα εμφανίζεται να αυτοπροσδιορίζεται σιγά σιγά, να σκιαγραφεί τον χαρακτήρα του έργου του αλλά και τον τρόπο συγγραφής του. Είναι ένας ποιητής που μιλάει

¹⁹⁸ Miller (2005) 137. Βλ. Gowers (2012) 182: «τώρα ο Οράτιος χλευαστικά ωφελείται από τους συναδέλφους του ποιητές, παραδεχόμενος εξάρτηση που προηγουμένως απέρριψε (πβ. 6: *hinc omnis pendet Lucilius*)».

¹⁹⁹ Πβ. Hor. *Sat.* 1.10.37 και 2.1.24.

²⁰⁰ Gowers (2012) 158.

σύντομα και περιεκτικά (πβ. 13: *nil moror*, 38: *pauca accipe contra*, 18: *raro et perpauca loquentis*), στοχεύει στην επεξεργασία, τη λεπτότητα και τη διακριτικότητα, ακολουθεί τα καλλιμάχεια αισθητικά πρότυπα, που τονίζουν τη μοναξιά του δημιουργού, μακριά από τις δημόσιες εμφανίσεις. Χαρακτηρίζεται από το άγχος, τον μόχθο, την πολυμάθεια και τη συντομία στη σύνθεση και με αυτόν τον τρόπο διαφέρει από τους προδρόμους του τόσο ως προς το ύφος, όσο και ως προς τον τρόπο που χρησιμοποιεί τον *sermo*. Μέσα από το έργο του, προτείνεται ένα νέο είδος *sermo*, βασισμένο περισσότερο στην εχεμύθεια παρά στην παρρησία,²⁰¹ ενώ η ακατάπαυστη πολυλογία αποκηρύσσεται ως κοινωνικό και λογοτεχνικό *vitium*.²⁰²

Σύμφωνα με την Gowers, ο Οράτιος στη σάτιρά του αυτή σκηνοθετεί μια αριστοφανική *σύγκρισιν* ανάμεσα στον εαυτό του και τον Ρωμαίο σατιρικό «πατέρα» του, τον Λουκίλιο, που αποτελεί προφανώς τον «χαμένο συνδετικό κρίκο» ανάμεσα στον Οράτιο και την Αρχαία Κωμωδία (6: *hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus*).²⁰³ Ενώ παρουσιάζεται να προσεγγίζει τον λογοτεχνικό του πρόγονο, ταυτόχρονα τον βλέπουμε να κρατά αποστάσεις και μάλιστα σε ορισμένα σημεία να απομακρύνεται σημαντικά από εκείνον. Προσπαθεί συνεπώς να αποσυνδέσει τον εαυτό του από τους προδρόμους τους και να βρει τη δική του θέση στον χώρο. Σαν να συγκεντρώνει κομμάτια από διάφορες λογοτεχνικές παραδόσεις διαμορφώνοντας τη δική του ποιητική ταυτότητα, διατηρώντας παράλληλα όμως και την ανεξαρτησία του.²⁰⁴ Η σάτιρά του, που ακολουθεί κατά κύριο λόγο τα καλλιμάχεια αισθητικά πρότυπα, βρίσκεται πιο κοντά στην κωμωδία με τρόπο που θα τη συνδέαμε περισσότερο με τον Μένανδρο και τον Τερέντιο, όπως έχουμε ήδη δει, παρά με την παράδοση της προσωπικής επίθεσης, που σχετίζεται με την Αρχαία Κωμωδία του Αριστοφάνη και κατά συνέπεια με τη σάτιρα του Λουκιλίου, όπου το χιούμορ μετατρέπεται σε πολιτικό όπλο. Οι αναγνώστες σταδιακά οδηγούνται από τις σοβαρές προσβολές της Αρχαίας Κωμωδίας στις λιγότερο σκληρές πρακτικές της Νέας Κωμωδίας και τον πραγματικό κόσμο των *Σατιρών* του Ορατίου.²⁰⁵ Η Αρχαία

²⁰¹ Gowers (2012) 158.

²⁰² Πβ. 9: *vitiosus*.

²⁰³ Gowers (2012) 149.

²⁰⁴ Πβ. Scodel (1987) 215, όπου η μελετήτρια πολύ σωστά υποστηρίζει πως ο πραγματικός φορέας της παράδοσης δεν είναι ο δουλκός μιμητής, αλλά ο ποιητής που προσαρμόζει τον διδάσκαλό του στο ίδιο πνεύμα με το οποίο ο ίδιος ο διδάσκαλος του προσέγγισε τους δικούς του προδρόμους.

²⁰⁵ Hunter (1985) 486-487.

Κωμωδία, που επετίθετο ονομαστικά σε συγκεκριμένα άτομα, και ειδικά σε δημόσια πρόσωπα, δεν θα μπορούσε να αναβιώσει στη σύγχρονη του Ορατίου εποχή. Κατά συνέπεια, ο Οράτιος θα θίξει ελαττώματα, αλλά δεν θα το κάνει με σκοπό να προσβάλει. Την τάση του αυτή υποστηρίζει πως τη διδάχθηκε από το παράδειγμα του απελεύθερου πατέρα του, ο οποίος συνεχώς του έδειχνε παραδείγματα ανδρείας και ελαττωμάτων. Τέλος, ο Οράτιος στη σάτιρα αυτή πειραματίζεται με διάφορες μορφές υπεράσπισης του σατιρικού είδους, το οποίο με πολύ έξυπνο τρόπο και κυρίως με αυτοϋποτιμητικές δηλώσεις παρουσιάζεται ως ακίνδυνο, μη ποιητικό, απαλλαγμένο από οποιαδήποτε ενοχοποίηση και λογοκρισία.

Σε όλες τις προαναφερθείσες ποιητικές στοχεύσεις πολύ σημαντικός είναι, όπως καταδείχθηκε, ο ρόλος των συνομιλητών, που εμφανίζονται ως φορείς διαφορετικών θέσεων και απόψεων και δίνουν το βήμα στον ποιητή να εκφράσει κάθε φορά μια άλλη πτυχή της επιχειρηματολογίας του. Εμφανίζονται τρεις κατά βάση συνομιλητές που αντιπροσωπεύουν και τρεις διαφορετικές πλευρές.

Από τη μια έχουμε τον Κρισπίνο, έναν συνομιλητή που παρουσιάζεται ως ποιητής, ο οποίος, συνδεδεμένος με την ποσότητα και την πολυλογία, αντιπροσωπεύει τον Λουκίλιο και παρουσιάζεται ως συνεχιστής του, και μέσα από τον «αγώνα» στον οποίο προκαλεί τον ποιητή, του δίνει την ευκαιρία να ανταχθεί στον πρόδρομό του, προφυλάσσοντάς τον από το να διατυπώσει εναντίον εκείνου άμεσες προσβολές (στ. 14-16). Το πρόσωπο αυτό με υπαινικτικό τρόπο μοιράζεται χαρακτηριστικά τόσο του Λουκιλίου, όσο και του Εννίου και συνδέεται παράλληλα και με το υψηλό ύφος και το επικό είδος, διευκολύνοντας τον Οράτιο να στραφεί ταυτόχρονα εναντίον δύο διαφορετικών κατευθύνσεων. Παρουσιάζεται επιπόλαιος και επιφανειακός, καθώς παραμερίζει την ποιότητα, θυσιάζοντάς την για χάριν της ποσότητας, αλλά και ανταγωνιστικός. Πιστεύει προφανώς πολύ στον εαυτό του και η σιγουριά του πηγάζει από την πίστη του στην ποσότητα. Γενικότερα, μέσα από τα χαρακτηριστικά και τη συμπεριφορά που παρουσιάζει, στα μάτια μας φαντάζει αντιπαθητικός και καθόλου φιλικός προς τον σατιρικό ποιητή.²⁰⁶

²⁰⁶ Βλ. Svarlien & Mankin (2012) 96: Ο συνομιλητής του Ορατίου στη σάτιρα 1.4 προφανώς δεν είναι φιλικά διακείμενος προς αυτόν (στ. 89-90, 100-101 και 169). Θα αποδειχθεί ότι είναι ένας από αυτούς που «φοβούνται τους ποιητές και μισούν την ποίηση» (στ. 25-35) και πως είναι δύσπιστος απέναντι στη σάτιρα ως είδος (στ. 76), χωρίς να γνωρίζει πολλά για αυτήν ή χωρίς να αναγνωρίζει τη δική του υποκρισία (στ. 113-124).

Από την άλλη, έχουμε έναν συνομιλητή που υπερασπίζεται την κωμωδία και ενισχύει έτσι την υπεράσπιση του συγγενούς λογοτεχνικού είδους της σάτιρας από τον Οράτιο, τον οποίο βοηθάει στο να ετοιμάσει την «απολογία» του (στ. 48-51). Η επιλογή του συνομιλητή αυτού αποτελεί μια μεταμφίεση του σατιρικού, προκειμένου να καταστεί ειλικρινές το επιχείρημά του Ορατίου υπέρ της σάτιρας.

Τέλος, έχουμε ακόμη έναν ανώνυμο συνομιλητή, που εσκεμμένα παρουσιάζεται κακεντρεχής, αντιπαθητικός και μοχθηρός, αντιπροσωπεύοντας την «άλλη πλευρά», τους κατήγορους του Ορατίου (στ. 34-38, 78-79, 96-99). Παρουσιάζει ουσιαστικά τις εκδηλώσεις και τις αντιδράσεις του λαού απέναντι στη σάτιρα, τις αμφιβολίες του για την ποιητική υπόστασή της. Ο Οράτιος προσωρινά απορρίπτει τις ενστάσεις και αντιρρήσεις του συνομιλητή αυτού, ακόμη και τις εισηγήσεις του, στη συνέχεια όμως τις διαμορφώνει ελαφρά. Ας μη ξεχνάμε πως ο σατιρικός διαμορφώνει τα λόγια του συνομιλητή του όπως ο ίδιος θέλει και τα παρουσιάζει με τέτοιο τρόπο, ώστε κάθε φορά να του δίδεται η ευκαιρία να απαντήσει με τα κατάλληλα επιχειρήματα που θα ενδυναμώσουν τη θέση του προτεραιότητά του φαίνεται πως είναι η υπεράσπιση του έργου του.²⁰⁷ Ενώ οι άλλοι φαντάζουν αλαζόνες, όπως για παράδειγμα ο Κρισπίνος, ο ίδιος ο σατιρικός παρουσιάζεται πιο ταπεινός και μετριόφρων, συγκρατημένος και αξιόπιστος φίλος. Ο τρίτος αυτός συνομιλητής φαίνεται ότι πιστώνεται με σπουδαιότερο ρόλο στη σύνθεση ως αφορμή και ως φορέας ποιητολογικών δημοφιλών ζητημάτων λογοτεχνικής κριτικής, όπως είναι η διαμάχη και η πρέπουσα αναλογία *ingenium* και *ars* μέσα σε ένα ποιητικό έργο.

Παρατηρούμε πως και στις τρεις περιπτώσεις οι συνομιλητές του Ορατίου μας αναγκάζουν να σκεφτούμε τη θέση του σε μεγαλύτερο πλαίσιο. Όπως εύστοχα αναφέρει ο Coffta, ο σατιρικός ποιητής έχει στη διάθεσή του μια μεγάλη ποικιλία παραδοσιακών προδρόμων και συγχρόνων για να εξισορροπήσει και εναπόκειται σε εμάς να χαρτογραφήσουμε τον τρόπο με τον οποίο τα αισθητικά χαρακτηριστικά, οικεία σε μας από την αρχική καλλιμάχεια εικόνα του ποταμού, τη μεταφορά της

²⁰⁷ Όπως σημειώνει ο Rudd (1994: 92), σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι ξεκάθαρο σε ποιον αναφέρεται ο σατιρικός και τι ακριβώς εννοεί, και αυτό γιατί θέλει να αισθάνεται ελεύθερος να αναπτύξει ποικίλες γραμμές άμυνας.

πρόσκλησης σε δείπνο,²⁰⁸ το μοτίβο της μετριοπάθειας και το παράδοξο της μικρής κλίμακας σάτιρας, θα συνεχίσουν να συνδέουν αυτά τα ποιήματα.²⁰⁹ Οι συνομιλητές με την παρουσία τους μας βοηθούν σε αυτή μας την προσπάθεια και μας υποδεικνύουν, θα λέγαμε, προς τα πού να κινηθούμε.

²⁰⁸ Για το μοτίβο της πρόσκλησης σε δείπνο και τις λογοτεχνικές/πολιτικές του υποδηλώσεις βλ. Coffta (2001) 27-28. Η διεξαγωγή ενός δυσάρεστου δείπνου ως μεταφορά για υφολογική ανικανότητα είναι κοινός τόπος στη λογοτεχνία, πβ. τον κλέφτη της πετσέτας στο ποίημα 12 του Κατούλλου και βλ. Coffta (2001) 143, σημ. 32.

²⁰⁹ Coffta (2001) 30.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.3: ΣΑΤΙΡΑ 1.10

Το λατινικό κείμενο της σάτιρας 1.10 έχει ως εξής:

Lucili, quam sis mendosus, teste Catone,
defensore tuo, pervincam, qui male factos
emendare parat versus; hoc lenius, ipse
quo melior vir <et> es longe subtilior illo,
qui multum puer et loris et funibus udis (5)
+exoratus+, ut esset opem qui ferre poetis
antiquis posset contra fastidia nostra,
grammaticorum equitum doctissimus. ut redeam illuc:

Nempe incomposito dixi pede currere versus
Lucili. quis tam Lucili fautor inepte est
ut non hoc fateatur? at idem, quod sale multo
urbem defricuit, charta laudatur eadem.
nec tamen hoc tribuens dederim quoque cetera; nam sic 5
et Laberi mimos ut pulchra poemata mirer.
ergo non satis est risu diducere rictum
auditoris (et est quaedam tamen hic quoque virtus):
est brevitatem opus, ut currat sententia, neu se
impediat verbis lassas onerantibus auris; 10
et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,
defendente vicem modo rhetoris atque poetae,
interdum urbani parentis viribus atque
extenuantis eas consulto. ridiculum acri
fortius et melius magnas plerumque secant res. 15
illi scripta quibus comoedia prisca viris est
hoc stabant, hoc sunt imitandi; quos neque pulcher
Hermogenes umquam legit neque simius iste
nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum.

'At magnum fecit quod verbis Graeca Latinis 20
miscuit.' o seri studiorum, quine putetis
difficile et mirum Rhodio quod Pitholeonti

contigit? 'at sermo lingua concinnus utraque
 suavior, ut Chio nota si commixta Falerni est.'
 cum versus facias, te ipsum percontor, an et cum 25
 dura tibi peragenda rei sit causa Petilli?
 scilicet oblitos patriaeque patrisque Latini,
 cum Pedius causas exsudet Poplicola atque
 Corvinus, patriis intermiscere petita
 verba foris malis Canusini more bilinguis. 30
 atque ego cum Graecos facerem, natus mare citra,
 versiculos, vetuit me tali voce Quirinus,
 post mediam noctem visus, cum somnia vera:
 'in silvam non ligna feras insanius ac si
 magnas Graecorum malis implere catervas.' 35

Turgidus Alpinus iugulat dum Memnona dumque
 diffindit Rheni luteum caput, haec ego ludo,
 quae nec in aede sonent certantia iudice Tarpa
 nec redeant iterum atque iterum spectanda theatris.
 arguta meretrice potes Davoque Chremeta 40
 eludente senem comis garrere libellos
 unus vivorum, Fundani; Pollio regum
 facta canit pede ter percusso; forte epos acer
 ut nemo Varius ducit; molle atque facetum
 Vergilio annuerunt gaudentes rure Camenae: 45
 hoc erat experto frustra Varrone Atacino
 atque quibusdam aliis melius quod scribere possem,
 inventore minor; neque ego illi detrahere ausim
 haerentem capiti cum multa laude coronam.

At dixi fluere hunc lutulentum, saepe ferentem 50
 plura quidem tollenda relinquendis. age, quaeso,
 tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?
 nil comis tragici mutat Lucilius Acci?
 non ridet versus Enni gravitate minores,
 cum de se loquitur non ut maiore repressis? 55

quid vetat et nosmet Lucili scripta legentis
quaerere, num illius, num rerum dura negarit
versiculos natura magis factos et euntis
mollius ac si quis pedibus quid claudere senis,
hoc tantum, contentus amet scripsisse ducentos 60
ante cibum versus, totidem cenatus, Etrusci
quale fuit Cassi rapido ferventius amni
ingenium, capsis quem fama est esse librisque
ambustum propriis? fuerit Lucilius, inquam,
comis et urbanus, fuerit limatior idem 65
quam rudis et Graecis intacti carminis auctor
quamque poetarum seniorum turba: sed ille,
si foret hoc nostrum fato delapsus in aevum,
detereret sibi multa, recideret omne quod ultra
perfectum traheretur, et in versu faciendo 70
saepe caput scaberet vivos et roderet unguis.

Saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sint
scripturus, neque te ut miretur turba labores,
contentus paucis lectoribus. an tua demens
vilibus in ludis dictari carmina malis? 75
non ego; nam satis est equitem mihi plaudere, ut audax
contemptis aliis explosa Arbuscula dixit.
men moveat cimex Pantilius aut cruciet quod
vellicet absentem Demetrius aut quod ineptus
Fannius Hermogenis laedat conviva Tigelli? 80
Plotius et Varius, Maecenas Vergiliusque,
Valgius et probet haec Octavius optimus atque
Fuscus et haec utinam Viscorum laudet uterque
ambitione relegata! te dicere possum,
Pollio, te, Messalla, tuo cum fratre, simulque 85
vos, Bibule et Servi, simul his te, candide Furni,
compluris alios, doctos ego quos et amicos
prudens praetereo, quibus haec, sint qualiacumque,

arridere velim, doliturus si placeant spe
deterius nostra. Demetri teque, Tigelli, 90
discipularum inter iubeo plorare cathedras.

I, puer, atque meo citus haec subscribe libello.

(Hor. Sat. 1.10)

Λουκίλιε, πόσο λάθος είσαι θα στο αποδείξω
με μάρτυρα τον Κάτωνα, τον συνήγορό σου,
που ετοιμάζεται να μπαλώσει τους κακόφτιαχτους στίχους σου
τόσο πιο ήπια το πράττει, όσο καλύτερος άνδρας είναι ο ίδιος,
πολύ πιο λεπτός από εκείνον που πολύ νουθετήθηκε παιδί
με μαστίγια και βρεγμένα σκοινιά, για να γίνει τέτοιος
που να μπορεί να βοηθήσει τους αρχαίους ποιητές
απέναντι στις δικές μου αηδίες, ο λογιότατος των υπέων
γραμματικών.

Και βέβαια είπα πως ο στίχος του Λουκιλίου τρέχει με ανέμελο
πόδι.

Ποιος οπαδός του Λουκιλίου είναι τόσο ανόητος, που να μην
το παραδέχεται;

Κι όμως στο ίδιο κείμενο επαινείται ο Λουκίλιος,

γιατί με πολύ αλάτι την Πόλη καθάρισε.

Αν και τού το αναγνωρίζω αυτό, δεν θα του χάριζα όμως και τα
λοιπά:

Γιατί έτσι και τους μίμους του Λαβερίου θα τους θαύμαζα
σαν ωραία ποιήματα. Δεν αρκεί να προσπαθείς ο ακροατής σου

να ξεκαρδίζεται στα γέλια, μολονότι κάποια αξία έχει κι αυτό.

Χρειάζεται βραχυλογία, να τρέχει η σκέψη και να μην την
εμποδίζουν

λόγια που τα κουρασμένα τα αφτιά βαραίνουν.

Χρειάζεσαι επίσης ύφος άλλοτε σοβαρό, συχνά χαρωπό,
που να στηρίζει άλλοτε του ρήτορα κι άλλοτε του ποιητή τον
ρόλο,

κάποτε του πνευματώδους ανθρώπου,

που ελέγχει τις δυνάμεις του και με τις σκέψη τις συνδέει.

Το γελοίο συνηθέστερα, πιο γερά και πιο καλά παρά η οξύτητα,
λύνει τα μεγάλα τα προβλήματα. Γι' αυτό και «στέκονταν» στη
σκηνή

εκείνοι οι σπουδαίοι που γράψανε την Αρχαία Κωμωδία, αυτό
πρέπει να μιμηθείς.

Αυτούς ούτε ο ωραίος Ερμογένης διάβασε ποτέ, ούτε κι αυτός
ο πίθηκος,

που έμαθε να παρωδεί μόνο τον Κάλβο και τον Κάτουλλο.

«Αλλά έκανε κάτι σπουδαίο (ο Λουκίλιος), ανέμειξε ελληνικές
λέξεις με λατινικές».

Ω, οηιμαθείς! που θεωρείτε δύσκολο και σπουδαίο ό,τι ο
Ρόδιος Πιθολέων έχει πετύχει.

«Μα το ύφος του, όπου οι δυο γλώσσες αρμονικά
συνυπάρχουν,

είναι πιο χαριτωμένο, όπως σαν αναμείξεις την ποιότητα του
Φαλερνού

κρασιού με Χιώτικο».

Μόνο σαν γράφεις στίχους (εσένα τον ίδιο ρωτώ)
ή κι όταν τη σκληρή υπόθεση του υποδίκου Πετιλλίου
υποστηρίζεις;
Δηλαδή, ενώ ο Πέδιος Ποπλικόλας
κι ο Κορβίνος ιδρώνουν για τις δουλειές τους,
εσύ προτιμάς αυτοί, ξεχνώντας πατρίδα και τον πατέρα Λατίνο,
να ανακατεύουν λέξεις που αναζητούν απ' έξω,
με τις πατροπαράδοτες, όπως οι δίγλωσσοι οι Κανουσίνοι
κάνουν.
Κι εμένα, όταν έγραφα στιχάκια ελληνικά, αν και στην από
'δω,
τη θάλασσα γεννημένος, μου το απαγόρευσε αυτό ο Κυρίνος με
τέτοια λόγια,
σαν μου εμφανίστηκε μετά τα μεσάνυχτα, όταν τα όνειρα
αληθεύουν:
«Ανοήτως ξύλα στο δάσος μην κουβαλάς,
λες και θες να αυξήσεις τα μεγάλα των Ελλήνων πλήθη».
Κι ενώ ο πομπώδης των Άλπεων ποιητής τον Μέμωνα σφάζει
κι όσο τη λασπωμένη του Ρήνου πηγή κατανέμει,
παίζω εγώ με αυτά που δεν θα ηχήσουν στον Ναό σε άμιλλα
(προς άλλων τα έργα),
με κριτή τον Τάρπα κι ούτε ξανά και ξανά θα επιστρέψουν,
για να ακουστούν στα θέατρα.
Μόνος ανάμεσα στους ζώντες ποιητές, Φουνδάνιε,

μπορείς να μας θέλγεις με τις κουβεντούλες των κωμωδιών
σου,

με την πονηρή εταίρα και τον Δάο να ξεγελούν τον γέρο
Χρέμη.

Ο Πολλίων τραγουδά τα έργα των βασιλιάδων
σε τρίμετρο ιαμβικό. Ο Βάριος οδηγεί ορμητικός, όσο κανείς
άλλος,
το γενναίο έπος. Οι Μούσες που χαίρονται την ύπαιθρο,
το τρυφερό και χαριτωμένο (είδος της ποίησης) παραχωρήσαν
στον Βεργίλιο.

Αυτό ήταν το καλύτερο που θα μπορούσα να γράψω,
αφού ο Βάρρων ο Ατακινός και κάποιοι άλλοι μάταια
δοκίμασαν,
κατώτερος εγώ του εφευρέτη: κι ούτε θα τολμούσα
να του αποσπάσω το στεφάνι, που με τόση δόξα το κεφάλι του
αδράχνει.

Είπα όμως πως αυτός (=ο Λουκίλιος) κυλά λασπώδης,
συχνά κουβαλά περισσότερα για κατάργηση παρά για διάσωση.

Εμπρός, παρακαλώ, λόγιος εσύ, τίποτε δεν κατηγορείς στον
μεγάλο Όμηρο;

Ο κομψός σου Λουκίλιος δεν αλλάζει τίποτα στον τραγικό
Άκκιο;

Δεν γελά με τους στίχους του Εννίου που υστερούν σε βάρος,
όταν για τον εαυτό του λέει πως δεν υπερέρχει των ποιητών που
ψέγει;

Τι εμποδίζει κι εμάς, που διαβάζουμε τα γραπτά του
Λουκιλίου,
να ρωτήσουμε αν του ίδιου η φύση είτε η σκληρή των θεμάτων
(φύση)
του αρνήθηκε να γράψει στίχους πιο καλοδοουλεμένους και πιο
ευλύγιστους
από ό,τι (στίχους θα έγραφε) κάποιος, που, θέλοντας απλώς
να κλείσει κάποια σκέψη του σε τριμέτρους ιαμβικούς
και ικανοποιούμενος από αυτό και μόνο, ένιωθε περηφάνια,
γιατί διακόσιους στίχους έγραψε πριν γευματίσει και
διακόσιους μετά;

Τέτοιο ήταν το πνεύμα του Ετρούσκου Κάσσιου,
πιο δυνατό κι από ποτάμι ορμητικό, για τον οποίο λέει η φήμη
ότι η νεκρική του η πυρά ανάφθηκε μαζί με τα βιβλία του και
τις βιβλιοκασέλες;

Έστω, ο Λουκίλιος υπήρξε, το λέω, πνευματώδης και
θελκτικός,
έστω, ο ίδιος ήταν πιο λεπτός από όσο ένας δημιουργός είδους
ποιητικού
αδρού κι ανέγγιχτου από τους Έλληνες, κι απ' όσο κάποιος από
το πλήθος
των παλαιών των ποιητών: αλλά αυτόν, αν η τύχη στην εποχή
μας έριχνε,

θα ψιλοδούλευε μεγάλο μέρος του έργου του,
θα απέκοβε ό,τι θα ξέφευγε από το τέλειο και, στιχουργώντας,

συχνά θα έξυνε το κεφάλι του και θα έτρωγε τα νύχια του ως το
δέρμα.

Συχνά να γυρνάς τη γραφίδα, να ξαναγράψεις όσα αξίζει να
διαβαστούν

και να μην προσπαθείς να σε θαυμάζει το πλήθος,

μα να προτιμάς τους λίγους αναγνώστες. Ή σου αρέσει, σαν
τρελός,

τα ποιήματά σου να ακούγονται στα ταπεινά σχολειά; Εγώ, όχι.

«Γιατί μου αρκεί να με χειροκροτούν οι ιππείς»,

όπως είπε αποδοκιμασμένη η Αρβουσκόλα, τους λοιπούς
περιφρονώντας.

Να με τaráξει ο κοριός ο Παντίλιος ή να με βασανίσει ο
Δημήτριος,

που με ξεπουπουλιάζει πίσω από την πλάτη μου,

ή γιατί ο ανόητος Φάννιος, ο παράσιτος του Ερμογένη
Τιγελλίου, με προσβάλλει;

Ο Πλώτιος και ο Βάριος, ο Μαικήνας κι ο Βεργίλιος, ο Βάλγιος
κι ο άριστος Οκτάβιος κι ο Φούσκος ας επαινούν τα ποιήματά
μου,

κι οι δύο Βίσκοι μακάρι να τα επιδοκιμάζουν!

Χωρίς κολακεία μπορώ να σε αναφέρω, Πολλίωνα, εσένα,
Μεσσάλα,

Με τον αδελφό σου, και ταυτόχρονα εσάς, Βίβουλε και Σέρβιε,
μαζί τους κι εσένα,

αγνέ Φούρνιε, πλείστους άλλους λόγιους και φίλους, που
σκόπιμα τους παραλείπω.

Σ' αυτούς οι στίχοι αυτοί θα ήθελα να αρέσουν και θα
λυπόμουν,

αν τους ευχαριστούσαν λιγότερο απ' όσο ελπίζω. Δημήτριε,
κι εσύ, Τιγέλλιε, σας λέω να μυξοκλαίτε στις πολυθρόνες των
μαθητριών σας.

Άντε, παιδί μου, και γοργά στο μικρό μου βιβλίο πρόσθεσε κι
αυτά.

Η σάτιρα 1.10 αποτελεί τη δεύτερη προγραμματική σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου και συνέχεια της τέταρτης σάτιρας, όπου ο ποιητής είχε αναφερθεί στα ποιητικά ελαττώματα του προδρόμου του Λουκιλίου και είχε παρουσιάσει προγραμματικά τα χαρακτηριστικά του δικού του έργου. Στην τελευταία σάτιρα του πρώτου βιβλίου των *Σατιρών* ο Οράτιος επίσης θα καταπιαστεί με λογοτεχνικά θέματα, παρουσιάζοντας το έργο του, υποστηρίζοντας παράλληλα τις αρετές της βραχυλογίας και της επεξεργασίας του λόγου, καθώς και το λιτό ύφος (*genus tenue*). Η δεύτερη αυτή σύνθεση επεκτείνει τη γενικότερη θέση της πρώτης, στο πλαίσιο της προσπάθειας του Ορατίου να προσδώσει στον εαυτό του την ιδιότητα όχι μόνο του κληρονόμου του Λουκιλίου, αλλά και του μέλους ενός νέου κανόνα Ρωμαίων ποιητών.

Αντίστοιχα, έχουμε και εδώ την παρουσία ενός φανταστικού συνομιλητή που κατευθύνει και επηρεάζει τη ροή της σάτιρας, εξυπηρετώντας συγκεκριμένες στοχεύσεις, όπως θα καταδείξουμε στη συνέχεια. Η παρουσία του είναι λιγότερο εκτενής συγκριτικά με την προηγούμενη προγραμματική σάτιρα, αλλά έστω και με λίγους στίχους επιτυγχάνει να αποπροσανατολίσει φαινομενικά, αλλά να προσανατολίσει στην πραγματικότητα προς μια άλλη κατεύθυνση, λειτουργώντας και πάλι ως μοχλός για να εκφράσει ο Οράτιος τις δικές του νεωτερικές απόψεις, αυτή τη φορά στο θέμα της εισαγωγής ελληνικών λέξεων στην ποίηση. Ο συνομιλητής λειτουργεί επίσης ως φορέας επιχειρημάτων, αφού παραδειγματοποιεί την αισθητική του Λουκιλίου, η οποία κατά τον Οράτιο δεν αρμόζει στη σάτιρα της αυγούστειας περιόδου. Από την εμφάνιση και τα «αδύνατα» επιχειρήματα του συνομιλητή του, ο σατιρικός αφορμάται για να απομυθοποιήσει τον Λουκίλιο και να εκφράσει τις

προσωπικές του απόψεις για το πιο «πρέπον» ύφος στη σάτιρα, καθώς και για τη σχέση του σατιρικού είδους με την ποίηση γενικότερα. Ο *adversarius* είναι το καταλληλότερο μέσο για να εκφράσει ο σατιρικός την τολμηρή θέση του πως για λάθος λόγους θαυμάζουν οι υποστηρικτές του τον Λουκίλιο και για λάθος λόγους και με λάθος τρόπο μιμούνται οι νεωτερικοί συγγραφείς τον Καλλίμαχο.

Σε αρκετά χειρόγραφα, αλλά όχι σε αυτά που σήμερα θεωρούμε πιο αξιόπιστα, εμφανίζονται στην αρχή της σάτιρας οκτώ στίχοι, η γνησιότητα των οποίων αμφισβητείται. Επίσης, κανείς αρχαίος σχολιαστής ή κριτικός δεν φαίνεται να τους γνωρίζει και κανείς αρχαίος συγγραφέας δεν τους μιμήθηκε, ενώ διαφέρουν από τους υπόλοιπους στίχους τόσο ως προς το ύφος όσο και προς το νόημα. Ελάχιστοι μελετητές τάσσονται υπέρ της γνησιότητάς τους,²¹⁰ ενώ οι περισσότεροι τους θεωρούν νόθους στίχους, γραμμένους από έναν ποιητή πιθανώς σύγχρονο του Ορατίου. Σε κάθε περίπτωση, πρέπει να παραδεχθούμε πως οι στίχοι αυτοί, έστω και νόθοι, αξίζει να διαβάζονται μαζί με το υπόλοιπο ποίημα, χωρίς να αγνοούνται, αφού μας προσφέρουν ενδιαφέρουσες πληροφορίες για το κείμενο του Λουκίλιου, τους υποστηρικτές του και τους λογοτεχνικούς κριτικούς της εποχής. Οι οκτώ λοιπόν αυτοί στίχοι ξεκινούν με προσφώνηση στον Λουκίλιο, με επιθετικό και απότομο θα λέγαμε ύφος (πβ. 2-3: *male factos / emendare parat versus*).

Για μεγάλο χρονικό διάστημα οι μελετητές υπέθεταν πως ο Οράτιος με αυτό του το ποίημα απαντούσε σε πραγματικές κατηγορίες που διατυπώθηκαν εναντίον του μετά τη δημοσίευση της σάτιρας 1.4, όπου επέκρινε τον Λουκίλιο, ο οποίος, προφανώς μέχρι και την εποχή του σατιρικού, είχε ακόμη υποστηρικτές και οπαδούς.²¹¹ Σήμερα όμως η υπόθεση αυτή αμφισβητείται, γιατί δεν μπορούμε να ξέρουμε με βεβαιότητα πως ο σατιρικός δεν δημοσίευσε όλες μαζί τις σάτιρές του

²¹⁰ Για τη σχετική βιβλιογραφία ως προς το θέμα αυτό βλ. Gowers (2012) 309.

²¹¹ Ο Hendrickson (1900) έχει ερμηνεύσει το κείμενο σαν μια προσπάθεια να παύσουν οι κριτικές που προκλήθηκαν μετά την ανάγνωση της σάτιρας 1.4. Ο De Vecchi (2013: 108) έχει επίσης επισημάνει πως η σάτιρα 1.4 ενδεχομένως να έχει προκαλέσει αναστάτωση σε ορισμένους λογοτεχνικούς κύκλους της Ρώμης, με αποτέλεσμα να εξαπολυθούν κάποιες κατηγορίες εναντίον του Ορατίου. Επομένως, ο σατιρικός με αυτό το δέκατο και τελευταίο ποίημά του επιδιώκει να δώσει απαντήσεις σχετικά με την προηγούμενη σάτιρά του, ή τουλάχιστον προσποιείται ότι θα ανταποκριθεί σε αυτές τις καταγγελίες, θα αναδιατυπώσει και θα αποσαφηνίσει την υφολογική κριτική εναντίον του Λουκίλιου, που με το προηγούμενό του ποίημα μόνο άφησε να εννοηθεί. Βλ. ακόμη Perret (1964) 52, όπου υποστηρίζεται πως ο Οράτιος με αυτή του τη σάτιρα δεν επιτίθεται πια στον Λουκίλιο, αλλά στους «ανόητους θαυμαστές» του.

ταυτόχρονα σε ένα βιβλίο.²¹² Πάνω σε αυτή την υπόθεση είχαν βασισθεί και τα επιχειρήματα πως ο σατιρικός σε αυτό του το ποίημα είναι λιγότερο επιθετικός, έχοντας μετανιώσει για όσα έχει ήδη πει. Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, η κριτική που ασκεί ο Οράτιος είναι σταθερή ανάμεσα στα δύο ποιήματα. Ο σατιρικός δεν ανακαλεί τίποτα, και όπως έχει εύστοχα επισημανθεί, οι σάτιρες 1.4 και 1.10 αποτελούν τα δύο μισά του ίδιου θέματος:²¹³ της θέσης του Ορατίου στη σατιρική παράδοση, έτσι όπως αυτή διαμορφώθηκε από τον Λουκίλιο.

Μετά την παρεμβολή των οκτώ νόθων στίχων, ο Οράτιος ξεκινά το ποίημά του επαναλαμβάνοντας την κριτική που είχε ασκήσει στον πρόδρομό του στη σάτιρα 1.4 για την πολυλογία και το ατημέλητό του ύφος (1-2: *Nempe incomposito dixi pede currere versus / Lucili*).²¹⁴ Αναφέρεται επίσης στο αλάτι του Λουκιλίου, συστατικό που προκαλεί πόνο στις πληγές των θυμάτων, αλλά ευχαριστεί και διασκεδάζει τον αναγνώστη (3: *sale multo*). Αναφέρεται δηλαδή στην παρρησία της επίθεσης του προδρόμου του, χαρακτηριστικό που κληρονόμησε από τους συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας. Αξίζει ακόμη να αναφερθεί πως το αλάτι αποτελεί και μια επαινετική αναφορά στην ευφυΐα του Λουκιλίου.²¹⁵

Ο Οράτιος υποστηρίζει πως ο ίδιος αναγνωρίζει τη σατιρική δύναμη του Λουκιλίου, αλλά διαφωνεί ως προς τον στίχο του. Γιατί, σύμφωνα με τον σατιρικό, δεν αρκεί (7: *non satis est*) κάποιος να προκαλεί μόνο γέλιο, είναι σημαντικό στην ποίηση να υπάρχει βραχυλογία, οικονομία δηλαδή και φυσικά ποικιλία στο ύφος και

²¹² Βλ. Oberhelman & Armstrong (1995) 237, όπου δηλώνεται ότι «δεν υπάρχει καμία απόδειξη που να υποστηρίζει την υπόθεση πως οι σάτιρες δημοσιεύτηκαν σε «δόσεις» και όχι ως ενιαίος *liber*».

²¹³ Coffta (2001) 31. Βλ. επίσης Gowers (2012) 304, όπου αναφέρεται ότι συχνά οι μελετητές πλανώνται από την ψευδαισθηση που δημιουργεί ο Οράτιος. Στην πραγματικότητα πρόκειται για επιβεβαίωση και όχι απομάκρυνση του σατιρικού από τις απόψεις που εξέφρασε στο προηγούμενό του ποίημα. Βλ. ακόμη Gowers (2012) 15, η οποία υποστηρίζει πως η σάτιρα 1.10 δεν πρέπει να θεωρείται απάντηση στην κριτική που ασκήθηκε στο διάστημα που μεσολάβησε ανάμεσα στη δημοσίευση της 1.4 και της 1.10. Βλ. ακόμη αυτόθι 18, όπου επισημαίνεται πως η σάτιρα αυτή αποδεικνύεται τελικά ως μια περαιτέρω επικύρωση της ανωτερότητας του Ορατίου έναντι του Λουκιλίου και Freudenburg (1993) 179, όπου ο σχολιαστής παρατηρεί πως ο Οράτιος δεν αλλάζει τις προηγούμενες του κριτικές κατά του Λουκιλίου, αντίθετα τις επαναδιατυπώνει με μεγαλύτερη ακρίβεια, δείχνοντας με τη σειρά του τη δική του πραγματογνωμοσύνη σε τεχνικά θέματα.

²¹⁴ Βλ. Hor. *Sat.* 1.4.1-11, και κυρίως τις φράσεις *durus componere versus* (στ. 8) και *cum fluere lutulentus* (στ. 11). Όπως επισημαίνει ο Coffta (2001: 145, σημ. 41), αυτή η αντιστοιχία των λέξεων συνδέει τα ποιήματα και προετοιμάζει τον αναγνώστη για τη συνέχεια του θέματος.

²¹⁵ Για τις ποιητολογικές υποδηλώσεις του αλατιού βλ. Tzounakas (2013b) 251.

τον τόνο, ο οποίος ανάλογα με την περίπτωση πρέπει να είναι είτε σοβαρός, είτε χαλαρός.²¹⁶ Ο Οράτιος για μία ακόμη φορά ακολουθεί πιστά τις καλλιμάχειες αρχές και τα σχετικά ελληνιστικά αισθητικά πρότυπα, δίνοντας έμφαση στη συντομία στη σύνθεση και στην ποικιλία του ύφους.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα οφείλουν να αποτελέσουν οι συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας και φυσικά όχι οι συγγραφείς που απλά παρωδούν άλλους ποιητές, όπως είναι για παράδειγμα ο Ερμογένης,²¹⁷ ή ο Πίθηκος (πιθανώς ο Δημήτριος, κατά τον Πορφυρίωνα, ή ο Βιβάκουλος).²¹⁸ Ο Οράτιος δεν συμφωνεί ούτε με το ύφος και το περιεχόμενο των έργων των ποιητών Κάλβου και Κατούλλου, που είναι ερωτικοί ποιητές²¹⁹ και συνδέονται με τη νεωτερική ποίηση. Στην επικριτική στάση του Ορατίου απέναντι στον Ερμογένη και τον «πίθηκο», επειδή ασχολούνται με συγκεκριμένους μόνο συγγραφείς, παραβλέποντας την Αρχαία Κωμωδία, ενδεχομένως να παίζει ρόλο και το ότι είναι θαυμαστές του Λουκιλίου και εκπρόσωποι των υπερασπιστών του. Τα πρόσωπα αυτά θεωρείται πως προσβλήθηκαν από τις επικρίσεις του Ορατίου στη σάτιρα 1.4.²²⁰ Η υπόθεση καθίσταται πιο εύλογη, αν λάβουμε υπ' όψιν και το επίθετο *doctus* (στ. 19) που ακολουθεί και έχει ειρωνική χροιά, παραπέμποντας στη *doctrina*, το σήμα κατατεθέν των Αλεξανδρινών ποιητών και των Ρωμαίων νεωτερικών που πάσχιζαν να προβάλλουν τη λογοτεχνική τους σοφία και ασχολούνταν διεξοδικά με τη φροντίδα και επεξεργασία του έργου τους στοχεύοντας στην τελειότητα. Προφανώς η λέξη χρησιμοποιείται με χλευαστική πρόθεση, αφού αυτή την *doctrina* απέτυχαν να εξασφαλίσουν οι προαναφερθέντες συγγραφείς. Όπως παρατηρεί ο Miller, στο σημείο αυτό υπάρχει μία ακόμη ειρωνεία, αφού δεν είναι δυνατόν αυτοί που δεν είχαν ποτέ τους διαβάσει τα έργα της Αρχαίας Κωμωδίας, ή τουλάχιστον δεν τα είχαν διαβάσει σωστά, να υποστηρίζουν πως οι ίδιοι είναι *docti* σχετικά με τη σάτιρα.²²¹ Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως δεν είναι τυχαία η επιλογή του ζώου πιθήκου, αφού με αυτήν ο σατιρικός θέλει να υπονοήσει τη

²¹⁶ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Gowers (2012) 315, «για τον Οράτιο η ποικιλία είναι η πιο ευφυής λογοτεχνική αρετή».

²¹⁷ Σακελλαρίου (2011) 114, σημ. 18, που παραβάλλει Hor. Sat. 1.6.71.

²¹⁸ Σακελλαρίου (2011) 114, σημ. 19. Όπως προτείνει ο Hendrickson (1916) 87, ίσως να πρόκειται και για τον Βιβάκουλο, που εμφανίζεται και πιο κάτω.

²¹⁹ Σακελλαρίου (2011) 114, σημ. 20, που παραβάλλει Hor. Sat. 1.4.11.

²²⁰ Brown (1993) 185.

²²¹ Miller (2005) 168.

μιμητική τάση των συγκεκριμένων συγγραφέων.²²² Δεν θα ήταν υπερβολή να θεωρήσουμε πως το ζώο αυτό συνδέεται και υπαινικτικά με τον συνομιλητή, την παρουσία του οποίου θα εξετάσουμε πιο κάτω. Ο πίθηκος και ο *adversarius* βρίσκονται σαφώς σε διαφορετική όχθη και δεν ταυτίζονται, αλλά ο τρόπος με τον οποίο ο συνομιλητής του Οράτιου θα υπερασπισθεί τον Λουκίλιο μας θυμίζει αυτές τις μιμητικές πρακτικές του πιθήκου.

Το γεγονός πως ο Οράτιος εγκωμιάζει τα υφολογικά χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν και οι συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας (στ. 19-20), μας κάνει εντύπωση, αφού στη σάτιρα 1.4 είχε αναφερθεί στις επιρροές των συγγραφέων της Αρχαίας Κωμωδίας στον Λουκίλιο και στη μεταξύ τους σχέση (στ. 1-7). Αυτό φαινομενικά λειτουργεί υπέρ του Λουκίλιου, αλλά δεν ταιριάζει με τη σκωπτική στάση του Οράτιου απέναντι στον πρόδρομό του σε αυτό το ποίημα και ενδεχομένως ο σατιρικός με αυτή τη σύνδεση να υπονοεί πως ο Λουκίλιος κάπου υστερεί τελικά, σε σχέση με τους προδρόμους του και γι' αυτό αποτυγχάνει να ακολουθήσει το πρότυπό τους.

Το εγκώμιο της Αρχαίας Κωμωδίας που παρατηρούμε σε αυτό το σημείο, μπορεί να εξηγηθεί και με διαφορετικό τρόπο. Αφενός ο Οράτιος παρουσιάζει την Αρχαία Κωμωδία με χαρακτηριστικά της Νέας Κωμωδίας, αφετέρου τα θετικά σχόλια για την Αρχαία Κωμωδία εντάσσονται στην ανάγκη που αισθάνεται ο σατιρικός να δηλώσει πως επηρεάζεται από αυτή, καθώς του προσφέρει την απαραίτητη ελευθερία έκφρασης (*libertas*). Παρά τη φαινομενική δήλωσή του υπέρ της Αρχαίας Κωμωδίας, στην ουσία ο Οράτιος δεν ακολουθεί τις πρακτικές και τα χαρακτηριστικά της. Ας μη ξεχνάμε πως η Αρχαία Κωμωδία ήταν σαφώς πιο τολμηρή και επιθετική από τη Νέα και βασικό της χαρακτηριστικό ήταν το *ὀνομαστικῶς κωμωδεῖν*, καθώς στρεφόταν εναντίον επωνύμων προσώπων. Από τη Νέα Κωμωδία υποχωρούν οι πολιτικές αναφορές, οι ευθείες επιθέσεις και τα χοντροκομμένα αστεία. Με άλλα λόγια, ο Οράτιος εκμεταλλεύεται την *auctoritas* της *libertas* και της ελευθεροστομίας, χωρίς στην ουσία να ακολουθεί την Αρχαία Κωμωδία στο σύνολό

²²² Το επιχείρημα αυτό καθίσταται πιο εύλογο, αν συνδυαστεί με τον στίχο 6, όπου ο Οράτιος αναφέρεται στους μίμους (*mimos*), καθώς επίσης και με τον στίχο 17 (*imitandi*). Όπως ορθώς επισημαίνει ο Brown (1993: 184), από τη στιγμή που ο μίμος ήταν περιβόητος για την αισχρότητά του (πβ. Ον. Τρ. 2.497: *mimos obscena iocantis*), εδώ η έμμεση σύγκριση μπορεί να υπονοεί πως και ο Λουκίλιος κάποιες φορές ξεπερνούσε τα όρια της ευπρέπειας και προσέβαλλε τη *libertas* του σατιρικού.

της.²²³ Εξ ου και η αίσθηση της ελευθεροστομίας και της οξύτητας δεν υπάρχει στο έργο του στον βαθμό που αναμένουμε, είναι όμως πολύ πιο ποιοτική και κριτική. Εξάλλου το «μαστίγωμα» της Αρχαίας Κωμωδίας δεν συνάδει με την εποχή του Οράτιου. Ο σατιρικός θα γράψει κάτι που ταιριάζει στην εποχή κατά την οποία ζει, μια πιο ήπια μορφή σάτιρας, που «διακωμωδεί γελώντας», όπως αναφέρει και ο ίδιος στην περίφημη προγραμματική του δήλωση *ridentem dicere verum* (*Sat.* 1.1.24).²²⁴

Στο σημείο αυτό εμφανίζεται ο φανταστικός συνομιλητής, ο οποίος παρεμβαίνει και υπερασπίζεται τον Λουκίλιο, με το επιχείρημα πως ο μεγάλος σατιρικός έκανε κάτι πολύ σπουδαίο (20: *magnum fecit*): ανέμειξε τις ελληνικές λέξεις με τις λατινικές (20-21: *quod verbis Graeca Latinis / miscuit*). Ο συνομιλητής εκφράζει την άποψή του με ήρεμο τρόπο, χωρίς να είναι επιθετικός, όπως ήταν για παράδειγμα ο συνομιλητής στην προηγούμενη σάτιρα, αλλά με την αφέλειά του καθίσταται εριστικός για τον ποιητή.

Ο Οράτιος αντιδρά και με μια περιφρονητική προσφώνηση τον αποκαλεί «οψιμαθή» (21: *o seri studiorum*), που άργησε να μάθει κάτι και προσπαθεί να το επιδείξει.²²⁵ Είσαστε «οψιμαθείς» (21: *seri studiorum*) και «θεωρείτε» (21: *putetis*) δύσκολο αυτό που κάνει ο Λουκίλιος, του λέει ο Οράτιος· η χρήση του δευτέρου πληθυντικού προσώπου υπονοεί πως με την άποψή του ο συνομιλητής αντιπροσωπεύει και πολλούς άλλους, που υποστήριζαν την τάση του Λουκιλίου να

²²³ Αντίθετα, ο Freudenburg (1993: 103) υποστηρίζει πως στις δύο προγραμματικές σάτιρες του πρώτου του βιβλίου ο Οράτιος δίνει έμφαση στην επιρροή της Αρχαίας Κωμωδίας, καθώς βλέπει τον εαυτό του, ως προς τη συγγραφή σάτιρας, σαν να ανήκει στην ίδια παράδοση με τους μεγάλους ποιητές της Αρχαίας Κωμωδίας.

²²⁴ Προσωπικά, τείνουμε να συμφωνήσουμε με την άποψη του Sommerstein (2011) πως ο Οράτιος συνδέει τον Λουκίλιο αποκλειστικά με την Αρχαία Κωμωδία, ούτως ώστε να αφήσει τον ίαμβο αποκλειστικά δικό του και έτσι ο ίδιος εμφανίζεται ως ο πρώτος εκπρόσωπος του είδους αυτού στη ρωμαϊκή λογοτεχνία.

²²⁵ Πβ. Θεόφρ. *Χαρ.* 27 και Cic. *Fam.* 9.20.2. Προφανώς ο Οράτιος στους «οψιμαθείς» συμπεριλαμβάνει και τον συνομιλητή του, με την άποψη του οποίου θυμώνει. Βλ. επίσης Scodel (1987) 201, η οποία σημειώνει πως ο θαυμαστής του Λουκιλίου και ο οψιμαθής αποτελούν εκπροσώπους του ίδιου τύπου και αυτό εύλογα οδηγεί τον αναγνώστη στην υπόθεση πως πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο. Η επιλογή της λέξης αυτής, που αποτελεί μετάφραση μιας άλλης ελληνικής λέξης, δεν πρέπει να μας κάνει εντύπωση, αφού στηρίζει το επιχείρημα του σατιρικού υπέρ της χρήσης ελληνικής σκέψης, αλλά όχι ελληνικών λέξεων. Αυτό που υποστηρίζει δηλαδή ο Οράτιος είναι πως η ελληνική σκέψη είναι αυτή που θα έπρεπε να ενσωματώνεται στα λατινικά και όχι το λεξιλόγιο.

αναμειγνύει στο έργο του τις ελληνικές με τις λατινικές λέξεις.²²⁶ Αδικαιολόγητα ο συνομιλητής θεωρεί δύσκολο και σπουδαίο κατόρθωμα αυτό που πέτυχε ο Λουκίλιος, γιατί πρόκειται για κάτι που έκανε και ο Πειθολέων ο Ρόδιος.²²⁷

Ο συνομιλητής ανταπαντά και συνεχίζει να εκφράζει τον θαυμασμό του για την τεχνική του Λουκιλίου. Κατά τη γνώμη του, το αποτέλεσμα αυτής της ανάμειξης είναι ευχάριστο στον αναγνώστη και το ύφος γίνεται έτσι «πιο χαριτωμένο» (23: *suavior*),²²⁸ καθώς οι δύο γλώσσες, η ελληνική και η λατινική, συνυπάρχουν αρμονικά. Μάλιστα παρομοιάζει την ανάμειξη αυτή με την ανάμειξη του μπρούσκου φαλερνού, του καλύτερου ιταλικού κρασιού, με το γλυκό χιώτικο, το καλύτερο ελληνικό κρασί.

Αρχικά πρέπει να επισημανθεί ότι το κρασί μπορεί να έχει σαφείς ποιητολογικές προεκτάσεις.²²⁹ Για παράδειγμα, ο διαχωρισμός των ποιητών σε οινοπότες (*οίνοπόται*) και υδροπότες (*ύδροπόται*) παρουσιάζεται πολύ συχνά στη λατινική λογοτεχνία.²³⁰ Ο οίνος παραπέμπει σε συγγραφείς που διακατέχονται από ποιητική μανία (*furor*), καταλαμβάνονται από τη Μούσα και γι' αυτό αναμένεται να γράψουν άλογη ποίηση, όπως το έπος. Χαρακτηριστικά, ο Όμηρος θεωρείται οινοπότης και έχοντας λάβει την έμπνευσή του από τη Μούσα αντιπροσωπεύει το *ingenium*, που όπως ήδη αναφέρθηκε, έρχεται σε αντίθεση με την *ars*. Ως εκ τούτου,

²²⁶ Για τη χρήση ελληνικών λέξεων από τους Λατίνους συγγραφείς πβ. Quint. *Inst.* 12.10.33-34 και ιδιαίτερα για τη χρήση ελληνικών λέξεων στη λατινική ποίηση βλ. Mayer (1999) και Tzounakas (2008b).

²²⁷ Σύμφωνα με τον Σακελλαρίου (2011: 114, σημ. 22), πρόκειται για άγνωστο πρόσωπο. Κατά την Gowers (2012: 319), ίσως πρόκειται για τον Πειθόλαο, που επετέθη στον Ιούλιο Καίσαρα μέσω των στίχων του, πβ. Suet. *Iul.* 75.

²²⁸ Αξίζει να σημειωθεί πως το *suavior*, σε συνδυασμό με την αναφορά στο γλυκό χιώτικο κρασί (δηλαδή *dulcis*), παραπέμπει στην αντίθεση μεταξύ των δύο λέξεων, με πιθανές ποιητολογικές προεκτάσεις. Από τη μια η λέξη *suavis*, συγγενική με την ελληνική *ήδύς*, αναφέρεται στον ευχάριστο, αυτόν που προσφέρει απόλαυση. Κάτι ανάλογο σημαίνει και η λέξη *dulcis*, συγγενική με την ελληνική *γλυκός*, που αναφέρεται στον γλυκό ή ευχάριστο στη γεύση και τις υπόλοιπες αισθήσεις. Σύμφωνα με τον Mamoosjee (1981: 220), παρά τη διαφορετική τους προέλευση, οι δύο λέξεις από την πρώιμη λατινική λογοτεχνία είναι σχεδόν συνώνυμες, αφού και οι δύο χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν γευστικές, καθώς και άλλες αισθητικές, συναισθηματικές και ψυχικές/διανοητικές απολαύσεις. Όπως ο μελετητής επισημαίνει (αυτόθι 230), η διαφορά των δύο λέξεων έγκειται στο γεγονός πως το *dulcis* μπορεί να χρησιμοποιηθεί πιο υποτιμητικά. Ειδικότερα, το *suavis* παραπέμπει σε ύφος λόγου που διανθίζεται με στολίδια που χρησιμοποιούνται καταλλήλως με ποικιλία και μέτρο, ενώ το *dulcis* σε ύφος λόγου υπερβολικά στολισμένο.

²²⁹ Το κρασί χρησιμοποιείται συχνά ως σύμβολο έμπνευσης και μεταφορά για την ποίηση, βλ. Commager (1957) 75-76, Crowther (1979), Tzounakas (2008a) 99-100, Tzounakas (2013a) 19.

²³⁰ Βλ. Tzounakas (2008a) 99, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

το κρασί και η μέθη (*ebrietas*) παραπέμπουν σε στιγμές έντονης ποιητικής έξαρσης, όπως είναι η συγγραφή ηρωικού έπους και τραγωδίας. Από την άλλη, το ύδωρ παραπέμπει σε πιο νηφάλιες δημιουργίες, λιγότερη ποιητική έμπνευση και επομένως μεγαλύτερη *ars*. Οι συγγραφείς που χαρακτηρίζονται ως υδροπότες αναμένεται να γράψουν απλά καθημερινά θέματα. Είναι γνωστό πως οι Αλεξανδρινοί περιόρισαν τον λεγόμενο *furor poeticus*, σύμφωνα με τον οποίο ένας ποιητής είχε μεγάλη έμπνευση και δεν εμποδιζόταν από τον ορθολογιστικό έλεγχο.²³¹

Έπειτα, η επιλογή της λέξης *suavior* από τον συνομιλητή παραπέμπει, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Miller, σε νεωτερικό λεξιλόγιο, κατάλληλο στο ύφος ενός ακολούθου του Κάλβου και του Κατούλλου,²³² την αναφορά των οποίων ακολουθεί η παρέμβασή του, σαν να μιλά και προς δική τους υπεράσπιση. Μέσα από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί και τις απόψεις που εκφράζει συμπεραίνουμε πως ο συνομιλητής αυτός είναι οπαδός της νεωτερικής ποίησης, που κινείται στα ίχνη της καλλιμάχειας ποίησης.²³³ Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η επισήμανση του Rudd, ο οποίος παρατηρεί μία αντίθεση στους τελευταίους ισχυρισμούς του συνομιλητή: «Είναι απίθανο ο Λουκίλιος να έχει παρουσιάσει τη *suavitas* για να περιγράψει τον λόγο που χρησιμοποιεί τα ελληνικά, ενώ ένας νεωτερικός θα μπορούσε κάλλιστα να το πράξει».²³⁴ Σε κάθε περίπτωση, το αποτέλεσμα είναι ο Λουκίλιος, στα μάτια των αναγνωστών, να συνδέεται και με τη νεωτερική επιτήδευση, την οποία ο Οράτιος, ως γνήσιος υπερασπιστής του μέτρου, απορρίπτει.

Ας μη ξεχνάμε πως ο συνομιλητής αποτελεί ένα δημιούργημα του ίδιου του σατιρικού ποιητή, στο στόμα του οποίου βάζει όσα ο ίδιος θέλει να εκφραστούν. Βάσει αυτού, και σε συνδυασμό με το γεγονός πως από το έργο του Ορατίου δεν θα

²³¹ Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Bramble (1974) 48-49, Crowther (1979), Commager (1962) 28 κ.ε. και Tzounakas (2008a) 99. Πβ. επίσης Hor. *Epist.* 1.19.1-14, όπου ο Οράτιος παρουσιάζει τον Όμηρο ως οινοπότη.

²³² Miller (2005) 168. Παρομοίως, ο Rudd (1994: 119) θεωρεί τη *suavitas* νεωτερικό κριτήριο, υπονοώντας περαιτέρω ένδειξη της σχέσης των υποστηρικτών του Λουκιλίου με τους νεωτερικούς. Αντίστοιχα, ο Ross (1969: 76-80), βασισμένος στις εμφανίσεις της λέξης στον Κάτουλλο, στον ψευδο-Βεργίλιο και στον πρώιμο Βεργίλιο, παρατήρησε πως η λέξη είχε γίνει μέρος του νεωτερικού λεξιλογίου. Για τη *suavitas* ως υφολογικό στοιχείο στη νεωτερική αισθητική βλ. και Brown (1993) 186, Tzounakas (2013a) 19, σημ. 15.

²³³ Οι νεωτερικοί ποιητές της εποχής ακολουθούν τον Καλλιμάχο και δημιουργούν πολύ καλοδουλεμένα ποιήματα, τα οποία διακρίνονται για τη συντομία τους, το σκοτεινό και υπαινικτικό ύφος, την εκλέπτυνση και τη λογιότητά τους. Γράφουν κυρίως λυρική και ελεγειακή ποίηση, ειδύλλια και επιγράμματα.

²³⁴ Rudd (1994) 119.

μπορούσαν να λείπουν οι αναφορές και οι παραπομπές στα καλλιμάχεια αισθητικά πρότυπα, δεν μας εκπλήσσει που στα λόγια του συνομιλητή, και πιο συγκεκριμένα στην αναλογία της ανάμειξης του ξηρού φαλερνού κρασιού με το πιο γλυκό κρασί της Χίου, υπονοείται έμμεση σύνδεση με τους *Ίαμβους* του Καλλιμάχου (Καλλ. *Ίαμβ.* 13.19-21 = απόσπ. 203 Pf.).²³⁵ Στο έργο αυτό οι κριτικές του ποιητή προλέγουν πως, αν συνεχίσει να αναμειγνύει διαλέκτους, οι φίλοι του θα τον δέσουν και θα χύσουν το μείγμα του (*ἐγγέουσι τὴν κρᾶσιν*) των Ιωνικών και Δωρικών διαλέκτων.²³⁶ Η Gowers σημειώνει και άλλες ομοιότητες ανάμεσα στη σάτιρα 1.10 του Ορατίου και τον 13ο *ΐαμβο* του Καλλιμάχου. Λόγου χάρι, παρατηρεί πως και τα δύο ποιήματα είναι τα τελευταία στις συλλογές των δύο ποιητών και σε αυτά οι συγγραφείς τους προσπαθούν να υπερασπισθούν το ύφος που επέλεξαν.²³⁷ Πιο συγκεκριμένα, το χιώτικο κρασί στη *Σάτιρα* 1.10 ενδεχομένως να υπαινίσσεται τον Ίωνα της Χίου (490/480-420 π.Χ.), ποιητή που παρουσιάζεται ως πρότυπο από τον Καλλιμάχο στο έργο του (*Ίαμβ.* 13.43-47), στην προσπάθειά του να υπερασπισθεί τη δική του λογοτεχνική παραγωγή σε περισσότερα από ένα είδη.²³⁸ Επίσης, και οι δύο ποιητές συζητούν το θέμα των γλωσσικών μειγμάτων από άποψη ποιητικής ανάμειξης.

Αξίζει να σημειωθεί πως η επιλογή των λέξεων από τον Οράτιο είναι ιδιαίτερα έξυπνη: το «ξένο» ελληνικό γράμμα ρ εμπεριέχεται στη λέξη *Rhodio*, ενώ αργότερα η λέξη *Chio* εισάγει το δασυνόμενο ελληνικό γράμμα χ, για το οποίο δεν υπάρχει αντίστοιχο λατινικό. Επίσης το F στο *Falerni*, που σύμφωνα με τον Κοϊντιλιανό (*Inst.* 1.4.14) ήταν δύσκολο για τους Έλληνες της εποχής του Ορατίου να το προφέρουν, αντικαθιστά το ελληνικό δασυνόμενο φ και δημιουργεί με τον τρόπο αυτό χιαστό, αναμειγνύοντας ελληνικά και λατινικά γράμματα.²³⁹ Παρά ταύτα,

²³⁵ Δεν είναι η μοναδική φορά που παρουσιάζεται σύγκριση ανάμεσα σε κρασιά στον Οράτιο. Όπως παρατηρεί και η Marchesi (2005: 399-401), στην όγδοη σάτιρα του δευτέρου βιβλίου (*Hor. Sat.* 2.8.14-17, 47-49), στο δείπνο του Νασιδιηνού, υπάρχει η επιλογή ανάμεσα στο ντόπιο κρασί του Καΐκουβου και το εισαγόμενο κρασί της Χίου, το οποίο, αν κρίνουμε και από τους στίχους εδώ, ίσως να έχει μετα-ποιητικές προεκτάσεις.

²³⁶ Gowers (2012) 319.

²³⁷ Gowers (2012) 318, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

²³⁸ Acosta Hughes (2002) 84. Βλ. επίσης Jennings & Katsaros (2007) 40. Όπως αναφέρει η Gowers (2012: 319), στο καλλιμάχειο έργο ο Ίων μοίρασε ντόπιο κρασί στους Αθηναίους, όταν κέρδισε ένα διπλό έπαθλο για την τραγωδία και τον διθύραμβο στους αγώνες των Διονυσίων (T4 Lewin). Ο Καλλιμάχος φαίνεται πως θαύμαζε το έργο του αρχαίου Έλληνα τραγικού και διθυραμβικού ποιητή της κλασικής περιόδου Ίωνα και το σχολίασε (*Σούδα*, λ. Διθυραμβοδιδάσκαλοι: *καὶ Καλλιμάχος ἐν Χωλιάμβοις μέμνηται αὐτοῦ, ὅτι πολλὰ ἔγραψε*).

²³⁹ Gowers (2012) 319, που παραβάλλει και τη μείξη των p- και ph- ήχων στους στίχους Pers. 1.33-35.

παρόλο που ο Οράτιος εδώ στρέφεται κατά της ενσωμάτωσης ελληνικών λέξεων, και ο ίδιος φαίνεται να χρησιμοποιεί, εκτός από ελληνικά φωνήματα, και κάποιες δάνειες από την ελληνική λέξεις (π.χ. *Sat.* 1.10.6: *poemata*, 1.10.12: *rhethoris*, 1.10.53: *tragicici*, 1.10.67: *poetarum*, 1.10.91: *cathedras*, πβ. 1.1.55: *cyatho*, 1.2.1: *Ambubaiarum*, *pharmacopolae* και 1.7.2: *hybrida*),²⁴⁰ αν και στο έργο του γενικότερα είναι περιορισμένα τα δάνεια ελληνικής προέλευσης.²⁴¹

Η άποψη του συνομιλητή περί αρμονικής συνύπαρξης των δύο γλωσσών βρίσκει αντίθετο τον σατιρικό, ο οποίος θεωρεί πως η χρήση ελληνικών λέξεων από τον Λουκίλιο δεν συνάδει με τη ρωμαϊκότητα²⁴² και πως οι γλωσσικοί «μακαρονισμοί» δεν χρειάζονται στην ποιητική σύνθεση. Επίσης, οι ελληνισμοί δεν αρμόζουν στη σάτιρα, ούτε και στο δικαστήριο, προσθέτει ο Οράτιος, ο οποίος θεωρεί πως κανείς δεν θα αναμείγνυε αδικαιολόγητα την ελληνική και λατινική γλώσσα, όταν θα προσπαθούσε να κερδίσει μια σοβαρή υπόθεση στο δικαστήριο (26: *dura tibi peragenda rei sit causa Petilli?*), όπου σκοπός του ομιλητή θα ήταν να επικοινωνήσει με τους υπόλοιπους ξεκάθαρα. Δεν θα έπρεπε όμως, αναρωτιέται ο Οράτιος, η καθαρότητα του λόγου να είναι σκοπός και της ποίησης;

Ο σατιρικός συνεχίζει την επιχειρηματολογία του αναφέροντας πως και ο ίδιος σκόπευε να γράψει σε ελληνικό στίχο,²⁴³ μέχρι που τον σταμάτησε ο Ρωμαίος θεός Κυρίνος, που ταυτίζεται με τον αποθεωμένο Ρωμύλο, την εμβληματική μορφή της *Romanitas*. Ο Κυρίνος, ως ένας άλλος συνομιλητής, εμφανίσθηκε στον ύπνο του (33: *somnia vera*) και του απαγόρευσε να γράφει στα ελληνικά (32: *vetuit me tali voce Quirinus*). Από τότε γράφει μόνο στα λατινικά.²⁴⁴ Με τον τρόπο αυτό, την

²⁴⁰ Gowers (2012) 318.

²⁴¹ Gowers (2012) 318. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Rudd (1994: 111), στις λίγες περιπτώσεις που ο Οράτιος χρησιμοποιεί ελληνισμούς, συνήθως έχει σατιρική πρόθεση.

²⁴² Για το ότι η ανάμειξη αυτή δεν ταίριαζε και δεν οδηγούσε στο επιθυμητό αποτέλεσμα, βλ. Coffey (1989) 81, ο οποίος υποστηρίζει πως αυτή «ίσως ήταν η πιο εύθραυστη πρακτική του [Λουκιλίου]».

²⁴³ Όπως εύστοχα σημειώνει η Gowers (2012: 321-322), παρόλο που η εποχή που ο Οράτιος ήθελε να γράψει στα ελληνικά συχνά θεωρείται ότι παραπέμπει σε νεανικό πειραματισμό, ίσως από τη φοιτητική εποχή του στην Αθήνα ή τη νεανική του ηλικία στην Κάτω Ιταλία, η «αυτοβιογραφική» εξέλιξη από την ελληνική στη λατινική σύνθεση τεχνητά χωρίζει αυτά που σε πολλούς ποιητές ήταν συνυπάρχοντα νήματα, μετατρέποντας την εξαφάνιση των ελληνικών από τη ρωμαϊκή σάτιρα σε εκδοχή προσωπικής ιστορίας.

²⁴⁴ Πβ. την ομοιότητα με τον Οβίδιο, ο οποίος δίνει αντίστοιχο αποτρεπτικό ρόλο στον θεό, που μαζί με την ελεγειακή *puella* τον εμπόδισαν να ασχοληθεί με το έπος και την τραγωδία (*Am.* 2.18.4: *et tener ausuros grandia frangit Amor*, 2.18.13-16: *sceptra tamen sumpsit*,

επίκληση δηλαδή στην αυθεντία, ο σατιρικός επιδιώκει να κάνει πιο ισχυρό και πειστικό το αντεπιχείρημά του. Επιπρόσθετα, μέσα από τα λόγια του Κυρίνου, ο Οράτιος υπονοεί πως στην ελληνική λογοτεχνία δεν φαίνεται να υπάρχουν περιθώρια βελτίωσης ή ένδειξης πρωτοτυπίας για έναν ξένο (34-35: *ac si / magnas Graecorum malis implere catervas*).

Αναμφισβήτητα, η αναφορά στο όνειρο και την προειδοποίηση του Ρωμύλου αποτελεί παρωδία του μοτίβου του ποιητικού ονείρου, έτσι όπως το χρησιμοποίησαν πρώτα άλλοι συγγραφείς.²⁴⁵ Για παράδειγμα, ο Καλλίμαχος στον πρόλογό του στο έργο *Αἴτια*,²⁴⁶ επιθυμώντας να απαντήσει σε όλους τους επικριτές του που τον κατηγορούσαν πως ποτέ δεν δημιούργησε ένα μεγάλο και συνεχές αφήγημα με το ύφος των ομηρικών επών, επινοεί το γεγονός πως ο ίδιος ο θεός Απόλλωνας εμφανίστηκε σε αυτόν κατά τη νεανική του ηλικία και τον νουθέτησε. Το απόσπασμα ακολουθεί ένα όνειρο, όπου οι Μούσες εμφανίζονται στον νεαρό Καλλίμαχο.²⁴⁷ Το χωρίο μας θυμίζει σαφώς και τον Ησίοδο, ο οποίος στο έργο του *Θεογονία* επίσης μνήθηκε από τις Μούσες στη διδακτική ποίηση μέσω ονείρου. Ομοίως, ο Έννιος στην αρχή του έργου του *Annales* ξεκινά με ένα όνειρο, στο οποίο ο Όμηρος με τη συντροφιά των Μουσών τον έστειψε ως ακόλουθό του (*Ann. 3 Sk.: visus Homerus adesse poeta*).²⁴⁸ Με το όνειρο αυτό ο Έννιος παρουσιάζει τον εαυτό του ως μετενσάρκωση του μεγάλου Ομήρου. Όπως παρατηρεί ο Miller, ο υπαινιγμός στα αποσπάσματα του Καλλιμάχου και του Ησιόδου δεν είναι τυχαίος. Όπως οι δύο συγγραφείς ασχολήθηκαν με τις δυσκολίες που έχει να αντιμετωπίσει ένας ποιητής με «ισχυρούς» καταξιωμένους προδρόμους, των οποίων τα ίχνη ήταν εκ των πραγμάτων υποχρεωμένος να ακολουθεί και να συγκρίνεται με αυτούς, έτσι αισθάνεται και ο Οράτιος, περισσότερο σε σχέση με τον Λουκίλιο και λιγότερο σε σχέση με τον Έννιο.²⁴⁹ Το όνειρο του Ορατίου μας θυμίζει επίσης τη συνάντηση του θεού

curaque Tragoedia nostra / crevit, et huic quamlibet aptus eram. / risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos / sceptraque private tam cito sumpta manu).

²⁴⁵ Ο Brown (1993: 187) έχει ήδη παρατηρήσει πως ο Οράτιος εδώ παρωδεί το μοτίβο του ποιητικού ονείρου, αντικαθιστώντας τον Απόλλωνα, τον συνηθισμένο προστάτη των ποιητών, με τον αποθεωμένο Ρωμύλο, το σύμβολο του ρωμαϊκού εθνικισμού.

²⁴⁶ Καλλ. *Αἴτ.*: 1.21-24 Pf.: *καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἔμοις ἐπὶ δέλτον ἔθηκα / γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος / ... ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον / θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην.*

²⁴⁷ Miller (2005) 169. Για περισσότερες λεπτομέρειες για αυτά τα αποσπάσματα βλ. Cameron (1995) 127-132.

²⁴⁸ Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Vahlen (1928) 1-6.

²⁴⁹ Miller (2005) 169.

Απόλλωνα με τον Βεργίλιο (*Ecl.* 6.3-5: *Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit, 'pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen'*).²⁵⁰

Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Zetzel, στα λόγια του Κυρίνου κρύβεται η μεγαλύτερη ειρωνεία, καθώς η όλη εικόνα και η ιδέα προέρχεται από τον Καλλίμαχο. Ο Καλλίμαχος, ο ποιητής που θαύμαζαν τόσο πολύ οι νεωτερικοί ποιητές κατά την εποχή του Ορατίου, χρησιμοποιείται από τον σατιρικό για να αντιταχθεί στην ελληνική γλώσσα, τη χρήση της οποίας θεωρεί πως πρέπει να αποφεύγουν οι Ρωμαίοι συγγραφείς στα έργα τους. Ο Οράτιος εδώ χρησιμοποιεί μια καλλιμάχεια τεχνική, σύμφωνα με την οποία, με έναν οξύμωρο τρόπο, η ποιητική πηγή χρησιμοποιείται για να επιτεθεί στον ίδιο της τον εαυτό· εδώ να επιτεθεί στην επίδραση του ίδιου του Καλλιμάχου.²⁵¹

Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η χρήση του υποτιμητικού υποκοριστικού *Graecos versiculos* (στ. 31-32) από τον Οράτιο, στην προσπάθειά του να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του προς την ενσωμάτωση των ελληνικών λέξεων στη ρωμαϊκή ποίηση. Η χρήση του υποκοριστικού αποτελεί δείγμα νεωτερισμού και ταυτόχρονα στοιχείο της επίθεσης του Ορατίου εναντίον των νεωτερικών συγγραφέων. Σε αυτή τη σάτιρα είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός πως, παρόλο που ο σατιρικός δεν συμφωνεί με τους οπαδούς του Λουκίλιου που ασχολούνται με τα νεωτερικά θέματα, ο ίδιος φαίνεται να γνωρίζει καλύτερα από αυτούς τις διάφορες τεχνικές και τα υφολογικά χαρακτηριστικά του νεωτερικού κινήματος. Όλα αυτά διευκολύνουν τον Οράτιο να προσδιορίσει και ο ίδιος, μέσα από τις προγραμματικές του σάτιρες, τη νεωτερική του ταυτότητα.

²⁵⁰ Εκτός από τον Καλλίμαχο, τον Ησίοδο, τον Έννιο και τον Βεργίλιο, το όνειρο χρησιμοποίησαν στα έργα τους και μεταγενέστεροι του Ορατίου ποιητές. Για παράδειγμα, ο Προπέρτιος στους στίχους 3.3.1-52, στην προσπάθειά του να αφηγηθεί την απόπειρά του να συγγράψει έπος, μας περιγράφει τη συνάντησή του στον Ελικώνα με τον θεό Απόλλωνα και τις Μούσες, ενώ ο Πέρσιος στον σύντομο Πρόλογό του παρωδεί το σχετικό μοτίβο, αρνούμενος ότι είδε όνειρο στον Παρνασσό που τον μετέτρεψε ξαφνικά σε ποιητή. Όπως σημειώνει ο Cucchiarelli (2012: 172), «ίσως δεν υπήρχε περισσότερο αποτελεσματικός τρόπος να παρουσιάσει [κάποιος] την παράγωγη φύση της λατινικής λογοτεχνίας και ταυτόχρονα, τη σπουδαία ελληνιστική αντανάκλαστικότητα». Πολύ ενδιαφέρον είναι το σχόλιο του Zetzel (2002: 39), πως συγκριτικά με τους άλλους συγγραφείς που επίσης αναφέρονται σε επιφάνειες και όνειρα, το όνειρο του Ορατίου είναι πιο οξύ και πολεμικό.

²⁵¹ Zetzel (2002) 40.

Ο Οράτιος στη συνέχεια του ποιήματός του στρέφεται στη δική του συμβολή στη σάτιρα και στη σχέση του με τον Λουκίλιο, υπονοώντας πως επέλεξε να γράψει σε αυτό το είδος, μιας και τα υπόλοιπα είδη βρίσκονταν ήδη σε ικανά χέρια και αυτό ήταν το μοναδικό που θα μπορούσε να βελτιώσει. Η παρέμβαση του υπερασπιστή του Λουκιλίου, που προηγήθηκε, φαίνεται να κατευθύνει τη συζήτηση σε ακόμη πιο λογοτεχνικά θέματα, δίνοντας έτσι στον Οράτιο τη δυνατότητα να διακηρύξει τα λογοτεχνικά του πρότυπα και να προσδιορίσει τους ποιητές που θαυμάζει, με τους οποίους φαίνεται να συμφωνεί ως προς την επιμελή και προσεκτική σύνθεση και επεξεργασία.

«Αυτός ο ποιητής», μας λέει ο σατιρικός, πιθανώς ο πίθηκος που αναφέρθηκε και προηγουμένως, είναι «πομπώδης» (36: *turgidus*) και «λασπώδης» (37: *lutuum*). Ο συγγραφέας αυτός έγραψε ένα επικό ποίημα για τους Γαλατικούς πολέμους του Καίσαρα και μέσα στο πλαίσιο αυτό φαίνεται να εντάσσεται και η αναφορά στην πηγή του ποταμού Ρήνου. Ωστόσο, η εν λόγω αναφορά σαφώς και παραπέμπει στην εικόνα του λασπώδους ποταμού Ευφράτη, που συναντάμε στον Καλλίμαχο και που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την καθαρότητα της μικρής πηγής (*Eiς Απ.* 108-112), καθώς και στη «λασπώδη» (*lutulentus*) εικόνα του Λουκιλίου που είδαμε στη σάτιρα 1.4.²⁵² Ο σατιρικός προφανώς ασκεί κριτική στο ύφος του συγκεκριμένου ποιητή, αλλά, επειδή δεν έχουμε το πρωτότυπο κείμενο, δεν μπορούμε να κατανοήσουμε ακριβώς σε τι αναφέρεται. Τα δύο επίθετα με τα οποία χαρακτηρίζει τον σύγχρονό του ποιητή, «πομπώδης» (*turgidus*) και «λασπώδης» (*lutulentus*), παραπέμπουν σε επική ποίηση, σε «φουσκωμένο» ύφος και σε μεγαλόπνοα έργα, που έρχονται σε αντίθεση με τα δικά του πιο μικρά σε έκταση και πιο αυθόρμητα ποιήματα. Επίσης, το επίθετο *turgidus* είναι ένα από τα χαρακτηριστικά επίθετα που επιλέγουν οι νεωτερικοί συγγραφείς για να επικρίνουν το επικό είδος: έτσι ο Οράτιος χρησιμοποιεί τη «δική τους γλώσσα», αυτή τη φορά εναντίον τους.²⁵³ Οι νεωτερικοί συγγραφείς κατηγορούνται και για το γεγονός πως επιζητούν διακαώς τη δημοσιότητα (39: *nec redeant iterum atque iterum spectanda theatri*), σε αντίθεση με τον ίδιο, που, όπως ήδη αναφέρθηκε στη σάτιρα 1.4 (*Sat.* 1.4.22-23: *cum mea nemo / scripta legat vulgo*

²⁵² Πβ. 1.10.50. Βλ. επίσης Coffa (2001) 32, όπου σημειώνεται πως τα λασπώδη νερά μας είναι οικεία από τη σάτιρα 1.4 και εδώ εμφανίζονται σαν ένα είδος αυτοαναφορικού τεχνάσματος, με το οποίο ο σατιρικός παραπέμπει στον ίδιο, ούτως ώστε να προετοιμάσει τον δρόμο για την επεξεργασία των λόγων που τον ώθησαν στην προηγούμενη του κριτική.

²⁵³ Gowers (2012) 323.

recitare timentis ob hanc rem) και όπως θα αναφερθεί και πιο κάτω, αποφεύγει τον ανταγωνισμό και τη δημοσιότητα, κατά το πρότυπο του Καλλιμάχου. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως, όταν ο Οράτιος αναφέρεται στο δικό του έργο, χρησιμοποιεί το ρήμα «παίζω» (37: *ludo*) με μειωτική σημασία και αυτό εντάσσεται στο μοτίβο της αυτοϋποτίμησης, στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί.²⁵⁴

Ο σατιρικός στη συνέχεια παρουσιάζει τα ποικίλα είδη που υπηρετούν οι σύγχρονοί του, επισημαίνοντας πως ο καθένας ασχολείται με το είδος που του ταιριάζει καλύτερα, π.χ. ο Πολλίων με την τραγωδία και ο Βεργίλιος με τη βουκολική ποίηση. Ο τρόπος με τον οποίο τους παρουσιάζει παραπέμπει, όπως παρατηρεί η Gowers, στους *Ιάμβους* του Καλλιμάχου (13.31-33 = απόσπ. 203 Pf., «εσύ γράφεις το τάδε και τάδε, εσένα οι θεοί σου έδωσαν να γράφεις το τάδε ...»).²⁵⁵

Με μια ποιητική *recusatio*, ένα κλασικό μοτίβο, εμπνευσμένο από τον Καλλίμαχο και πολύ συχνό κατά την αυγούστεια περίοδο, κατά το οποίο ο ποιητής αρνείται να γράψει υψηλό λογοτεχνικό είδος, στο πλαίσιο της απολογίας για το έργο του, ο Οράτιος αναφέρει πως δεν θα ασχοληθεί με άλλο ποιητικό είδος, επειδή μόνο με τη σάτιρα δεν ασχολείται επιτυχώς κανείς άλλος (στ. 40 κ.ε.). Χρησιμοποιώντας και πάλι την τεχνική της αυτοϋποτίμησης δηλώνει πως η σάτιρα είναι το καλύτερο που θα μπορούσε να γράψει (47: *melius quod scribere possem*). Σε αυτό το πλαίσιο παρουσιάζεται ως κατώτερος του «ευρετή» του σατιρικού είδους,²⁵⁶ το στεφάνι του οποίου δεν θα τολμούσε να αποσπάσει (48-49: *neque ego illi detrahere ausim / haerentem capiti cum multa laude coronam*). Εντούτοις, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως, παρά την προβαλλόμενη μετριοφροσύνη του Ορατίου, ο συνομιλητής με την παρουσία του δίνει την ευκαιρία να εμφανισθεί ατελής ο Λουκίλιος και ως εκ τούτου ο Οράτιος παρουσιάζεται ως ο καλύτερος εκφραστής του σατιρικού είδους.

²⁵⁴ Δεν είναι τυχαίο που το ρήμα *ludo* εμφανίζεται και στις τρεις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου (1.4.138-139, 1.10.37 και 2.1.24). Ο ίδιος παρουσιάζει την ποίησή του ως παιχνίδι, όπως έπραξε και ο πρόδρομός του Λουκίλιος (1039 W = 1039 M), και όπως θα πράξει στη συνέχεια και ο Πέρσιος (5.15-16). Η κίνηση αυτή θα πρέπει να ενταχθεί αφενός στην προσπάθεια των σατιρικών να αυτοϋποτιμήσουν το έργο τους και αφετέρου στην επιθυμία τους να παρουσιάσουν ένα βασικό ειδολογικό χαρακτηριστικό της σάτιρας γενικότερα. Βλ. επίσης Tzounakas (2005) 566.

²⁵⁵ Gowers (2012) 325. Επίσης, όπως ο Cucchiarelli (2001: 177, σημ. 208) επισημαίνει, ενδεχομένως και ο Καλλίμαχος στους *Ιάμβους* του (1) να ξεκινούσε με ανάλογο κατάλογο των Αλεξανδρινών ποιητών.

²⁵⁶ Για την πρωτοτυπία του Λουκίλιου πβ. Hor. *Sat.* 2.1.62-65 και για την κατωτερότητα του Ορατίου πβ. Hor. *Sat.* 2.1.74-75 και βλ. Brown (1993) 189.

Μολονότι ο Οράτιος παραδέχεται πως ο Λουκίλιος είναι ο ευρετής του σατιρικού είδους, επιμένει στην κριτική του κατά της απειθάρχητης μακρηγορίας του προδρόμου του και του ύφους του (50: *at dixi fluere hunc lutulentum*),²⁵⁷ υπονοώντας πως ο ίδιος θα υιοθετήσει έναν διαφορετικό χαρακτήρα ως αρχή της δικής του σατιρικής γραφής. Άλλωστε, ο Οράτιος θεωρεί πως, αν ζούσε ο Λουκίλιος και έγραφε στην εποχή του Ορατίου, θα άλλαζε και εκείνος πολλά στα έργα του, αφού οι απαιτήσεις της εποχής είναι διαφορετικές. Ο μεταγενέστερος σατιρικός πρέπει να δηλώσει την πίστη του στον πρόδρομό του και ως εκ τούτου δεν μπορεί να αντιτεθεί πλήρως, για να μπορέσει να γίνει αποδεκτός ως διάδοχός του. Ο συνομιλητής είναι το μέσο που θα του επιτρέψει να το κάνει αυτό με διακριτικότητα.

Ξαφνικά ο σατιρικός χρησιμοποιεί το σχήμα της αποστροφής σε β' ενικό πρόσωπο (52: *tu ... reprehendis*), σαν να απευθύνεται και πάλι στον υπερασπιστή του Λουκίλιου, τον *adversarius* που συναντήσαμε προηγουμένως. Με ειρωνεία του λέει «Εμπρός, παρακαλώ, λόγιος εσύ, τίποτε δεν κατηγορείς στον μεγάλο Όμηρο;» (51-52: *age, quaeso, / tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?*), «ο κομψός σου Λουκίλιος δεν αλλάζει τίποτε στον τραγικό Άκκιο;» (53: *nil comis tragici mutat Lucilius Acci?*).²⁵⁸ Το επίθετο *doctus*, που εδώ χρησιμοποιείται προφανώς χλευαστικά για τον συνομιλητή, αναφέρεται στις απόψεις που ο ίδιος διέτύπωσε προηγουμένως για την ανάμιξη των ελληνικών με τις λατινικές λέξεις στις σάτιρες του Λουκίλιου.

Το επιχείρημα που εκφράζει εδώ ο Οράτιος είναι πως όλοι οι συγγραφείς έχουν την τάση να επικρίνουν τους προδρόμους τους, στην προσπάθειά τους να τους ξεπεράσουν. Κατά συνέπεια, με το να επικαλείται τη σατιρική σχολαστική παράδοση της κριτικής σημαντικών προηγούμενων συγγραφέων, την οποία χρησιμοποίησε και ο ίδιος ο Λουκίλιος,²⁵⁹ ο Οράτιος δικαιολογεί τη δική του κριτική κατά του προδρόμου του.

²⁵⁷ Η παραπομπή και πάλι στον λασπώδη ποταμό αποτελεί, όπως προαναφέρθηκε, χαρακτηριστικό της καλλιμάχειας μεταφοράς για τη λάσπη. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο De Vecchi (2013: 288), το *at* συνήθως εισάγει ένσταση και ο Οράτιος με προκλητικό τρόπο επαναλαμβάνει εδώ αυτολεξεί την υφολογική κριτική που είχε ασκήσει στον Λουκίλιο στον στίχο *Sat.* 1.4.11.

²⁵⁸ Σύμφωνα με τη μετάφραση του Σακελλαρίου (2011: 118). Βλ. και στ. 64-65 (*fuert Lucilius, inquam, / comis et urbanus*, «Εστω, υπήρξε πνευματώδης και θελκτικός»), σαν να πρόκειται για παραχώρηση σε όσα εξέφρασε ο συνομιλητής στους προηγούμενους στίχους.

²⁵⁹ Ο Λουκίλιος, όπως φαίνεται, είχε παρωδήσει τον Άκκιο και έχει υπαινιχθεί λάθη που έγιναν και στον Όμηρο και στον Έννιο. Πβ. *nemo qui culpat Homerum / perpetuo culpat*,

Αξίζει ακόμη να αναφερθούμε στη χρήση του επιθέτου *mollius* (στ. 59), επιθέτου που χρησιμοποιείται από τους νεωτερικούς συγγραφείς καθώς και τους ελεγειακούς οπαδούς τους και αποτελεί όρο λογοτεχνικής επιδοκιμασίας και επαίνου με ισχυρές ποιητολογικές υποδηλώσεις,²⁶⁰ παρά τους δυσμενείς υπαινιγμούς που διαθέτει για την ανδροπρέπεια κάποιου. Με το επίθετο αυτό ο Οράτιος στρέφει για μία ακόμη φορά το λεξιλόγιο των επικριτών του εναντίον τους.²⁶¹

Επίσης, στους επόμενους στίχους ο Οράτιος παραπέμπει για τρίτη φορά σε αυτή τη σάτιρα στην εικόνα του ποταμού, που κυλά ορμητικά (62: *rapido ferventius amni*). Μέσω μιας ομηρικού τύπου παρομοίωσης ο Οράτιος συγκρίνει την ποιητική έμπνευση του Λουκίλιου με το χειμαρρώδες λεκτικό του Ετρούσκου Κασσίου, ο οποίος ήταν τόσο παραγωγικός, που τα γραπτά του ήταν χρήσιμα ως καύσιμη ύλη για τη νεκρική του πυρά (στ. 61-64). Όπως παρατηρεί η Gowers, ομοίως με τον «λασπώδη» Λουκίλιο, ο Κάσσιος είναι ένας εκφυλισμένος απόγονος του ίδιου του Ομήρου.²⁶² Ο Όμηρος παρουσιάζοταν αλαζόνας στην ελληνιστική ποίηση και η έπαρσή του παρομοιαζόταν με μεγάλη πηγή ή θάλασσα ποίησης.²⁶³ Μέσα από αυτή τη σύνδεση, ο Λουκίλιος σχετίζεται με το επικό είδος και κάτι αντίστοιχο είδαμε και στην προηγούμενη προγραμματική σάτιρα του Ορατίου, την 1.4, όπου ο Λουκίλιος συνδέθηκε με τα πιο υψηλά είδη μέσω του συνομιλητή Κρισπίνου.

Στους επόμενους στίχους ο Οράτιος εκφράζει την άποψή του πως δεν θα ήθελε να γίνει το έργο του σχολικό εγχειρίδιο (74-75: *an tua demens / vilibus in ludis dictari carmina malis?*).²⁶⁴ Η δήλωσή του αυτή μας φέρνει στο μυαλό τον ποιητή Καλλίμαχο, για τον οποίο, η κατάληξη ενός έργου σε σχολικό εγχειρίδιο θεωρείται η πιο ακραία μορφή ατίμωσης (πβ. *Ίαμβ.* 1.11 και 5, όπου ο ποιητής απευθύνεται στον γραμματοδιδάσκαλο).²⁶⁵ Μια τέτοια μοίρα ήταν σχεδόν βέβαιη για τον Λουκίλιο,

neque, quod dixi ante 'poesin', / versum unum culpat, verbum, enthymema, locumve (Lucil. 408-410 W = 345-347 M) και όπως προαναφέραμε, 413 W = 1190 M, όπου ο Λουκίλιος παρωδεί έναν περίφημο στίχο του Εννίου: *sparsis hastis longis campus splendet et horret et alget*. Για την κριτική που άσκησε ο Λουκίλιος βλ. Schmidt (1997).

²⁶⁰ Για τις ποιητολογικές προεκτάσεις του επιθέτου *molis*, βλ. ενδεικτικά Tzounakas (2012) 168 και 173 σημ. 44 και 45.

²⁶¹ Miller (2005) 172.

²⁶² Gowers (2012) 331.

²⁶³ Βλ. Brink (1971) 553-556.

²⁶⁴ Σε μια τέτοια περίπτωση, οι διδάσκαλοι στα επόμενα χρόνια θα υπαγόρευαν τα ποιήματά του στους μαθητές τους, οι οποίοι θα τα έγραφαν και θα τα απομνημόνευαν (*vilibus in ludis dictari*).

²⁶⁵ Gowers (2012) 333.

όπως φαίνεται από τους νόθους πρώτους οκτώ στίχους. Η τραγική ειρωνεία όμως είναι πως το έργο του Ορατίου τελικά διδασκόταν στα σχολεία²⁶⁶ και εκτόπισε με αυτόν τον τρόπο τον Λουκίλιο, με αποτέλεσμα το έργο του Ορατίου να διασώζεται ακέραιο μέχρι τις μέρες μας, ενώ του Λουκιλίου να φτάνει σε εμάς αποσπασματικό.²⁶⁷

Στη συνέχεια ο Οράτιος παραθέτει έναν κατάλογο με τους *docti* που θα ήθελε να ευχαριστήσει και να τον διαβάσουν. Πρόκειται για έναν ιδιαίτερα μεγάλο κατάλογο, δώδεκα συνολικά προσώπων, που περιλαμβάνει γνωστούς ποιητές και κριτικούς, που προέρχονται κυρίως από τον κύκλο του Μαικήνα και ακολουθούν τα καλλιμάχεια και ελληνιστικά πρότυπα.²⁶⁸ Ο κατάλογος του Ορατίου παραπέμπει για μία ακόμη φορά στον Καλλίμαχο, τον πρώτο συγγραφέα της ελληνικής λογοτεχνίας που δημιούργησε κατάλογο για το περιεχόμενο της βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας, τους λεγόμενους *Πίνακες* του.

Η σάτιρα 1.10 αποτελεί συνεπώς τη ρωμαϊκή προσθήκη του Ορατίου σε αυτόν τον τεράστιο κατάλογο, όπου ο σατιρικός ποιητής ενσωματώνει σύγχρονους προς τον ίδιο Ρωμαίους συγγραφείς. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Coffta, το στοίχημα του Ορατίου για την εισδοχή του σε αυτόν τον κατάλογο είναι μια κατάλληλη μεταφορά για αυτό που προσπαθεί να κάνει τόσο καιρό στις προγραμματικές του σάτιρες: ψάχνει χώρο για τον εαυτό του ανάμεσα στις παραδόσεις πάνω στις οποίες έχει βασισθεί, θέλοντας τελικά να φτάσει στο καλλιμάχειο ιδανικό.²⁶⁹ Με άλλα λόγια, αυτός ο κατάλογος χρησιμεύει στον Οράτιο όχι μόνο για να σκιαγραφήσει το ιδανικό γι' αυτόν ακροατήριο, αλλά και ως μέθοδος για να τοποθετήσει τον εαυτό του στις παραδόσεις πάνω στις οποίες βασίζεται.

Ανάμεσα στους ιδανικούς κριτικούς για τον Οράτιο, όπως επισημαίνει ο Griffin,²⁷⁰ συμπεριλαμβάνονται και πολλοί με ελληνικά ονόματα και αυτό ταιριάζει

²⁶⁶ Όπως ο Ιουβενάλης σημειώνει στους στίχους 7.226-227.

²⁶⁷ Miller (2005) 173.

²⁶⁸ Δεν είναι η μόνη φορά που ο Οράτιος ασχολείται με λογοτεχνικό κατάλογο. Όπως παρατηρεί ο Coffta (2001: 147, σημ. 61), το ξανακάνει στο *Hor. Carm.* 1.1, όπου εκφράζει την επιθυμία του να ενταχθεί στον κατάλογο των λυρικών ποιητών. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Οράτιος δανείζεται από τον Λουκίλιο την ιδέα να παρουσιάσει σε κατάλογο τους επιθυμητούς και μη επιθυμητούς του αναγνώστες, αλλά στην περίπτωση του Λουκιλίου αυτός ο κατάλογος απαντά στον πρόλογο και όχι στον επίλογο του βιβλίου του.

²⁶⁹ Coffta (2001) 37.

²⁷⁰ Griffin (1993) 4.

σε ένα ποίημα που ασχολείται με την κατάλληλη χρήση των ελληνικών σε λατινικό πλαίσιο. Παρατηρούμε κατ' αυτόν τον τρόπο τον κατάλογο να συνδέεται και με το θέμα της ανάμειξης των ελληνικών με τις λατινικές λέξεις, που εθίγη προηγουμένως με την παρέμβαση του συνομιλητή.

Σκοπός επομένως του Ορατίου είναι να εισαγάγει έναν νέο λογοτεχνικό κανόνα για τη δική του ποιητική γενιά στη Ρώμη, που θα περιλαμβάνει μία ακόμη θέση για τη σάτιρα.²⁷¹ Αυτό που ξεχωρίζει το σατιρικό είδος, όπως έχει ήδη υπονοήσει και ο Ρωμύλος στο όνειρό του, είναι πως πρόκειται για ένα είδος που οι Έλληνες ποτέ δεν άγγιξαν. Και γι' αυτό πρέπει να παραμείνει λατινικό, χωρίς καμία εξωτερική παρεμβολή ή αλλοίωση.

Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε στην κυκλική δομή του πρώτου βιβλίου των *Σατιρών*. Ενώ η πρώτη σάτιρα του βιβλίου ξεκινάει με έναν κατάλογο των φθονερών ανδρών, η τελευταία σάτιρα κλείνει επίσης με έναν κατάλογο, αυτή τη φορά με τους συγγραφείς τους οποίους ο Οράτιος θα ήθελε να ευχαριστήσει με το έργο του.²⁷²

Προς το τέλος της σάτιρας εμφανίζεται η λογοτεχνική «σφραγίδα» (*σφραγίς*) του ποιητή, ο οποίος δηλώνει πως σε αυτό το σημείο ολοκληρώνεται το βιβλίο του (92: *libello*). Η γνησιότητα όμως του στίχου έχει αμφισβητηθεί. Όπως ο Coffta παρατηρεί, η σφραγίδα αυτή φαίνεται να ταιριάζει με το γενικότερο λογοτεχνικό πρόγραμμα του σατιρικού: περιέχει λεπτές νύξεις και υπαινιγμούς και εμφανίζεται σύντομη.²⁷³

Στον τελευταίο στίχο ο σατιρικός απευθύνει τον λόγο σε έναν δούλο και του ζητεί να προσθέσει όσα ανέφερε σε αυτή του τη σάτιρα στο «μικρό» του βιβλίο, που σαφώς παραπέμπει για μία ακόμη φορά στην καλλιμάχεια αντίθεση ανάμεσα στο μικρό και το μεγάλο, την ποιότητα και την ποσότητα, τον πληθωρισμό του ύφους και τη συντομία στην έκφραση. Η δέκατη σάτιρα θα προσαρτηθεί έτσι στις υπόλοιπες εννέα σάτιρες, ούτως ώστε το βιβλίο να δημοσιευθεί. Το τροπικό επίρρημα *citus* χρησιμοποιείται με ειρωνικό τρόπο, καθώς υπονοεί ότι, παρά την αδιαφορία του

²⁷¹ Gowers (2012) 307.

²⁷² Coffta (2001) 37.

²⁷³ Coffta (2001) 37.

συγγραφέα του για τη δημοσιότητα και την ανάγκη του για αργή και επίπονη σύνθεση, ο ίδιος ανυπομονεί να δει το βιβλίο του δημοσιευμένο.²⁷⁴

Καταλήγοντας, θεωρούμε πως ο Οράτιος σε αυτή τη σάτιρα δεν αλλάζει στάση συγκριτικά με την προηγούμενη προγραμματική του σάτιρα. Πράγματι το ύφος στη σάτιρα αυτή είναι πιο χαλαρό²⁷⁵ και ο τόνος του Ορατίου είναι πιο συμβιβαστικός και διαλλακτικός, καθώς βρίσκει ορισμένα ελαφρυντικά για τα ποιητικά ελαττώματα του προδρόμου του, υποστηρίζοντας πως, αν ο Λουκίλιος έγραφε κατά την αυγούστεια εποχή, η σάτιρά του θα ήταν πολύ διαφορετική και παράλληλα παραδέχεται την ευφυΐα του. Εντούτοις, ούτε οι αλλαγές που παρατηρούνται στοχεύουν να κατευνάσουν τους λογοτεχνικούς αντιπάλους του Ορατίου, ούτε ο σατιρικός φαίνεται να συγχωρεί τον Λουκίλιο για τις υφολογικές του αδυναμίες, απλά τις βλέπει πιο συμπαθητικά και τις κρίνει επιεικέστερα, λαμβάνοντας υπ' όψιν του την εποχή κατά την οποία έγραφε.²⁷⁶

Ως εκ τούτου, το ποίημα αυτό παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τη σάτιρα 1.4. Σε καμία όμως περίπτωση, όπως υποστήριξε και ο Coffta, δεν πρέπει να έχουμε την εντύπωση πως πρόκειται για απλή επαναδιατύπωση ή επανάληψη του προηγούμενου ποιήματος, αλλά για επιπλέον ανάπτυξη του θέματός του.²⁷⁷ Πρωταρχικό ζήτημα αυτής της περαιτέρω επεξεργασίας είναι η υπαινικτική υιοθέτηση και προσαρμογή του Καλλιμάχου (πβ. την τριπλή χρήση της εικόνας της πλημμύρας και της λάσπης, την αποφυγή του πλήθους, την επιφάνεια σε όνειρο) και σε αυτό το ποίημα, καθώς και η εκτενέστερη έκφραση των λογοτεχνικών θέσεων του σατιρικού ποιητή. Στόχος του Ορατίου είναι να τονίσει τα υφολογικά χαρακτηριστικά που πρέπει να έχει το λογοτεχνικό είδος της σάτιρας, ως προς τον αρμόζοντα τόνο, την ορθή επιλογή των λέξεων, την κατάλληλη και οργανωμένη δομή του στίχου και την οικονομία έκφρασης. Στην τελευταία σάτιρα του πρώτου του βιβλίου ο σατιρικός για μία ακόμη φορά υποστηρίζει την υφολογική καθαρότητα, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τη λουκίλεια «ακαθαρσία», την ανάμειξη ελληνικών και λατινικών λέξεων. Η νεωτερική αισθητική του *adversarius* είναι το καταλληλότερο όχημα για

²⁷⁴ Brown (1993) 194.

²⁷⁵ Βλ. Coffey (1989) 81, όπου αναφέρεται πως, σε αντίθεση με την εριστική σάτιρα 1.4, το ποίημα 1.10 είναι πιο χαλαρό και δίνει ένα αρμόζον τέλος στο βιβλίο.

²⁷⁶ Πολύ εύστοχη είναι η παρατήρηση του Brown (1993: 191) πως ο Λουκίλιος διαφέρει από τους φανατικούς του υποστηρικτές και μιμητές στο ότι, αν ζούσε την εποχή του Ορατίου, θα κατανοούσε την ανάγκη για τον *labor limae* που απαιτούσαν οι νέες συνθήκες.

²⁷⁷ Coffta (2001) 31.

να εκδηλώσει ο Οράτιος τις δικές του νεωτερικές θέσεις, οι οποίες με τη σειρά τους συντελούν στον προσδιορισμό των αντιπάλων του.

Αν επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε τον συνομιλητή του Οράτιο στην εν λόγω σάτιρα, θα καταλήξουμε στο ότι πρόκειται για έναν πιο αφελή και αδύναμο συνομιλητή, που, παρόλο που υποστηρίζει την άποψή του με κάποια επιχειρήματα, δεν φαίνεται να έχει την ικανότητα να πείσει για τις θέσεις του. Ακολουθεί μιμητικές πρακτικές και θαυμάζει τους συγγραφείς που ακολουθούν τη μόδα και επιζητούν τη διασημότητα. Είναι οπαδός της νεωτερικής ποίησης, όπως φαίνεται από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί και τον τρόπο σκέψης του, αλλά φαίνεται να μην έχει κατανοήσει πλήρως το βαθύτερο νόημα του καλλιμάχειου λογοτεχνικού προγράμματος.

Επιπλέον, από όσα προαναφέρθηκαν, συμπεραίνουμε πως η παρουσία του φανταστικού συνομιλητή κατευθύνει τη συζήτηση σε λογοτεχνικά ζητήματα και πιο συγκεκριμένα σε αυτό του μεικτού χαρακτήρα της λουκίλειας σάτιρας, που συμπεριλαμβάνει ελληνικές λέξεις. Ο Οράτιος βάζει τον συνομιλητή του να συγκρίνει το αισθητικό αποτέλεσμα που δημιουργείται από την ανάμειξη ελληνικών με λατινικές λέξεις στην ποίηση, με τη *suavitas* που προκαλείται από τη μείξη φαλερνού και χιώτικου κρασιού, στην προσπάθειά του να μας πείσει πως το παράδειγμα του κρασιού δεν θα έπρεπε να εφαρμόζεται και στον λόγο. Επίσης, το παράδειγμα των κρασιών απηχεί την αισθητική του *adversarius* και φωτίζει την οπτική του γωνία. Καταδεικνύει πως ο συνομιλητής διαθέτει επιχειρήματα και υπόσταση, γεγονός που προσδίδει μεγαλύτερη αληθοφάνεια στην επικράτηση του σατιρικού κατά τη λογοτεχνική αντιπαράθεση μαζί του.

Η παρουσία του *adversarius* εξυπηρετεί ακόμη στο να εκφράσει ο Οράτιος την άποψή του, μια άποψη που συμεριζεται τόσο ο Κικέρωνας, ο οποίος επίσης επιμένει στη *Latinitas* στο έργο του *De Officiis* 1.111,²⁷⁸ όσο και ο Ιουβενάλης, ο οποίος στην έκτη σάτιρά του κατακρίνει τις Ρωμαίες που αναμείγνυαν τα ελληνικά

²⁷⁸ *Ut enim sermone eo debemus uti, qui innatus est nobis, ne, ut quidam, Graeca verba inculcantes iure optimo rideamur, sic in actiones omnemque vitam nullam discrepantiam conferre debemus.* Ο Κικέρωνας εδώ αναφέρει πως θα έπρεπε να αποφεύγει κανείς να χρησιμοποιεί την ελληνική γλώσσα στη γενική συζήτηση (*sermo*). Πβ. επίσης Cic. *Fin.* 1.8, όπου ο Κικέρωνας παραθέτει ένα χωρίο από το έργο του Λουκίλιου (87-93 W = 88-94 M), όπου ο Ρωμαίος πραιτωρας Σκαιβόλας επικρίνει τον υπερβολικά ελληνότροπο Τ. Αλβούκιο, ο οποίος, όταν κλήθηκε από τον Σκαιβόλα, μίλησε στην ελληνική γλώσσα ενώπιον της Συγκλήτου. Για τον λόγο αυτό ο Σκαιβόλας τον προσφωνεί στα ελληνικά: «Χαίρε Τίτε» (*chaere, Tite*). Για το χωρίο αυτό βλ. Tzounakas (2008b) 26, σημ. 95.

και τα λατινικά (6.184-197). Πρόκειται για ένα στοιχείο χαρακτηριστικό για τους νεωτερικούς συγγραφείς, όπως ήταν για παράδειγμα και η ευφώνια.²⁷⁹ Ο Οράτιος δεν δέχεται αυτή την ανάμειξη και με δυναμικό και αποφασιστικό τρόπο υπερασπίζεται τη γλωσσική καθαρότητα, παρουσιάζοντας τον αποκλεισμό των εισαγόμενων ελληνικών λέξεων ως θεϊκή εντολή από τον Κυρίνο. Αποκηρύσσοντας τη χρήση πολλών ελληνικών δανείων στη λογοτεχνία, ο σατιρικός ποιητής αποδοκιμάζει και τη λουκίλεια απροσεξία, την έλλειψη επεξεργασίας και τη νεωτερική επιτήδευση, και αυτό γίνεται με ένα πιο «χαλαρό» και λιγότερο επιθετικό ύφος,²⁸⁰ μέσω της εισαγωγής ενός υπερασπιστή του Λουκιλίου, του οποίου τους ισχυρισμούς ο Οράτιος ευθύς απορρίπτει. Μέσα από την απάντησή του, ο σατιρικός οδηγείται πιο ομαλά στα δικά του προγραμματικά σχόλια.

Συνεπώς στην εν λόγω σάτιρα ο φανταστικός συνομιλητής αποτελεί το μέσο το οποίο αξιοποιεί ο Οράτιος, προκειμένου αφενός να διασαφηνίσει τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του σατιρικού του έργου και να προσδιορίσει τη δική του νεωτερική λογοτεχνική ταυτότητα και αφετέρου να καθορίσει τον τρόπο με τον οποίο θα ασκήσει κριτική από τη μια στον Λουκίλιο για την έλλειψη επιμέλειας του έργου του και την αφρόντιστη χρήση των ελληνικών σε αυτό και από την άλλη στους νεωτερικούς συγγραφείς, που με την επιτήδευση και την ασυνέπειά τους προσπαθούσαν μάταια να μιμούνται άλλους συγγραφείς, επιζητώντας την επίδειξη της *doctrina* και τη *suavitas*. Οι δύο στόχοι του Ορατίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι μεταξύ τους, αφού με το να παρουσιάσει τις αδυναμίες τόσο του Λουκιλίου όσο και των υπολοίπων συγγραφέων και να αρνηθεί να αγνοήσει τα λάθη τους, ο Οράτιος διασαφηνίζει τα χαρακτηριστικά του δικού του έργου. Αυτό που επιθυμεί είναι να καθιερώσει με διακριτικό τρόπο μια σταθερή θέση για τον εαυτό του όχι μόνο ως νόμιμο κληρονόμο του Λουκιλίου, αλλά και ως μέλος ενός νέου κανόνα Ρωμαίων ποιητών. Ο συνομιλητής είναι το μέσο που του προσφέρει αυτή τη διακριτικότητα που έχει ανάγκη.

²⁷⁹ Gowers (2012) 317.

²⁸⁰ Παρά τη χαλαρότητα της συζήτησης, ο Οράτιος εμφανίζεται -δικαιολογημένα- έντονος, μιας και ο ίδιος ο Λουκίλιος, όπως προαναφέρθηκε, στο έργο του δεν διστάζει να επικρίνει άλλους Ρωμαίους που κάνουν ανάλογη χρήση της ελληνικής γλώσσας, όπως για παράδειγμα τον Αλβούκιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.4: ΣΑΤΙΡΑ 2.1

Το λατινικό κείμενο της σάτιρας 2.1 του Ορατίου έχει ως εξής:

‘Sunt quibus in satira videar nimis acer et ultra
legem tendere opus. sine nervis altera quidquid
composui pars esse putat similisque meorum
mille die versus deduci posse. Trebati,
quid faciam? praescribe.’

‘Quiescas.’

‘Ne faciam, inquis, 5

omnino versus?’

‘Aio.’

‘Peream male si non
optimum erat verum nequeo dormire.’

‘Ter uncti
transnanto Tiberim somno quibus est opus alto
irriguumque mero sub noctem corpus habento.
aut, si tantus amor scribendi te rapit, aude 10
Caesaris invicti res dicere, multa laborum
praemia laturus.’

‘Cupidum, pater optime, vires
deficiunt. neque enim quivis horrentia pilis
agmina nec fracta pereuntis cuspide Gallos
aut labentis equo describit vulnera Parthi.’ 15

‘Attamen et iustum poteras et scribere fortem,
Scipiadam ut sapiens Lucilius.’

‘Haud mihi deero,
cum res ipsa feret. nisi dextro tempore Flacci
verba per attentam non ibunt Caesaris aurem,
cui male si palpere, recalcitret undique tutus. 20

‘Quanto rectius hoc quam tristi laedere versu
Pantolabum scurram Nomentanumve nepotem,

cum sibi quisque timet, quamquam est intactus, et odit!

‘Quid faciam? saltat Milonius, ut semel icto
accessit fervor capiti numerusque lucernis; 25
Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem
pugnis; quot capitum vivunt, totidem studiorum
milia: me pedibus delectat claudere verba
Lucili ritu, nostrum melioris utroque.
ille velut fidis arcana sodalibus olim 30
credebat libris neque, si male cesserat, usquam
decurrens alio neque si bene; quo fit ut omnis
votiva pateat veluti descripta tabella
vita senis. sequor hunc, Lucanus an Apulus anceps;
nam Venusinus arat finem sub utrumque colonus, 35
missus ad hoc pulsus, vetus est ut fama, Sabellis,
quo ne per vacuum Romano incurreret hostis,
sive quod Apula gens seu quod Lucania bellum
incureret violenta. sed hic stilus haud petet ultro
quemquam animantem et me veluti custodiet ensis 40
vagina tectus; quem cur destringere coner
tutus ab infestis latronibus? o pater et rex
Iuppiter, ut pereat positum robigine telum
nec quisquam noceat cupido mihi pacis! at ille
qui me commorit (melius non tangere, clamo) 45
flebit et insignis tota cantabitur urbe.
Cervius iratus leges minitatur et urnam,
Canidia Albuci quibus est inimica venenum,
grande malum Turius, si quid se iudice certes.
ut quo quisque valet suspectos terreat utque 50
imperet hoc Natura potens, sic collige mecum:
dente lupo, cornu taurus petit. unde, nisi intus
monstratum? Scaevae vivacem crede nepoti
matrem: nil faciet sceleris pia dextera (mirum
ut neque calce lupo quemquam neque dente petit bos!), 55
sed mala tollet anum vitiato melle cicuta.

ne longum faciam: seu me tranquilla senectus
exspectat seu Mors atris circumvolat alis,
dives, inops, Romae, seu fors ita iusserit, exsul,
quisquis erit vitae, scribam, color.’

‘O puer, ut sis 60
vitalis metuo et maiorum ne quis amicus
frigore te feriat.’

‘Quid? cum est Lucilius ausus
primus in hunc operis componere carmina morem
detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora
cederet, introrsum turpis, num Laelius aut qui 65
duxit ab oppressa meritum Carthagine nomen
ingenio offensi aut laeso doluere Metello
famosisque Lupo cooperto versibus? atqui
primores populi arripuit populumque tributim,
scilicet uni aequus Virtuti atque eius amicis. 70
quin ubi se a vulgo et scaena in secreta remorant
virtus Scipiadae et mitis sapientia Laeli,
nugari cum illo et discincti ludere, donec
decoqueretur holus, soliti. quidquid sum ego, quamvis
infra Lucili censum ingeniumque, tamen me 75
cum magnis vixisse invita fatebitur usque
Invidia et fragili quaerens illidere dentem
offendet solido - nisi quid tu, docte Trebati,
dissentis.’

‘Equidem nihil hinc diffindere possum;
sed tamen ut monitus caveas, ne forte negoti 80
incutiat tibi quid sanctarum inscitia legum.
si mala condiderit in quem quis carmina, ius est
iudiciumque.’

‘Esto, si quis mala; sed bona si quis
iudice condiderit laudatus Caesare? si quis
opprobriis dignum latraverit integer ipse?’ 85
‘Solventur risu tabulae, tu missus abibis.’

(Hor. *Sat.* 2.1)

Σε κάποιους φαίνομαι πολύ οξύς στη σάτιρα

και πέρα από τα όρια του νόμου να τείνω.

Η άλλη πλευρά πιστεύει ότι χωρίς νεύρο – ό,τι και να έγραφα – είναι
και πως στίχοι, σαν τους δικούς μου καλοί, χίλιοι μπορούν τη μέρα
να γραφτούν. Τρεβάτιε, τι να κάνω, συμβούλεψέ με.

«Ξεκουράσου».

Να μη γράφω, εννοείς, καθόλου στίχους;

«Στο λέω».

Κακό να πάθω, αν δεν είναι αυτό το άριστο. Μα δεν μπορώ να κοιμηθώ.

«Τρεις φορές με λάδι αλειμμένοι στον Τίβερη να κολυμπήσουν,
όσοι ύπνο χρειάζονται βαθύ, και το κορμί μουσκεμένο στο κρασί
κατά το βράδυ να έχουν. Ή, αν σε κυριεύει τόσο ο πόθος της γραφής,
τόλμα τα κατορθώματα του ανίκητου Καίσαρα να διηγηθείς,
και πολλά βραβεία για τον πόθο σου θα έχεις».

Αν και το θέλω, άριστε πατέρα, μου λείπουν οι δυνάμεις.

Τι δεν μπορεί ο καθένας τα φρικτά με τις λόγχεις στρατεύματα
ούτε τους Γαλάτες με σπασμένο το δόρυ ή τα τραύματα του Πάρθου,
που από το άλογο γλιστρά, να περιγράψει.

«Αλλά μπορείς να τον δείξεις γενναίο και δίκαιο,

όπως ο σοφός Λουκίλιος τον Σκιπιάδη».

Δεν θα το παραλείψω, σαν μόνη η περίσταση το φέρει.

Σε κατάλληλη μόνο στιγμή θα περάσουν τα λόγια του Φλάκκου

στο τεντωμένο του Καίσαρα αφτί· αν αδέξια τον χαϊδέψεις,

προληπτικά σαν άλογο που τινάζει τα πίσω του πόδια μπορεί να αντιδράσει.

«Πόσο σωστότερο είναι αυτό παρά να βρίζεις με στίχο πικρό

«τον Παντολάβο τον γελωτοποιό και τον Νομεντανό τον άσωτο»,

μιας κι ο καθένας από φόβο σε μισεί, κι ας μην τον έθιξες».

Τι να κάνω; Χορεύει ο Μιλώνιος, μόλις η θέρμη του κρασιού

στο κεφάλι τον χτυπήσει, και βλέπει διπλά τα λυχάρια.

Ο Κάστορας χαίρεται τα άλογα, ο αδελφός του, από το ίδιο αβγό, τις γροθιές.

Όσοι άνθρωποι ζουν, άλλοι τόσοι οι στόχοι τους:

Όμως εμένα ευχαριστεί σε πόδια μετρικά τις λέξεις να ταιριάζω

κατά τον τρόπο του Λουκιλίου, ανθρώπου καλύτερου και από τους δυο μας.

Εκείνος τον παλιό καιρό τα μυστικά του σε βιβλία εμπιστευόταν

σαν σε φίλους πιστούς, από κανένα δεν ζητούσε συμπαράσταση,

αν το πράγμα καλά ή κακά θα πήγαινε. Κι έτσι συμβαίνει

όλη η ζωή του γέρου (ποιητή) να φαίνεται ανοικτή

σαν πινακίδα ευχαριστήρια ζωγραφιστή.

Αυτόν ακολουθώ, δεν ξέρω αν είμαι Απουλός ή Λευκανός.

Γιατί ο Βενουσίος ο κληρούχος τη χώρα μεταξύ τους καλλιεργεί,

εκεί γι' αυτό ταγμένος τον σκοπό, μετά των Σαβέλλων την εκδίωξη,

όπως η παλιά παράδοση λέει, για να μην πολεμά ο εχθρός τον Ρωμαίο
από περιοχή κενή, είτε η φυλή των Απουλών είτε η Λευκανία ορμητική

με πόλεμο απειλούσε. Αλλά η γραφίδα αυτή

δεν θα ζητήσει ζωντανό να πλήξει και θα με προστατεύσει

σαν το σπαθί στη θήκη του. Γιατί να προσπαθήσω να το σύρω,

αν είμαι από τους εχθρούς ληστές προφυλαγμένος;

Πατέρα Δία και βασιλιά, στη θήκη σκουριασμένο το όπλο ας χαθεί,

κανείς ας μη βλάψει εμένα που την ειρήνη αγαπώ.

Αλλά όποιος με θίξει (να μην με αγγίξει καλύτερα, του φωνάζω),

θα κλάψει και σε ολόκληρη την πόλη το όνομά του θα ακουστεί.

Ο Κέρβιος θυμωμένος με νόμους κι υδρίες απειλεί,

η Κανιδία τους εχθρούς της με το φαρμάκι του Αλβουκίου,

πρόστιμο μεγάλο ο Τούριος (σου επιβάλλει), αν πας στο δικαστήριό του.

σκέψου μαζί μου αυτό, πως σε ό,τι νιώθει δυνατός κανείς,

με αυτό όποιους φοβάται απειλεί.

και πως η φύση με ό,τι νιώθει δυνατή εξουσιάζει:

Ο λύκος με τα δόντια ορμά, ο ταύρος με τα κέρατα. Από τι,

αν όχι από ένστικτο; Εμπιστεύσου στον άσωτο Σκαίβα τη μακρόβια μητέρα
του,

το στοργικό δεξί του χέρι έγκλημα δεν θα κάνει. (Θαύμα!

Ούτε και ο λύκος με κλωτσιές ορμά σε κάποιον ούτε και ο ταύρος με τα
δόντια!)

Αλλά το κώνειο το κακό ανάκατο με μέλι σκοτώνει τη γριά.

Ας μην πολυλογώ. Είτε ήρεμα με περιμένουν γηρατειά,
Είτε με μαύρα τα φτερά με γυροφέρνει ο θάνατος, φτωχόν ή πλούσιο,
στη Ρώμη, ή – αν η τύχη ορίσει – εξόριστον, όποιο και να είναι
της ζωής μου το χρώμα, θα γράφω (σάτιρες).
«Παιδί μου, φοβάμαι μήπως λιγόζωος καταλήξεις,
μην κάποιος φίλος σου μεγάλος σε πλήξει με κρύο θανατερό».
Γιατί; Δεν τόλμησε ο Λουκίλιος πρώτος με τον τρόπο αυτό
ποιήματα να γράψει και να γδύσει τον καθένα από το ρούχο το λαμπρό
που ντυνόταν, βρώμικος μέσα του· μήπως ο Λαίλιος
ή αυτός που επάξια πήρε τίτλο από την καταστροφή της Καρχηδόνας
ένιωσαν πληγωμένοι με το πνεύμα του, ή γιατί ο Μέτελλος έγινε στόχος
και ο Λούπος θάφτηκε κάτω από τους στίχους τους περίφημους;
Αλλά και τους ηγέτες του λαού άδραξε (ο Λουκίλιος) και όλο τον λαό μαζί,
δηλαδή μόνο στην Αρετή και τους φίλους της δίκαιος στάθηκε. Ή, καλύτερα,
όταν ο ενάρετος Σκιπιάδης και ο σοφός και ήπιος Λαίλιος αποσύρονταν
από την πολιτική σκηνή και τον λαό στα δικά τους τα σπίτια,
συνήθιζαν να παίζουν χαλαρωμένοι μαζί του, ώσπου να βράσουν τα λάχανα.
Ό,τι και να είμαι εγώ, όσο κατώτερος σε τάξη και πνεύμα από τον Λουκίλιο,
όμως απρόθυμα θα πεις ως και ο φθονερός πως συναναστράφηκα
με τους μεγάλους, και καθώς θα προσπαθεί με το μαλακό να δαγκώσει,
και στο σκληρό θα προσκρούσει, εκτός αν εσύ, λόγω Τρεβάτιε,
σε κάτι διαφωνείς.
«Αλήθεια, δεν μπορώ τίποτα να εξαιρέσω από αυτά.

Αλλά σε συμβουλεύω να προσέξεις, μην τύχει από άγνοια των ιερών των νόμων

κάποιο βάσανο σε βρει: «αν κανείς στίχους κακούς για κάποιον γράφει, υπάρχει (γι' αυτόν) νόμος και τιμωρία».

Έστω, αν κάποιος στίχους γράφει κακούς.

Αλλά αν κανείς στίχους καλούς (γράφει), επαινετός κατά του Καίσαρα την κρίση;

Αν κάποιος, ακέραιος ο ίδιος, γαβγίζει όποιον τον σαρκασμό αξίζει;

«Θα σκάσουν στα γέλια ως και οι πινακίδες, κι εσύ θα απέλθεις, δικαιωμένος».

Το δεύτερο βιβλίο του Ορατίου παρουσιάζει ορισμένες διαφορές από το πρώτο, που δημοσιεύτηκε περίπου πέντε χρόνια προηγουμένως, ειδικά όσον αφορά την εμφάνιση του φανταστικού συνομιλητή που μας απασχολεί σε αυτή τη διατριβή. Ενώ στο πρώτο βιβλίο ο διάλογος εντασσόταν στο πλαίσιο της διήγησης και ο ποιητής συνομιλούσε με τον αναγνώστη, στο βιβλίο αυτό ο διάλογος χρησιμοποιείται εκτενέστερα, και αυτό γίνεται φανερό από την πρώτη κιόλας σάτιρα του βιβλίου, που έχει ξεκάθαρη διαλογική μορφή.²⁸¹ Στο δεύτερο βιβλίο των *Σατιρών* ο Οράτιος δίνει τη δυνατότητα στους χαρακτήρες να εκφράζουν ελεύθερα τις απόψεις τους, χωρίς ο ίδιος να παρεμβαίνει και να τους εμποδίζει.

Η πρώτη αυτή σάτιρα είναι ενδεικτική για τις αλλαγές που παρατηρούνται στο δεύτερο βιβλίο των *Σατιρών* του Ορατίου, με τη διαλογική της μορφή ανάμεσα στον ποιητή και τον συνομιλητή του. Η σάτιρα 2.1 είναι ενδεικτική και για ακόμη ένα χαρακτηριστικό του δευτέρου βιβλίου, άμεσα συνυφασμένο με το προηγούμενο, αφού μας μεταφέρει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο ποιητής στην προσπάθειά του να γράψει σάτιρα, ειδικά μετά τη ναυμαχία στο Άκτιο. Και πράγματι, όπως

²⁸¹ Στον συνομιλητή της σάτιρας 2.1 μάλιστα, όπως επισημαίνει και ο Denis (1970: 17), αποδίδονται 36 από τους 156 στίχους και το πρόσωπο αυτό έχει τον πιο ενεργό ρόλο συγκριτικά με τους άλλους συνομιλητές των Ρωμαίων σατιρικών.

επισημαίνει ο Freudenburg, σε ολόκληρο το δεύτερο βιβλίο φαίνονται οι επιδράσεις αυτών των δυσκολιών και των πιέσεων, καθώς ο σατιρικός επιλέγει να βάζει άλλους να μιλάνε στη θέση του και ο ίδιος σαν να αποχωρεί, προχωρώντας σε μια προσωπική έρευνα για άλλους τρόπους έκφρασης.²⁸² Ας σημειωθεί ακόμη ότι στο βιβλίο αυτό ο σατιρικός έχει μια διαφορετική προσέγγιση και ως προς τον Λουκίλιο, ενδεχομένως γιατί δέχθηκε κριτικές για την επικριτική του στάση απέναντί του στο προηγούμενο βιβλίο. Όπως υπονοεί ο Rudd, οι οπαδοί του Λουκίλιου αντέδρασαν στο πρώτο βιβλίο²⁸³ και προφανώς αυτό ανάγκασε τον Οράτιο να «προσαρμοστεί» σε νέα δεδομένα. Εντούτοις, σύμφωνα με τον Coffey, η στάση του σατιρικού σε αυτό το βιβλίο είναι πιο χαλαρή, όχι τόσο γιατί έμαθε περισσότερα για τον Λουκίλιο, αλλά επειδή επιλέγει να συζητήσει θέματα που τον διευκολύνουν περισσότερο, είναι δηλαδή πιο κατάλληλα και ενισχύουν την επιχειρηματολογία του.²⁸⁴ Για παράδειγμα, όπως θα επισημανθεί και στη συνέχεια, ο Οράτιος παρουσιάζει τον Λουκίλιο ως έναν μεγάλο ποιητή που επαινούσε σπουδαίους άνδρες της εποχής του, ή που σατίριζε με την υποστήριξη των φίλων του, ούτως ώστε να τον χρησιμοποιήσει ως παράδειγμα για τον δικό του τρόπο γραφής.

Αναλυτικότερα, σε αυτή την προγραμματική σάτιρά του ο Οράτιος, όπως και στις δύο προηγούμενες (1.4 και 1.10), ασχολείται με λογοτεχνικά θέματα.²⁸⁵ Και σε αυτή τη σάτιρα εμφανίζεται ένας συνομιλητής, η διαφορά όμως έγκειται στο ότι εδώ δεν πρόκειται για ανώνυμο φανταστικό συνομιλητή, όπως συμβαίνει στις άλλες δύο προγραμματικές σάτιρες, αλλά πρόκειται για έναν επώνυμο συνομιλητή, τον νομομαθή Γάιο Τρεβάτιο Τέστα,²⁸⁶ φίλο του Κικέρωνα (*Fam.* 7.5-22),²⁸⁷ με τον οποίο

²⁸² Freudenburg (2001) 9. Βλ. επίσης Muecke (1993) 6, όπου σημειώνεται ότι στο δεύτερο βιβλίο ο Οράτιος τοποθετεί τον εαυτό του στη θέση κάποιου που διδάσκεται και επικρίνεται από μια σειρά «εμπειρογνομόνων» και μάλιστα «φιλόδοξων εμπειρογνομόνων».

²⁸³ Βλ. Rudd (1994) 22, όπου αναφέρεται ότι ο Οράτιος, φανερά επηρεασμένος από την πρόσληψη του προηγούμενου βιβλίου του, ζητεί τη νομική συμβουλή του φίλου του Τρεβατίου.

²⁸⁴ Coffey (1989) 83.

²⁸⁵ Ο Rudd (1994: 124) χαρακτηριστικά αναφέρει πως το ποίημα αυτό, «παρόλο που προορίζεται να λειτουργήσει ως πρόλογος του δευτέρου βιβλίου, έχει συγκεκριμένους δεσμούς με την προηγούμενη συλλογή, που του δίνουν τον παραδοσιακό του χαρακτήρα».

²⁸⁶ Ο Τρεβάτιος γεννήθηκε το 84 π.Χ. στην Ελέα της Λευκανίας, πέθανε το 4 μ.Χ. και, σύμφωνα με τον Bauman (1985: 2), θεωρείτο «ο πιο σημαντικός νομικός της εποχής». Επίσης, φαίνεται πως ήταν και νομικός συγγραφέας. Σύμφωνα με τον Honoré (2012: 922), ο Τρεβάτιος είναι γνωστός για το εκτενές σύγγραμμά του για τον ιερό και αρχιερατικό νόμο, την *De Religionibus*, καθώς επίσης και για το έργο του *De Iure Civili*. Όπως αναφέρουν οι Svarlien & Mankin (2012: 137), ο Τρεβάτιος υπήρξε νομικός σύμβουλος του Ιουλίου Καίσαρα και του Οκταβιανού, ενώ ζητήθηκαν οι συμβουλές του σχετικά με ένα από τα

ο Οράτιος συνομιλεί σχετικά με τη συγγραφή σάτιρας και τα προβλήματα που μπορεί να προκύψουν.

Ο Τρεβάτιος αποτελεί το τέλειο παράδειγμα για τον φιλικό συνομιλητή.²⁸⁸ Είναι πιο ρεαλιστική μορφή σε σχέση με τους υπόλοιπους φανταστικούς συνομιλητές που παρατηρήσαμε και θα παρατηρήσουμε. Είναι ολιγόλογος και διακριτικός επαγγελματίας. Είναι ευφυής, έχει χιούμορ και, παρόλο που εναντιώνεται στον σατιρικό, το κάνει για το δικό του καλό.

Με φιλικό²⁸⁹ αλλά και ταυτόχρονα σοβαρό ύφος, οι δύο άντρες αναζητούν τα όρια μέσα στα οποία πρέπει να κινείται ο σατιρικός, ούτως ώστε να βρίσκεται στο πλαίσιο του «νόμιμου». Ο Τρεβάτιος, ως ένας πολύ καλός δικηγόρος και με μεγάλη εμπειρογνωμοσύνη, συμβουλεύει τον φίλο του ερμηνεύοντας την ισχύουσα νομοθεσία περί της συκοφαντίας και των κακόβουλων στίχων.²⁹⁰ Ο συνομιλητής του Ορατίου στη σάτιρα αυτή εμφανίζεται λιγότερο «φανταστικός», πιο σοβαρός και ώριμος και πολύ πιο πειστικός. Ανάμεσα στους δύο συνομιλητές υπάρχει οικειότητα και έλλειψη τυπικότητας και ο Οράτιος φαίνεται πως εμπιστεύεται πολύ τον

διαζύγια του Μαικήνα από τη γυναίκα του Τερεντία (*Dig.* 24.1.64). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Τρεβάτιο, βλ. πρόσφατα Roby (2010) 117-121.

²⁸⁷ Ο Κικέρωνας μάλιστα τον είχε προτείνει στον Ιούλιο Καίσαρα το 54 π.Χ. επαινώντας τον για τις νομικές του γνώσεις (*Cic. Fam.* 7.5.3: *accedit etiam quod familiam ducit in iure civili singulari memoria, summa scientia*) και του είχε αφιερώσει το έργο του *Topica* το 44 π.Χ. (πβ. *Cic. Fam.* 7.20.1: *amabilior mihi Velia fuit, quod te ab ea sensi amari: sed quid ego dicam te, quem quis non amat?*). Ο Κικέρωνας, σύμφωνα με τον Roby (2010: 117), σύστησε στον Καίσαρα τον Τρεβάτιο, υποστηρίζοντας πως δεν υπήρχε καλύτερος ή εντιμότερος και πιο μετριόφρων χαρακτήρας.

²⁸⁸ Αξίζει να επισημανθεί πως ο Rudd (1994: 128) έχει χαρακτηρίσει τη σάτιρα αυτή ως «το πιο λαμπρό κομμάτι σκιαμαχίας στη ρωμαϊκή λογοτεχνία».

²⁸⁹ Σύμφωνα με τον Sonnet (1937), ο οποίος εξέτασε προσεκτικά τις ενδείξεις που έχουμε για τη ζωή και την προσωπικότητα του Τρεβατίου, δεν πρέπει από αυτή τη σάτιρα να θεωρούμε ότι οι δύο συνομιλητές είχαν μεταξύ τους, και στην πραγματικότητα, φιλικές σχέσεις, με τη ρωμαϊκή έννοια της *amicitia*. Κατά τη γνώμη μας, την άποψη αυτή θα έπρεπε να τη δούμε με μεγαλύτερο σκεπτικισμό. Άλλωστε, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Fraenkel (1980: 146), ο Οράτιος, που χαρακτηρίζεται από διακριτικότητα σε θέματα κοινωνικών σχέσεων, ποτέ δεν θα υιοθετούσε μια συνομιλία με τον Τρεβάτιο τόσο οικεία, αν δεν ήταν βέβαιος πως ο γνωστός νομομαθής νοιαζόταν πραγματικά για εκείνον, του άρεσαν το πνεύμα του και τα γραπτά του, και θα ήταν πολύ χαρούμενος που ο Οράτιος τον επέλεξε να πρωταγωνιστήσει στο πρώτο ποίημα του δευτέρου βιβλίου των *Σατιρών* του.

²⁹⁰ Όπως μας πληροφορεί η Muecke (1995: 207), οι Ρωμαίοι δικηγόροι της εποχής δεν πληρώνονταν για να εκπροσωπούν τους πελάτες τους στο δικαστήριο, αλλά αναλάμβαναν να ερμηνεύσουν τον νόμο, δίνοντας τη νομική τους συμβουλή (*responsa*) για νομικές διαδικασίες.

Τρεβάτιο, παρά τη διαφορά ηλικίας και κοινωνικής τάξης.²⁹¹ Πρόκειται για μια πιο ρεαλιστική μορφή, που είναι πιο εύκολο να προσδιορισθεί, καθώς αντιπροσωπεύει μια μεγάλη ομάδα αναγνωστών, οι οποίοι ταυτίζονται μαζί του. Επίσης, ο Τρεβάτιος στο ποίημα αυτό εκφράζει μια άλλη λογοτεχνική κατεύθυνση, που περιλαμβάνει τα υψηλά είδη και το εγκώμιο, και μέσω της παρουσίας του συντελεί στην παρωδία των ειδών που υπερασπίζεται. Το ποίημα συνιστά στην ουσία μια μορφή διαλογικής απολογίας του Οράτιου²⁹² και μια τρίτη προγραμματική σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής, όπου η στρατηγική της υπεράσπισης και αυτοάμυνας του σατιρικού περιλαμβάνει και πάλι τη διαφοροποίησή του από τον Λουκίλιο, αλλά αυτή τη φορά οι διαφορές ανάγονται στην πίεση των συνθηκών, και όχι σε αντιληπτές αποτυχίες του προδρόμου του, όπως συνέβαινε στις προηγούμενες προγραμματικές σάτιρες.²⁹³

Το ποίημα ξεκινά παρουσιάζοντας τον Οράτιο μπερδεμένο, γιατί έχει δεχθεί σκληρή κριτική από τη μια για την οξύτητα των σατιρών του και από την άλλη για την έλλειψη σθένους, δηλαδή για το «χαλαρό» του ύφος. Ο Οράτιος, με ύφος που ταιριάζει σε μια σοβαρή συζήτηση περί νομικών ζητημάτων,²⁹⁴ ζητεί τη συμβουλή του φίλου του (4-5: *Trebati, / quid faciam? Praescribe*), για να αποφύγει τις δυσάρεστες συνέπειες από τη συγγραφή σάτιρας. Αυτός με τη σειρά του προτείνει στον σατιρικό να ξεκουραστεί. Η πρώτη του συμβουλή να είναι ήσυχος (5: *Quiescas*), όπως παρατηρεί ο Coffta, είναι ιδιαίτερα ενδεικτική για τις δυσκολίες που υπάρχουν στο νέο πολιτικό περιβάλλον²⁹⁵ για τη συγγραφή σάτιρας και μας θυμίζει τη φράση *compressis labris* που συναντήσαμε στη σάτιρα 1.4.138. Ο Οράτιος αναρωτιέται αν ο

²⁹¹ Σύμφωνα με τον Fraenkel (1980: 146-147), η οικειότητα αυτή μας θυμίζει την οικειότητα που αισθάνεται και ο Κικέρωνας. Το *σπουδογέλοιον* στον τόνο είναι κοινό και στις δύο περιπτώσεις.

²⁹² Βλ. Kenney (1962) 34-35: η σάτιρα αυτή, εδώ που εμφανίζεται, έχει ξεκάθαρα και απολογητικό ρόλο.

²⁹³ Muecke (1993) 99.

²⁹⁴ Πολύ εύστοχα ο Wheeler (1912: 468) σημειώνει πως ο Οράτιος στον πρώτο στίχο της σάτιράς του αναφέρει ρητώς τη λέξη *satura* για το σατιρικό είδος, αντί των ασαφών περιφράσεων που χρησιμοποιούσε στο πρώτο βιβλίο, γιατί απευθύνεται σε έναν δικηγόρο. Επίσης, όπως παρατηρεί η Muecke (1993: 102), ο ρηματικός τύπος *praescribere*, με τον οποίο ο Οράτιος ζητεί τη συμβουλή του νομομαθούς συνομιλητή του, μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε αυθεντική συμβουλή από έναν ειδήμονα σε κάποιο θέμα, όπως για παράδειγμα σε νομικά ζητήματα (πβ. *Cic. Sen.* 27) ή σε φαρμακευτική αγωγή (πβ. *Cic. Div.* 2.123). Σύμφωνα όμως με τον Leeman (1982: 160-161), πρέπει να σημειωθεί πως η συζήτηση δεν παίρνει τον χαρακτήρα δίκης και ούτε ακολουθεί την τυπική μορφή με την οποία ζητεί κανείς τη συμβουλή του ειδικού επί νομικών θεμάτων (*Cic. Mur.* 28: *licet consulere*), αφού οι δύο άνδρες μεταξύ τους είχαν αναπτύξει μια πιο οικεία φιλική σχέση.

²⁹⁵ Coffta (2001) 38-39. Ο Denis (1970: 8) χαρακτηρίζει τη λέξη *quiescas* κατά κάποιο τρόπο χιουμοριστικά σύντομη.

Τρεβάτιος με την απάντησή του εννοεί πως θα έπρεπε να σταματήσει να γράφει σάτιρα και ο συνομιλητής του του απαντά πολύ επιγραμματικά με το ρήμα *aio* (στ. 6). Το ρήμα αυτό, όπως οι Kiessling και Heinze επισημαίνουν, ανήκει στη νομική ορολογία.²⁹⁶

Η πρώτη συμβουλή λοιπόν του Τρεβατίου προς τον σατιρικό είναι να αποφεύγει τους κινδύνους που εγκυμονεί η συγγραφή σάτιρας επιλέγοντας να μην γράφει καθόλου ποιήματα σατιρικού περιεχομένου.²⁹⁷ Ο ποιητής όμως υποστηρίζει πως δεν μπορεί να σταματήσει να γράφει σάτιρα, γιατί διαφορετικά δεν μπορεί να κοιμηθεί τα βράδια (7: *verum nequeo dormire*). Η δικαιολογία του αυτή παραπέμπει στο μοτίβο της *ἀγρυπνίας* (*carmen vigilatum/vigilans*), γνωστό από τους Ρωμαίους και ελληνιστικούς συγγραφείς, με εξέχοντα τον Καλλίμαχο (Καλλ. *Ἐπιγρ.* 27.4: *Ἄρατου σύντονος ἀγρυπνίη*).²⁹⁸ Για τους συγγραφείς αυτούς, η αγρυπνία θεωρείτο σύμβολο ποιητικού μόχθου. Ο ποιητής έχανε τον ύπνο του, για να συνθέσει το έργο του. Ο Οράτιος με εύστοχο και χιουμοριστικό τρόπο υποβάλλει διακριτικά την ιδέα του λογοτεχνικού μόχθου, αλλά αντιστρέφει το μοτίβο και υποστηρίζει πως η ποίησή του είναι αποτέλεσμα αγρυπνίας, δηλαδή έγραφε επειδή ξαγρυπνούσε και δεν ξαγρυπνούσε επειδή έγραφε.²⁹⁹

Αξίζει ακόμη να αναφερθεί ότι στους στίχους αυτούς έχουμε την πρώτη εμφάνιση του μοτίβου της *recusatio*, που συναντήσαμε και στις δύο προηγούμενες

²⁹⁶ Kiessling & Heinze (1999) 179 (πβ. Cic. *Mur.* 26). Πβ. επίσης το ρήμα *quiescas* που προηγήθηκε· η γλώσσα του Τρεβατίου διατηρεί την αποφθεγματική συντομία ενός νομικού. Σύμφωνα με τον Kenney (1962: 35), αυτές οι νύξεις για το νομικό λεξιλόγιο του Τρεβατίου προσδίδουν κύρος στις απαντήσεις του.

²⁹⁷ Ο Freudenburg (2001: 105) με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο παρουσιάζει τον Τρεβάτιο ως εκπρόσωπο ενός παλαιότερου νομοθετικού και νομικού συστήματος, ξεπερασμένου πια στην εποχή του Ορατίου. Υποστηρίζει πως οι ανησυχίες του Τρεβατίου δεν μπορούσαν πια να ισχύουν, καθώς βασίζονταν στην πολύπλοκη γνώση ενός νομικού συστήματος που πια δεν δούλευε με τον τρόπο που δούλευε παλαιότερα. Ο ίδιος (αυτόθι 106) αναλύει ακόμη τη συμπεριφορά του Τρεβατίου, την οποία χαρακτηρίζει ως τυπική για έναν νομομαθή, καθώς ακολουθεί κατά γράμμα το «βιβλίο» (ξεκινά με τον *status coniecturalis*, δηλαδή συμβουλευεί τον πελάτη του να σταματήσει να γράφει, συνεχίζει με τον *status definitionis*, δηλαδή τον συμβουλευεί να γράφει επική ποίηση και δοκιμάζει τέλος τον *status qualitatis*, τον παροτρύνει δηλαδή να γράφει εγκωμιαστική ποίηση), χωρίς όμως να συνειδητοποιεί πως αυτό το «βιβλίο» δεν μπορεί πια να εφαρμοστεί, αφού η ρωμαϊκή νομική σκηνή δεν είναι όπως ήταν πριν από το Άκτιο. Ωστόσο, η Muecke (1993: 99) θεωρεί πως ορισμένα θετικά στοιχεία του χαρακτήρα του Τρεβατίου τον βοηθούν να αντισταθμίσει το βάρος της επαγγελματικής του *persona*.

²⁹⁸ Πβ. επίσης Hor. *Epist.* 2.1.112-113 και Iuv. 1.51.

²⁹⁹ Muecke (1993) 102. Πβ. Hor. *Epist.* 2.2.54: *ni melius dormire putem quam scribere versus* και *Ars P.* 268-269: *vos exemplaria Graeca / nocturna versate manu, versate diurna*.

σάτιρες. Όπως προαναφέρθηκε, το μοτίβο της απολογίας παρατηρείται για πρώτη φορά στον πρόλογο του καλλιμάχειου έργου *Αΐτια* και σύμφωνα με αυτό ο ποιητής δηλώνει ανίκανος να γράψει σε υψηλότερο λογοτεχνικό είδος, προτιμώντας λιγότερο επίπονη μορφή.

Ο Τρεβάτιος παίρνει σοβαρά την απολογητική ομολογία του συνομιλητή του και του προτείνει λύσεις για τα προβλήματα αϋπνίας που αντιμετωπίζει (7-9: *Ter uncti / transnanto Tiberim somno quibus est opus alto / irriguumque mero sub noctem corpus habento*).³⁰⁰ Τον συμβουλεύει να αλείφεται τρεις φορές με λάδι και να κολυμπάει, δηλαδή να ασκείται πριν να ξαπλώνει ή να καταφεύγει στο ποτό για να χαλαρώνει και να καταφέρνει να κοιμάται. Οι συμβουλές που δίνει ο Τρεβάτιος ταιριάζουν απόλυτα στον χαρακτήρα και τα ενδιαφέροντά του, καθώς ο ίδιος στην νεανική του ηλικία ήταν πολύ δεινός κολυμβητής (πβ. Cic. *Fam.* 7.10.2: *studiosissimus homo natandi*) και πιθανώς του άρεσε πολύ και το ποτό (πβ. Cic. *Fam.* 7.22, όπου ο Κικέρωνας δηλώνει πως ζαλίστηκε (*bene potus*) μαζί του). Επίσης, για μία ακόμη φορά, ο Τρεβάτιος εκφράζεται με σοβαρή και επίσημη γλώσσα που θα ταίριαζε σε νομική συμβουλή ή φαρμακευτική αγωγή.³⁰¹ Τέλος, οι επονομαζόμενες «νομικές προστακτικές» (*transnanto* και *habento*) ταιριάζουν απόλυτα στο στόμα ενός δικηγόρου.³⁰²

Η συμβουλή του νομομαθούς συνομιλητή είναι πως, αν θέλει οπωσδήποτε να γράψει, τότε θα πρέπει να επαινέσει τα κατορθώματα του Καίσαρα, έργο που θα του προσφέρει αφενός αναγνώριση³⁰³ και αφετέρου οικονομική βοήθεια. Με το *multa laborum / praemia laturus* (στ. 11-12) ο Τρεβάτιος πρέπει να εννοεί τις οικονομικές απολαβές που ένας ποιητής κερδίζει από τον πάτρωνά του.³⁰⁴ Το ρήμα «τόλμα» (10: *aude*) που χρησιμοποιεί εδώ ο συνομιλητής έχει ειρωνική χροιά,³⁰⁵ καθώς η επιλογή αυτή, το να γράψει δηλαδή έπαινο για τον Καίσαρα, αποτελεί μια πιο ασφαλή λύση.

³⁰⁰ Πολύ ενδιαφέρον είναι το σχόλιο του Kiernan (1999: 39) πως στο σημείο αυτό ενδεχομένως να λανθάνει ένα υπονοούμενο πως θέματα που μπορούν να οδηγήσουν έναν συγγραφέα στον ύπνο, λογικά θα έχουν και τον ίδιο αντίκτυπο στους αναγνώστες, θα είναι δηλαδή ανιαρά για αυτούς.

³⁰¹ Muecke (1993) 102.

³⁰² Muecke (1993) 102. Πβ. Cic. *Leg.* 2.8 και Verg. *Aen.* 6.153.

³⁰³ Πβ. Hor. *Carm.* 1.1.29.

³⁰⁴ Πβ. Hor. *Epist.* 2.1.246-247. Και οι αρχαίες πηγές αναφέρονται στη γενναιοδωρία του Οκταβιανού προς τον Βεργίλιο και τον Βάριο, στους οποίους λέγεται πως δώρισε από ένα εκατομμύριο σηστερτίους (πβ. π.χ. Pseudo-Acro στο Hor. *Epist.* 2.1.245-250, Donat. *Vit. Verg.* 13).

³⁰⁵ Freudenburg (2001) 75, σημ. 92.

Το να γράψει έπος σε αυτή την εποχή είναι το λιγότερο «τολμηρό» και «ρισκοκίνδυνο», όπως αντιλαμβανόμαστε και από τα συμφραζόμενα του κειμένου. Σύμφωνα με τον Freudenburg, ο Τρεβάτιος, χωρίς να μας το αναφέρει ρητώς, με τον τρόπο του μας θυμίζει πως η ναυμαχία στο Άκτιο είχε συμβεί λίγους μήνες νωρίτερα³⁰⁶ και προειδοποιώντας τον Οράτιο για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας σε μια τόσο αβέβαιη και ασταθή εποχή, μας μεταφέρει ένα κλίμα ιδιαίτερα φορτισμένο. Η λύση συνεπώς για τον σατιρικό είναι να ασχοληθεί με τον Οκταβιανό και τις επιτυχίες του. Στο σημείο αυτό ο Τρεβάτιος, αποκαλώντας ανίκητο τον Οκταβιανό (11: *Caesaris invicti*), κάνει την αρχή για το έμμεσο εγκώμιό του που θα ακολουθήσει. Όπως παρατηρεί η Muecke, ο Οράτιος εδώ εξυψώνει τον αυτοκράτορα με ένα επίθετο που παραπέμπει σε ήρωα (πβ. τον Σκιπίωνα στον Έννιο, *Var.* 3 και τον Αχιλλέα στον στίχο *Eprod.* 13.12) ή θεό (πβ. τον Δία στον στίχο *Carm.* 3.27.73).³⁰⁷ Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Fraenkel, ανάλογη πρόταση να γράψει έπος αρνήθηκε και ο Βεργίλιος (*Georg.* 3.16-39).³⁰⁸ Με το να βάζει όμως ο Οράτιος την προτροπή στο στόμα του Τρεβατίου κάνει πιο εύκολη και πιο άνετη, λιγότερο άβολη, την άρνησή του να ασχοληθεί με ένα τέτοιο εγχείρημα. Επιπλέον, το γεγονός πως ο Τρεβάτιος είναι φίλος του Καίσαρα, όπως και του Ορατίου, καθιστά πιο φυσιολογική την προτροπή του να ασχοληθεί με αυτό το εγχείρημα.³⁰⁹

Αξίζει τέλος να σημειωθεί πως η συμβουλή του Τρεβατίου μας θυμίζει ένα απόσπασμα του Λουκιλίου, στο οποίο ένας φανταστικός συνομιλητής συμβουλεύει τον ποιητή να αποφεύγει τις προσβολές και τον παροτρύνει να γράψει έπος, εξυμνώντας τη νίκη του Σκιπίωνα του Αιμιλιανού στον πόλεμο της Νουμιδίας.³¹⁰ Ως

³⁰⁶ Freudenburg (2001) 75.

³⁰⁷ Muecke (1993) 103.

³⁰⁸ Fraenkel (1980) 149.

³⁰⁹ Όπως σημειώνει ο Johnson (2011: 62, σημ. 45), ο Κικέρωνας στο *Fam.* 7.13.1 εμπαίζει τον Τρεβάτιο για την ανεξέλεγκτη φιλοδοξία του και την ευχαρίστηση που αισθάνεται με την κοινωνική θέση και τα χρήματα που προκύπτουν, καθώς είναι νομικός για τον Ιούλιο Καίσαρα. Ως εκ τούτου, ο μελετητής συμπεραίνει πως ο Τρεβάτιος έχει ήδη πείρα από την αμοιβή, την οποία προτείνει στον Οράτιο να επιδιώξει.

³¹⁰ Lucil. 713-714 W = 620-621 M: *hunc laborem sumas laudem qui tibi ac fructum ferat: / percrepera pugnam Populi, facta Corneli cane*. Συγκρίνοντας τα δύο απόσπασματα ο Freudenburg (2001: 76) καταλήγει στο συμπέρασμα πως τόσο στον Λουκίλιο όσο και στον Οράτιο η συμβουλή είναι χονδροειδής, άξεστη και ωφελιμιστική. Ο μελετητής έχει ακόμη τις αμφιβολίες του για το αν η συμβουλή του Τρεβατίου αποτελεί κάλεσμα για ανδρεία και αν είναι πράγματι κολακευτική. Ωστόσο, κατά τη γνώμη μας, η θέση αυτή έρχεται σε αντίθεση με τον διακριτικό και ευγενικό χαρακτήρα του Τρεβατίου, έτσι όπως παρουσιάζεται στην παρούσα σάτιρα, ιδιαίτερα αν τον συγκρίνουμε με τους συνομιλητές των άλλων προγραμματικών σατιρών. Ένα δεύτερο απόσπασμα από το ίδιο βιβλίο του Λουκιλίου είναι

εκ τούτου, οι λουκίλειες επιδράσεις είναι φανερές και σε αυτή τη σάτιρα του Ορατίου.

Ο Οράτιος με τη σειρά του πολύ έντεχνα αρνείται να γράψει ηρωικό έπος και υποστηρίζει πως, παρόλο που θα το ήθελε, δεν έχει τη δύναμη (12-13: *vires / deficiunt*) να το κάνει και εξάλλου είναι κάτι που δεν ταιριάζει στη φύση του. Το ύφος της άρνησής του, σύμφωνα με τον Fraenkel, περιέχει σεβασμό (12: *pater optime*) και ειλικρίνεια, σαν να αισθάνεται την ανάγκη να απολογηθεί που δεν μπορεί να καταπιαστεί με τόσο σημαντικά θέματα.³¹¹ Επιπλέον, η δήλωσή του πως αισθάνεται ανίκανος να εξυμνήσει τον Οκταβιανό και να υπηρετήσει ένα υψηλότερο είδος από αυτό της σάτιρας, σε συνδυασμό με το -φαινομενικό- δείγμα μετριοφροσύνης και ταπεινότητας, αποτελούν και τη *recusatio* του. Η απάντηση του Ορατίου στις προτροπές του συνομιλητή του να σταματήσει να γράφει σάτιρες αποτελεί την ευκαιρία και αφορμή για την απολογητική του ομολογία πως δεν μπορεί χωρίς να γράφει σατιρική ποίηση. Το μοτίβο της απολογίας ξεκίνησε, όπως προαναφέρθηκε, από τον Καλλίμαχο, ο οποίος εξέφρασε την απροθυμία του και τη θεϊκή απαγόρευση για να γράψει έπος.³¹² Ο Οράτιος όμως εδώ εξελίσσει το καλλιμάχειο πρότυπο με τη σεμνότητα και τη μετριοφροσύνη του και δηλώνει ανίκανος για ένα τέτοιο εγχείρημα,³¹³ κάνοντας έτσι την αρχή για τους μεταγενέστερους συγγραφείς της εποχής του Αυγούστου.³¹⁴

Η σύνδεση του Ορατίου με τον Καλλίμαχο γίνεται επίσης φανερή με την αδιαφορία που ο ποιητής επιδεικνύει ως προς τη δελεαστική «αμοιβή» της προσφοράς που πρότεινε ο Τρεβάτιος (11-12: *multa ... praemia*). Για τον σατιρικό η πλουσιοπάροχη αυτή ανταμοιβή παρουσιάζεται δυσάρεστη και απωθητική, τόσο γιατί

πιθανόν να αντιπροσωπεύει το πρώτο μέρος της άρνησης του ποιητή να γράψει επικό έργο (Lucil. 691 W = 622 M: *ego si, qui sum et quo folliculo nunc sum indutus, non queo ...*).

³¹¹ Fraenkel (1980) 149.

³¹² Καλλ. *Αἴτ.* 1.22-28.

³¹³ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρατήρηση του Coffa (2001: 39) πως, ενώ στις προηγούμενες δύο προγραμματικές σάτιρες παρατηρήσαμε τον Οράτιο να υιοθετεί πολλά στοιχεία από τον Καλλίμαχο, όπως είναι για παράδειγμα η αναφορά στο όνειρο και η εικόνα του χειμαρρώδους ποταμού, εδώ ο σατιρικός δεν υιοθετεί τόσο τα μοτίβα του, όσο τη στρατηγική του. Από την άλλη, οι Wimmel (1960: 163) και Muecke (1995: 216) θεωρούν πως στην εν λόγω σάτιρα έχουμε την πρώτη «καλλιμάχειου είδους» *recusatio*/απολογία προς τον Οκταβιανό, αφιερωμένη δηλαδή σε αυτόν, που περιλαμβάνει τα στοιχεία του αυγούστειου μοτίβου της πρόσκλησης για σύνθεση ηρωικού έπους και της δήλωσης της ανικανότητας για κάτι τέτοιο.

³¹⁴ Πβ. για παράδειγμα Verg. *Ecl.* 6.308, Hor. *Carm.* 1.6, 2.12, Prop. 2.10.

έρχεται σε αντίθεση με την επίκληση του ίδιου για μετριοπαθή ζωή, που μας γίνεται γνωστή από τις πρώιμες του σάτιρες, όσο και γιατί η ιδέα του μεγάλου μεγέθους εμφανίζεται πολλές φορές στο σατιρικό έργο του Ορατίου ως ακατάλληλη για τα ελληνιστικά και νεωτερικά αισθητικά πρότυπα, καθώς αντίκειται στην εμμονή του καλλιμαχισμού για το *λεπτόν* και *όλιγον*. Ακόμη, ο τρόπος με τον οποίο ο Οράτιος κατορθώνει να ξεγλιστρήσει και να αποφύγει τη συμβουλή του Τρεβατίου για συγγραφή επικής ποίησης ευθύς αμέσως μας θυμίζει και πάλι το καλλιμάχιο πρότυπό του.³¹⁵

Εκείνο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτή την απάντηση του Ορατίου είναι το γεγονός πως ο ίδιος ο σατιρικός αυτοαναιρείται μέσα από το τέχνασμα της *praeteritio*. Ενώ αρνήθηκε να γράψει για τα πρόσφατα στρατιωτικά κατορθώματα του Οκταβιανού, μέσα σε αυτούς τους τέσσερις στίχους ανακεφαλαιώνει τα πιο σημαντικά από τα κατορθώματά του με ένα δείγμα του είδους της ποίησης που μόλις δήλωσε ανίκανος να γράψει. Το ύφος του είναι υψηλό και σε συνδυασμό με τον εξάμετρο θυμίζει επική σύνθεση.³¹⁶ Το γεγονός πως αλλάζει προσωρινά τρόπο γραφής και έκφρασης μας κάνει να αναρωτιόμαστε μήπως τελικά ο Τρεβάτιος τον επηρέασε κατά τη διάρκεια της συζήτησής τους. Ενδεχομένως με αυτή τη φαινομενική προσωρινή αλλαγή ο Οράτιος να θέλει να δείξει πως στις περιπτώσεις που ξεφεύγει από τα όρια της σάτιρας, το σφάλμα δεν είναι απολύτως δικό του και αποποιείται το σύνολο των ευθυνών. Επίσης, η ικανότητα του Ορατίου να γράφει εξάμετρους με υψηλό ύφος υποδηλώνει πως, μολονότι το αρνείται, και ο ίδιος θα μπορούσε να γράψει έπος, αλλά δεν το επιθυμεί.³¹⁷ Πρόκειται για μια συνήθη πρακτική στο μοτίβο της *recusatio*.

Η επιλεκτική μνήμη του Ορατίου και η αναφορά στους ένδοξους αγώνες του Οκταβιανού εναντίον των Γαλατών και των Πάρθων έχουν κατά καιρούς

³¹⁵ Coffta (2001) 40.

³¹⁶ Βλ. Freudenburg (2001) 82, όπου ο μελετητής παρατηρεί ότι οι στίχοι αυτοί αποτελούν ένα θαυμάσιο κόσμημα βιβλίου και είναι πολύ αξιοσημείωτοι για κάποιον που υποστηρίζει πως είναι ανίκανος για ένα τέτοιο είδος συγγραφής. Όπως επισημαίνει και ο Coffta (2001: 40), η ικανότητα του σατιρικού να γράφει εξάμετρους με υψηλό ύφος τον συνδέει και πάλι με τον Καλλιμάχο, ο οποίος είχε χρησιμοποιήσει τον εξάμετρο στον πρόλογο του έργου του *Αΐτια* απομακρύνεται όμως από το πρωτότυπο έργο, καθώς οι Γαλάτες και οι Πάρθοι, οι σημαντικοί εχθροί των Ρωμαίων στα δυτικά και ανατολικά σύνορα της αυτοκρατορίας, προσδίδουν ρωμαϊκό χρώμα στο κείμενό του.

³¹⁷ Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνουν οι Svarlien & Mankin (2012: 138), το γεγονός πως ο Οράτιος μπορούσε να γράψει σε τέτοιο ύφος ίσως να υπονοεί πως ο Οράτιος μπορούσε να βρει την «έμπνευση», αν το επεδίωκε.

προβληματίζει τους μελετητές, που αναρωτιούνται γιατί ο σατιρικός επιλέγει αυτούς τους αγώνες, που οι αναγνώστες ίσως να μην θυμούνται καν.³¹⁸ Υπάρχουν πολύ πιο σημαντικά γεγονότα που θα μπορούσε να αναφέρει, όπως είναι για παράδειγμα η ναυμαχία στο Άκτιο (31 π.Χ.), αλλά ο Οράτιος επιλέγει να εστιάσει σε δύο από τις λιγότερο γνωστές εκστρατείες του Οκταβιανού. Ορισμένοι σχολιαστές υποστηρίζουν πως οι τέσσερις αυτοί στίχοι αποτελούν ρητορικό κόσμημα και πως, γι' αυτό το λόγο, δεν θα έπρεπε να μας ξαφνιάζει η αοριστία τους, ούτε η έλλειψη συγκεκριμένων λεπτομερειών.³¹⁹ Οι αναφορές ίσως να είναι απλά τυπικές και ο Οράτιος να ήθελε να αναφερθεί σε μερικούς επικίνδυνους εχθρούς των συνόρων της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Προσωπικά τείνουμε να συμφωνήσουμε με το επιχείρημα πως η ακαταλληλότητα του θέματος της νίκης στο Άκτιο για την επική αφήγηση ίσως να έστρεψε τους ποιητές να πραγματευτούν άλλα θέματα, άλλους πολέμους προς εξωτερικούς εχθρούς.³²⁰ Βρίσκουμε επίσης ενδιαφέρουσα την άποψη του Freudenburg πως οι στίχοι αυτοί αφορούν εμμέσως στη σημαντική αναμέτρηση στο Άκτιο, που από τότε άλλαξε άρδην τα πολιτικά και όχι μόνο δεδομένα.³²¹ Δηλαδή ο Οράτιος εσκεμμένα επιλέγει να αφήσει πίσω τη σκληρή πραγματικότητα των εμφυλίων πολέμων της Ρώμης. Αγνοώντας στο έργο του τα γεγονότα στο Άκτιο ο σατιρικός σαν να θέλει να αποτρέψει τον αναγνώστη του από το να ασχοληθεί με αυτά.³²² Όλη αυτή η αποτροπή δημιουργεί μια ατμόσφαιρα μυστηρίου και φόβου, σαν να πρέπει να μην αγγίζει κανείς ένα θέμα που ίσως πονάει και αναστατώνει. Σαν ο Οράτιος να θέλει να μεταφέρει το πιεστικό κλίμα της μετά το Άκτιο εποχής.

Είναι σημαντικό το ότι, έστω και με αυτή τη σύντομη αναφορά σε θριάμβους του Οκταβιανού, ο Οράτιος κολακεύει τον νικητή στο Άκτιο και τον συγκρίνει με τον Ιούλιο Καίσαρα. Ο τελευταίος είχε συντρίψει τους Γαλάτες και σκόπευε να κινηθεί και εναντίον των Πάρθων.³²³ Η αναφορά αυτή πρέπει να ενταχθεί στη γενικότερη

³¹⁸ Βλ. για παράδειγμα Muecke (1993) 102-103 και Freudenburg (2001) 83-85.

³¹⁹ Βλ. ενδεικτικά Lejay (1966) 298 και Fedeli (1994) 536.

³²⁰ Muecke (1993) 103 και Griffin (1984) 198. Βλ. Muecke (1993) 103 και για άλλες ερμηνείες.

³²¹ Freudenburg (2001) 83.

³²² Freudenburg (2001) 84.

³²³ Griffin (1984) 198. Βλ. επίσης Muecke (1993) 104, όπου η σχολιάστρια επισημαίνει πως ίσως γίνεται και μια ενθύμηση στον Τρεβάτιο για τον καιρό που πέρασε στη Γαλατία με τον Καίσαρα. Σε αυτή τη σύντομη και όχι ξεκάθαρη εικόνα του Οκταβιανού ο Freudenburg (2001: 85-86) παρατηρεί ομοιότητες με την εικόνα του αυτοκράτορα, έτσι όπως την παρουσιάζουν, επίσης με συντομία και επίσης με υψηλούς ηρωικούς τόνους, ο Βεργίλιος στο

προσπάθεια του Ορατίου να εγκωμιάσει εμμέσως τον Οκταβιανό μέσα από το εν λόγω ποίημα. Στην προσπάθειά του αυτή σημαντικό ρόλο παίζει και ο Τρεβάτιος, ο οποίος με τις προτροπές και τα επιχειρήματά του οδηγεί τη συζήτηση σε αυτό το σημείο.³²⁴

Αξίζει ακόμη να σημειώσουμε πως ο στίχος *horrentia pilis / agmina* (στ. 13-14) θυμίζει τον Έννιο (*Ann.* 384 Sk.: *horrescit telis exercitus asper utrimque*). Ο σχολιαστής του Βεργιλίου Σέρβιος (ad *Aen.* 11.61) παρατηρεί πως οι συγκεκριμένες αναφορές του Εννίου έγιναν αντικείμενο παρωδίας από τον Λουκίλιο στο 26^ο βιβλίο των *Σατιρών* του Λουκίλιου (που αρχικά δημοσιεύθηκε ως το 1^ο βιβλίο). Η σύνδεση αυτή παραπέμπει στον στίχο *Sat.* 1.10.54 του Ορατίου, όπου πάλι υπονοούνταν οι κριτικές του Λουκίλιου κατά του Εννίου. Με αυτόν τον τρόπο η *recusatio* του Ορατίου υπαινίσσεται ταυτόχρονα την αρχαϊκή επική παράδοση και τη σατιρική κριτική της,³²⁵ παρουσιάζοντας συνέπεια με την επιχειρηματολογία του προηγούμενου βιβλίου, την οποία συνεχίζει.

Το έργο του Εννίου καλείται να ακολουθήσει και ο Οράτιος εδώ, να γράψει για έναν πολύ ισχυρό άνδρα, «να γίνει ο Έννιος για έναν ακόμη μεγαλύτερο

προοίμιο των *Γεωργικών* του (3.26-31), καθώς και ο Προπέρτιος στο πρώτο ποίημα του δευτέρου βιβλίου των *Ελεγείων* του (2.1.17-19).

³²⁴ Αξίζει να επισημανθεί η άποψη του Freudenburg (2001: 76-77) πως η συμβουλή του Τρεβατίου προς τον σατιρικό σχετικά με τον Οκταβιανό περιλαμβάνει διακριτικές διακειμενικές νύξεις. Ο μελετητής θεωρεί πως στο συγκεκριμένο χωρίο ο συνομιλητής του Ορατίου του ασκεί μια λανθάνουσα πίεση να εξιστορήσει τα πρόσφατα στρατιωτικά κατορθώματα του Οκταβιανού· όχι οποιαδήποτε πτυχή τους, αλλά τη μεγάλη, ένδοξη και λαμπρή εκδοχή τους, εκείνη που τον καθιστά «αήττητο». Και όπως επίσης ορθά αναρωτιέται ο Freudenburg (αυτόθι), η εν λόγω συμβουλή του Τρεβατίου, άξεστη ή μη, μας κάνει να απορούμε αν αυτή η πίεση είναι πραγματική ή απλά πρόκειται για μια διαστρεβλωμένη σκέψη στο μυαλό του ποιητή. Και αν είναι πραγματική πίεση, τότε από πού προέρχεται; Μήπως ο Οκταβιανός ζητούσε έντονα τη συγγραφή τέτοιων πανηγυρικών ποιημάτων, για τα οποία μιλά ο Τρεβάτιος; Μήπως αυτή η πίεση προερχόταν από κάπου αλλού;

³²⁵ Muecke (1993) 103. Ο Freudenburg (2001: 87) υποστηρίζει πως η έμμεση παραπομπή στον Έννιο καθώς και στον Λουκίλιο, ως πρότυπα του είδους, έχει να κάνει με ένα από τα βασικά θέματα του συγκεκριμένου ποιήματος και, κατά μία έννοια, όλου του βιβλίου: την ανησυχία και αγωνία του ποιητή για τη σχέση του με τους ισχυρούς του φίλους. Ο μελετητής εξηγεί πως η νύξη του Ορατίου παραπέμπει σε δύο εντελώς διαφορετικές μορφές που μπορούν να πάρουν τέτοιες φιλίες: στο πρότυπο της φιλίας του Εννίου με τον Σκιπίωνα Αφρικανό τον Πρεσβύτερο και σε αυτό της φιλίας του Λουκίλιου με τον Σκιπίωνα Αφρικανό τον Νεότερο. Και αυτό συνεπάγεται τις ισχυρές επιπτώσεις και αλλαγές που τέτοιες φιλίες μπορούν να προκαλέσουν και συνήθως προκαλούσαν στον λόγο ενός ποιητή. Ο μελετητής (αυτόθι) υποστηρίζει ακόμη πως με τη βοήθεια του Εννίου και του Λουκίλιου, κάτω από την επιφάνεια των τεσσάρων αυτών στίχων, ο Οράτιος διερευνά το ζήτημα της θέσης του στη διαμόρφωση ισχύος στη Ρώμη μετά το Άκτιο.

Σκιπίωνα, τον Οκταβιανό».³²⁶ Για τον ίδιο όμως αυτό δεν είναι επιθυμητό και ως εκ τούτου αυτοί οι στίχοι αποτελούν την αφορμή του να στραφεί εμμέσως εναντίον του Εννίου, όπως έκανε και στην προηγούμενη προγραμματική του σάτιρα (1.10), και παράλληλα να δείξει τη δυσαρέσκειά του και προς το πανηγυρικό και επικό είδος με τα οποία ο Έννιος ασχολήθηκε. Παραπέμποντας σε μια πολύ γνωστή σκηνή και ανακαλώντας ένα από τα σημαντικότερα ποιήματα στην ιστορία του λατινικού πανηγυρικού ο Οράτιος απορρίπτει αφενός τον υπερβολικό χαρακτήρα του πανηγυρικού είδους³²⁷ και αφετέρου το υψηλό ύφος του επικού είδους. Εξάλλου, όπως αναφέρει ο Freudenburg, με το να ανακαλεί το χωρίο του Εννίου, το οποίο ο λογοτεχνικός πρόδρομός του Λουκίλιος κατέκρινε, ο Οράτιος δείχνει πως η άρνησή του να γράψει πανηγυρικό έπος δεν είναι απλώς θέμα δύναμης ή αδυναμίας, αλλά μια σταθερή υπεκφυγή, χαρακτηριστική της καλλιμάχειας αισθητικής.³²⁸ Αντιλαμβανόμαστε επομένως πως ο ρόλος του Τρεβατίου είναι ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς εκφράζει μια δημοφιλή και ασφαλή πρακτική και λειτουργεί ως ο μοχλός που οδηγεί τον Οράτιο στο να εκφρασθεί κατά του πανηγυρικού και επικού είδους.

Αξίζει να αναφερθούμε και στην προσφώνηση του Ορατίου προς τον Τρεβάτιο *pater optime* (στ. 12), που έχει να κάνει με την ηλικία του πρεσβύτερου συνομιλητή του, που είναι περίπου είκοσι χρόνια μεγαλύτερός του. Δείχνει να τον σέβεται³²⁹ και προσδίδει στη συνομιλία ένα φιλικό αλλά και ταυτόχρονα σοβαρό τόνο.

Ο Τρεβάτιος επιμένει στη συμβουλή του (16-17: *Attamen et iustum poterat et scribere*³³⁰ *fortem, / Scipiadam ut sapiens Lucilius*). Ο σατιρικός μπορεί να γράψει εγκώμιο του Οκταβιανού, εάν το θελήσει, και μπορεί να τον παρουσιάσει γενναίο και δίκαιο, έτσι όπως ο Λουκίλιος εγκωμίασε τον Σκιπίωνα Αφρικανό τον Νεότερο, που κυριεύσε την Καρχηδόνα το 146 π.Χ. Αναμφισβήτητα, η εξίσωση που προτείνεται

³²⁶ Freudenburg (2001) 92.

³²⁷ Πράγματι, όπως σημειώνει ο Freudenburg (2001: 92), ο τρόπος που ο Έννιος επαινούσε τον πάτρωά του πολλές φορές θεωρείτο αστείος και κατακριτέος, επρόκειτο για «ένα μόνιμο στίγμα στην κατά τα άλλα σπουδαία ιστορία του».

³²⁸ Freudenburg (2001) 91.

³²⁹ Έχει υποστηριχθεί από τη Muecke (1993: 103) πως ο γεμάτος σεβασμό τόνος του Ορατίου εδώ είναι πιθανώς υπερβολικός.

³³⁰ Σύμφωνα με τους Habinek (1998: 71-73) και Lowrie (2005: 411), ο ρηματικός τύπος *dicere* είναι μια δυνατή λέξη ποιητικής έκφρασης που συνάδει με τη σοβαρότητα της εγκωμιαστικής ποίησης και με αυτήν ο Τρεβάτιος καθοδηγεί τον Οράτιο προς έναν πιο επίσημο τρόπο λογοτεχνικής έκφρασης, προτείνοντάς του να εξιστορήσει τα κατορθώματα του Οκταβιανού.

από τον Τρεβάτιο ανάμεσα στον Οκταβιανό και τον Σκιπίωνα, το ηρωικό ιδανικό της προηγούμενης γενεάς, κολακεύει ιδιαίτερος τον Οκταβιανό³³¹ και εντάσσεται στον ρόλο που καλείται να επιτελέσει ο συνομιλητής στη συγκεκριμένη σάτιρα. Επιπλέον, μέσα από τα λόγια αυτά του Τρεβατίου και συγκεκριμένα μέσα από την αναφορά του στο εγκώμιο του Σκιπίωνα από τον Λουκίλιο, δίδεται στον Οράτιο η ευκαιρία να εκφράσει την έμμεση κριτική του και προς τον Λουκίλιο, ο οποίος φαίνεται να «ξεπέρασε τα όρια» και ασχολήθηκε με ένα είδος που ο ίδιος ο Οράτιος απαξιώνει. Πολύ ενδιαφέρον είναι και το επιχείρημα της Lowrie πως ο τύπος *Scipiadam* που χρησιμοποιεί ο Τρεβάτιος για τον Σκιπίωνα και ο οποίος ανήκει στο έπος και πάει πίσω στον Έννιο, τον πατέρα του ρωμαϊκού έπους,³³² είναι ενδεικτικός για το γεγονός πως ο συνομιλητής του Ορατίου δεν έχει ακόμη εγκαταλείψει την προσπάθειά του να τον ωθήσει προς το υψηλό είδος.³³³

Ο σατιρικός απαντά στον συνομιλητή του και πάλι με έξυπνο τρόπο, υποστηρίζοντας πως δεν μπορεί να εγκωμιάσει πρόωρα τον Οκταβιανό, αφού δεν είναι τώρα η κατάλληλη ώρα.³³⁴ Ο Λουκίλιος έκανε κάτι ανάλογο στη σάτιρά του, επομένως ο Οράτιος τώρα δεν μπορεί να υπεκφύγει υποστηρίζοντας πως το σατιρικό είδος δεν έχει δημιουργηθεί για αυτό τον σκοπό.³³⁵ Η διαφορά είναι όμως πως από εκείνη την εποχή που έγραφε τις σάτιρές του ο Λουκίλιος έχουν αλλάξει και έχουν μεσολαβήσει πολλά. Όταν ο Οράτιος δηλώνει πως δεν είναι κατάλληλος ο καιρός, δεν πρόκειται για άρνηση αλλά για αναβολή και, όπως παρατηρεί ο Freudenburg, μας θυμίζει τον Βεργίλιο, ο οποίος στο προοίμιο του τρίτου βιβλίου των *Γεωργικών* του υπόσχεται να ασχοληθεί με ένα επινίκιο έργο, αλλά δεν δύναται να το κάνει ευθύς αμέσως.³³⁶ Θεωρεί πως το διδακτικό έπος, το οποίο υπηρετεί, δεν ταιριάζει με το πιο υψηλό είδος. Κάτι ανάλογο υπαινίσσεται εδώ και ο Οράτιος. Η σάτιρα δεν ταιριάζει

³³¹ Muecke (1993) 104.

³³² Lowrie (2005) 427, σημ. 45.

³³³ Lowrie (2005) 411.

³³⁴ Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Freudenburg (2001: 94, σημ. 121) πως η φράση *cum res ipsa feret* του στίχου 18 ίσως να μπορεί να ερμηνευθεί ως «όταν οι πόροι μου το επιτρέψουν».

³³⁵ Βλ. Freudenburg (2001) 93, ο οποίος επίσης σημειώνει ότι ο Λουκίλιος είναι το ίδιο το είδος.

³³⁶ Freudenburg (2001) 96.

ιδιαίτερα με τους επαίνους για μια συγκεκριμένη πολιτική τάξη ή για συγκεκριμένα πρόσωπα για παράδειγμα.³³⁷

Η αναφορά του Ορατίου στο αφτί του Καίσαρα (19: *Caesaris aurem*), σε συνδυασμό με το ρήμα *recalcitret* (στ. 20), σύμφωνα με τον Clauss, παραπέμπει στον Καλλίμαχο.³³⁸ Πιο συγκεκριμένα, ο μελετητής υποστηρίζει πως το χωρίο παραπέμπει στον καλλιμάχιο Ύμνο στον Απόλλωνα και ειδικότερα στο αφτί του Απόλλωνα και στην κλωτσιά προς τον Φθόνο. Ο Clauss ενισχύει το επιχειρήμα του επισημαίνοντας πως μετά τη νίκη του στο Άκτιο ο Οκταβιανός θεώρησε την επιτυχία του ως αποτέλεσμα της παρέμβασης του θεού Απόλλωνα.³³⁹ Με μια δραματική διαφοροποίηση του πρωτοτύπου, ο Οράτιος μας παρουσιάζει τον Οκταβιανό ως τον νέο «Απόλλωνα», έναν επίγειο θεό, που θα βρει λύση στα προβλήματα.³⁴⁰ Οδηγούμαστε συνεπώς στο συμπέρασμα πως ο συνομιλητής του Ορατίου τον διευκολύνει να εκφράσει την προσήλωσή του στο καλλιμάχιο λογοτεχνικό πρόγραμμα, αλλά και να επαινέσει εμμέσως τον Οκταβιανό.

Η αδιάλλακτη στάση και επιμονή του Ορατίου αναγκάζουν τον Τρεβάτιο να καταδικάσει τη σάτιρα ως μη «ορθή», αφού σε αυτήν ο σατιρικός προσβάλλει με «στίχο πικρό» τον στόχο του, με αποτέλεσμα όλοι να τον μισούν, ακόμη και αν δεν τους έθιξε, μόνο και μόνο από φόβο μήπως το κάνει. Εμμέσως λοιπόν ο νομομαθής φίλος συμβουλεύει τον ποιητή να μην προσβάλλει μέσα από τη σάτιρά του και να μην επιτίθεται άμεσα εναντίον ονομαστικώς αναφερόμενων προσώπων (21-23: *Quanto rectius hoc quam tristi laedere versu / Pantolabum scurram Nomentanumve nepotem / cum sibi quisque timet, quamquam est intactus, et odit!*), εκφράζοντας έτσι και τη στάση του κοινωνικού συνόλου.

Ο Οράτιος στην ιδιαίτερα εκτενή απάντησή του (στ. 24-60) επαναβεβαιώνει τον σατιρικό του ρόλο και υπόσχεται στον συνομιλητή του να αποφεύγει τις απρόκλητες επιθέσεις. Αναλυτικότερα, ο ποιητής ανταπαντά με τρία επιχειρήματα,

³³⁷ Freudenburg (2001) 96.

³³⁸ Clauss (1985) 201.

³³⁹ Πβ. π.χ. Verg. *Aen.* 8.704-706: *Actius haec cernens arcum intendebat Apollo / desuper; omnis eo terrore Aegyptus et Indi, / omnis Arabs, omnes vertebant terga Sabaei.*

³⁴⁰ Coffa (2001) 148, σημ. 68. Ο Οκταβιανός παρουσιάζεται ως *deus* και στην πρώτη *Εκλογή* του Βεργιλίου.

υπερασπιζόμενος τη συγγραφή του. Αρχικά, με ένα συγκριτικό σχήμα (Priamel)³⁴¹ ο Οράτιος υποστηρίζει πως εκείνον, σε αντίθεση με άλλους, τον ευχαριστεί η συγγραφή σάτιρας, την απολαμβάνει. Στην προσπάθειά του να υπερασπισθεί την πρακτική του παρουσιάζεται να σατιρίζει άτομα που χωρίς φόβο και ενδιασμό κατονομάζει. Ο Μιλώνιος όμως είναι άγνωστος κατά τ' άλλα. Έτσι ακόμη και όταν ο Οράτιος προσποιείται πως σατιρίζει τους ανθρώπους με το όνομά τους, στην ουσία χρησιμοποιεί είτε φανταστικά πρόσωπα είτε πρόσωπα με ασαφή σε μας θέση ή κατάσταση.³⁴²

Στη συνέχεια ο σατιρικός επικαλείται τη *libertas* του Λουκιλίου, ο οποίος εμπιστευόταν τα «μυστικά» του στα έργα του³⁴³ και τον οποίο προστάτευαν οι υπερασπιστές του. Επαινεί με αυτόν τον τρόπο τον πρόδρομό του και το έργο του (29: *Lucili ritu, nostrum melioris utroque*)³⁴⁴ και δηλώνει πως θα ακολουθήσει τα βήματα και τον τρόπο γραφής του.³⁴⁵ Αξίζει να σημειωθεί πως ο Οράτιος δηλώνει πως δεν ξέρει αν είναι Άπουλος ή Λευκανός (34: *sequor hunc, Lucanus an Apulus anceps*). Όπως εύστοχα επισημαίνει η Muecke, ο Οράτιος παίζει με την ιδέα του αν είναι Λευκανός ή όχι επιθυμώντας να συνδέσει τον εαυτό του περισσότερο με το πολεμικό πνεύμα του Λουκιλίου.³⁴⁶ Ένα άλλο ενδεχόμενο είναι πως με αυτή τη σκέψη ο ποιητής ίσως να θέλει να υπενθυμίσει στον Τρεβάτιο και τη δική του καταγωγή, από την Ελέα στη Λευκανία.³⁴⁷ Το ενδεχόμενο αυτό μπορεί να φέρει πιο κοντά τους δύο συνομιλητές.

Τέλος, ο Οράτιος υποστηρίζει πως θέλει να γράφει σάτιρα για να υπερασπίζεται τον εαυτό του. Στο σημείο αυτό ο σατιρικός παρομοιάζει τη γραφίδα του (39: *stilus*) με ένα σπαθί που χρησιμοποιεί στην περίπτωση που

³⁴¹ Πρόκειται για σχήμα που χρησιμοποιούν ο Οράτιος και άλλοι ποιητές, για να δώσουν έμφαση στις προσωπικές τους προτιμήσεις: πβ. π.χ. Hor. *Carm.* 1.1, 1.7.1-14, Tib. 1.1.1-5, Prop. 3.9.7 κ.ε., Pers. 5.52-62.

³⁴² Miller (2005) 177.

³⁴³ Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση της Muecke (1993: 106) πως αυτή η σύνδεση θέτει τα γραπτά του Λουκιλίου στην κατηγορία των προσωπικών «εξομολογητικών» συγγραμμάτων και τα αντιπαραβάλλει έτσι με το έπος ή το εγκώμιο που απορρίπτεται στους στίχους 10-20.

³⁴⁴ Σύμφωνα με τη μετάφραση του Σακελλαρίου (2011: 128).

³⁴⁵ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Shero (1922: 155), ο Οράτιος διευκρινίζει πως η ιδιοσυγκρασία του τον αναγκάζει όχι απλά να γράφει, αλλά να γράφει σάτιρα με τον τρόπο του Λουκιλίου.

³⁴⁶ Muecke (1993) 107.

³⁴⁷ Fraenkel (1980) 146. Μάλιστα ο μελετητής υποθέτει πως αυτός ίσως να ήταν και ένας λόγος που ένωσε περισσότερο τους δύο άνδρες.

απειλείται.³⁴⁸ Με αυτό το επιχείρημά του υποστηρίζει πως η συγγραφή του έργου του αποτελεί και έναν τρόπο αυτοάμυνας και προβάλλει τη σάτιρα ως μέσο για να προσβάλλει αλλά και ως αμυντικό όπλο.³⁴⁹ Αυτό που μας κάνει εντύπωση και το έχει ήδη παρατηρήσει η Keane, είναι η ειρωνεία που υπάρχει σε αυτή τη στρατιωτική εικόνα του σατιρικού με το σπαθί που βρίσκεται μέσα σε ένα ποίημα που περιλαμβάνει τη *recusatio* του, την άρνησή του δηλαδή να γράψει έπος.³⁵⁰ Ο σατιρικός συνεχίζει με μια στομφώδη προσευχή απευθυνόμενη στον Δία (42-43: *o pater et rex / Iuppiter, ut pereat positum robigine telum*), που υφολογικά θυμίζει τον Κάτουλλο (66.48: *Iuppiter, ut Chalybon omne genus pereat*), αλλά και τον Καλλίμαχο (Αἴτ. απόσπ. 110.48 Pf.: Χαλύβων ὡς ἀπόλοιτο γένος). Η εκτενής απάντησή του τελειώνει με την τολμηρή δήλωση πως θα συνεχίσει να γράφει σάτιρα και δηλώνει πως θα το κάνει κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες, χωρίς να επηρεαστεί από τις όποιες μεταβολές της τύχης ή άλλους παράγοντες (59: *scribam*).

Ο Τρεβάτιος για έκτη φορά παίρνει τον λόγο και συνιστά και πάλι την προσοχή του Ορατίου, προειδοποιώντας τον πιο συγκεκριμένα για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας (60-61: *O puer, ut sis vitalis metuo et maiorum ne quis amicus / frigore te feriat*).³⁵¹ Τον συμβουλεύει να είναι προσεκτικός, αφού το έργο του, αν συκοφαντεί ή προσβάλλει, μπορεί να προκαλέσει τη δυσαρέσκεια των «θυμάτων» του. Τον προετοιμάζει ότι ενδεχομένως και οι φίλοι του να στραφούν κάποια στιγμή εναντίον του.

Ο Οράτιος του απαντά απορημένος³⁵² και αναφέρεται στο παράδειγμα του Λουκιλίου, ο οποίος σατίρισε και αποκάλυψε τα κρυμμένα ελαττώματα των φίλων του Σκιπίωνα και Λαίλιου, χωρίς όμως να προκαλέσει την αντίδρασή τους, καθώς η σάτιρά του ήταν ειλικρινής και δίκαιη, κάτι που, όπως υποστηρίζει, συμβαίνει και

³⁴⁸ Πολύ εύστοχη είναι η επισήμανση της Muecke (1993: 109) πως η λατινική λέξη *stilus* υποδηλώνει σε κάποιο βαθμό την αμυντική, δήθεν ακίνδυνη πτυχή της σάτιρας του Ορατίου.

³⁴⁹ Muecke (1993) 105.

³⁵⁰ Keane (2006) 48.

³⁵¹ Ο Weinbrot (2014: 202) έχει χαρακτηρίσει τη φράση *o puer* (στ. 6) ως πατρική απάντηση του Τρεβατίου στη δήλωση *scribam* του Ορατίου.

³⁵² Αξίζει να σημειωθεί πως η απορία του και η ερωτηματική αντωνυμία *quid* επαναλαμβάνονται και στους άλλους δύο σατιρικούς, που επίσης απάντησαν σε ανάλογη προτροπή του συνομιλητή τους στις προγραμματικές τους σάτιρες με ερώτημα. Ο Πέρσιος συγκεκριμένα, αναφέρεται και αυτός στον Λουκίλιο σε αυτό το σημείο. Πβ. Pers. 1.114-115: *discedo? secuít Lucilius urbem, / te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis* και Iuv. 153-154: *cuius non audeo dicere nomen? / quid refert dictis ignoscat Mucius an non?, 158-159: qui dedit ergo tribus patruis aconita, vehatur / pensilibus plumis atque illinc despiciat nos?*.

στη δική του περίπτωση. Όπως σημείωσε και προηγουμένως, όπως ο Λουκίλιος είχε καλούς «υπερασπιστές» και δεν φοβόταν, έτσι και ο Οράτιος, παρόλο που είναι κατώτερος στην κοινωνική τάξη και στο ταλέντο από τον πρόδρομό του,³⁵³ έχει και αυτός ισχυρά άτομα που θα τον υπερασπισθούν, αν χρειασθεί. Παίρνοντας λοιπόν θάρρος και δύναμη από το παράδειγμα του Λουκιλίου και βασιζόμενος στους ισχυρούς άνδρες με τους οποίους συνδέεται, ο Οράτιος δεν έχει τίποτα να φοβηθεί. Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία εδώ είναι το γεγονός πως τα ισχυρά άτομα που θα σπεύσουν να υπερασπισθούν τον Οράτιο, σε περίπτωση που χρειασθεί, υμνούνται εμμέσως ως προστάτες της δικαιοσύνης και παραπέμπουν στον Οκταβιανό, κάτι που θα γίνει ακόμη πιο ξεκάθαρο και στη συνέχεια (βλ. 84: *iudice ... laudatus Caesare*). Κατά συνέπεια, έχουμε και πάλι ένα έμμεσο εγκώμιο του αυτοκράτορα, στο οποίο συμβάλλει τα μέγιστα, όπως προαναφέρθηκε, ο συνομιλητής Τρεβάτιος.

Τα συναισθήματα της ζήλιας και του φθόνου που αναφέρονται στο τέλος της απάντησης του Ορατίου (77: *Invidia*) έχουν καλλιμάχειες επιρροές, καθώς στον *Ύμνο του Απόλλωνα* ο Καλλίμαχος ξεφεύγει από τον φθόνο μέσα από τη θεϊκή έγκριση. Αντιθέτως, ο Οράτιος, για να ξεφύγει, βασίζεται σε θνητούς που διακριτικά δεν κατονομάζει (75-76: *tamen me / cum magnis vixisse*).³⁵⁴ Στο τέλος του λόγου του, ο ποιητής καλεί τον Τρεβάτιο να του δώσει τη νομική του εκτίμηση για το θέμα (78-79: *nisi quid tu, docte Trebati, / dissentis*). Όπως παρατηρεί η Muecke, το ρήμα *sentire* και τα σύνθετά του *adsentiri* και *dissentire* μπορούν να έχουν νομική χροιά³⁵⁵ και γι' αυτό ταιριάζουν απόλυτα στη συζήτηση περί νομικών ζητημάτων.

Ο Τρεβάτιος από την απάντησή του φαίνεται να συμφωνεί εν μέρει με όσα είπε ο Οράτιος (στ. 79-83).³⁵⁶ Βρίσκει πειστικά τα επιχειρήματά του, αλλά για δεύτερη φορά τον συμβουλεύει να είναι προσεκτικός, θυμίζοντάς του τον νόμο κατά

³⁵³ Αυτό που μας κάνει εντύπωση σε αυτόν τον λόγο του Ορατίου είναι πως, παρόλο που στις δύο προηγούμενες προγραμματικές σάτιρες κατέκρινε τον πρόδρομό του, εδώ αναφέρει την κατωτερότητα του ιδίου σε σύγκριση με αυτόν, τόσο ως προς την τάξη όσο και ως προς το πνεύμα. Αυτή η αντιφατική του στάση είναι που έχει προβληματίσει τους μελετητές, όπως είδαμε πιο πάνω.

³⁵⁴ Coffa (2001) 42.

³⁵⁵ Muecke (1993) 113.

³⁵⁶ Όπως παρατηρεί ο Freudenburg (2001: 104), ο Τρεβάτιος δεν μπορεί να βρει προφανείς αδυναμίες στη γραμμή υπεράσπισης του πελάτη του. Χαρακτηριστικά, όπως σημειώνει και ο Weinbrot (2014: 202), αφού ο Οράτιος φαίνεται πως έχει την υποστήριξη ισχυρών και συγκεκριμένα του Οκταβιανού (στ. 76), ο Τρεβάτιος, προβαίνοντας σε μια νομική αξιολόγηση του ξεσπάσματος του Ορατίου, δηλώνει «δεν μπορώ να βρω κάτι για να διαφωνήσω μαζί σου» (στ. 79).

της δυσφήμισης, ο οποίος καταδικάζει τους κακόζηλους και συκοφαντικούς στίχους (82: *mala carmina*).³⁵⁷ Υπάρχει λοιπόν νόμος που ορίζει τα όρια της σάτιρας και ο σατιρικός πρέπει να συμμορφωθεί με αυτόν και να μην προβαίνει σε παράνομες ενέργειες.

Το ερώτημα σε ποιον ακριβώς νόμο αναφέρεται εδώ ο Τρεβάτιος έχει απασχολήσει διάφορους μελετητές. Έχει υποστηριχθεί πως ο νομομαθής συνομιλητής αναφέρεται στη *Lex Cornelia de iniuriis* του Σύλλα.³⁵⁸ Η σειρά των λέξεων φαίνεται να παραπέμπει στη γνωστή σε όλους *Δωδεκάδελτο* (*Lex Duodecim Tabularum*), που στήθηκε στη Ρώμη το 451 π.Χ. με σκοπό να καταστήσουν τον νόμο προσιτό σε όλους τους πολίτες.³⁵⁹ Όπως ήδη αναφέρθηκε,³⁶⁰ η νομοθεσία αυτή, μεταξύ άλλων, στρεφόταν εναντίον της χρήσης ξορκιών σε ανθρώπους, καθώς και εναντίον του εγκληματικού *occentare*.³⁶¹ Ο Fraenkel υποστηρίζει πως σε αυτόν τον νόμο πρέπει να αναφέρεται ο Τρεβάτιος και πως ο Οράτιος προφανώς έχει συγχύσει τις δύο διαφορετικές διατάξεις της νομοθεσίας.³⁶² Η υπόθεσή του είναι εύλογη, αφού ο Οράτιος έπρεπε να βρει έναν τρόπο να συνδυάσει το λογοπαίγνιό του για τα *mala carmina* με τη νομική ακρίβεια που έπρεπε να επιδείξει ο Τρεβάτιος. Το γεγονός πως παρατίθεται ένας πολύ παλιός νόμος, που πλέον έχει διασκευαστεί και εκσυγχρονισθεί, αυξάνει τις πιθανότητες ο Οράτιος να μην αντιμετώπιζε πραγματικό νομικό κίνδυνο.³⁶³ Τον λόγο όμως για τον οποίο ο σατιρικός επιμένει τόσο πολύ στην άμυνά του εδώ δεν μπορούμε να τον γνωρίζουμε με απόλυτη βεβαιότητα. Ωστόσο, το

³⁵⁷ Όπως ορθώς παρατηρεί η Lowrie (2009: 13), μέχρι τον 81^ο στίχο ο Τρεβάτιος συμβουλεύει τον Οράτιο για οτιδήποτε άλλο εκτός από τον νόμο.

³⁵⁸ Smith (1951) 177, σημ. 6. Ο Manfredini (1979: 106-107) υποστηρίζει πως πρόκειται για διάταγμα του πραιτόρα. Σε κάθε περίπτωση, η ποινή ήταν ο θάνατος.

³⁵⁹ Svarlien & Mankin (2012) 142. Σύμφωνα με τη Lowrie (2005: 408 και 2009: 13), το γεγονός πως πρόκειται για τη *Lex Duodecim Tabularum* ενισχύεται και από το γεγονός πως ο Τρεβάτιος σε αυτό το απόσπασμα μιμείται το αρχαίο νομικό της ύφους, πλούσιο σε αόριστες αντωνυμίες.

³⁶⁰ Βλ. σελ. 10.

³⁶¹ Muecke (1993) 113.

³⁶² Fraenkel (1925) Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις δύο διαφορετικές διατάξεις της *Δωδεκαδέλτου* βλ. Svarlien & Mankin (2012) 142-143.

³⁶³ Cloud (1989) 67. Όπως παρατηρεί και η Lowrie (2009: 13), ο Οράτιος σε αυτή τη σάτιρα προσπαθεί να δώσει την εντύπωση πως η απαγόρευση εναντίον της δυσφήμισης είναι αυτή που οδηγούσε τη ρωμαϊκή σάτιρα να αποτυγχάνει να στοχεύει τους ζωντανούς σημαίνοντες άνδρες της εποχής. Εντούτοις, συνεχίζει η ίδια μελετήτρια, πρέπει να δούμε τον υπαινιγμό του Ορατίου με σκεπτικισμό, γιατί και ο Gruen (1992: 295-296) δεν αναφέρει καθόλου περιπτώσεις θανατικής ποινής για υποθέσεις δυσφήμισης. Ο Gruen (αυτόθι 296) μάλιστα αναφέρει πως κατά τη διάρκεια του τέλους του 2ου αιώνα π.Χ. η ρωμαϊκή κοινωνία τουλάχιστον «σεβόταν την ανεξαρτησία των συγγραφέων».

αν αντιμετώπιζε ή όχι πραγματικό κίνδυνο είναι ένα θέμα που δεν θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία.

Ο Οράτιος δεν φαίνεται να παίρνει στα σοβαρά τις προειδοποιήσεις του συνομιλητή του και δεν κάμπτεται. Για αυτόν η συμβουλή του Τρεβατίου έχει λογοτεχνική ερμηνεία και με ένα αστείο λογοπαίγνιο την προσπερνά,³⁶⁴ δηλώνοντας πως θα συνεχίσει να γράφει σάτιρες (83-85: *Esto, si quis mala; sed bona si quis / iudice condiderit laudatus Caesare? si quis / opprobriis dignum latraverit integer ipse?*). Με πολύ έξυπνο τρόπο ο σατιρικός παίζει με το επίθετο *malus*. Ενώ η *Δωδεκάδελτος* με το συγκεκριμένο επίθετο εννοεί τους κακόβουλους και συκοφαντικούς στίχους, ο Οράτιος αναφέρεται στους κακόζηλους στίχους, για να κατορθώσει να ξεφύγει από τη συγκεκριμένη κατηγορία, καθώς ο ίδιος γράφει πετυχημένους στίχους με καλή πρόθεση και επιθυμώντας να εκφράσει μόνο την αλήθεια. Ο ίδιος δεν προτίθεται να αλλάξει ποιητικό πρόγραμμα. Εξάλλου, συνεχίζει, έχει την έγκριση του Οκταβιανού, συνεπώς δεν κινδυνεύει· μας παρουσιάζει ονομαστικά τώρα τον περιβόητο υποστηρικτή του (στ. 84), τον οποίο ανέφερε και προηγουμένως (στ. 11 και 19) σε άλλα συμφραζόμενα.³⁶⁵ Υπονοείται και πάλι σύγκριση με τον Λουκίλιο, ο οποίος είχε επίσης ισχυρούς υποστηρικτές.

Τέλος, ο Τρεβάτιος μιλάει για τελευταία φορά και όντας ιδιαίτερα λακωνικός δηλώνει πως, αν όντως ο Οράτιος έχει την υποστήριξη και έγκριση του Οκταβιανού, μπορεί να συνεχίσει να γράφει σάτιρες. Παρόλο που καθ' όλη τη διάρκεια της σάτιρας ήταν αποφασισμένος να πείσει τον συνομιλητή του με λογικά επιχειρήματα και με τις νομικές του γνώσεις, στο τέλος ο συνομιλητής φαίνεται να κάμπτεται και να συνειδητοποιεί πως δεν μπορεί να σταματήσει τον σατιρικό, ο οποίος έχει στο πλευρό του τον ισχυρό Οκταβιανό. Με άλλα λόγια, ο Τρεβάτιος στο τέλος αναγνωρίζει πως ο Οράτιος δεν έχει τίποτα να φοβηθεί. Η υποστήριξη του Καίσαρα

³⁶⁴ Οι αμφισημίες των αναφορών στον νόμο, δηλαδή η παραπομπή αφενός στον νόμο του λογοτεχνικού είδους και αφετέρου στον νόμο που αναλαμβάνει τον ρόλο του τιμωρού, αποτελούν, σύμφωνα με τη Lowrie (2009: 15), ένα αστείο που παρουσιάζει τη διαλεκτική που ο Οράτιος καθιερώνει ανάμεσα στη λογοτεχνία και τον νόμο. Αξιοσημείωτη είναι και η παλαιότερη παρατήρηση της μελετήτριας (2005: 408 και 2009: 12) πως για να τηρήσει κάποιος τον ένα νόμο, θα έπρεπε να παραβιάσει τον άλλο.

³⁶⁵ Για τον Οράτιο, το όνομα του Καίσαρα είναι, σύμφωνα με τον Freudenburg (2001: 105), «η μαγική λέξη», «το μοναδικό όνομα που μπορεί να λύσει τα νομικά του προβλήματα».

είναι για εκείνον το μεγάλο του πλεονέκτημα.³⁶⁶ Αφού έχει την υποστήριξη και έγκριση του Οκταβιανού, τότε εύκολα θα μπορέσει να ξεφύγει από τον νόμο· πράγματι, με ενδεχόμενη παρέμβαση του Οκταβιανού, του απόλυτου νομικού άρχοντα,³⁶⁷ είτε θα εκπέσει η κατηγορία είτε δεν θα προχωρήσει καν σε δίκη. Ως εκ τούτου, η σύντομη απάντηση και αποδοχή του Τρεβατίου «αθώνει» και «δικαιώνει» τον Οράτιο (86: *Solventur risu tabulae, tu missus abibis*). Η σάτιρα τελειώνει με το γέλιο να αντλαλεί από όλες τις πλευρές (86: *Solventur risu tabulae*).³⁶⁸ Το γέλιο κυριαρχεί και, όπως αναφέρει ο Freudenburg, μας θυμίζει πως ο κατηγορούμενος δεν περιμένει την επίσημη κατάληξη της δίκης του, απλά προχωρεί, αφού κανείς δεν μπορεί να τον σταματήσει.³⁶⁹ Θα έχει την υποστήριξη του Καίσαρα.

Ανακεφαλαιώνοντας, σε μία σάτιρα που, όπως και οι δύο προηγούμενες προγραμματικές σάτιρες, περιλαμβάνει τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Ορατίου, όπως είναι για παράδειγμα η υιοθέτηση των καλλιμάχειων αισθητικών προτύπων (λόγου χάρη η συντομία και βραχυλογία),³⁷⁰ η σχέση του σατιρικού με τον πρόδρομό του Λουκίλιο, η «ελευθερία» του,³⁷¹ η θέση του στην παράδοση της σάτιρας και η επιλογή του κατάλληλου ύφους, ο ποιητής πραγματεύεται ένα σημαντικό αλλά περίπλοκο ζήτημα, τη σχέση σάτιρας και νόμου.³⁷² Η σάτιρα εκ

³⁶⁶ Ή, όπως μεταφορικά το θέτει ο Freudenburg (2001) 105, το κρυφό του χαρτί που έκρυβε τόσο καιρό και όταν το παίζει, αφήνει τον συνομιλητή του άναυδο.

³⁶⁷ Όπως επισημαίνει και ο Freudenburg (2001) 105, ο Οκταβιανός ήταν ο έσχατος *iudex* των ποιητών, των εγκληματιών και όλων των υπολοίπων στη Ρώμη και όποιος κέρδιζε την εύνοιά του, μπορούσε να κερδίσει και τη δικαστική του υπόθεση. Πολύ εύστοχα οι Svarlien & Mankin (2012: 143) σημειώνουν πως ο Καίσαρας εμφανίζεται ξαφνικά όχι μόνο ως ο κριτής της φανταστικής δικαστικής υπόθεσης του Ορατίου, αλλά και ως ο κριτής της λογοτεχνικής του αξίας ως ποιητή.

³⁶⁸ Αυτή η αναφορά στο γέλιο, το χαρακτηριστικό γνώρισμα της σάτιρας του Ορατίου, έρχεται σε αντίθεση με τη σάτιρα του Λουκιλίου, στην οποία κυριαρχεί το πιο σκοτεινό στοιχείο και η διάσταση του κακού και της μαγείας. Σε ανάλογα συμπεράσματα μας οδηγεί και η συνεξέταση της σάτιρας 1.8, όπου ο Οράτιος διηγείται το επεισόδιο ανάμεσα σε δυο μάγισσες και το είδωλο του Θεού Πρίαπου, του ελληνικού αγροτικού θεού της γονιμότητας, ο οποίος ως άγαλμα τοποθετούνταν στους κήπους και στους αγρούς χρησιμεύοντας ως σκιάχτρο για τα πουλιά. Βλ. Wolstencroft (2017) 90-93. Οφείλω το σχόλιο αυτό στον κ. Παναγιωτάκη.

³⁶⁹ Freudenburg (2001) 106. Ενδιαφέρον είναι το σχόλιο των Svarlien & Mankin (2012: 143) πως η λέξη *tabulae* παραπέμπει στη *Δωδεκάδελτο* και υπονοεί πως με την παρέμβαση του Καίσαρα ο νομικός κώδικας από μόνος του θα μετατραπεί σε αστείο.

³⁷⁰ «Ας μην πολυλογώ» (57: *ne longum faciam*).

³⁷¹ Βλ. Miller (2005) 175, όπου υποστηρίζεται πως ο Οράτιος σε αυτή του τη σάτιρα επανέρχεται στην ερώτηση αν η σατιρική *libertas* σημαίνει να κατονομάζει ο σατιρικός τους εχθρούς του (στ. 27-28, 35).

³⁷² Αναφορικά με τη σχέση λογοτεχνίας και νομικής στη σάτιρα 2.1 του Ορατίου πολύ σημαντική είναι η συμβολή της Lowrie (2005 και 2009: 5 κ.ε.).

φύσεως εναντιώνεται στον νόμο, εφόσον ο σατιρικός μέσα από το έργο του κατηγορεί άμεσα ή έμμεσα πρόσωπα ή καταστάσεις και σε πολλές περιπτώσεις κακολογεί και γίνεται αισχρός.³⁷³ Οι σατιρικοί ποιητές στα έργα τους οφείλουν να διασαφηνίσουν τη σχέση της σάτιρας με τον νόμο και να τονίσουν πως ο στόχος του έργου τους είναι ηθικός και διδακτικός. Οι ίδιοι προσπαθούν να βοηθήσουν την κοινωνία και το έργο τους αποτελεί μια διαφορετική μορφή δικαιοσύνης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Οράτιος με την παρουσία του συνομιλητή του κατορθώνει να οδηγήσει τη συζήτηση στο θέμα των κατάλληλων ορίων της σάτιρας και μεταφέρει τις γνώμες των αναγνωστών σχετικά με την αρμοδιότητα της σάτιρας σε νομικό πλαίσιο.³⁷⁴

Σε αυτή τη σάτιρα πολύ σημαντικός είναι ο ρόλος του συνομιλητή, ο οποίος καθ' όλη τη διάρκεια του ποιήματος συζητεί με τον σατιρικό, όντας μεν λακωνικός και λιτός, με σύντομες και τεχνικές απαντήσεις, αλλά με ουσιαστική συμβολή. Ο συνομιλητής του Ορατίου στη σάτιρα 2.1, σε αντίθεση με τους επιθετικούς συνομιλητές των άλλων προγραμματικών σατιρών 1.4 και 1.10, είναι πολύ πιο φιλικός και συγκαταβατικός. Είναι μια περισσότερο συγκεκριμένη μορφή, που μπορεί να πάρει σάρκα και οστά. Δεν παρουσιάζεται ως ηλίθιος, αντιθέτως.³⁷⁵ Είναι ένας διακεκριμένος νομικός, που ανταποκρίνεται πρόθυμα στο αίτημα του νεότερου του φίλου Ορατίου για τη νομική του συμβουλή.³⁷⁶

Ο Οράτιος αυτή τη φορά χρησιμοποιεί έναν επώνυμο συνομιλητή, που οι περισσότεροι από τους αναγνώστες ήδη θα γνώριζαν. Έξυπνα τον απεικονίζει με τρόπο που να ταιριάζει με όσα είναι γνωστά από τις επιστολές του Κικέρωνα προς

³⁷³ Όπως παρατηρεί η Van Sant (2002:40), η σάτιρα ορισμένες φορές αποκαλύπτει και τιμωρεί εγκλήματα που υποστηρίζει πως ο νόμος είναι ανεπαρκής ή απρόθυμος να χειρισθεί. Με αυτόν τον τρόπο, συνεχίζει η μελετήτρια, οι σατιρικοί ποιητές ίσως να βλέπουν και τη σάτιρα σαν μια άλλη μορφή δικαιοσύνης. Επομένως, αντιλαμβανόμαστε πως η σχέση μεταξύ των δύο ειδών είναι στενή, καθώς το ένα είδος από τη μια ανταγωνίζεται το άλλο και παράλληλα τα δύο είδη αλληλοσυμπληρώνονται. Όπως άλλωστε σημειώνει η Lowrie (2005: 409 και 2009: 15), για τον Οράτιο, η σάτιρα και ο νόμος είναι ασυμβίβαστα μεταξύ τους, αλλά στενά συνδεδεμένα.

³⁷⁴ Johnson (2011) 62. Πολύ εύστοχα η Lowrie (2005: 423, σημ. 5) σημειώνει πως ο Οράτιος αποκαλεί τις σάτιρές του όχι *saturae*, αλλά *sermones*, δηλαδή συνομιλίες. Και πράγματι, στο συγκεκριμένο σατιρικό ποίημα η συζήτηση γίνεται όχι απλώς ανάμεσα σε διαφορετικά άτομα, αλλά ανάμεσα σε διαφορετικούς θεσμούς που αυτά αντιπροσωπεύουν.

³⁷⁵ Rudd (1994) 130.

³⁷⁶ Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση της Lowrie (2009: 12) πως ο συγκεκριμένος συνομιλητής έχει και ένα κοινό με τον σατιρικό: και οι δύο καλούνται να κρίνουν τις ανθρώπινες αδυναμίες.

αυτόν (*Fam.* 7.5 και 7.6-22). Το γεγονός πως η γλώσσα, ο τρόπος έκφρασης και τα επιχειρήματα ταιριάζουν απόλυτα στον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία του συνομιλητή κάνει τη συνομιλία πιο παραστατική, πιο πειστική και αληθοφανή. Επίσης, οι απαντήσεις του Οράτιου στα ερωτήματα και τις εισηγήσεις του συνομιλητή του παρουσιάζονται με ευφυή τρόπο στη θέση των επιχειρημάτων του υπέρ της συγγραφής του έργου του. Μέσα από αυτή τη φανταστική διαδικασία ο σατιρικός θα λάβει τελικά τη «νομική» συμβουλή του συνομιλητή του. Αντιλαμβανόμαστε επομένως πως η επιλογή του νομομαθούς Τρεβατίου δεν είναι τυχαία. Ο Οράτιος κατ' αυτόν τον τρόπο επιθυμεί να προσδώσει κύρος στο έργο του, να επικυρώσει τη νομιμότητα του τρόπου γραφής του και να περιχαράκώσει τους νόμους της σάτιρας και τους κανόνες της ως είδους. Ο επώνυμος αυτός συνομιλητής δίνει στον σατιρικό την ευκαιρία να αναφερθεί στην περίπλοκη σχέση σάτιρας και νόμου και να προσδιορίσει τα κατάλληλα όρια του λογοτεχνικού είδους με το οποίο καταπιάνεται. Παράλληλα, ο συμβουλευτικός ρόλος του Τρεβατίου αποτελεί και αφορμή για τη *recusatio* και *apologia* του ποιητή.³⁷⁷ Μολονότι ο Τρεβάτιος δεν ασχολείται με λογοτεχνικά θέματα αλλά μόνο με νομικά, δίδεται η ευκαιρία στον Οράτιο να περάσει υπαινικτικά στον αναγνώστη τις δικές του λογοτεχνικές θέσεις και απόψεις. Και σε αυτό λοιπόν το ποίημα ο Οράτιος υπερασπίζεται την τέχνη του και φυσικά οι συμβουλές ενός ειδικού στο θέμα είναι το καταλληλότερο πλαίσιο για να το κάνει. Ως εκ τούτου με την παρουσία του ο Τρεβάτιος συμβάλλει στην καλύτερη προβολή του θέματος της *apologia pro opere suo*, η οποία στη συγκεκριμένη σάτιρα έχει διαλογική μορφή.

Ο Τρεβάτιος καλείται να εξυπηρετήσει μία ακόμη ποιητική στόχευση, αυτή που συμβάλλει στο εγκώμιο του Οκταβιανού. Όπως είδαμε, σε αρκετά σημεία διαφαίνεται ο υπαινικτικός έπαινος του Ρωμαίου ηγέτη, ο οποίος σύντομα θα ανακηρυσσόταν Αύγουστος. Εξάλλου, δεν είναι τυχαίο που το όνομα του Καίσαρα εμφανίζεται τρεις φορές μέσα στο ποίημα, ακόμη και στο τέλος (84: *iudice Caesare*). Ο ρόλος επομένως του Τρεβατίου είναι πολύ σημαντικός, καθώς, μεταξύ άλλων, με έντεχνη διακριτικότητα συμβάλλει στη γενικότερη προσπάθεια του σατιρικού να επαινέσει τον Οκταβιανό.

³⁷⁷ Ιδιαίτερα πειστική είναι η παρατήρηση του Jones (2007: 78) πως στην καλλιμαχικού τύπου *recusatio* που παρατηρείται στο ποίημα αυτό ο Τρεβάτιος παίρνει τον ρόλο του Απόλλωνα.

Επιπρόσθετα, ο επώνυμος συνομιλητής του Ορατίου, όπως παρουσιάζεται στο ποίημα, είναι εκφραστής μιας άλλης λογοτεχνικής κατεύθυνσης, που περιλαμβάνει τα υψηλά είδη και το εγκώμιο. Το ότι σε πολλά σημεία οι δύο συνομιλητές δείχνουν να μιλούν διαφορετική γλώσσα και δεν επιτυγχάνουν να συνεννοηθούν συντελεί στην παρωδία των ειδών που υπερασπίζεται ο Τρεβάτιος, ο οποίος παρουσιάζεται σε αρκετές φάσεις του διαλόγου απόλυτα πιστός στο «γράμμα του νόμου». Ενώ εκείνος εμμένει στον νόμο και εκφράζεται πάντα υπό αυτή την οπτική γωνιά, ο Οράτιος χρησιμοποιεί και ερμηνεύει την επιμέρους νομοθεσία κάθε φορά προς όφελός του. Από τη στιγμή που ο Τρεβάτιος ξεκινά από τη βασική υπόθεση πως η σάτιρα δεν χρειάζεται, είναι μια επικίνδυνη και παράνομη μορφή ποίησης, ο σατιρικός στην πραγματικότητα αδυνατεί να επικοινωνήσει μαζί του. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελούν οι στίχοι 79-83, όπου τα *mala carmina* του Τρεβατίου, που αναφέρονται στα δυσφημιστικά ποιήματα, έρχονται σε αντίθεση με τα *bona carmina* του Ορατίου, που αναφέρονται στα ποιήματα υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας. Από τη μια ο Τρεβάτιος συνεχώς υπαγορεύει συμπεριφορές που θα μπορούν να αποφύγουν μπλεξίματα με τον νόμο, από την άλλη ο ποιητής περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος κατανοεί τους «νόμους», καθώς επίσης και τον τρόπο με τον οποίο θα τολμήσει να γράψει αξιόλογη σατιρική ποίηση μέσα στο πλαίσιο που θέτουν αυτοί οι «νόμοι». Από τη μια ο Τρεβάτιος χρησιμοποιεί νομική ορολογία για να δώσει σοβαρές συμβουλές στον πελάτη του, από την άλλη ο σατιρικός αντιλαμβάνεται τα πάντα αισθητικά και εκφράζεται με όρους ποιητικούς, επιθυμώντας να δείξει πως η λογοτεχνία γενικότερα και η σάτιρα ειδικότερα έχουν τους δικούς τους όρους, τους νόμους του είδους, που ενσωματώνονται στα έργα προηγούμενων συγγραφέων (πβ. Iuv. 6.635: *legemque priorum*).³⁷⁸ Με τον τρόπο αυτό ο Οράτιος παρωδεί το

³⁷⁸ Muecke (1993) 100. Βλ. επίσης Anderson (1982) 118, όπου δηλώνεται πως ο διάλογος διεξάγεται σε δύο διαφορετικά επίπεδα, και Muecke (1993) 100, όπου επισημαίνεται πως στην πραγματικότητα η συγκεκριμένη σάτιρα δραματοποιεί την ανεξαρτησία της λογοτεχνίας και του νόμου ως «ειδών» ή λεκτικών συστημάτων. Ούτε και οι συνομιλητές μπορούν να «μιλήσουν» ο ένας στον άλλον. Τις δύο διαφορετικές οπτικές γωνιές παρατηρούν επίσης η Muecke (1995: 203): Από τη μια το πρόβλημα της σατιρικής συγγραφής σχετίζεται με τον νόμο και από την άλλη με το είδος της ποίησης και ο Miller (2005: 175): Ο διάλογος λειτουργεί σε δύο ασύμμετρα επίπεδα, το νομικό και το ποιητικό. Το αποτέλεσμα είναι μια σειρά από λογοπαίγνια, διπλές ερμηνείες και κωμικές παρεξηγήσεις. Η Manheimer (2012: 115) επίσης επισημαίνει πως ήδη από τους δύο πρώτους στίχους του ποιήματος υπάρχει εσκεμμένη αμφισημία. Πιο συγκεκριμένα, η λέξη *legem* μπορεί να αναφέρεται σε μια αίσθηση καλλιτεχνικής ακεραιότητας, αλλά και στην επίσημη νομιμότητα. Ο καθένας από τους δύο συνομιλητές εμμένει και προσκολλάται στο ένα μέρος της αμφισημίας, δηλαδή ο

λακωνικό ύφος του ρωμαϊκού νομικού διαλόγου, την προσκόλληση των «ακολουθών» του και τον τρόπο που τα αντιλαμβάνονται όλα σύμφωνα με τον νόμο. Όπως προκύπτει, η σκηνοθεσία μιας συμβουλής από έναν ειδήμονα ενός άλλου είδους και ενός άλλου πεδίου επιτρέπει στον Οράτιο να παρωδήσει άλλα είδη εκτός του νομικού διαλόγου, όπως είναι το πανηγυρικό έπος.³⁷⁹ Ο Τρεβάτιος με την παρουσία του διευκολύνει επίσης τον σατιρικό να εκφράσει την προσήλωσή του στα καλλιμάχεια λογοτεχνικά πρότυπα και να προσδιορίσει για ακόμη μία φορά τη λογοτεχνική του ταυτότητα.

Εκτός από τα πιο πάνω, θα αποτελούσε παράλειψη, αν δεν σημειώναμε πως ο συνομιλητής εδώ εμφανίζεται λιγότερο «φανταστικός», πιο σοβαρός και ώριμος και πολύ πιο πειστικός. Το γεγονός αυτό κάνει τον συνομιλητή του Τρεβατίου, τον Οράτιο, να φαίνεται ακόμη πιο ώριμος και αυτό επιδιώκεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο προσπάθειας του ποιητή να γίνει πιο αποδεκτός στο κοινό του. Στο τέλος, οι προειδοποιήσεις του Τρεβατίου πέφτουν στο κενό³⁸⁰ και ο Οράτιος δεν υποχωρεί είναι άκαμπος και δεν προτίθεται να αλλάξει το ποιητικό του πρόγραμμα. Επικρατεί σαφώς στην αντιπαράθεσή του με τον συνομιλητή του, τον οποίο εμφανίζεται να ξεπερνά σε ευφυΐα καθώς και στην ισχύ των επιχειρημάτων του.³⁸¹

Στο ποίημα αυτό ο σατιρικός εμφανίζεται με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση και πίστη στις δυνάμεις του και την κοινωνική θέση που έχει κερδίσει από τους υποστηρικτές του, πιο αισιόδοξος, πιο δυναμικός και αποφασισμένος (πβ. τη δήλωσή του πως θα γράψει κάτω από οποιοσδήποτε συνθήκες, στ. 59: *scribam*). Επιπλέον, όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί η Muecke, η καλή σχέση του Τρεβατίου με τον Οκταβιανό, όπως συνάγεται από τους στίχους 10-12 και 83-85 και όπως φαίνεται από το γεγονός πως είχε κληθεί από τον Αύγουστο να τον συμβουλευτεί για ένα νομικό θέμα (πβ. *Institutiones Iustiniani* 2.25 pr.),³⁸² εκτός του ότι ενισχύει το κύρος της

Οράτιος προχωρεί να συζητήσει λογοτεχνικά ζητήματα και ο Τρεβάτιος ερμηνεύει τη φράση σαν να προκαλεί τη δική του έκταση εξειδίκευσης.

³⁷⁹ Όπως εύστοχα ισχυρίζεται ο Freudenburg (2001: 92), ο Οράτιος επιθυμεί να δείξει πως το πανηγυρικό έπος είναι ένα δυνητικά καταστροφικό εγχείρημα.

³⁸⁰ Βλ. Kiernan (1999) 40: “Trebatius’s warning falls on deaf ears”.

³⁸¹ Βλ. Jones (2007) 78, όπου επίσης αναφέρεται: “In formal terms, Horace outwits Trebatius at the end of the poem by means of an equivocation on a point of law”.

³⁸² Ο Dacier (1709: VII, 22) μάλιστα μας πληροφορεί πως ο Αύγουστος δεν μπορούσε να μη συμβουλευθεί τον Τρεβάτιο και τις νομικές του γνώσεις. Πβ. επίσης *Dig.* 24.1.64, όπου αναφέρεται ακόμη πως είχε την επιλογή να ασχοληθεί με την υπόθεση διαζυγίου του Μαικήνα και της Τερεντίας.

προειδοποίησής του για την επικινδυνότητα της σάτιρας, επίσης αυξάνει τη σημασία της τελικής παραχώρησής του στην αστεία υπεκφυγή του Οράτιου από τον νόμο.³⁸³ Ο Οράτιος πολύ έντεχνα χρησιμοποιεί έναν νομικό, ο οποίος εν τέλει συντάσσεται με την άποψή του. Με αυτό τον τρόπο προσπαθεί να χειραγωγήσει το κοινό του, αφού ένας νομικός φαίνεται να αποδέχεται τις θέσεις της σάτιρας. Ο Τρεβάτιος αποτελεί επομένως το πιο κατάλληλο πρόσωπο για να θέσει ο σατιρικός τα όρια της σάτιρας.

Ακόμη, σε αυτή τη σάτιρα ο Οράτιος παρουσιάζει τον εαυτό του πιο ειλικρινή και εξομολογητικό,³⁸⁴ λιγότερο μοχθηρό και αδιάκριτο. Επιπρόσθετα, με την παρουσία του Τρεβατίου και μέσω του διαλόγου τους ο Οράτιος επιτυγχάνει να παρουσιασθεί πιο ταπεινός. Οι πομπώδεις δηλώσεις του σατιρικού θα φαίνονταν αταίριαστες σε έναν μονόλογο και θα τον παρουσίαζαν ως εγωκεντρικό και αλαζόνα. Τέλος, η παρουσία του συνομιλητή διευκολύνει η ροή του λόγου, ενώ, όπως προαναφέρθηκε, η μορφή του διαλόγου προσδίδει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, θεατρικότητα και παραστατικότητα στο ποίημα.

³⁸³ Muecke (1993) 99.

³⁸⁴ Βλ. Harrison (1987) 43, όπου ο μελετητής σημειώνει πως με μια κωμική και ειρωνική ανατροπή, αυτή τη φορά ο σατιρικός δεν κατηγορείται από άλλον για αθυροστομία, αλλά το παραδέχεται μόνος του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΠΕΡΣΙΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ποιητής και το έργο του

Η *Vita Persi* που έχουμε στη διάθεσή μας μας παρέχει πολλές πληροφορίες για τον ποιητή και φαίνεται να προέρχεται από κάποιον που έζησε όχι πολύ μετά τα χρόνια του σατιρικού ποιητή. Τα χειρόγραφα αναφέρουν πως η *Vita* αυτή προέρχεται από τη σχολιασμένη έκδοση του γραμματικού Βαλερίου Πρόβου.³⁸⁵

Σύμφωνα με τη *Vita Persi*, ο Αύλος Πέρσιος Φλάκκος (Aulus Persius Flaccus) γεννήθηκε στις 4 Δεκεμβρίου του 34 μ.Χ. στις Βολατέρρες (Volaterrae), τη σημερινή Βολτέρρα, μια μικρή ετρουσκική πόλη της Βόρειας Ιταλίας. Σε ηλικία έξι ετών έχασε τον πατέρα του, ο οποίος ήταν Ρωμαίος ιππέας από επιφανή και εύπορη οικογένεια. Ο θετός του πατέρας πέθανε επίσης νωρίς, γι' αυτό και ο Πέρσιος μεγάλωσε με τη μητέρα, τη θεία και την αδελφή του, στις οποίες ήταν ιδιαίτερα αφοσιωμένος. Σε ηλικία δώδεκα ετών πήγε στη Ρώμη, όπου σπούδασε κοντά στον περίφημο γραμματικό Ρέμμιο Παλαίμωνα και τον ρητοροδιδάσκαλο Βεργίνιο Φλάβο. Όταν ήταν δεκαέξι ετών ασπάστηκε τις ιδέες του στωικού φιλοσόφου Λεύκιου Ανναίου Κορνούτου, ο οποίος τον επηρέασε αποφασιστικά. Στους διακεκριμένους φίλους του και το αναγνωστικό κοινό του ανήκουν επίσης ο ποιητής Καίσιος Βάσσος, ο Λουκανός, ο Καλπούρνος Στατούρας, ο συγγενής του Θρασέας Παίτος, ο ρήτορας Σερβίλιος Νονιανός και οι Έλληνες λόγιοι Κλαύδιος Αγαθίνος και Πετρώνιος Αριστοκράτης. Ο σατιρικός γνώρισε επίσης τον φιλόσοφο Σενέκα.

Ο Πέρσιος απεβίωσε στις 24 Νοεμβρίου του 62 μ.Χ., σε ηλικία μόλις είκοσι οκτώ ετών, από μια πάθηση του στομάχου. Ο Λεύκιος Ανναίος Κορνούτος και ο Καίσιος Βάσσος ήταν αυτοί που φρόντισαν για την έκδοση των ημιτελών σατιρών του. Δεν έδειξαν όμως ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη διάσωση των νεανικών του έργων, ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγεται και μια *praetexta* με αβέβαιο τίτλο.³⁸⁶

³⁸⁵ *Vita Aulis Persi Flacci de Commentario Probi Valerii sublata*. Γενικώς θεωρείται αξιόπιστη πηγή. Η μόνη περίπτωση στην οποία δεν συμφωνεί η βιογραφία με τις πληροφορίες που συνάγουμε από το σατιρικό έργο του ποιητή σχετίζεται με τον θάνατο του πατέρα του (Pers. 3.47: *quae pater adductis sudans audiret amicis*). Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως ορισμένοι θεωρούν τη *Vita* αυτή έργο του Σουητώνιου· βλ. Kroll (1940) 972.

³⁸⁶ Albrecht (2005) 1155.

Το έργο του Περσίου

Το μοναδικό σωζόμενο έργο του Περσίου είναι οι σάτιρές του, οι οποίες όμως, όπως προαναφέρθηκε, έμειναν ημιτελείς, καθώς ο συγγραφέας τους πέθανε πρόωρα, και δημοσιεύθηκαν από άλλους. Επομένως, υπάρχουν εύλογες πιθανότητες να μην γράφθηκαν με τη σειρά που έχουν σήμερα. Πρόκειται για έξι σάτιρες, γραμμένες σε 650 συνολικά εξάμετρους στίχους, ενώ ένα σύντομο ποίημα προοριζόταν ίσως για εισαγωγή. Ο πρόλογος αυτός αποτελείται από δεκατέσσερις χωλιαμβιακούς στίχους και θεωρείται «προβληματικός», καθώς η επιλογή του μέτρου είναι ασυνήθιστη. Ενδεχομένως να πρόκειται για μια προσπάθεια του ποιητή να δείξει τη διαφορετικότητα και την επαναστατική του διάθεση. Σε αυτόν ο Πέρσιος παρουσιάζεται προκλητικός, δηλώνοντας πως ο ίδιος δεν είναι σαν τους άλλους, δεν εμπνέεται από τις Μούσες, είναι *semiraganus* και θα γράψει το δικό του ποίημα (Pr. 7: *carmen adfero nostrum*).³⁸⁷

Παρά τη μικρή του έκταση, το έργο του Περσίου δεν υπολείπεται σε αξία. Χαρακτηριστικά, ο Κοϊντιλιανός αναφέρει πως ο Πέρσιος με ένα και μόνο βιβλίο κατόρθωσε να κερδίσει μεγάλη και αληθινή δόξα,³⁸⁸ ενώ ο Μαρτιάλης δηλώνει πως περισσότερο λογαριάζεται ο Πέρσιος για το ένα του βιβλίο, παρά ο κουφόνοος Μάρσος για ολόκληρη την *Αμαζονίδα* του.³⁸⁹

Οι σάτιρες του Περσίου είναι επηρεασμένες από τη φιλοσοφία³⁹⁰ και πιο συγκεκριμένα ο στωικισμός αποτελεί το ιδεολογικό τους υπόβαθρο,³⁹¹ καθώς ο ποιητής φαίνεται να επηρεάστηκε άμεσα από τον διδάσκαλό του Κορνούτο, ο οποίος τον εφοδίασε με την απαραίτητη γνώση και τον εκπαίδευσε με το προσωπικό του παράδειγμα, αυτό του στωικού φιλοσόφου.³⁹² Όσον αφορά τα πρότυπα του Περσίου, είναι φανερό ότι ο διαλογικός χαρακτήρας των σατιρών του είναι έντονα στωικατικός. Ο διάλογος συνιστά για τον ποιητή έναν πνευματικό οδηγό, ο οποίος προσδιορίζει τη

³⁸⁷ Παπαϊωάννου (1991) 108.

³⁸⁸ Quint. *Inst.* 10.1.94: *multum et verae gloriae, quamvis uno libro, Persius meruit.*

³⁸⁹ 4.29.7-8: *Saepius in libro numeratur Persius uno, / quam levis in tota Marsus Amazonide.*

³⁹⁰ Όπως παρατηρεί ο Van Rooy (1966: 75), ο Πέρσιος τροποποίησε το είδος αναπτύσσοντας περαιτέρω το φιλοσοφικό στοιχείο, το οποίο η σάτιρα περιείχε εξ αρχής και αλλάζοντας τον τόνο του, ούτως ώστε να το κάνει να εκφράζει τις δικές του πεποιθήσεις και τους στόχους του. Παρόλο που δεν έγραφε για το ευρύ κοινό, ο Πέρσιος συνέδεσε το σατιρικό είδος, περισσότερο από τον Οράτιο, με τη στωική διατριβή.

³⁹¹ Παπαϊωάννου (1993) 64.

³⁹² Την ευγνωμοσύνη του σε αυτόν ο Πέρσιος την εκφράζει με την πέμπτη του σάτιρα, η οποία εξετάζεται στη συνέχεια.

μορφή αλλά και το περιεχόμενο του έργου του με καθοριστικό τρόπο, πολύ περισσότερο από ό,τι στον Οράτιο. Μέσα από το έργο του ο Πέρσιος ασκεί κοινωνική κριτική. Αν και «επικαλείται την Αρχαία Κωμωδία όσον αφορά την άσκηση κοινωνικής κριτικής, αντικαθιστά όμως την πολιτική της επικαιρότητα με την προσπάθεια διατύπωσης γενικών θέσεων».³⁹³ Επιπλέον, σημαντικό λογοτεχνικό υπόβαθρο του Περσίου είναι το σατιρικό έργο του Λουκιλίου, καθώς και του Ορατίου. Έχουν παρατηρηθεί πολυάριθμα μεμονωμένα δάνεια από τον Οράτιο, τα οποία όμως κατά κανόνα έχουν μεταπλαστεί με πρωτότυπο τρόπο.³⁹⁴ Στο έργο του ο σατιρικός χρησιμοποιεί πλήθος χαρακτήρων, φράσεων, σκέψεων και καταστάσεων από τον πρόδρομό του.³⁹⁵ Ωστόσο, αυτή η οικειότητα του Περσίου με τα σατιρικά έργα των προδρόμων του δεν στερεί από το έργο του τη φρεσκάδα, αλλά ούτε και την πρωτοτυπία.

Βασικό χαρακτηριστικό της λογοτεχνικής τεχνικής του Περσίου είναι το γεγονός ότι οι σάτιρες που έχει γράψει έχουν συντεθεί με τη μορφή διαλόγου και ακριβέστερα με τη συναρμολόγηση μικρών διαλογικών μερών («σύντομες σκηνές»). Συχνά ο διάλογος αποσκοπεί στη διδασχία και επιδιώκεται να δοθεί η εντύπωση του καθημερινού λόγου. Στις διαλογικές σκηνές ο Πέρσιος χρησιμοποιεί πολύ συχνά την αλλαγή του ομιλητή και τα ποιήματά του θεωρούνται πολυφωνικά, καθώς σε αυτά ο ίδιος υποδύεται πολλούς ρόλους. Δίνει στους ποικίλους χαρακτήρες του ξεχωριστή κάθε φορά φωνή, με αποτέλεσμα οι σάτιρές του να είναι γεμάτες με ομιλητές με διαφορετική κοινωνική θέση και διαφορετικές αντιλήψεις. Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, χαρακτηριστικό στοιχείο του Περσίου αποτελεί το γεγονός πως οι ομιλητές που επιλέγει να τοποθετήσει στα έργα του δεν αποτελούν μια σταθερά οριοθετημένη μορφή.³⁹⁶

Τα κεντρικά θέματα των ποιημάτων του δεν εξαγγέλλονται ρητώς, αλλά ο αναγνώστης πρέπει να τα ανασυνθέσει ο ίδιος. Με αυτόν τον τρόπο ο Πέρσιος επιτυγχάνει να συσχετίζει άμεσα τον αναγνώστη με τα τεκταινόμενα.³⁹⁷ Στις σάτιρές του ο ποιητής με σκληρό ύφος εκφράζει την αποδοκιμασία του εναντίον της

³⁹³ Albrecht (2005) 1157.

³⁹⁴ Βλ. για παράδειγμα Pers. 6.65: *fuge quaerere* και πβ. Hor. *Carm.* 1.9.13.

³⁹⁵ Για τη στάση του Περσίου έναντι των προδρόμων του βλ. Tzounakas (2005).

³⁹⁶ Albrecht (2005) 1157.

³⁹⁷ Πβ. Pers. 5.153: *vive memor leti, fugit hora, hoc quod loquor inde est* («Ζήσε έχοντας στο μυαλό σου τον θάνατο, ο χρόνος περνάει ακόμη και τώρα, την ώρα που μιλώ») πβ. Hor. *Carm.* 1.11.7 κ.ε.

διεφθαρμένης κοινωνίας της εποχής του. Απορρίπτει τα κυρίαρχα πρότυπα των ημερών του, ασκώντας ιδιαίτερα καυστική επίθεση στις ποιητικές αποτυχίες των συγχρόνων του, τα ελαττώματα του ύφους και των λογοτεχνικών τους προτιμήσεων, καθώς και στα *vitia* που χαρακτηρίζουν τους συμπολίτες του.

Η συχνή εναλλαγή των ομιλητών και των σκηνών και το υπερβολικά πλούσιο σε εικόνες ύφος επιδιώκουν να διατηρήσουν ζωντανό το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Οι εντάσεις και οι κορυφώσεις του έργου του βασίζονται σε αυτή την εναλλαγή. Ο Πέρσιος χρησιμοποιεί επίσης την τεχνική της παράθεσης, η οποία όμως προϋποθέτει ότι ο αναγνώστης γνωρίζει τα γνήσια συμφραζόμενα.³⁹⁸

Ο Πέρσιος υπηρετεί το «λιτό» λογοτεχνικό ύφος. Στην προσπάθειά του να παρουσιάζεται πάντα απόλυτα ειλικρινής, επιθυμεί να εκφράζεται όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικά. Χρησιμοποιεί ποικίλο λεξιλόγιο, ποιητικές, δημώδεις και αρχαϊκές λέξεις, ελληνικές εκφράσεις, ακόμη και καινούργιες δικές του λέξεις. Ο λόγος του έχει μορφολογικές και συντακτικές ιδιαιτερότητες και το ύφος του είναι ελλειπτικό, πυκνό και στρυφνό, με συνεχείς ερωτήσεις που παρεμβάλλονται και απροσδόκητες μεταφορές.³⁹⁹ Το έργο του Περσίου χαρακτηρίζεται για τη χρήση λαϊκής και ταυτόχρονα αρχαϊζουσας γλώσσας, που καθιστά το ύφος «σκόπιμα επιτηδευμένο και θεωρητικά προσδιορισμένο».⁴⁰⁰ Ο σατιρικός χρησιμοποιεί επίσης τολμηρές μετωνυμίες, όπως και ο Οράτιος, καθώς επίσης και μεστή σε νοήματα διατύπωση, ούτως ώστε να προσδώσει ζωνρότητα στο ύφος.

Τα προγραμματικά ποιήματα λογοτεχνικής κριτικής του Περσίου

Ο Πέρσιος, όπως και ο Οράτιος, δεν αρκείται σε μία μόνο σάτιρα για να παρουσιάσει το ποιητικό του πρόγραμμα, καθώς και τα βασικά χαρακτηριστικά του έργου του. Κατά συνέπεια, έχουμε δύο προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του σατιρικού, την πρώτη και την πέμπτη. Στην πρώτη σάτιρά του, ο

³⁹⁸ Πβ. για παράδειγμα Pers. 1.16 με Hor. *Carm.* 1.1.69 κ.ε.

³⁹⁹ Παπαϊωάννου (1991) 109 και (1993) 64. Ο μελετητής σχολιάζει επίσης πως, μολονότι ο Πέρσιος δανείστηκε πολλά στοιχεία από τον Οράτιο, ο ίδιος δεν έχει την άνεση, την ευκινησία και τη χιουμοριστική *urbanité* του προδρόμου του, όπως δεν έχει ούτε τη δριμύτητα του Ιουβενάλη. Εντούτοις, αυτόθι, υποστηρίζει πως «το γεγονός είναι πάντως ότι δύσκολο και δυσνόητο τον κάνει το ύφος του και όχι οι ιδέες του».

⁴⁰⁰ Παπαϊωάννου (1991) 109.

Πέρσιος στρέφεται κατά της παρακμής της κοινωνίας γενικότερα, μιας παρακμής που εκφράζεται μέσα από τις προτιμήσεις των ανθρώπων για τη λογοτεχνία της εποχής. Τη διαφθορά της εποχής ο Πέρσιος την αποδίδει σε διάφορους παράγοντες: στη γενική πνευματική χαλαρότητα, στη επίδραση της ρητορικής σε όλα τα λογοτεχνικά είδη, στην αποστροφή των συγγραφέων για κοινά και καθημερινά θέματα, καθώς επίσης και στη χρήση αρχαϊσμών και ελληνικών λέξεων.⁴⁰¹ Σε αυτό το ποίημα η παρουσία του φανταστικού⁴⁰² συνομιλητή είναι πολύ έντονη και ιδιαίτερα σημαντική. Αρχικά, το ανώνυμο αυτό πρόσωπο εκφράζει τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας και δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να επιτεθεί εναντίον της δημοφιλούς λογοτεχνίας της εποχής του, αλλά και να σχηματίσει την απολογία του και να αποδώσει καλύτερα τη θέση του. Πρόκειται για μια ευέλικτη μορφή, την οποία αξιοποιεί ο Πέρσιος για να υποστηρίξει τις δικές του θέσεις και να επιτίθεται κάθε φορά σε διαφορετικό στόχο.⁴⁰³

Στην πέμπτη σάτιρα ο σατιρικός συνεχίζει την αναφορά στο ποιητικό του πρόγραμμα, απευθυνόμενος αυτή τη φορά στον διδάσκαλό του Λεύκιο Ανναίο Κορνούτο, στον οποίο αποτίνει φόρο τιμής. Στο πρώτο μέρος του ποιήματος αυτού ο Πέρσιος συνεχίζει να αναφέρεται σε ζητήματα ύφους και να αντιτίθεται στη σύγχρονη επική και τραγική ποίηση. Ο συνομιλητής στην εν λόγω σάτιρα είναι επώνυμος, αφού εκπροσωπεί δήθεν τον Κορνούτο, και, παρόλο που συμμετέχει λιγότερο (στ. 5-18), εντούτοις η παρουσία του, οι ενστάσεις και οι συμβουλές του δίνουν στον Πέρσιο την ευκαιρία να αναφερθεί με διακριτικότητα στα χαρακτηριστικά του τρόπου γραφής του, να επικρίνει συμβατικές ποιητικές κινήσεις και να στραφεί κατά του έπους και της τραγωδίας, διευκολύνοντάς τον παράλληλα να αποφύγει να θεωρηθεί ως υπερβολικά ματαιόφρων. Η παρουσία του επώνυμου αυτού συνομιλητή προσδίδει επίσης κύρος και αξιοπιστία στη σάτιρα του Περσίου και καθιστά ακόμη πιο πειστικά τα επιχειρήματά του υπέρ του σατιρικού είδους.

⁴⁰¹ Όπως σημειώνει ο Bramble (2005: 806, σημ. 5), ο Πέρσιος γνωρίζει πως η ποίηση δεν είναι σε θέση να προσφέρει τίποτα σε κοινότυπα γούστα.

⁴⁰² Όπως και ο ίδιος ο σατιρικός δηλώνει ξεκάθαρα στον στίχο 1.44: *quisquis es, o modo quem ex adverso dicere feci*.

⁴⁰³ Πβ. Παπαϊωάννου (1991) 108, όπου αναφέρεται πως η πρώτη σάτιρα του Περσίου «δεν είναι τόσο απολιτική και ανώδυνη όσο συνήθως φαίνεται ή νομίζεται εκ πρώτης όψεως».

Σύνδεση με τον Σενέκα

Για τη σχέση του Σενέκα με τη σάτιρα γενικότερα και τον φανταστικό συνομιλητή ειδικότερα, έχουμε ήδη αναφερθεί στην Εισαγωγή.⁴⁰⁴ Ο Πέρσιος είναι ο σατιρικός που επηρεάζεται στον μεγαλύτερο βαθμό από τον στωικό αυτό φιλόσοφο, για ευνόητους λόγους. Ο Σενέκας χρησιμοποίησε σε πολύ μεγάλο βαθμό στα έργα του τον φανταστικό συνομιλητή, ακολουθώντας την παράδοση του φιλοσοφικού διαλόγου. Η σάτιρα διακρίνεται για την ηθική της διάσταση και την αναζήτηση της αλήθειας και αυτό, ως εκ τούτου, οδηγεί στη σύνδεσή της με τη φιλοσοφία. Οι σάτιρες του Περσίου ως προς τη χρήση του εσωτερικού διαλόγου σε συνδυασμό με την ομολογούμενη ανάγκη του για ηθική αυτοβελτίωση, θυμίζουν τη στωική πρακτική του Σενέκα της αυτοεξέτασης και της ενδοσκόπησης, καθώς επίσης και του φανταστικού διαλόγου με διάφορους συνομιλητές, πραγματικούς και μη. Αντίστοιχα λοιπόν και ο Πέρσιος εστιάζει στην αυτοεξέταση αντί στην κοινωνική διόρθωση και για τον ίδιο, όπως και για άλλους ηθικολόγους, η αυτοκριτική και η γνώση είναι η αρχή της ηθικής βελτίωσης.⁴⁰⁵ Ως εκ τούτου, οι σάτιρες του Περσίου διέπονται από τον στωικό τρόπο σκέψης και έκφρασης και πολλές φορές ανακαλούν τις σκέψεις, τις ιδέες και τα συναισθήματα του Σενέκα.

Πιο συγκεκριμένα, οι δύο προγραμματικές σάτιρες του Περσίου, που μας απασχολούν στην παρούσα διατριβή, επηρεάζονται από την 114^η επιστολή του Σενέκα από τη συλλογή των *Epistulae Morales ad Lucilium*. Σε αυτήν ο φιλόσοφος απευθύνεται στον Λουκίλιο και κυριαρχεί το θέμα της λογοτεχνίας, γι' αυτό άλλωστε και την επιλέγει και ο ίδιος ο Πέρσιος.

Ένα κοινό στοιχείο που εντοπίζεται στο θέμα της πρώτης σάτιρας του Περσίου και της επιστολής 114 του Σενέκα⁴⁰⁶ είναι πως και τα δύο έργα κατακρίνουν τις λογοτεχνικές προτιμήσεις της εποχής, αποδίδοντας τη διαφθορά και την παρακμή

⁴⁰⁴ Βλ. σελ. 27-29.

⁴⁰⁵ Coffey (1989) 111.

⁴⁰⁶ Όπως ορθώς παρατηρεί η Dessen (1996: 24), ο Σενέκας στην επιστολή του με το να επιλέγει τον Μαικήνα ως παράδειγμα, με πολύ επιδέξιο τρόπο αποφεύγει να επικρίνει άμεσα τον Νέρωνα και την αυλή του, ενώ την ίδια στιγμή επιτίθεται στους «Μαικήνες» της εποχής του, τους πλούσιους αριστοκράτες, τους συγγενείς του αυτοκράτορα και τους κακούς ερασιτέχνες ποιητές. Αυτοί είναι οι ίδιοι άνδρες τους οποίους ο Πέρσιος επικρίνει στην πρώτη του σάτιρα.

της λογοτεχνίας στην ηθική κατάπτωση των ημερών τους.⁴⁰⁷ Υπάρχει δηλαδή ομοιότητα στον τρόπο με τον οποίο οι δύο συγγραφείς επικρίνουν το ύφος των σύγχρονων συγγραφέων και το παρωδούν. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Barr, ο στωικισμός του Περσίου δεν έχει να κάνει ούτε με την ανάμειξη στα πολιτικά ζητήματα ούτε με την αντίσταση στους τυράννους. Ο ίδιος εστιάζει στην κακή επιλογή λογοτεχνικών προτύπων και στις εσφαλμένες προτιμήσεις των αναγνωστών, μια παρακμή την οποία, όπως και ο Σενέκας, αποδίδει στη σύγχρονή του διαστροφή και θηλυπρέπεια.⁴⁰⁸

Επίσης, όπως στην επιστολή του ο Σενέκας προσπαθεί να εξηγήσει τον εκφυλισμό της λογοτεχνίας και του ήθους, έτσι και ο Πέρσιος στην πρώτη του σάτιρα θρηνεί τον θάνατο μιας σπουδαίας γλώσσας. Τέλος, όπως ο Σενέκας στην 114^η επιστολή του συνδέει την υπερβολική μαλθακότητα των κειμένων του Μαικήνα με τη θηλυπρέπεια και καταλήγει στο συμπέρασμα πως, όταν η ψυχή είναι υγιής και δυνατή, το ύφος είναι επίσης σθεναρό, δυναμικό, ενεργητικό και ανδροπρεπές, έτσι και ο Πέρσιος, που διαθέτει στωική παιδεία, αισθάνεται την ανάγκη να αποκαλύψει πως, όσο σκληρό και αν ακούγεται, ο ίδιος θα χρησιμοποιεί την «αλήθεια που δαγκώνει» ως θεραπεία για να ξύνει μαλακά ελαττωματικά αφτιά (1.107-108).

Όπως παρατηρεί ο Morford, κοινή βάση της πρώτης σάτιρας του Περσίου και της 114^{ης} επιστολής του Σενέκα⁴⁰⁹ φαίνεται να αποτελεί το μοτίβο της ομοιότητας ανάμεσα στον λόγο ενός προσώπου και στον χαρακτήρα του, όπως αυτός σκιαγραφείται από τον τρόπο ζωής του.⁴¹⁰ Το μοτίβο αυτό βασίζεται στην παροιμία *talis hominibus fuit oratio qualis vita*, δηλ. ο βίος απηχεί τον λόγο και το αντίθετο, ιδέα που εκφράστηκε πρώτα από τον Σωκράτη και εμφανίζεται και στον Κικέρωνα,⁴¹¹ σύμφωνα με την οποία το ύφος του κάθε ανθρώπου αναπαριστά και τη ζωή του. Αντίστοιχα, στην πρώτη σάτιρα του Περσίου η παρακμή της ποίησης είναι απόρροια της ηθικής κατάπτωσης των σύγχρονων ποιητών. Ένα διεφθαρμένο ύφος είναι η έκφραση ενός διεφθαρμένου χαρακτήρα και οι διεφθαρμένες λογοτεχνικές

⁴⁰⁷ Αξίζει να σημειώσουμε πως υπάρχουν και άλλα παράλληλα προς την πρώτη σάτιρα του Περσίου, που περιγράφουν την ίδια παρακμή για τη λογοτεχνία και τα ήθη, όπως λ.χ. το *Satyricon* του Πετρωνίου.

⁴⁰⁸ Lee & Barr (1987) 3.

⁴⁰⁹ Βλ. ιδιαίτερα *Epist.* 114.1.

⁴¹⁰ Morford (2002) 194.

⁴¹¹ Cic. *Tusc.* 5.47: *qualis autem homo ipse esset, talem eius esse orationem*. Η θέση αυτή εκφράζεται από τον ίδιο τον Σωκράτη στο Πλάτ. *Πολιτ.* 400d.

προτιμήσεις των Ρωμαίων είναι η απόδειξη για τον ηθικό εξευτελισμό της ρωμαϊκής κοινωνίας. Κάτι ανάλογο παρατηρούμε και στην πέμπτη σάτιρα του Περσίου, όπου ο Κορνούτος παρουσιάζεται ως ένα μεγάλο μέρος της ψυχής του σατιρικού (στ. 22-23), με αποτέλεσμα να επηρεάζεται και η ποίηση του Περσίου και να είναι πιο ειλικρινής, να αποτελεί δηλαδή μια αληθινή απεικόνιση της ενδόμυχής του ψυχής (στ. 24-29).⁴¹² Παρατηρούμε συνεπώς πως ο Πέρσιος είναι σταθερός στη φιλοσοφική του θεώρηση και ακολουθεί τον σύγχρονο στωικισμό στο ξεκίνημά του.

⁴¹² Ο Bellandi (1988: 67-68, σημ. 88) εντοπίζει ακόμη μία ομοιότητα ανάμεσα στα δύο έργα, την ίδια ανάγκη των συγγραφέων τους για ενδόμυχη συζήτηση σε μια απλή και ταπεινή μορφή (πβ. Sen. *Ep.* 75.1: *qualis sermo meus esset si una desideremus aut ambularem, inlaboratus et facilis ...* και Pers. 5.21 κ.ε.: *sercrete loquimur ...*).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.2: ΣΑΤΙΡΑ 1

Στην προγραμματική του πρώτη σάτιρα ο Πέρσιος παρουσιάζει τα ελαττώματα της σύγχρονης του ποίησης, επικρίνοντας την κοινωνία και το κοινό για τις λογοτεχνικές τους προτιμήσεις. Ο ίδιος εμφανίζεται να μην έχει φιλολογικές φιλοδοξίες, αλλά να γράφει αυθόρμητα, επειδή αισθάνεται την ανάγκη να σαρκάσει και να κρίνει ό,τι υποκριτικό βλέπει. Η στάση και το έργο του έρχονται σαφώς σε αντίθεση με την επιτηδευμένη απαγγελία των συγχρόνων του, τη θηλυπρεπή τους, όπως την παρουσιάζει ο ίδιος, ποίηση, την τυφλή μίμηση των παλαιότερων συγγραφέων και την ενσωμάτωση ελληνικών λέξεων στα έργα τους. Στην πρώτη του σάτιρα ο ποιητής αναφέρεται επίσης στους προδρόμους και στα πρότυπά του, τοποθετώντας με αυτόν τον τρόπο και τον εαυτό του στο σατιρικό είδος, παρουσιάζοντας τον χαρακτήρα και του δικού του έργου. Κατ' ακρίβεια, ο Πέρσιος θεωρεί πως τα αισθητικά κριτήρια της Ρώμης έχουν διαφθαρεί, επομένως ο ίδιος θα χρησιμοποιήσει τα δικά του κριτήρια.

Το λατινικό κείμενο της σάτιρας αυτής έχει ως εξής:

O curas hominum, o quantum est in rebus inane!
'quis leget haec?' min tu istud ais? nemo hercule. 'nemo?'
vel duo vel nemo. 'turpe et miserabile!' quare?
ne mihi Polydamas et Troiades Labeonem
praetulerint? nugae! non, si quid turbida Roma 5
elevet, accedas examenque improbum in illa
castiges trutina, nec te quaesiveris extra.
nam Romae quis non - a, si fas dicere! sed fas:
tunc, cum ad canitiem et nostrum istud vivere triste
aspexi ac nucibus facimus quaecumque relictis, 10
cum sapimus patruos, tunc tunc - ignoscite (nolo -
quid faciam? - , sed sum petulanti splene) - cachinno.
Scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber,
grande aliquid quod pulmo animae praelargus anhelet.
scilicet haec populo pexusque togaque recenti 15
et natalicia tandem cum sardonyche albus
sede leges celsa, liquido cum plasmate guttur

mobile collueris, patranti fractus ocello.
hic neque more probo videas nec voce serena
ingentis trepidare Titos, cum carmina lumbum 20
intran et tremulo scalpuntur ubi intima versu.
tun, vetule, auriculis alienis colligis escas,
articulis quibus et dicas cute perditus ‘ohe’?
‘quo didicisse, nisi hoc fermentum et quae semel intus
innata est rupto iecore exierit caprificus?’ 25
en pallor seniumque! o mores! usque adeone
scire tuum nihil est nisi te scire hoc sciat alter?
‘at pulchrum est digito monstrari et dicier “hic est”;
ten cirratorum centum dictata fuisse
pro nihilo pendas?’ ecce inter pocula quaerunt 30
Romulidae saturi, quid dia poemata narrent:
hic aliquis, cui circum umeros hyacinthina laena est,
rancidulum quiddam balba de nare locutus
Phyllidas, Hypsipylas vatum et plorabile siquid
eliquat ac tenero supplantat verba palato. 35
assensere viri: nunc non cinis ille poetae
felix? non levior cippus nunc imprimi ossa?
laudant convivae: nunc non e manibus illis,
nunc non e tumulo fortunataque favilla
nascentur violae? ‘rides’, ait, ‘et nimis uncis 40
naribus indulges. an erit, qui velle recuset
os populi meruisse et cedro digna locutus
linquere nec scombros metuentia carmina nec tus?’
 Quisquis es, o modo quem ex adverso dicere feci,
non ego, cum scribo, si forte quid aptius exit 45
(quando hoc? rara avis est), si quid tamen aptius exit,
laudari metuam, neque enim mihi cornea fibra est.
sed recti finemque extremumque esse recuso
‘euge’ tuum et ‘belle’. nam ‘belle’ hoc excute totum:
quid non intus habet? non hic est Ilias Atti 50
ebria veratro? non siqua elegidia crudi

dictarunt proceres? non quidquid denique lectis
 scribitur in citreis? calidum scis ponere sumen,
 scis comitem horridulum trita donare lacerna,
 et ‘verum,’ inquis, ‘amo, verum mihi dicite de me.’ 55
 qui pote? vis dicam? nugaris, cum tibi, calve,
 pinguis aqualiculus propenso sesquipede extet.
 o Iane, a tergo quem nulla ciconia pinsit
 nec manus auriculas imitari mobilis albas
 nec linguae, quantum sitiatur canis Apula, tentae! 60
 vos, o patricius sanguis, quos vivere fas est
 occipiti caeco, posticae occurrere sannae.
 Quis populi sermo est? quis enim nisi carmina molli
 nunc demum fluere, ut per leve severos
 effundat iunctura unguis? ‘scit tendere versum 65
 non secus ac si oculo rubricam dirigat uno.
 sive opus in mores, in luxum, in prandia regum
 dicere, res grandes nostro dat Musa poetae.’
 ecce modo heroas sensus afferre docemus
 nugari solitos Graece, nec ponere lucum 70
 artifices nec rus saturum laudare: ubi corbes
 et focus et porci et fumosa Palilia feno,
 inde Remus sulcoque terens dentalia, Quinti,
 quem trepida ante boves dictatorem induit uxor
 et tua aratra domum lictor tulit. euge poeta! 75
 est nunc Brisaei quem venosus liber Acci,
 sunt quos Pacuviusque et verrucosa moretur
 Antiopa, aerumnis cor luctificabile fulta?⁴¹³
 hos pueris monitus patres infundere lippos
 cum videas, quaerisne unde haec sartago loquendi 80
 venerit in linguas? unde istud dedecus, in quo
 trossulus exultat tibi per subsellia levis?

⁴¹³ Ως προς τη στίξη στο σημείο αυτό διαφοροποιούμαστε από την έκδοση του Kissel, καθώς θεωρούμε ότι στη λήξη του στίχου θα πρέπει να τεθεί ερωτηματικό και όχι τελεία. Βλ. την ανάλυση του θέματος παρακάτω, στις σελ. 201 κ.ε.

Nilne pudet capiti non posse pericula cano
 pellere, quin tepidum hoc optes audire ‘decenter’?
 ‘fur es,’ ait Pedio. Pedius quid? crimina rasis 85
 librat in antithetis, doctas posuisse figuras
 laudatur: ‘bellum hoc.’ hoc bellum? an, Romule, ceves?
 men moveat? quippe et, cantet si naufragus, assem
 protulerim? cantas, cum fracta te in trabe pictum
 ex umero portes? verum nec nocte paratum 90
 plorabit, qui me volet incurvasse querella!
 ‘Sed numeris decor est et iunctura addita crudis.
 cludere sic versum didicit “Berecyntius Attis”
 et “qui caeruleum dirimebat Nerea delphin”,
 sic “costam longo subduximus Appennino”. 95
 arma virum, nonne hoc spumosum et cortice pingui,
 ut ramale vetus vegrandi subere coctum?’
 quidnam igitur tenerum et laxa cervice legendum?
 ‘torva Mimalloneis implerunt cornua bombis,
 et raptum vitulo caput ablatura superbo 100
 Bassaris et lyncem Maenas flexura corymbis
 euhion ingeminat, reparabilis assonat echo.’
 haec fierent si testiculi vena ulla paterni
 viveret in nobis? summa delumbe saliva
 hoc natat in labris et in udo est Maenas et Attis, 105
 nec pluteum caedit nec demorsos sapit ungues.
 ‘Sed quid opus teneras mordaci radere vero
 auriculas? vide sis, ne maiorum tibi forte
 limina frigescant: sonat hic de nare canina
 littera.’ per me equidem sint omnia protinus alba: 110
 nil moror. euge omnes, omnes bene, mirae eritis res.
 hoc iuvat? ‘hic,’ inquis, ‘veto quisquam faxit oletum.’
 pingue duos angues: ‘pueri, sacer est locus, extra
 meiite.’ discedo? secuit Lucilius urbem,
 te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis; 115
 omne vafer vitium ridenti Flaccus amico

tangit et admissus circum praecordia ludit,
 callidus excusso populum suspendere naso:
 me muttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?
 hic tamen infodiam: vidi, vidi ipse, libelle: 120
 auriculas asini quis non habet? hoc ego opertum,
 hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi vendo
 Πιade. audaci quicumque afflate Cratino
 iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,
 aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis. 125
 inde vaporata lector mihi ferveat aure,
 non hic, qui in crepidas Graiorum ludere gestit
 sordidus et lusco qui possit dicere 'lusce',
 sese aliquem credens, Italo quod honore supinus
 fregerit heminas Arreti aedilis iniquas, 130
 nec qui abaco numeros et secto in pulvere metas
 scit risisse vafer, multum gaudere paratus,
 si cynico barbam petulans nonaria vellat.
 his mane edictum, post prandia Callirhoen do.

(Pers. 1)

Ω φροντίδες των ανθρώπων! Ω πόση κενότητα υπάρχει στις ανθρώπινες υποθέσεις! «Ποιος θα τα διαβάσει αυτά;» Σε μένα άραγε το λες αυτό; κανένας, μα τον Ηρακλή. «Κανένας;» Είτε δύο είτε κανένας. «Αισχρό και αξιοθρήνητο!» Γιατί; Για να μη θεωρήσουν τον Λαβέωνα ανώτερό μου ο Πολυδάμας και οι γυναίκες της Τροίας; Ανοησίες! Αν η αποβλακωμένη Ρώμη περιφρονεί κάτι, να μη προσέλθεις και διορθώσεις τον λανθασμένο κανόνα σε εκείνη τη ζυγαριά, ούτε να ζητήσεις τη γνώμη κάποιου εκτός από τη δική σου. Διότι ποιος στη Ρώμη δεν -α, μακάρι να επιτρεπόταν να το πω!- αλλά επιτρέπεται· τότε, όταν κοιτάξω τα λευκά μαλλιά μας και αυτό το ζοφερό τρόπο ζωής μας, και επίσης όσα κάνουμε από τότε που αφήσαμε τους βόλους, όταν γευόμαστε τους θείους, τότε, τότε -συγχωρέστε με, (δε θέλω -τι να κάνω;- , αλλά είμαι με αναιδή σπλήνα)- καγχάζω.

Κλεινόμαστε και γράφουμε, άλλος σε ποιητικό λόγο, άλλος σε πεζό, κάτι μεγαλοπρεπές, το οποίο μόνο πνευμόνι γεμάτο με αναπνοή μπορεί να το προφέρει. Θα διαβάσεις λοιπόν αυτά στο λαό από την υψηλή σου έδρα και χτενισμένος και με καινούρια τήβεννο λευκός και τέλος με τον σαρδόνυχα των γενεθλίων σου, αφού έχεις πλύνει τον ευκίνητο λάρυγγά σου με υγρό, έχοντας λοξή λάγνα ματιά. Εδώ μπορείς να δεις τους μεγαλόσωμους γιους της Ρώμης να τρέμουν όχι με ευπρεπή τρόπο ούτε με ήρεμη φωνή, όταν τα άσματα εισέρχονται στον προκτό και όταν τα εσώτατα ξύνονται από ανατριχιαστικό στίχο. Εσύ άραγε, ηλικιωμένε, συλλέγεις εδέσματα για ξένα αφτιά, στα οποία με βλάβη στα μέλη και στο δέρμα θα έλεγες «αρκετά»; «Για ποιο λόγο να έχεις μάθει κάτι, αν δεν φουσκώσει αυτή η ζύμη και η άγρια συκιά που άπαξ γεννήθηκε εντός, αφού έσπασε το ήπαρ;» Ιδού ωχρότητα και γήρας! Ω ήθη! Είναι τόσο ασήμαντο να γνωρίζεις το δικό σου, αν κάποιος άλλος δεν γνωρίζει ότι εσύ το γνωρίζεις αυτό; «Αλλά είναι ωραίο να σε δείχνουν με το δάκτυλο και να λένε για σένα «αυτός είναι.»· εσύ άραγε θα θεωρούσες ασήμαντο να είσαι το μάθημα ορθογραφίας εκατό σγουρομάλληδων παιδιών;» Να, ανάμεσα στα ποτήρια οι χορτασμένοι απόγονοι του Ρωμούλου ζητούν να μάθουν τι αφηγούνται τα θεία ποιήματα. Στο σημείο αυτό κάποιος, γύρω από τους ώμους του οποίου υπάρχει υακίνθινη χλαίνη, ψευδίζοντας κάτι σαθρό από το τραυλό ρουθούνι, διωλίζει τις Φυλλίδες και τις Υψιπύλες και οτιδήποτε αξιοθρήνητο ποιητικό θέμα και υποσκελίζει τα λόγια του στον τρυφερό ουρανίσκο. Συμφώνησαν οι άνδρες· τώρα δεν είναι ευτυχής εκείνη η στάχτη του ποιητή; Δεν πιέζει τώρα τα κόκαλα ελαφρότερη επιτάφια στήλη; Οι συνδαιτυμόνες επευφήμησαν· τώρα από εκείνες τις ψυχές των νεκρών, τώρα από τον τύμβο και τη μακαριστή στάχτη δεν φυτρώνουν ία; «Γελάς,» λέει, «και στα γαμπιά ρουθούνια ενδίδεις υπερβολικά. Μήπως θα υπάρξει κάποιος που θα αρνηθεί ότι θέλει να αξιωθεί το στόμα του λαού και λέγοντας άξια κέδρου να αφήνει πίσω του ποιήματα που δεν φοβούνται ούτε τους σκόμβρους ούτε το λιβάνι;»

Όποιος και αν είσαι, ω, εσύ που πριν από λίγο σε παρέστησα να μιλάς εκ του αντιθέτου, εγώ, όταν γράφω, αν κατά τύχη προκύψει κάτι αρκετά κατάλληλο, εφόσον αυτό είναι ένα σπάνιο πουλί, αν όμως προκύψει κάτι αρκετά κατάλληλο, δεν φοβάμαι να επαινούμαι, διότι δεν έχω ίνα από κέρατο. Αλλά αρνούμαι να είναι τέλος και έσχατο όριο του ορθού το δικό σου «εύγε» και «καλώς». Διότι ανάλυσε όλο αυτό το «καλώς»· τι δεν έχει μέσα; Δεν είναι εδώ η *Ιλιάδα* του Αττίου μεθυσμένη από τον ελλέβορο; Δεν είναι τα ελεγείδια που απαγγέλλουν οι άρχοντες κατά το δείπνο; Δεν είναι τέλος ό,τι γράφεται στα κρεβάτια από κίτρο; Γνωρίζεις να σερβίρεις το ζεστό

γουρούνι, γνωρίζεις να δωρίζεις στον ακόλουθο που ξεπαγιάζει έναν φθαρμένο μανδύα, και «την αλήθεια,» λες «αγαπάω, πείτε μου την αλήθεια για μένα.» Πώς είναι δυνατόν; Θέλεις να σου πω; Λες ανοησίες, φαλακρέ, όταν η παχιά κοιλιά και το στομάχι σου εκτείνονται με προτεταμένο τριημιπόδιο. Ω Ιανέ, που κανένας πελαργός δεν σε τσιμπάει από πίσω, ούτε σε μιμείται χέρι ευκίνητο στο να σχηματίζει λευκά αφτιά γαιδάρου, ούτε οι γλώσσες τόσο, όσο διψά το σκυλί της Απουλίας! Εσείς, ω αίμα πατρικίου, που έχετε το δικαίωμα να ζείτε χωρίς μάτια από πίσω, γυρίστε και κοιτάξτε τον χλευασμό από πίσω σας. Ποιος είναι ο λόγος του λαού; Τι άλλο λοιπόν, παρά ότι τώρα επί τέλους αυτά τα ποιήματα ρέουν με ήπια μέτρα, ώστε οι αρμοί να χύνουν στα μαλακά τα αυστηρά νύχια. «Γνωρίζει ο ποιητής να εκτείνει τον στίχο όχι διαφορετικά από όσο αν κατηύθυνε έναν κόκκινο πηλό με το ένα μάτι. Είτε το θέμα είναι να μιλήσει για τα ήθη, για την πολυτέλεια, για τα γεύματα των βασιλέων, η Μούσα δίνει στον ποιητή μας υψηλό ύψος.» Να, διδάσκουμε τώρα να παρουσιάζουν ηρωικά συναισθήματα όσους έχουν συνηθίσει να φλυαρούν στα ελληνικά, που δεν είναι ικανοί να περιγράφουν ένα άλσος ούτε να επαινούν έναν εύφορο αγρό, όπου κοφίνια και εστίες και γουρούνια και η καπνίζουσα από το χόρτο Παλίλια, απ' όπου εμφανίζεται ο Ρώμος και εσύ, Κιγκινάτε, που τρίβεις το υνί στο αυλάκι, που έντρομη η σύζυγός σου σε έντυσε δικτάτορα μπροστά από τα βόδια και ο ραβδούχος έφερε στο σπίτι τα άροτρά σου. Εύγε ποιητά! Υπάρχει τώρα κάποιος τον οποίο καθυστερεί το φλεβώδες βιβλίο του διονυσιακού Άκκιου, υπάρχουν κάποιιοι που τους καθυστερεί ή ο Πακούβιος ή η γεμάτη σπύλους Αντιόπη, που στηρίζεται ως προς την αξιοθρήνητη καρδιά της στις συμφορές; Όταν βλέπεις τους πατέρες με τα θολωμένα μάτια να ποθούν να εμβάλουν αυτές τις νουθεσίες στα παιδιά, αναρωτιέσαι άραγε από πού έχει προέλθει στις γλώσσες αυτός ο κυκεώνας του λόγου; Από πού αυτό το όνειδος, κατά τη διάρκεια του οποίου αναπηδά ανάμεσα στα εδώλια λείος ο Ρωμαίος ιππέας σου;

Δεν ντρέπεσαι καθόλου να μην μπορείς να διώξεις από το πολικό κεφάλι σου τους κινδύνους, ώστε να μην εύχεσαι να ακούς αυτό το χλιαρό «πρεπόντως»; «Είσαι κλέφτης,» λέει στον Πέδιο. Ο Πέδιος τι λέει; Ισορροπεί τις κατηγορίες των εγκλημάτων σε ξυρισμένα αντίθετα, επαινείται που χρησιμοποίησε τα καλλιτεχνικά σχήματα λόγου: «ωραίο αυτό.» Αυτό ωραίο; Μήπως, Ρωμίλε, χάνεις τον ανδρισμό σου; Εμένα άραγε θα συγκινήσει; Και θα βγάλω λοιπόν ένα ασσάριο από την τσέπη μου, αν τραγουδάει ένας ναυαγός; Τραγουδάς, όταν φέρεις στον ώμο σου μια

ζωγραφιά του εαυτού σου σε σπασμένο μαδέρι; Θα θρηνήσει με αληθινά δάκρυα και όχι με αυτά που ετοίμασε τη νύκτα, όποιος θέλει να με συνδέσει με το παράπονό του!

«Αλλά έχει προσδοθεί χάρη και ειρμός στα τραχιά μέτρα. Διδάσκει ότι έτσι ολοκληρώνεται ο στίχος «Βερεκύνθιος Ἄττις» και «το δελφίни που έσχιζε το γαλάζιο Νηρέα», και έτσι «απομακρύναμε την ακτή από τα εκτενή Αππέννινα». Τα όπλα και τον άνδρα, δεν είναι αυτό αφρώδες και με παχύ φλοιό, όπως το παλιό φρύγανο το ψημένο με δύσμορφο φελλό;» Τι λοιπόν είναι τρυφερό και άξιο να διαβασθεί με χαλαρό το κεφάλι; «γέμισαν με βακχικούς βόμβους τα βλοσυρά κέρατα, και η Βασσαρίς που θα αφαιρέσει το κεφάλι, αφού το αρπάξει από το περήφανο μοσχάρι, και η Μαινάδα έτοιμη να χαλιναγωγήσει με κορύμβους τον λύγκα διπλασιάζει την ιαχή ευοί, αντηχεί η επαναλαμβανόμενη ηχώ.» Θα γίνονταν αυτά, αν υπήρχε σε εμάς κάποια φλέβα πατρικού όρχεως; Αυτή η ασθένεια πλέει στα χείλη στην επιφάνια του σάλιου και η Μαινάδα και ο Ἄττις είναι εν υγρώ, ούτε χτυπάει το ανάκλιτρο ούτε τρώει τα δαγκωμένα νύχια.

«Αλλά τι χρειάζεται να ξύνει κανείς τα τρυφερά αφτιά με δηκτική αλήθεια; Κοίτα, αν θες, μην τυχόν αρχίσουν να ψήχονται απέναντί σου τα κατώφλια των μεγάλων φίλων σου· ηχεί εδώ από τη μύτη το γράμμα του σκύλου.» Από την πλευρά μου βέβαια από εδώ και στο εξής ας είναι όλα λευκά· δεν καθυστερώ καθόλου. Εύγε όλοι, όλοι καλώς, θα είστε αξιοθαύμαστοι. Αυτό ωφελεί; «απαγορεύω», λες, «κάποιος να δημιουργήσει εδώ κάτι δυσάρεστο.» Ζωγράφισε δύο φίδια· «παιδιά, ο τόπος είναι ιερός, ουρήστε έξω.» Αποχωρώ; Ο Λουκίλιος έπληξε την πόλη, εσένα Λούπε, εσένα Μούκιε, και έσπασε τον φρονιμίτη του πάνω σε εκείνους· ο πολυμήχανος Φλάκκος αγγίζει κάθε σφάλμα, ενώ ο φίλος του γελά, και αφού γίνει δεκτός παίζει γύρω από τα περικάρδια, πανούργος στο να τινάζει τη μύτη και να κρεμάει τον λαό από αυτή. Είναι ανόσιο να πω γρυ; Ούτε φανερά; Ούτε στον λάκκο; Ποτέ; Εδώ όμως θα το θάψω· το είδα, το είδα ο ίδιος, βιβλιαράκι μου: αφτιά γαιδάρου ποιος δεν έχει; Αυτό το μυστικό, αυτό το αστείο μου, με τίποτε, με καμιά *Ιλιάδα* δεν σου το πουλώ. Εσύ, οποιοσδήποτε εμπνέεσαι από τον τολμηρό Κρατίνο, ωχριάς στον οργισμένο Εύπολη και τον μεγάλο ηλικιωμένο, κοίταξε και αυτά, αν κατά τύχη ακούς κάτι πιο συμπυκνωμένο. Έπειτα ας θερμαίνεται ο αναγνώστης μου στο καθαρισμένο με ατμό αφτί του, όχι αυτός ο χαμερπής που αρέσκεται να περιπαίζει τις κρηπίδες των Ελλήνων και αυτός που μπορεί να λέει σε ένα μονόφθαλμο «μονόφθαλμε,» πιστεύοντας ότι είναι κάποιος, επειδή περήφανος για το Ιταλικό του αξίωμα ως αγορανόμος στο Αρρήτιο είχε σπάσει μικρές στάμνες, ούτε

αυτός που γνωρίζει να γελά πανούργος με τους αριθμούς στον άβακα και τους κώνους στη σχισμένη σκόνη, έτοιμος να χαιρείται πολύ, αν κάποια αναιδής κοπέλα μαδάει τα γένια από έναν κυνικό. Γι' αυτούς το διάταγμα το πρωί, για το απόγευμα η Καλλιρρόη.

Η πρώτη σάτιρα του Πέρσιου έχει κυρίως διαλογική μορφή,⁴¹⁴ αφού περιλαμβάνει τη συνομιλία του ποιητή με έναν φανταστικό συνομιλητή, τέχνασμα που παρατηρούμε και στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου και του Ιουβενάλη. Η σάτιρα όμως αυτή παρουσιάζει κάποιες περαιτέρω δυσκολίες ως προς τον διαχωρισμό και την κατανομή των στίχων μεταξύ των δύο συνομιλητών, καθώς δεν είναι ευδιάκριτα τα σημεία όπου μιλά ο ένας ή ο άλλος.⁴¹⁵

Όπως και στις άλλες προγραμματικές σάτιρες, ο ρόλος του συνομιλητή είναι ιδιαίτερα σημαντικός, αφού, παρόλο που φαινομενικά έρχεται να αντιτεθεί στον σατιρικό και στο έργο του, στην πραγματικότητα η παρουσία του διευκολύνει τον Πέρσιο να αποδώσει καλύτερα τη θέση του. Λειτουργεί ως μοχλός για τον ποιητή, δίνοντάς του ώθηση να εξαπολύσει μια σφοδρή επίθεση εναντίον της δημοφιλούς λογοτεχνίας της εποχής του και παράλληλα να δικαιολογήσει αλλά και να δικαιώσει τη δική του ποιητική δημιουργία. Λειτουργεί επίσης ως το μέσο, δια του οποίου ο σατιρικός προωθεί τις στωικές του ιδέες. Παρόλο που σε πολλά σημεία του ποιήματος τα δύο πρόσωπα έρχονται σε ρήξη, δημιουργώντας ένα τεταμένο κλίμα, εν τέλει παρατηρούμε πως πρόκειται για μια ευέλικτη μορφή, την οποία με πολλή μαεστρία αξιοποιεί ο Πέρσιος για να υποστηρίξει τις δικές του θέσεις και η οποία παρέχει στον σατιρικό τη δυνατότητα να κινηθεί σε πολλαπλές και διαφορετικές κατευθύνσεις καλύπτοντας έτσι μεγάλο εύρος στην κριτική του. Ο συνομιλητής της πρώτης σάτιρας είναι ανώνυμος και φανταστικός, όπως και ο ίδιος ο σατιρικός δηλώνει ρητά (44: *Quisquis es, o modo quem ex adverso dicere feci*). Πρόκειται για έναν ηλικιωμένο άνδρα, με γερασμένη επιδερμίδα και πονεμένες αρθρώσεις (23: *articulis ... et ... cute perditus*), φαλακρό (56: *calve*), παχύσαρκο (57: *pinguis*) και

⁴¹⁴ Για τη θέση μας ως προς το αν πρόκειται για μονόλογο ή διάλογο βλ. σελ. 201-202.

⁴¹⁵ Για αυτόν άλλωστε τον λόγο, οι διάφοροι σχολιαστές που ασχολήθηκαν με το ποίημα οργανώνουν τον διάλογο με διαφορετικό τρόπο. Στη μελέτη μας ακολουθούμε τη δομή που απαντά στην έκδοση του Kissel (2007). Το γεγονός πως δεν διακρίνεται εύκολα ποιος μιλά κάθε φορά δυσκολεύει ιδιαίτερα τον αναγνώστη. Βλ. π.χ. Sommers (1953) 69: «κάτι άλλο που κάνει τον Πέρσιο δύσκολο να διαβαστεί είναι η αδεξιότητά του σχετικά με τη διαχείριση του διαλόγου».

γενικότερα με άσχημη εμφάνιση (πβ. στ. 26: *pallor seniumque*). Η φυσική αυτή περιγραφή του *adversarius* έρχεται αυτόματα σε αντίθεση με τον σατιρικό, ο οποίος βρίσκεται σε νεαρή ηλικία. Η οξεία αντίθεση ανάμεσα στον νεαρό ανδροπρεπή ομιλητή και τον εκφυλισμένο ηλικιωμένο και θηλυπρεπή συνομιλητή του σχεδόν αυτόματα καθοδηγεί τον αναγνώστη υπέρ του πρώτου.⁴¹⁶ Είναι σημαντικό να τονισθεί πως η φυσική κατάσταση του ομιλητή έπαιξε έναν πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και έκφραση του ηθικού και λογοτεχνικού χαρακτήρα του έργου του.⁴¹⁷ Επιπλέον θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς ότι ο Πέρσιος με έντεχνο τρόπο δημιουργεί αντίθεση ανάμεσα στην άσχημη εξωτερική εμφάνιση του συνομιλητή του και στο είδος της ποίησης που υποστηρίζει, η οποία δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ωραιότητα της μορφής. Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, ο συνομιλητής στο ποίημα αυτό λειτουργεί ως φορέας αντίθετων απόψεων και εκφράζει γενικότερα το πνεύμα της εποχής του, αντιπροσωπεύοντας κυρίως τους νεοεωτετικούς συγγραφείς. Ας δούμε όμως αναλυτικότερα τη μεταξύ τους φιλονικία, καθώς και τον ρόλο του *adversarius* στην προγραμματική σάτιρα του Περσίου.

Το ποίημα ξεκινά με τον απορροφημένο στις σκέψεις του σατιρικό, ο οποίος συλλογιέται αυτό που πρόκειται να γράψει ή να εκδώσει, αν το έχει ήδη γράψει: *O curas hominum, o quantum est in rebus inane!*⁴¹⁸ Ο διάλογος ανοίγει όταν ένας ανώνυμος συνομιλητής επεμβαίνει και διακόπτει τις σκέψεις του ποιητή, για να αναρωτηθεί ποιος θα ήθελε να διαβάσει για τα προβλήματα της ανθρωπότητας και της ζωής (2: *quis leget haec?*). Ο Πέρσιος του απαντά πως κανείς δεν θα ήθελε να διαβάσει για αυτό το θέμα (2: *min tu istud ais? nemo hercule*). Ο συνομιλητής όμως, έκπληκτος από την ευθεία και τόσο ειλικρινή απάντηση του ποιητή, απορεί: «Κανείς;» (2: *nemo?*). Πώς γίνεται, αναρωτιέται ο συνομιλητής, ο σατιρικός να γράψει κάτι το οποίο θεωρεί πως κανείς δεν θα ενδιαφερθεί να το διαβάσει; Η ερώτηση αυτή αφενός καταδεικνύει, σε πρώτο στάδιο, το έντονο ενδιαφέρον του συνομιλητή για τη δημοτικότητα και τη θετική του στάση στις λογοτεχνικές

⁴¹⁶ Όπως επισημαίνει ο Roller (2012: 299), ο σατιρικός προσπαθεί να στρατολογήσει το κοινό του με το μέρος του, να απομονώσει τον στόχο και να τον αποκλείσει από την κοινότητα, στιγματίζοντας τις ηθικές του αποτυχίες.

⁴¹⁷ Barchiesi & Cucchiarelli (2005) 209.

⁴¹⁸ Ο αρχαίος σχολιαστής αναφέρει ότι ο πρώτος στίχος είναι παράθεμα από τον Λουκίλιο, χωρίς όμως αυτό να είναι βέβαιο. Πολλοί μελετητές έχουν επισημάνει παράλληλα και στον Λουκρήτιο, όπως π.χ. 1.330 και 2.14, καθώς επίσης και άλλα σχετικά αποσπάσματα από το *De Rerum Natura*. Για περαιτέρω πληροφορίες βλ. Harvey (1981) 13-14 και Miller (2005) 198.

προτιμήσεις του αναγνωστικού κοινού της εποχής του, ένα χαρακτηριστικό που συνοδεύει την εικόνα του στο μεγαλύτερο μέρος της σάτιρας. Αφετέρου, με την ερώτησή του ο *adversarius* εκφράζει και μια λανθάνουσα προειδοποίηση για την επικινδυνότητα της συγγραφής σάτιρας, μια προειδοποίηση που θα γίνει ρητή στη συνέχεια (βλ. στ. 107-110).⁴¹⁹ Ο συνομιλητής προειδοποιεί δηλαδή τον ποιητή να μην είναι τόσο σίγουρος πως κανείς δεν θα διαβάσει το έργο του και να είναι πιο προσεκτικός κατά τη συγγραφή του. Ο σατιρικός οφείλει να έχει υπ' όψιν του όλους τους πιθανούς αναγνώστες, που ενδεχομένως να ενοχληθούν από την κριτική του.

Ο Πέρσιος⁴²⁰ εκφράζει τις επιφυλάξεις του και του απαντά πως το έργο του μπορεί να το διαβάσει ένας μόνο, μπορεί και δύο, μπορεί όμως και κανείς (3: *vel duo vel nemo*).⁴²¹ Εντούτοις, ο συνομιλητής, για μία ακόμη φορά, δεν κρύβει τον αιφνιδιασμό του και υποστηρίζει πως αυτό είναι αισχρό και αξιοθρήνητο (3: *turpe et miserabile!*). Σύμφωνα με τον Kissel, ο συνομιλητής προβλέπει εδώ την αποτυχία του σατιρικού, η οποία στα μάτια του φαντάζει ως μια φοβερή καταστροφή, που

⁴¹⁹ Reckford (2009) 19.

⁴²⁰ Με αυτή τη σειρά που παρουσιάζουμε εδώ, ακολουθώντας την Braund (2004: 48), συμφωνούν οι Beltrami (1936: 33 κ.ε.) και Collinge (1967). Διαφωνούν όμως οι Frömmichen (1775: 5 κ.ε.) και West (1961), υποστηρίζοντας πως οι φράσεις *quis leget haec?* και *nemo hercule* αποδίδονται στον Πέρσιο, ενώ οι φράσεις *min tu istud ais?* και *nemo?* στον συνομιλητή του. Ο Harvey (1981: 14) όμως διαφωνεί με την άποψη του West, καθώς θεωρεί πως το ενδεχόμενο αυτό μετατρέπει τον *adversarius* σε «κάτι περισσότερο από υποβολέα και κάνει τη συνέχεια μετά τον πρώτο στίχο προβληματική».

⁴²¹ Τη δυσκολία του Περσίου να βρει κοινό την αντιμετωπίζουν και άλλοι συγγραφείς που εκφράζουν την αλήθεια, ιδιαίτερα οι φιλόσοφοι. Οι περισσότεροι άνθρωποι δεν ακούνε αυτά που ο φιλόσοφος προσπαθεί να τους διδάξει. Αυτό γίνεται φανερό και σε μια επιστολή του Σενέκα, στην οποία δίνει συμβουλές στον φίλο του Λουκίλιο (*Ep.* 7.9). *Unus aut alter* γράφει ο Σενέκας, *vel duo vel nemo* ο Πέρσιος. Τόσοι είναι αρκετοί για τον φιλόσοφο. Στον στίχο αυτό επομένως εμφανίζεται υπαινικτικά η σύνδεση του Περσίου με τη στωική φιλοσοφία. Και οι σατιρικοί όμως πρόδρομοι του Περσίου, ο Λουκίλιος και ο Οράτιος, στις προγραμματικές τους σάτιρες, ο καθένας σε διαφορετικό βαθμό, ασχολούνται με το μέγεθος και τη φύση του αναγνωστικού τους κοινού. Ο Λουκίλιος υποστηρίζει πως δεν θέλει να διαβαστεί ούτε από τους αμαθείς, αλλά ούτε και από τους διανοούμενους (632-634 W = 595-596 M). Ο Οράτιος ελπίζει η περιορισμένη κυκλοφορία του έργου του να εξαφανίσει τις υποψίες αυτών που βλέπουν τη σάτιρα ως πιθανή απειλή και υποστηρίζει πως δεν ενδιαφέρεται για τη δημοτικότητά του, επιθυμώντας ελάχιστο κοινό (*Sat.* 1. 4. 22-23, 71-72, 1.10.38-39, 73-80, *Ep.* 1.20.4-5). Αντίστοιχα, ο Πέρσιος με χιουμοριστικό τρόπο προσποιείται πως αδιαφορεί για το κοινό και την αναγνωσιμότητα του έργου του (*Sat.* 1.2-7, 123 κ.ε.). Όπως προαναφέρθηκε, αυτή την επιμονή των σατιρικών στο μικρό κοινό πρέπει να την εντάξουμε στη συχνή τεχνική της αυτουποτίμησης, που αποβλέπει αφενός στις χαμηλότερες λογοτεχνικές προσδοκίες του αναγνώστη και αφετέρου στη δημιουργία μιας μετριοπαθούς εικόνας, που έρχεται σε αντίθεση με την αλαζονεία και φιλοδοξία του συνομιλητή τους. Για αυτόν λοιπόν τον λόγο, θεωρούμε πως η φράση αυτή (*vel duo vel nemo*) πρέπει να αποδοθεί στον ίδιο τον σατιρικό και όχι στον συνομιλητή του για την αντίθετη άποψη βλ. Thomas (1921) 33 κ.ε. και Wiman (1936) 220.

προκαλεί την περιφρόνηση και τον οίκτο του.⁴²² Παρατηρώντας την αντίδραση του συνομιλητή στην αδιαφορία του σατιρικού για δημοτικότητα, συνειδητοποιούμε επίσης την ανησυχία, καθώς και τη διακαή επιθυμία του ιδίου για έπαινο.⁴²³ Όπως επισημαίνει η Dessen, το χωρίο αυτό, και πιο συγκεκριμένα οι λέξεις *turpe, turbida, improbum* και *castiges*, έχει ηθική χροιά και φανερώνει πως, εκτός από απλή λογοτεχνική κριτική, περιλαμβάνεται και άλλου είδους κριτική.⁴²⁴ Όπως η ίδια παρατηρεί, η εσκεμμένη ασάφεια της φράσης *turpe et miserabile* εκφράζει παράλληλα την άποψη του Περσίου πως είναι ντροπή το κοινό να αγνοεί την κριτική που ασκείται στη σύγχρονη ποίηση, ενώ θα μπορούσε να επωφεληθεί από αυτήν.⁴²⁵ Εξίσου εύστοχη είναι η άποψη της μελετήτριας πως ο Πέρσιος με το επίθετο *turbida* θέλει να παραπέμψει στη στωική χρήση του επιθέτου, για να αναφερθεί στη ψυχή που υποδουλώθηκε στο πάθος.⁴²⁶ Έτσι όπως εφαρμόζεται στη Ρώμη, μας έρχεται στο μυαλό η σύγκριση του Σωκράτη ανάμεσα στα μέρη της πόλης και στην ανθρώπινη ψυχή.⁴²⁷ Επίσης, με παρόμοιους όρους ο στωικός Σενέκας σημειώνει τις δυσκολίες ενός συγγραφέα που σκέφτεται τη δημοσίευση του έργου του: *Nemo est qui intellegere te posit. Aliquis fortasse, unus et alter incidet* (Sen. Ep. 7.9). Με την αναφορά αυτή έχουμε συνεπώς τα πρώτα δείγματα του στωικού χαρακτήρα του Περσίου στο έργο. Αξίζει τέλος να σημειωθεί πως τα επίθετα *turpe et miserabile* αποτελούν υπαινιγμό και για τον χαρακτήρα, αλλά και τις λογοτεχνικές προτιμήσεις του συνομιλητή, ο οποίος, όπως θα παρατηρήσουμε στη συνέχεια, δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε θέματα με αισχρό και αξιοθρήνητο περιεχόμενο.⁴²⁸ Όπως επομένως προκύπτει, αυτή η παρέμβαση του συνομιλητή από τη μια αναδεικνύει την αδιαφορία του σατιρικού για δημοτικότητα και από την άλλη υποδεικνύει το είδος της λογοτεχνίας που προτιμά ο *adversarius*, καθώς επίσης και ορισμένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

⁴²² Kissel (1990) 113.

⁴²³ Το γεγονός αυτό οδηγεί την Dessen (1996: 29-30) στο συμπέρασμα πως ο συνομιλητής παρουσιάζεται να είναι και ο ίδιος συγγραφέας κάποιου είδους, υπόθεση που εμφανίζεται ακόμη πιο εύλογη στη συνέχεια της σάτιρας. Βλ. επίσης Denis (1970) 10, όπου ο μελετητής τον χαρακτηρίζει «σύγχρονο ποιητίσκο».

⁴²⁴ Dessen (1996) 30, σημ. 38 και 33.

⁴²⁵ Dessen (1996) 30, σημ. 38.

⁴²⁶ Dessen (1996) 33.

⁴²⁷ Πλάτ. *Πολ.* 435b κ.ε., 445c, 449. Πβ. επίσης Cic. *Tusc.* 3.10.23, 4.10.24, Sen. *Ep.* 104.22, 114.3, όπου το επίθετο *turbida* χρησιμοποιείται σε ανάλογο πλαίσιο, και βλ. Dessen (1996) 33.

⁴²⁸ Ως εκ τούτου, αναμένουμε ο συνομιλητής στη συνέχεια να υπερασπισθεί ανάλογα θέματα. Το σχόλιο αυτό το οφείλω στον κ. Τζούνακα.

Στη συνέχεια, ο σατιρικός, φανερά ενοχλημένος, εξηγεί στον συνομιλητή του πως, αν το αναγνωστικό κοινό δείξει τελικά προτίμηση σε κάποιο άλλο λογοτεχνικό είδος, αυτό δείχνει τις κακές του λογοτεχνικές επιλογές και δεν πρέπει να τα βάζει κανείς μαζί του, αλλά ο καθένας οφείλει να προβαίνει σε ενδοσκόπηση.⁴²⁹ Υποστηρίζει συνεπώς πως δεν τον νοιάζει αν ο Πολυδάμας και οι Τρωαδίτισσες προτιμούν την άθλια μετάφραση της *Ιλιάδας* από τον Άττιο Λαβέωνα (4-5: *ne mihi Polydamas et Troiades Labeonem / praetulerint? nugae!*). Σύμφωνα με τα Σχόλια,⁴³⁰ ο Άττιος Λαβέωνας⁴³¹ μετέφρασε την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* του Ομήρου λέξη προς λέξη. Η έλλειψη πρωτοτυπίας και η δουλική μίμηση των ελληνικών προτύπων στην περίπτωση του Λαβέωνα συνδέονται αφενός με την κατηγορία του σατιρικού προς τους συγγραφείς της εποχής του για την έλλειψη ανεξαρτησίας και πρωτοτυπίας, καθώς επίσης και για την έντονη εξάρτησή τους από τα ελληνικά τους πρότυπα και την ελληνική μυθολογία,⁴³² και αφετέρου λειτουργούν ως αφετηρία για τον ποιητή για τη μετέπειτα σύγκρουση του σατιρικού είδους με το έπος⁴³³ και την αρχαϊκή τραγωδία. Πολύ εύστοχη είναι η παρατήρηση του Bramble πως τα ονόματα *Polydamas* και *Troiades* λειτουργούν αυθόρμητα ως επίκληση στο παρελθόν, αλλά ταυτόχρονα και ως υπαινιγμός για τη θηλυπρέπεια που χαρακτηρίζει το παρόν.⁴³⁴

⁴²⁹ Η εικόνα που παρουσιάζει εδώ ο Πέρσιος, καθώς ζυγίζει την ποίηση της εποχής σε μια πλάστιγγα και μετά εισηγείται πως δεν αξίζει κάποιος να ανησυχεί, αν κάτι πάει λάθος με αυτή την κλίμακα (5-7: *non, si quid turbida Roma / elevet, accedas examenve improbum in illa / castiget trutina, nec te quaesiveris extra*), προέρχεται από τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη (Kissel (1990) 117), και πιο συγκεκριμένα από το χωρίο όπου ο Δίνυσος συγκρίνει την ποίηση του «μεγαλόσωμου» Αισχύλου με αυτήν του «ευκίνητου» Ευριπίδη (Αριστοφ. *Βάτρ.* 1379-1410). Η ποίηση του Ευριπίδη θεωρείται θηλυπρεπής σε σχέση με τις πιο αρρενωπές συνθέσεις του Αισχύλου.

⁴³⁰ Scholia in Pers. 1.4 (Kissel & Zetzel): *Labeonem quia Labeo transtulit Iliaden et Odissian verbum ex verbo ridicule satis, quod verba potius quam sensum secutus est. eius est ille versus: 'crudum manduces Priamum Priamisque pisinnos'.*

⁴³¹ Για τον Λαβέωνα βλ. ενδεικτικά Courtney (1993) 350.

⁴³² Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, ο Πέρσιος θεωρεί τη μίμηση των χαμηλής ποιότητας ελληνικών προτύπων ως αιτία για τη θηλυπρεπή ποίηση της εποχής του και την απόρριψη των ανδροπρεπών συγγραφέων του παρελθόντος.

⁴³³ Βλ. Bramble (1974) 68-69, όπου αναφέρεται πως στη συνέχεια η σάτιρα υπερασπίζεται τον εαυτό της έναντι του δημοφιλούς έπους.

⁴³⁴ Bramble (1974) 69. Βλ. επίσης αυτόθι, όπου σημειώνεται πως η αναφορά στους ηρωικούς Τρώες προγόνους συνοδεύεται από τον υπαινιγμό πως οι Ρωμαίοι τώρα πια δεν αξίζουν να αποκαλούνται άνδρες. Βλ. επίσης Powell (1992) 159, όπου αναφέρεται πως ο επικός υπαινιγμός (πβ. Ομ. *Ιλ.* X 100: *Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει* και 105: *αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέλους*) δεν προκαλεί δυσκολίες στους σύγχρονους αναγνώστες, καθώς το σχετικό απόσπασμα από την *Ιλιάδα* φαίνεται να ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές. Η φράση αυτή μπορεί να λειτουργεί επίσης ως υπαινιγμός για τη θηλυπρέπεια που χαρακτηρίζει τους Ρωμαίους της εποχής. Τα πιο πάνω συνδυάζονται εύστοχα με την αναφορά του σατιρικού στα άσπρα μαλλιά των Ρωμαίων (9: *ad canitiam*). Γενικότερα στη λογοτεχνική κριτική του

Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Πέρσιος δημιουργεί αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν και επιδιώκει να θίξει τον ανδρισμό των συγχρόνων του, η απουσία του οποίου εκφράζεται και μέσα από τις λογοτεχνικές τους επιλογές.⁴³⁵ Η *Ilias*⁴³⁶ του Αττίου Λαβέωνα παρουσιάζεται εδώ από τον Πέρσιο ως χαρακτηριστικό παράδειγμα για το είδος της ποίησης που στη συνέχεια απορρίπτει (βλ. για παράδειγμα στ. 50-51: *non hic est Ilias Atti / ebria veratro?*).⁴³⁷ Η μετάφραση των ομηρικών έργων, όπως και η ενασχόληση με τα ιλιαδικά θέματα, ήταν προφανώς πολύ δημοφιλείς κατά την εποχή του Περσίου,⁴³⁸ και αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αποτελούν τα *Σατυρικά* του Πετρωνίου (*Satyricon* 59) και το *Iliacon* του Λουκανού. Οι λόγοι που το έργο του Λαβέωνα έχει τόσο μεγάλη απήχηση δεν γίνονται ξεκάθαροι, αλλά, αν λάβουμε υπ' όψιν μας πως ο Πέρσιος στη συνέχεια του έργου του αναφέρεται και σε άλλα λογοτεχνικά έργα που θαυμάζονται όχι για την αξία τους, αλλά για την κοινωνική

Περσίου η εικονοποιία των μαλλιών παίζει σημαντικό ρόλο. Επομένως, η αναφορά αυτή αφενός υπογραμμίζει την ανωριμότητα των Ρωμαίων πολιτών, παρά την προχωρημένη ηλικία τους, και αφετέρου, όπως πολύ ορθά παρατηρεί ο Tzounakas (2008a: 95-96), παραπέμπει στη θηλυπρέπεια, την παρακαμή και τη διαφθορά της σύγχρονης λογοτεχνίας, καθώς το άσπρο χρώμα χρησιμοποιείται συχνά για να εκφράσει θηλυπρέπεια και ακολασία.

⁴³⁵ Ο Πέρσιος σε αυτή του την προγραμματική σάτιρα επηρεάζεται, όπως είδαμε ήδη στην Εισαγωγή, από την επιστολή 114 του Σενέκα προς τον Λουκίλιο, βασίζεται στην παροιμία *talis hominibus fuit oratio qualis vita* και συνδέει άρρηκτα τον βίο και τον χαρακτήρα με τον λόγο, κατ' επέκταση και με τις λογοτεχνικές επιλογές κάποιου, και το αντίθετο. Ως εκ τούτου, η ιδέα που κυριαρχεί σε ολόκληρη τη σάτιρα είναι πως η λογοτεχνία είναι αντιπροσωπευτική για το ήθος των συγγραφέων και των αναγνωστών της, καθώς επίσης και ότι η θηλυπρέπεια του χαρακτήρα εξισώνεται με τη θηλυπρέπεια του ύφους. Επομένως, οι Ρωμαίοι γράφουν με αυτόν τον τρόπο γιατί έχουν χάσει κάθε είδος ανδρισμού.

⁴³⁶ Αξίζει να σημειωθεί πως το έργο αυτό συνδέεται και με το βότανο ελλέβορος και, αν λάβουμε υπ' όψιν τη δυνατότητά του να διεγείρει τις σκέψεις, αντιλαμβανόμαστε πως η συγκεκριμένη αναφορά συνδέει το εν λόγω έργο με την τεχνητή έμπνευση, την άλογη ποίηση και την παραφροσύνη· βλ. Marmorale (1956) 188, σημ. 2, Lee & Barr (1987) 74, Powell (1992) 156, Tzounakas (2008b) 22 και πρόσφατα Tzounakas (2014) 191. Ο Tzounakas (2014: 195) σημειώνει επίσης πως μέσα από τους σεξουαλικούς απόηχους στην αναφορά του στην *Ιλιάδα* του Αττίου Λαβέωνα στους στίχους 50-51 ο Πέρσιος υπαινίσσεται τη μείξη διαφόρων λογοτεχνικών ειδών στην επική ποίηση της εποχής του και κατ' επέκταση την υιοθέτηση μιας πιο θηλυπρεπούς στάσης, που μας θυμίζει το είδος της ερωτικής ελεγείας, αλλά εμφανίζεται ακατάλληλη για το ηρωικό έπος, όπως και για άλλα είδη.

⁴³⁷ Η φράση *ebria veratro* υπονοεί πως αυτού του είδους η ποίηση χαρακτηρίζεται από ανεξέλεγκτη έμπνευση και *furor poeticus*· βλ. Bramble (1974) 108-109 και Tzounakas (2008a) 100. Βλ. επίσης Tzounakas (2014) 192, όπου πολύ εύστοχα ο μελετητής παρατηρεί πως η λέξη *veratrum* έχει σεξουαλικές υποδηλώσεις, καθώς πολύ εύκολα φέρνει στο μυαλό τη λέξη *veretrum*, που περιγράφει τα γεννητικά όργανα. Επίσης το επίθετο *ebrius* χρησιμοποιείται συχνά στη λατινική λογοτεχνία με σεξουαλικές υποδηλώσεις και υπαινιγμούς για θηλυπρέπεια, π.χ. Catull. 45.11, Sen. *Epist.* 19.9 και 114.4.

⁴³⁸ Όπως επισημαίνει ο Powell (1992: 159), τα ονόματα *Polydamas* και *Troiaides* παραπέμπουν στη δημόσια γνώμη της εποχής. Βλ. επίσης Freudenburg (2001) 155, όπου ο μελετητής επισημαίνει πως ο Πέρσιος εδώ υπονοεί πως δεν έμειναν γνήσιοι Ρωμαίοι, μόνο Πολυδάμαντες και Τρωαδίτισσες γυναίκες.

θέση και την επιρροή των συγγραφέων τους,⁴³⁹ αντιλαμβανόμαστε πως ο σατιρικός με την αναφορά του στην τάση της εποχής να ασχολείται με ομηρικά ζητήματα και ιδιαίτερα με τρωικά θέματα,⁴⁴⁰ υπονοεί την «αλιαδοποίηση της Ρώμης».⁴⁴¹ Ο συνομιλητής για μία ακόμη φορά εμφανίζεται να αντανακλά μορφές και τάσεις της εποχής του.

Έπειτα, με μια πολύ παραστατική εικόνα δημόσιας απαγγελίας (στ. 15-21),⁴⁴² ο Πέρσιος μάς παρουσιάζει ένα παράδειγμα των συγγραφέων των ημερών του, οι οποίοι νοιάζονται μόνο για την επίδειξη και το χειροκρότημα. Με αυτόν τον τρόπο ο σατιρικός αναφέρεται στους συγχρόνους του ποιητές, οι οποίοι δεν έχουν τις απόψεις του ιδίου και χαρακτηρίζονται από επιτήδευση και θηλυπρέπεια. Χαρακτηριστικά, ο Πέρσιος παρουσιάζει έναν *recitator* «ως υπερβολικά *ornatus* και *rexus* (στ. 15), με σαφείς υπαινιγμούς στην υφολογική διακόσμηση και λεπτότητα, καθώς και στην έλλειψη ανδρισμού του».⁴⁴³ Αφού λοιπόν ο απαγγέλλων είναι θηλυπρεπής, είναι αναμενόμενο πως το έργο του θα στερείται ανδροπρέπειας. Αυτό που έχει σημασία, είναι το γεγονός πως τα μέχρι στιγμής λόγια του συνομιλητή οδηγούν τον Πέρσιο να επικρίνει κατ' αυτόν τον τρόπο τη σύγχρονη λογοτεχνία της εποχής. Ως εκ τούτου, μέσω της παρουσίασης της απαγγελίας οδηγούμαστε και σε ορισμένα συμπεράσματα για την εικόνα του συνομιλητή.

⁴³⁹ Π.χ. επιγράμματα από παχείς αριστοκράτες και έργα γραμμένα από πλουσίους. Βλ. Powell (1992) 156.

⁴⁴⁰ Έχει υποστηριχθεί πως η αναφορά σε τρωικά θέματα παραπέμπει και στον Νέρωνα, ο οποίος επεδείκνυε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη συγκεκριμένη θεματική και αυτό φάνηκε και στο έπος του *Troica* βλ. Freudenburg (2001) 155-157.

⁴⁴¹ Freudenburg (2001) 157.

⁴⁴² Όπως έχουν εύστοχα παρατηρήσει οι Kissel (1990: 141) και Barchiesi & Cucchiarelli (2005: 219), στους στίχους αυτούς ο σατιρικός μιμείται τις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη (148-156), όπου ο Ευριπίδης προσπαθεί να πείσει τον νεαρό τραγικό ποιητή Αγάθωνα να κατασκοπεύσει τις γυναίκες που θα βρίσκονταν μαζεμένες στη μεγάλη τους γιορτή, τα Θεσμοφόρια. Για να το καταφέρει όμως αυτό, θα πρέπει να ντυθεί γυναίκα. Κατά την εξέλιξη της πλοκής, ο Αγάθωνας παρουσιάζεται θηλυπρεπής και επομένως κατάλληλος για αυτόν τον ρόλο που του ανατίθεται. Δεδομένου ότι το ύφος αντιπροσωπεύει τον άνδρα ή τη γυναίκα, σύμφωνα με τους Austin & Olson (2004: 105-108), η συγκεκριμένη λογοτεχνική μορφή της μίμησης, πέρα από τον Αγάθωνα, χαρακτηρίζει και την ποίησή του ως θηλυπρεπή και με ερωτικές υποδηλώσεις. Κατά συνέπεια, στο σημείο αυτό παρατηρούμε ακόμη μία ομοιότητα του Περσίου με τον πρόδρομό του Οράτιο, καθώς και οι δύο εστιάζουν στη σύνδεση της ρωμαϊκής σάτιρας με την Αρχαία Κωμωδία βλ. Pers. 1.123-125: *audaci quicumque afflate Cratino / iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles / aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis*, όπου ο ποιητής τονίζει την ανάγκη να μελετά κανείς τους συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας.

⁴⁴³ Tzounakas (2008a) 96.

Πάνω στην έξαψη του μονολόγου του, ο Πέρσιος απευθύνεται στον συνομιλητή του με προσβλητικούς χαρακτηρισμούς: 22-23: *tun, vetule*,⁴⁴⁴ *auriculis alienis colligis escas, / articulis quibus et dicas cute perditus 'ohe'?*. Όπως προαναφέρθηκε, η αντίθεση που παρουσιάζεται ανάμεσα στον νεαρό σατιρικό και τον εκφυλισμένο ηλικιωμένο συνομιλητή του⁴⁴⁵ σχεδόν αυτόματα καθοδηγεί τον αναγνώστη υπέρ του πρώτου, καθώς η φυσική κατάσταση του ομιλητή παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της άποψης του αναγνώστη· η ταύτιση εικόνας με τον χαρακτήρα γίνεται ευθύς αμέσως. Ο σατιρικός λοιπόν δράττεται της ευκαιρίας και διακωμωδεί τη μεταθανάτια φήμη ενός ποιητή, παρουσιάζοντας μια παρέα σε ένα τραπέζι μετά το φαγητό, όπου ένας θηλυπρεπής τύπος ψευδίζει τα λόγια ενός νεκρού κακού ποιητή.⁴⁴⁶ Ο αφηγητής αλλάζει τη φωνή του, για να ταιριάζει με την κατάσταση και να εκφράσει με μεγαλύτερη παραστατικότητα μια απαρηγόρητη γυναίκα. Οι καλεσμένοι, που στην ουσία δεν έχουν ιδέα από ποίηση, χειροκροτούν και με ειρωνικό τρόπο ο Πέρσιος αναφέρει ότι η σκιά του νεκρού ποιητή αισθάνεται αγαλλίαση. Το γεγονός πως ο σατιρικός αναφέρεται σε έναν νεκρό ποιητή πρέπει να συνδεθεί με τα ενδιαφέροντα του συνομιλητή του και την προσκόλληση των

⁴⁴⁴ Αξίζει να σημειωθεί πως ορισμένοι μελετητές (λ.χ. Housman (1972) 847) θεωρούν πως το επίθετο *vetule*, καθώς και οι στίχοι 9, 26 και 83 αναφέρονται κυριολεκτικά στη μεγάλη ηλικία του συνομιλητή, ενώ άλλοι υποστηρίζουν πως με αυτούς τους στίχους ο σατιρικός αναφέρεται σε μια φυσική κατάσταση που προκλήθηκε από τις ακολασίες. Για παράδειγμα, ο Bramble (1974: 84) τονίζει τις σεξουαλικές υποδηλώσεις του επιθέτου σε αντίστοιχα συμφραζόμενα. Σύμφωνα με τον μελετητή, η περιγραφή του συνομιλητή ως *vetulus*, στο γενικότερο πλαίσιο ερωτισμού που κυριαρχεί στο απόσπασμα, ενδεχομένως να έχει σεξουαλική διάσταση και να υπονοεί την ερώτηση «τι σκοπεύεις να κάνεις, να επιδίδεις σε αναζητήσεις για τις οποίες η ηλικία σου θα έπρεπε να σε καθιστά ακατάλληλο;».

⁴⁴⁵ Σύμφωνα με την Dessen (1996: 36), στον στίχο 23 το επιφώνημα *ohe* με παροιμιώδη τρόπο δείχνει κορσεμό, που μεταφράζεται ως «σεξουαλική διαφθορά» και υπαινίσσεται την ομοφυλοφιλία του *adversarius*. Ο Μαρτιάλης προβαίνει σε ανάλογη χρήση του *cute* (7.10.1-2). Αν αυτή η ερμηνεία είναι ορθή, η μελετήτρια καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο Πέρσιος εδώ κατηγορεί τον αντίπαλό του πως προκαλεί περισσότερη σεξουαλική διέγερση στο κοινό του, από όση ο ίδιος, παρά τη διαφθορά του, θα μπορούσε να αντέξει.

⁴⁴⁶ Η αλλαγή στον τόνο της φωνής του απαγγέλλοντος (στ. 17-18), σύμφωνα με τους Bramble (1974: 75) και Freudenburg (2001: 163), αποτελεί υπαινιγμό του σατιρικού για τη θηλυπρέπεια, καθώς και τη χυδαία σεξουαλική πρόθεση του *recitator*. Βλ. επίσης Freudenburg (2001) 163-165, όπου ο μελετητής παρατηρεί ομοιότητες ανάμεσα σε αυτό το χωρίο (στ. 19-23) και σε ανάλογη περιγραφή του Ορατίου (*Ars P.* 428-30). Και στον Οράτιο περιγράφεται η αντίδραση ενός κόλακα (*adsentator*) στην ποιητική απαγγελία ενός πλούσιου φίλου. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός πως στον Οράτιο ο ακροατής είναι αυτός που δακρύζει, προσποιούμενος πως συγκινείται από την ιστορία του φίλου του, ενώ στον Πέρσιο δακρύζει ο ίδιος ο αφηγητής. Ο μελετητής μάλιστα συνδέει το χωρίο και με τον Λουκίλιο (απόσπ. 335 W = 307 M: *at laeva lacrimas muttoni absterget amica*), όπου περιγράφεται ένα πέος την ώρα που εκσπερματώνει και δακρύζει.

συγχρόνων του στο παρελθόν, καθώς και στα θρηνητικά θέματα, όπως θα φανεί και στη συνέχεια (πβ. για παράδειγμα τον στίχο 34: *vatum et plorabile siquid*).

Ο συνομιλητής στην απάντησή του μας εκπλήσσει, αφού, ενώ θα περιμέναμε να θιγεί από τις προσβολές του σατιρικού και να περάσει στην αντεπίθεση, σε ήπιο τόνο αναρωτιέται γιατί αξίζει να μελετά κανείς,⁴⁴⁷ αν αυτή η μαγιά, αυτή η άγρια συκιά που έχει ριζώσει μέσα του, δεν θα μπορεί να ανυψωθεί σε μια ενδεχόμενη έκρηξη πάθους (24-25: *quo didicisse, nisi hoc fermentum et quae semel intus / innata est rupto icore exierit caprificus?*). Με άλλα λόγια, ο συνομιλητής αναρωτιέται σε τι θα οδηγήσει η προσωπική μελέτη και επιμένει πως το σημαντικό είναι να μπορεί να επιδεικνύει κανείς τις γνώσεις του.⁴⁴⁸

Ο ποιητής, φανερά ενοχλημένος από την αντίδραση του συνομιλητή του, εκνευρίζεται και του εξηγεί πως η γνώση δεν εναπόκειται στον αριθμό των ατόμων που γνωρίζουν πως την κατέχουμε, η γνώση είναι αγαθό πρωτίστως για εμάς τους ίδιους και αυτό που πρέπει να μας νοιάζει είναι να μορφώνουμε τους εαυτούς μας (26-27: *o mores! usque adeone / scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter?*). Με τον τρόπο αυτό ο σατιρικός εκφράζει τις γενικότερες απόψεις του στο θέμα. Όπως φαίνεται, ο ίδιος μπορεί να είναι ικανοποιημένος και με ένα μικρό, σχεδόν ανύπαρκτο κοινό. Γνωρίζει πως λίγοι θα διαβάσουν την ποίησή του, αλλά δεν τον ενοχλεί.⁴⁴⁹ Μελετά και ενδιαφέρεται για τη λογοτεχνία, αλλά το κάνει για τον ίδιο, όχι για τους άλλους. Μάλιστα εκνευρίζεται τόσο με τη στάση του συνομιλητή του, που τον περιφρονεί για την επίδειξή του και τον αποκαλεί χλομό και μαραμένο (26: *en pallor seniumque!*).⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Ο ρηματικός τύπος *didicisse* (στ. 24), σύμφωνα με τον Harvey (1981: 25), υπονοεί πως και ο ίδιος ο συνομιλητής έχει μελετήσει σκληρά και πως τα γενικευμένα, όπως εκ πρώτης όψεως παρουσιάζονται, αισθήματα των στ. 24-25 ισχύουν και για τον ίδιο ως άτομο. Η άποψη αυτή ενισχύει το προαναφερθέν επιχείρημα της Dessen (βλ. σημ. 423), πως ο συνομιλητής είναι και ο ίδιος συγγραφέας.

⁴⁴⁸ Ορισμένοι μελετητές αποδίδουν τα λόγια αυτά στον Πέρσιο, με ειρωνική σημασία και χροιά και υποστηρίζουν πως στη συνέχεια ο ίδιος ο σατιρικός έρχεται να απαντήσει με αντεπιχείρημα. Προσωπικά πιστεύουμε πως η ένσταση αυτή ανήκει στον συνομιλητή, καθώς οι στίχοι εκφράζουν την επιμονή του στην επιδίωξη αναγνώρισης και ταιριάζουν με τον χαρακτήρα του, έτσι όπως σκιαγραφείται σε ολόκληρο το ποίημα· βλ. επίσης Gifford (1821) 20 και Bramble (1974) 90 και 95.

⁴⁴⁹ Πβ. Hor. *Sat.* 1.4.71 και 1.10.74, όπου ο σατιρικός παρουσιάζει την αξία του μικρού κοινού.

⁴⁵⁰ Εμείς συμφωνούμε με τους μελετητές που αποδίδουν τους στίχους 26-27 και το επιφώνημα στον Πέρσιο, όπως λ.χ. ο Bramble (1974) 98-99. Αντίθετα, ο Harvey (1981: 25),

Στο σημείο αυτό αξίζει να σταθούμε λίγο περισσότερο στη χρήση του όρου *pallor*. Η ωχρότητα του συνομιλητή λειτουργεί συμβολικά σε δύο επίπεδα: αφενός παραπέμπει σε εξάντληση από την υπερβολική σεξουαλική δραστηριότητα και τις ακολασίες και αφετέρου υποδηλώνει νοσηρή λογοτεχνική πρακτική: αντίθετα, στον στίχο 5.62: *at te nocturnis iuvat impallescere chartis* ο ποιητής δεν διστάζει να επαινέσει την ωχρότητα του μαθητή που μελετά τα ορθά πρότυπα και μυείται στον φιλοσοφικό στοχασμό.⁴⁵¹ Με άλλα λόγια, ο Πέρσιος εδώ επιτίθεται στον συνομιλητή του, επισημαίνοντας την ωχρότητα του τελευταίου λόγω τόσο του έκλυτου βίου του όσο και της συνεχούς προσπάθειάς του να αποστηθίζει άκριτα προγενέστερους συγγραφείς, ενώ ο ίδιος ο σατιρικός ποιητής, ως γνήσιος στωικός φιλόσοφος, δεν απορρίπτει την ωχρότητα που προκύπτει από την «καλή» μελέτη της φιλοσοφίας, όπως αποκαλύπτει το παράδειγμα του Κορνούτου στην πέμπτη σάτιρα. Επιπλέον, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η αναφορά στον *pallor* του συνομιλητή στον στίχο 26 τον συνδέει με τα νοσηρά ήθη στα οποία γνωρίζει να επιτίθεται ο Πέρσιος στους στίχους 5.15-16: *pallentes radere mores / doctus*. Ως προς τις λογοτεχνικές πρακτικές του *adversarius*, ο όρος *pallor* θα μπορούσε επίσης να συνδεθεί με προσκόλληση σε τετριμμένα θέματα, που έχουν σχεδόν εξαντληθεί. Όταν στον Πρόλογο των *Σατιρών* του ο Πέρσιος χαρακτηρίζει την πηγή Πειρήνη με το επίθετο *pallidam*, η λέξη αυτή, μεταξύ άλλων, αποδίδει τη μίμηση των νεκρών ποιητών του παρελθόντος, υποδηλώνοντας ταυτόχρονα ότι η πηγή αυτή έχει πλέον αποξηρανθεί.⁴⁵² Τέλος, ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του ρήματος *palles* στον στίχο 1.124: *iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles*, όπου η ωχρότητα θα μπορούσε να συνδεθεί τόσο με το χλόμισμα από τον φόβο που προκαλεί η οργή της Αρχαίας Κωμωδίας όσο και με τον μόχθο που απαιτείται για τη μελέτη της.⁴⁵³

Ο συνομιλητής δέχεται το επιχείρημα του «αντιδίκου» του (28: *at ...*, δηλαδή «ναι μεν, αλλά ...»), όμως επιμένει πως είναι πολύ ωραίο να αναγνωρίζεται η αξία κάποιου και να γίνεται γνωστός στο ευρύ κοινό (28-30: *at pulchrum est digito*

για παράδειγμα, θεωρεί πως οι στίχοι αποδίδονται στον συνομιλητή, πως το επιφώνημα αυτό δεν μπορεί να αποτελεί πιθανή απάντηση στους στίχους 24-25 και πως η μομφή του Περσίου στους στίχους 26-27 δεν δικαιολογείται, αν αυτός, και όχι ο αντίπαλός του, έχει τονίσει την ωχρότητα του συνομιλητή του. Σημειώνει επίσης πως το διπλό επιφώνημα στον στίχο 26 φαίνεται περιεργό, με το πρώτο να είναι μια περιφρονητική παρατήρηση και το δεύτερο ένα αγανακτισμένο ξέσπασμα.

⁴⁵¹ Βλ. Conington & Nettleship (1874) 34.

⁴⁵² Βλ. Witke (1970) 82.

⁴⁵³ Πβ. Powell (1992) 170.

*monstrari et dicier "hic est"; / ten cirrorum centum dictata fuisse / pro nihilo pendas?').*⁴⁵⁴ Όπως επισημαίνει η Dessen, η παρατήρηση του *adversarius* στον στίχο 28 παραπέμπει σε ένα γνωστό ανέκδοτο για τον Δημοσθένη, που μας παραδίδεται από τον Κικέρωνα, τον Πλίνιο τον Νεότερο και τον Αιλιανό. Πιο συγκεκριμένα, στο έργο *Tusculanae Disputationes*, ο Κικέρωνας επιπλήττει τον Δημοσθένη για την αγάπη του για τον έπαινο (36.103).⁴⁵⁵ Παρόλο που ο Πέρσιος πιθανόν να είχε ακούσει αυτό το ανέκδοτο από κάποια άλλη πηγή, υπάρχει και το ενδεχόμενο να το είχε διαβάσει και στον Κικέρωνα. Αυτό, σε συνδυασμό με το προηγούμενο επιφώνημα *o mores* (26), που παραπέμπει στο γνωστό *o tempora, o mores*,⁴⁵⁶ επίσης του Κικέρωνα, δείχνει πως ο Πέρσιος ενδεχομένως να επεδίωκε οι αναγνώστες του να συνδέσουν το συγκεκριμένο απόσπασμα με τον Κικέρωνα.⁴⁵⁷ Επιπρόσθετα, είναι ενδιαφέρον το γεγονός πως η φράση *hic est* είναι και αυτή δανεισμένη από τον Κικέρωνα, καθώς επίσης και ότι η κριτική του Κικέρωνα για τον Δημοσθένη (*apud alios loqui videlicet didicerat, non multum ipse secum*), μας θυμίζει την προηγούμενη προειδοποίηση του Περσίου προς τον συνομιλητή του, στον στίχο 7: *nec te quaesiveris extra*, να μην ψάχνει την αυτογνωσία από έξω, που παραπέμπει στο ελληνικό *Γνώθι σαυτόν*.⁴⁵⁸ Εξίσου σημαντική είναι η παρατήρηση της Dessen πως ο Κικέρωνας στο έργο του υπονοεί πως μια τέτοια επιθυμία για δημόσια αναγνώριση έρχεται σε αντίθεση με τη στωική αρετή της αυτάρκειας. Επομένως, με το να θυμίζει αυτό το απόσπασμα από τις *Tusculanae Disputationes*, ο Πέρσιος επιβεβαιώνει την έλλειψη αυτογνωσίας του συνομιλητή του, καθώς επίσης και την ανικανότητά του να ακολουθήσει τον στωικισμό.⁴⁵⁹ Οδηγούμαστε ως εκ τούτου στο συμπέρασμα πως μέσα από την εμμονή του συνομιλητή για αναγνώριση και δόξα, σε συνδυασμό με τις έμμεσες παραπομπές στο έργο του Κικέρωνα και την επιμονή του τελευταίου για αυτάρκεια και αυτεπίγνωση, ο Πέρσιος προωθεί τη στωική ιδέα της αυτογνωσίας.

⁴⁵⁴ Η φράση *digito monstrari* στον στ. 28, σύμφωνα με τον Bramble (1974: 100), κινείται σε δύο επίπεδα. Αφενός χρησιμοποιείται ως ένδειξη φήμης και αφετέρου υποδηλώνει μια αισχρή χειρονομία. Παρατηρούμε συνεπώς πως ο συνομιλητής δεν διστάζει να υποστηρίξει ακόμη και απρεπείς συμπεριφορές προς χάριν της προσωπικής δόξας.

⁴⁵⁵ Dessen (1996) 30.

⁴⁵⁶ Cic. *Cat.* 1.1.2, *Verr.* 4.25.56.

⁴⁵⁷ Dessen (1996) 31.

⁴⁵⁸ Dessen (1996) 31.

⁴⁵⁹ Dessen (1996) 31.

Ο συνομιλητής στην απάντησή του χρησιμοποιεί μια μεταφορά, κυρίαρχη στην πρώτη σάτιρα του Πέρσιου: 29-30: *ten cirratorum*⁴⁶⁰ *centum dictata fuisse / pro nihilo pendas?*. Ο Πέρσιος εσκεμμένα εκφράζει την ερώτηση του συνομιλητή του με αυτόν τον τρόπο, επιθυμώντας να δώσει έμφαση στο γεγονός πως ο ποιητής και η ποίησή του είναι ένα.⁴⁶¹ Η μεταφορά αυτή εξισώνει τους ποιητές κυριολεκτικά και σωματικά με τα ποιήματα που γράφουν, καθώς, όπως υπαινίσσεται εδώ ο σατιρικός, χρησιμοποιούν την ποίησή τους, έτσι όπως χρησιμοποιούν και τα σώματά τους, δηλαδή το έργο τους σχετίζεται με σεξουαλικά κίνητρα και αυτό αντικατοπτρίζει τη θηλυπρέπειά τους.⁴⁶² Η χρήση τέτοιας αναλογίας από τον Πέρσιο συνδέεται με τον στωικό του φιλοσοφικό προσανατολισμό. Ως γνωστόν, οι στωικοί ήταν παραδοσιακά λάτρεις των αναλογιών που προέρχονταν από το σώμα και τον φυσικό κόσμο, αλλά επίσης ενδιαφέρονταν και για τον υλικό και αισθητηριακό κόσμο *per se*, ως απαραίτητα συστατικά της γνωστικής διαδικασίας.⁴⁶³

Η διαμαρτυρία του συνομιλητή πως είναι ωραίο να αποσπά κανείς τα θετικά σχόλια και την επευφημία του κοινού δίνει το έναυσμα στον σατιρικό να αντιτεθεί στο ύφος, καθώς και στα αισθητικά και ηθικά θέματα με τα οποία ασχολούνται οι σύγχρονοί του συγγραφείς. Διαφωνεί με τη θέση του συνομιλητή του και του απαντά πως αυτό είναι μόνο επίδειξη, την οποία ο ίδιος επικρίνει και ουσιαστικά για αυτόν δεν αλλάζει κάτι με το να γίνει κάποιος γνωστός.⁴⁶⁴ Ο σατιρικός λοιπόν επικρίνει την επιδίωξη της φήμης από αυτούς που υπηρετούν τα δημοφιλή λογοτεχνικά είδη των ημερών του και επιτηδεύονται το ύφος. Παρουσιάζει μάλιστα ποιητικές απαγγελίες σε ένα ιδιωτικό δείπνο και η εικόνα αυτή έρχεται να προστεθεί στη δημόσια ποιητική απαγγελία (στ. 15-21, βλ. *populo*) που προηγήθηκε.⁴⁶⁵ Στην απάντησή του υποστηρίζει πως το ύφος αυτών των ποιητών έρχεται σε αντίθεση με το δικό του, που

⁴⁶⁰ Όπως προαναφέρθηκε, στη λογοτεχνική κριτική του Πέρσιου η εικονοποιία των μαλλιών παίζει σημαντικό ρόλο. Έτσι και εδώ, τα σγουρά μαλλιά (*cirratorum*) υπονοούν θηλυπρέπεια και επιτήδευση, όπως έχει παρατηρήσει ο Bramble (1974: 41, σημ. 5).

⁴⁶¹ Dessen (1996) 33.

⁴⁶² Dessen (1996) 32. Βλ. επίσης, αυτόθι 33: επειδή ο στίχος του ποιητή αντικατοπτρίζει την προσωπικότητά του, μια λανθασμένη κριτική της ποίησής του είναι επίσης μια λανθασμένη εκτίμηση του χαρακτήρα του.

⁴⁶³ Keane (2012) 92.

⁴⁶⁴ Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, σε αυτούς τους στίχους (στ. 32 κ.ε.) μιλά ο συνομιλητής. Εμείς ακολουθούμε τους Bramble (1974) 100-103, Hooley (1997) 39-42 και Braund (2004) 50, που αποδίδουν τους στίχους 28-30 στον συνομιλητή και τους στίχους 30 και εξής στον Πέρσιο.

⁴⁶⁵ Όπως αναφέρει η Dessen (1996: 27), αυτή η επιτηδευμένη ομοιότητα ανάμεσα στις δύο σκηνές απαγγελίας υπονοεί πως η λογοτεχνική παρακμή παρατηρείται σε όλες τις τάξεις.

χαρακτηρίζεται από λιγότερη ευφράδεια και πως οι υπερβολές και τα κοινότοπά τους θέματα συνδέονται με άλλες μορφές αυτοϊκανοποίησης, θηλυπρέπειας και τρυφής (στ. 32-35). Για παράδειγμα, ανάμεσα στα θέματα που επιλέγονται για απαγγελία ανήκουν και ερωτικά θέματα,⁴⁶⁶ που δίνουν έμφαση στον πόνο της εγκαταλελειμμένης και απαρηγόρητης ηρωίδας, όπως είναι για παράδειγμα η Φυλλίδα ή η Υψιπύλη, και παραπέμπουν σε ελεγειακά έργα. Ο σατιρικός με αυτόν τον τρόπο βάζει τον συνομιλητή του να υπερασπίζεται στη συνέχεια τη θηλυπρεπή ποίηση που κυριαρχεί στη σύγχρονή του λογοτεχνία.

Ο συνομιλητής συνεχίζει όμως να έχει αντίθετη άποψη, αντιδρά και θίγεται από την εριστική συμπεριφορά του σατιρικού (40-43: *'rides', ait, 'et nimis uncis / naribus indulges. an erit, qui velle recuset / os populi meruisse et cedro digna locutus / linquere nec scombros metuentia carmina nec tus?'*). Ενοχλείται που ο Πέρσιος συνεχώς τον εμπαιξεί. Τον κατηγορεί ως αλαζόνα και συνεχίζει να υποστηρίζει πως η γοητεία της φήμης είναι ένας λόγος που ωθεί κάποιον στο γράψιμο. Στρέφεται από την άμεση στη μακροχρόνια φήμη· ο ίδιος θεωρεί πως είναι πολύ σημαντική η υστεροφημία ενός ποιητή, αφού έτσι τα έργα του καθίστανται διαχρονικά και παραμένουν ζωντανά με το πέρασμα του χρόνου.⁴⁶⁷ Ας σημειωθεί ότι η εικόνα των ποιημάτων που αξίζουν να διασωθούν με λάδι κέδρου προέρχεται από τον Οράτιο (*Ars P. 331-332: carmina ... linenda cedro*).⁴⁶⁸ Όπως επισημαίνει ο Hooley, με το να βάζει ο Πέρσιος το παράθεμα από τον Οράτιο στο στόμα του συνομιλητή, παρουσιάζει εμμέσως μια κατάσταση διαφθοράς των λογοτεχνικών προτιμήσεων, ενώ ο κλασικισμός του Ορατίου δεν μπορεί πια να λειτουργήσει ως αντίδοτο στην επικρατούσα λογοτεχνική παρακμή και ηθική κατάπτωση.⁴⁶⁹

Αυτό που είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον στην ανταπάντηση του συνομιλητή είναι η μεσολάβηση του ρήματος *ait* (40: «λέει»), με το οποίο ο Πέρσιος φαίνεται να

⁴⁶⁶ Αξίζει να σημειωθεί πως υπάρχουν ορισμένες υπαινικτικές αναφορές και στο έπος. Λόγου χάρι, σύμφωνα με τον Bramble (1974: 104), η παρωδία της σκηνής των χειροκροτημάτων στον στίχο 36 (*adsensere viri*) παραπέμπει στην επική φόρμουλα *adsensere omnes* ή *adsensere dei*. Σύμφωνα με τον Zietsman (2004: 75), με αυτή την αναφορά του στην απαγγελία ενώπιον κοινού (στ. 32-35), ο Πέρσιος παραπέμπει στον συναισθηματικό τρόπο που χειρίζεται κανείς τα θέματα της ελεγείας. Και πράγματι, τα θέματα αυτά διακρίνονται από προσπάθεια για εκδήλωση γοητείας και τρυφερότητας.

⁴⁶⁷ Λογοτεχνική αθανασία για αυτόν σημαίνει να γίνεται το έργο σχολικό εγχειρίδιο.

⁴⁶⁸ Η αναφορά στο λάδι κέδρου λειτουργεί, σύμφωνα με τον Powell (1992: 156), και ως παρωδία για τη φράση *Phoebo digna locuti* του Βεργιλίου, που σχετίζεται με τους σπουδαίους ποιητές στα Ηλύσια Πεδία (*Aen. 6. 662*).

⁴⁶⁹ Hooley (1997) 43-44.

αναγνωρίζει την παρουσία του κοινού και των αναγνωστών του.⁴⁷⁰ Αυτή η παρέμβαση του σατιρικού προετοιμάζει το κοινό για την ξαφνική αποκάλυψη στον στίχο 44 πως ο συνομιλητής είναι φανταστικός.⁴⁷¹

Μετά την αντίδραση του συνομιλητή το κλίμα εντείνεται και ο σατιρικός οργισμένος απαντά στον συνομιλητή του αποκαλώντας τον με ωμό τρόπο δημιούργημα του ιδίου· τον έφτιαξε (*feci*), υποστηρίζει, με σκοπό να παρουσιάσει την αντίθετη άποψη (στ. 44-62). Δηλώνει πως ο ίδιος δεν αγχώνεται για το αν θα αρέσει το έργο του. Αν αρέσει, κάθε καλοπροαίρετη κριτική και έπαινος είναι καλοδεχούμενα. Διαφορετικά, δεν τον ενοχλεί. Με απόλυτο τρόπο δηλώνει πως ο ίδιος αρνείται να δεχθεί πως η τελική δοκιμασία της αριστείας του εναπόκειται αποκλειστικά στην κρίση του αναγνωστικού κοινού. Ο διακαής πόθος για φήμη που χαρακτηρίζει τον συνομιλητή έρχεται έτσι σε οξεία αντίθεση με την αυτάρκεια του στωικού φιλοσόφου.

Διαπιστώνουμε συνεπώς πως ο συνομιλητής, ενώ από τη μια καταλαμβάνει μεγάλο χώρο στο ποίημα, όσο σε κανένα άλλο ποίημα του Περσίου, από την άλλη ο ρόλος του αυτόματα μειώνεται, όταν ο σατιρικός τον παρουσιάζει σαν αποκλειστικά δικό του κατασκεύασμα, δημιούργημα της φαντασίας του, σαν να του λέει «δεν θα υπήρχες χωρίς εμένα». Ο σατιρικός ξεσκεπάζει τον συνομιλητή του ως ρητορική σύμβαση⁴⁷² και μας «ξεκαθαρίζει» πως δεν είναι υπαρκτό πρόσωπο, καταδεικνύοντας πως είναι υπεύθυνος και σοβαρός με τους αναγνώστες του. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όπως σημειώνει η Dessen, ο σατιρικός επιτυγχάνει να κερδίσει την εμπιστοσύνη των αναγνωστών του.⁴⁷³ Πράγματι, ο Πέρσιος με την «ειλικρινή» του δήλωση

⁴⁷⁰ Dessen (1996) 31.

⁴⁷¹ Βλ. Dessen (1996) 31. Σύμφωνα με την Keane (2006: 17), ο σατιρικός στο σημείο αυτό αναγνωρίζει τον ρόλο του ως δημιουργού όλων των ομιλούντων προσώπων στα ποιήματά του και το γεγονός αυτό συνδέει το έργο του αφενός με τους ρητορικούς λόγους στην αγορά και αφετέρου με το δράμα, δύο σφαίρες της αρχαίας λογοτεχνικής κουλτούρας άρρηκτα συνδεδεμένες. Επίσης, όπως παρατηρεί ο Kissel (1990: 165-166) σχετικά με τον συγκεκριμένο στίχο, ως μέσο ρητορικής αναβίωσης η τεχνική κατά την οποία αλλάζουν οι αποδέκτες προέρχεται από την κυνική διατριβή, στην οποία από τη μια υπάρχει ένας πλασματικός εχθρός και από την άλλη βρίσκεται το κοινό· αυτά άλλωστε είναι και τα δύο κεντρικά σημεία αναφοράς για τον ομιλητή (πβ. Hor. *Sat.* 1.3.126, 2.2.99: *inquit*, Iuv. 9.63: *ait*).

⁴⁷² Reckford (2009) 45. Παρόμοιες περιπτώσεις αποδόμησης αισθητικών αλληγοριών στη μετανεωτερική ποίηση της Ρώμης παρατηρούνται, για παράδειγμα, στο τέλος του τρίτου προπερτιανού βιβλίου ή στο τέλος του τρίτου βιβλίου των οβιδιανών *Amores*. Οφείλω το σχόλιο αυτό στον κ. Βαϊόπουλο.

⁴⁷³ Dessen (1996) 31.

αποκαλύπτει ότι δεν εξαπατά τους αναγνώστες του, τους κάνει να αισθάνονται μεγαλύτερη ασφάλεια και σιγουριά και ενισχύει την αξιοπιστία του. Επίσης, με το να παρουσιάζει πλασματικά τον συνομιλητή του σαν μια ανεξάρτητη εξωτερική φωνή, ο Πέρσιος δύναται να διαμορφώσει μια πιθανή απόκριση του κοινού.⁴⁷⁴ Τέλος, το γεγονός πως ο *adversarius* είναι ένα φανταστικό πρόσωπο, δίνει στον Πέρσιο μεγαλύτερη ευελιξία, για να επιτεθεί εναντίον διαφόρων λογοτεχνικών ειδών και καταστάσεων, αλλά και για να εκφράσει απόψεις που απασχόλησαν σοβαρά και τον ίδιο.⁴⁷⁵ Του δίνει δηλαδή την ευκαιρία να στραφεί εναντίον διαφόρων στόχων και αποκαλύπτοντας την πλαστική υπόσταση του συνομιλητή του μπορεί ευκολότερα να τον παρουσιάζει να υποστηρίζει συγκρουόμενες μεταξύ τους απόψεις. Ακόμη, αποκαλύπτοντας ότι κάτι είναι πλαστό καθιστά την επίκριση πιο εύκολη και λιγότερη ενοχλητική. Με αυτό τον τρόπο δεν λυπούμαστε τον συνομιλητή, δεν αποκτά τη συμπάθειά μας.

Στη συνέχεια της άμυνάς του, ο Πέρσιος στρέφεται εναντίον των ποιητών που υποκρίνονται πως αγαπούν την αλήθεια, αλλά στην πραγματικότητα επιζητούν την κολακεία. Στον στίχο 55: *'verum,' inquis, 'amo, verum mihi dicite de me'* μας παραδίδονται τα λόγια του φανταστικού του συνομιλητή, που τώρα παρουσιάζεται με τη μορφή ενός αριστοκράτη λογοτεχνικού πάτρωνα που προσδοκά το χειροκρότημα και την επευφημία των πελατών του, με αντάλλαγμα το δείπνο που θα τους παραχωρήσει.⁴⁷⁶ Λέει «αγαπώ την αλήθεια, πες μου την αλήθεια για τον εαυτό μου», χωρίς όμως να θέλει πραγματικά την αλήθεια, χωρίς να μπορεί να την ακούσει.⁴⁷⁷ Ο

⁴⁷⁴ Roller (2012) 289.

⁴⁷⁵ Σύμφωνα με τον Kissel (1990: 170), ο στίχος αυτός μπορεί να γίνει κατανοητός ως μια προγραμματική ένδειξη μιας ριζικά καινούργιας προσέγγισης του διαλόγου στη σάτιρα του Περσίου.

⁴⁷⁶ Στην ανάλυσή μας θεωρούμε πως ο συνομιλητής αυτός είναι το ίδιο πρόσωπο που συναντήσαμε και προηγουμένως. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η πλασματική του μορφή (βλ. στ. 44) παρέχει στον Πέρσιο τη δυνατότητα ρευστότητας και ευκαμψίας στην εικόνα του *adversarius*.

⁴⁷⁷ Αξίζει να σημειωθεί πως, όταν ο λογοτέχνης ζητεί να του πουν την αλήθεια για τον ίδιο, μας έρχεται στο μυαλό το έργο *Satyricon* του Πετρωνίου, μια αμείλικτη γελοιογραφία των ηθών της Ρώμης, και ιδιαίτερα των νεόπλουτων απελεύθερων, εκ μέρους ενός πατρικίου. Πιο συγκεκριμένα, όπως παρατηρεί η Dessen (1996: 33, σημ. 45), τα λόγια αυτά μας θυμίζουν τον Τριμαλχίωνα, ο οποίος ζητεί «υποκριθείτε πως είμαι νεκρός και πέξτε κάτι καλό» (78.4: *fingite me mortuum esse. Dicite aliquid belli*). Επίσης, ο στίχος αυτός, σύμφωνα με τον Powell (1992: 163), αποτελεί παρωδία και μιας σκηνής του έργου *Mostellaria* του Πλάουτου (Pl. *Mos.* 181), όπου ένα κορίτσι που μακιγιάρεται ζητεί μια ειλικρινή γνώμη για την εμφάνισή της. Κατά τον Powell, η σύνδεση με το κορίτσι υπονοεί, για μία ακόμη φορά, τη θηλυπρέπεια που χαρακτηρίζει τον συνομιλητή του Περσίου.

σατιρικός, ευκαιρίας δοθείσης, συνεχίζει τις προσβολές εναντίον του συνομιλητή του, τον χαρακτηρίζει ανόητο και τρελό, φαλακρό και παχύσαρκο, με αφτιά γαιδάρου. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι το επίθετο «φαλακρός» εμπεριέχει μεταποιητικούς συμβολισμούς, καθώς, όπως ήδη αναφέρθηκε, γενικότερα το μαλλί συμβολίζει την ίδια τη λογοτεχνία, ενώ ειδικότερα, η φαλάκρα παραπέμπει στην απουσία ουσίας. Ως εκ τούτου, το επίθετο *calvus*, που αποδίδεται εδώ στον συνομιλητή του Πέρσιου, ενδεχομένως να παραπέμπει στη μαλθακότητα και την επιτηδευμένη γραφή των νεωτερικών ποιητών.⁴⁷⁸ Αντίθετα, η παχυσαρκία του πάτρωνα (57: *pinguis aqualiculus*) βρίσκει το λογοτεχνικό αντίστοιχό της στις πομπώδεις συνθέσεις.⁴⁷⁹ ο συνομιλητής εμφανίζεται να αρπάζει κάθε ευκαιρία για προβολή, ακόμη και όταν η παράδοση υπαγορεύει απλότητα και τα λογοτεχνικά θέματα που ο ίδιος επιλέγει δείχνουν υποκρισία.⁴⁸⁰ Ακόμη, σύμφωνα με τον μύθο του Μίδα, τα αφτιά γαιδάρου λειτουργούν ως σύμβολο ελαττωματικής αισθητικής κριτικής.⁴⁸¹ Επιπλέον, ο Πέρσιος παρουσιάζει τον συνομιλητή του τσιγκούνη προς τον πελάτη, καθώς του δίνει μόνο *trita lacerna* (στ. 54). Με το πλούσιο αυτό υβρεολόγιο ο σατιρικός επιτυγχάνει να εξυψώσει τον ίδιο τον εαυτό του, ο οποίος σαφώς υπονοείται πως είναι πολύ καλύτερος. Οι φτωχοί πελάτες δεν μπορούν να εκφράσουν τα πραγματικά τους αισθήματα ενώπιον του πάτρωνα και γι' αυτό το κάνουν μόνο πίσω από την πλάτη του, ο Πέρσιος όμως μπορεί να είναι ειλικρινής.

Στο εκτενές απόσπασμα που ακολουθεί (στ. 63-106), ο σατιρικός ρίχνει τα βέλη του στα θέματα και τις τεχνικές της σύγχρονης ποίησης. Το σύγχρονό του αναγνωστικό κοινό θεωρεί πως η ποίηση έχει φτάσει σε υψηλά επίπεδα μορφολογικής τελειότητας στην εποχή του. Στο κοινό αυτό συμπεριλαμβάνεται και ο

⁴⁷⁸ Πβ. Tzounakas (2008a) 96.

⁴⁷⁹ Η αναφορά στην ποιητολογική παχύτητα (*pinguis*) στην οποία αντιτίθεται ο Πέρσιος θα μπορούσε να παραλληλισθεί με τις αντίστοιχες περιφημες καλλιμάχειες μεταφορές (απόσπ. 1.23-24: *τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον / θρέψαι, τήν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην, 398 Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν*). Οφείλω το σχόλιο αυτό στην κ. Υψηλάντη. Για τις ηθικές υποδηλώσεις του *pinguis aqualiculus* βλ. Bramble (1974) 111-112. Χαρακτηριστικά, ο μελετητής υποστηρίζει πως μέσω της φράσης αυτής υπονοείται ότι ο πάτρωνας δεν είναι καλύτερος από ένα ζώο, αφού, σύμφωνα με τον Ισίδωρο, *aqualiculus* είναι η κοιλιά ενός γουρουνιού (*Etym.* 11.1.136). Ο μελετητής αναφέρει επίσης πως η σύνδεση με το *sumen* υπαινίσσεται πως η ταυτότητα του πάτρωνα έχει συγχυστεί με τις χυδαίες προσφορές του. Τέλος, σημειώνεται (αυτόθι 114) πως το παχύ στομάχι υποδηλώνει διανοητική και ηθική αγαρμποσύνη. Για τη σύνδεση πάχους και λαγνείας βλ. επίσης Gerhard (1909) 151 κ.ε.

⁴⁸⁰ Bramble (1974) 118.

⁴⁸¹ Τα αφτιά γαιδάρου έχουν επίσης καλλιμάχειο προηγούμενο, από τον ξακουστό πρόλογο των *Αιτίων* (απόσπ. 1.30: *θ' ὄρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων*). Οφείλω το σχόλιο αυτό στην κ. Υψηλάντη.

συνομιλητής, τα επιφωνήματα του οποίου φανερώνουν το φτωχό λογοτεχνικό του γούστο.

Αναλυτικότερα, ο συνομιλητής αναρωτιέται ποια είναι η γενική γνώμη (63: *Quis populi sermo est?*)⁴⁸² και ο Πέρσιος του απαντά (στ. 63-68). Ο σατιρικός αρχικά περιγράφει την ποίηση σαν να είναι συγκρίσιμη με την κατασκευή ενός αγάλματος και συγκρίνει τον ποιητή με τεχνίτη (στ. 65-66).⁴⁸³ Έπειτα, εκφράζει την άποψη πως η κριτική στις μέρες του είναι ελαττωματική, ο όχλος επιδοκιμάζει τη σύγχρονη ποίηση, γιατί είναι ανίδεος και δεν μπορεί να διακρίνει την παρακμή. Βασικές αιτίες της παρακμής, σύμφωνα με τον Πέρσιο, είναι η τάση των σύγχρονων ποιητών να γράφουν έργα πολύ διαφορετικά από την πείρα και τις ικανότητές τους, η ρητορεία της εποχής και το γεγονός πως οι συγγραφείς μιμούνται άκριτα τα έργα παλαιότερων συγγραφέων.

Το ύφος με το οποίο εκφράζεται εδώ ο ομιλητής είναι εμπλουτισμένο με ετερόκλητα στοιχεία. Για παράδειγμα, στον στίχο 72 χρησιμοποιείται για τους χοίρους η λέξη *porci*, αντί της αναμενόμενης *sues*, παρατηρείται δηλαδή ένα κατώτερο λεξιλόγιο, που δεν επιτρεπόταν συνήθως στην πιο σοβαρή ποίηση. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Powell, «η υφολογική ανάμειξη και η εσκεμμένη έμφαση σε άσχημες λεπτομέρειες σε αυτό που θα έπρεπε να είναι υψηλό έπος, περιέχει ορισμένα από τα υφολογικά χαρακτηριστικά που ο Πέρσιος επικρίνει».⁴⁸⁴

Στη συνέχεια ο συνομιλητής ρωτά με σαρκασμό αν υπάρχει κανείς που να δίνει σημασία στην αρχαϊκή γλώσσα του Ακκίου και του Πακουβίου (76-78: *est nunc Brisaei quem venosus liber Acci, / sunt quos Pacuviusque et verrucosa moretur /*

⁴⁸² Σύμφωνα με την έκδοση της Braund (2004: 54). Αντίθετα, ο Ramsay (1918: 322-323) έχει υποστηρίξει πως η ερώτηση αυτή διατυπώνεται από τον σατιρικό και σε αυτόν απαντά ο συνομιλητής του (στ. 63 κ.ε.). Μολονότι προσωπικά θεωρούμε πιθανότερο το ενδεχόμενο ο συνομιλητής να εκφράζει αυτή την ερώτηση και ο Πέρσιος να του απαντά με μια δόση ειρωνείας, εντούτοις, και τα δύο ενδεχόμενα είναι πιθανά. Αντιλαμβανόμαστε ότι ο ποιητής εσκεμμένα δημιουργεί αμφισημία και δεν διευκρινίζεται ποιος μιλά κάθε φορά.

⁴⁸³ Η εικόνα προέρχεται από τον γλύπτη που δοκιμάζει τις ενώσεις ανάμεσα σε διαφορετικά μέρη πέτρας. Το ποίημα εξομοιώνεται με ένα άγαλμα και ο ποιητής με τον γλύπτη που βάζει τα νύχια του επιχειρώντας να ελέγξει τη λείανση. Με έξυπνο τρόπο ο σατιρικός προτείνει την ανάγκη για ανανέωση της ρωμαϊκής σύγχρονης ποίησης, που έχει γίνει με θηλυπρεπή τρόπο «λεία». Ο ίδιος θεωρεί ότι θα έπρεπε να ακολουθηθεί ένας πιο ανδροπρεπής τρόπος, με «σκληρό ξύσιμο». Όπως ο Miller σημειώνει (2005: 205), η αναφορά αυτή αποτελεί έμμεση έκκληση του σατιρικού για επιστροφή στα προορατιανά πρότυπα της ευσυνειδήτης σύνθεσης, καθώς επίσης και έκκληση για τη στωική ριζοσπαστικοποίησή τους.

⁴⁸⁴ Powell (1992) 166.

*Antiopa, aerumnis cor luctificabile fulva*⁴⁸⁵). Ο ποιητής με αυστηρά επικριτικό ύφος του απαντά πως η επιδίωξη του επαίνου οδηγεί τελικά στον εξευτελισμό των γραμμάτων, δίνοντάς του μάλιστα και ορισμένα παραδείγματα (στ. 79-84).

Η αναφορά στον Άκκιο και τον Πακούβιο έχει προβληματίσει τους μελετητές, σχετικά με το αν γίνεται από τον ίδιο τον σατιρικό ή τον συνομιλητή του.⁴⁸⁶ Σε κάθε περίπτωση, δεδομένης της παραδοσιακής αντίθεσης της σάτιρας προς την αρχαϊκή τραγωδία, έτσι όπως κληροδοτήθηκε από τον «πατέρα» του είδους, τον Λουκίλιο, οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι ανεξάρτητα από το ποιος ομιλεί σε αυτούς τους στίχους, οι δύο αρχαϊκοί συγγραφείς επικρίνονται.⁴⁸⁷ Το βιβλίο του Ακκίου παρουσιάζεται *venosus* και η *Antiopa* του Πακουβίου *verrucosa*. Όπως ορθά παρατηρεί ο Tzounakas, η αναφορά στον Άκκιο και τον Πακούβιο υπαινίσσεται πως, παρά τον αρχαϊσμό τους, τα έργα τους έχουν πολλά από τα χαρακτηριστικά στα οποία αντιτίθεται ο Πέρσιος, συμπεριλαμβανομένων των γενικότερων υφολογικών χαρακτηριστικών του έπους και της τραγωδίας, του μοτίβου της αξιοθρήνητης ηρωίδας, της προσκόλλησης σε μυθολογικά θέματα και της υπερβολικής μίμησης των ελληνικών προτύπων. Επομένως, για τον σατιρικό, η στροφή των συγγραφέων προς την αρχαϊκή τραγωδία επιδεινώνει τη *sartago loquendi* και το *dedecus*, που είναι τώρα κυρίαρχα στη γλώσσα των Ρωμαίων.⁴⁸⁸

Αν υποθέσουμε πως πρόκειται για λόγια του ίδιου του Περσίου, τότε ο σατιρικός αναφέρεται στην αρχαϊκή τραγωδία ως ένα άλλο παράδειγμα για την παρακμή και κατάπτωση της σύγχρονης λογοτεχνικής εκπαίδευσης, που

⁴⁸⁵ Όπως παρατηρούν οι Conington & Nettleship (1874: 24), οι λέξεις του στίχου 78 είναι παρμένες από την τραγωδία. Χαρακτηριστικά, αναφέρεται πως η λέξη *aerumna* απαντά σε αποσπάσματα από τραγωδίες του Πακουβίου και του Ακκίου, καθώς επίσης και σε αποσπάσματα από έργα του Εννίου και του Καικιλίου. Επίσης τίθεται στο στόμα του Καίσαρα από τον Σαλλούστιο (*Cat.* 51) και χρησιμοποιείται και από τον Λουκρήτιο (3.50).

⁴⁸⁶ Ο Kissel στην έκδοση που ακολουθούμε αποδίδει τους στίχους 76-78 στον Πέρσιο. Ωστόσο, θεωρούμε πειστικότερη την απόδοση των συγκεκριμένων στίχων (με ερωτηματικό στο τέλος) στον *adversarius*, άποψη για την οποία βλ. Tzounakas (2008a).

⁴⁸⁷ Βλ. Bramble (1974) 120-121 και 174-179 για τις διαφορετικές απόψεις. Βλ. επίσης Conington & Nettleship (1874) 23, Gildersleeve (1903) 91, Jenkinson (1980) 102-108, Harvey (1981) 37-38, Morford (1984) 34-35, Kissel (1990) 207-216 και Tzounakas (2008a). Εξάλλου, όπως σημειώνει ο Rudd (1979: 29), η αντιπάθεια του Περσίου για την πομπώδη ρητορική της ρωμαϊκής τραγωδίας ταιριάζει και με τη στωική άποψη πως η ποίηση θα έπρεπε να έχει πρωτίστως ηθική λειτουργία. Για την αντίθετη άποψη πως ο Πέρσιος υπερασπίζεται τον Άκκιο και τον Πακούβιο, αποδεχόμενος την αρχαϊκή τραγωδία βλ. Rose (1924).

⁴⁸⁸ Tzounakas (2008a) 91-92.

χαρακτηρίζεται από την τάση των συγγραφέων να εντρυφούν στα αρχαϊκά κείμενα.⁴⁸⁹ Με αυτόν τον τρόπο ο σατιρικός θέλει να επιτεθεί στην επιτήδευση των συγχρόνων του. Αν, από την άλλη, υποθέσουμε ότι οι στίχοι αυτοί εκφέρονται από τον συνομιλητή και ακολουθούνται από ερωτηματικό,⁴⁹⁰ μια πιθανότητα που μας βρίσκει σύμφωνους, η επίθεση του σατιρικού προς την αρχαϊκή τραγωδία θα πρέπει να τοποθετηθεί σε ένα ευρύτερο πλαίσιο. Όπως παρατηρούμε, στην προγραμματική του σάτιρα ο Πέρσιος σε πολλά σημεία επικρίνει τη λείανση, μαλθακότητα και θηλυπρέπεια της νεοεωτερικής ποίησης, χαρακτηριστικά της τάσης που φαίνεται να ακολουθεί και ο συνομιλητής του.⁴⁹¹ Όταν λοιπόν ο ποιητής απορρίπτει τα χαρακτηριστικά αυτά, ο συνομιλητής του εικάζει πως ο ποιητής επαινεί την υπερβολική τραχύτητα και απορεί αν, στην εποχή τους, υπάρχει κάποιος που να ελκύεται από το τραχύ ύφος της αρχαϊκής τραγωδίας.⁴⁹²

Ο χαρακτηρισμός του Ακκίου ως *Brisaeus*⁴⁹³ και τα επίθετα *venosus* και *verrucosa*, σε συνδυασμό με τα «δασύτριχα ατημέλητα μαλλιά» και την «αξύριστη ευλωτία», που συμβολίζουν το ακαλλιέργητο αναχρονιστικό ύφος,⁴⁹⁴ παραπέμπουν στην τραχύτητα των τραγικών συγγραφέων. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως με την αναφορά στο έργο *Antiora* με τον χαρακτηρισμό *verrucosa* ο Πέρσιος υπονοεί πως πρόκειται για προϊόν λογοκλοπής, εξαιτίας της υπερβολικής μίμησης του προτύπου του και επομένως μπορεί να κατηγορηθεί σύμφωνα με τη *lex de plagiariis*.⁴⁹⁵ Δεν πρέπει να μας ξαφνιάζει αυτός ο υπαινιγμός του σατιρικού, καθώς τον παρατηρούμε συχνά να εκφράζει την οργή του για την τάση που κυριαρχεί στην ποίηση της εποχής του οι συγγραφείς να μιμούνται με δουλικό τρόπο τα ελληνικά πρότυπά τους.⁴⁹⁶ Επομένως, όπως πολύ ορθά επισημαίνει ο Tzounakas, η σύντομη αναφορά του συνομιλητή στον Άκκιο και τον Πακούβιο μπορεί να ερμηνευθεί ως παρωδία της ποίησής τους, η οποία τελικά στρέφεται σε *άντικατηγορία* (*mutua accusatio*), στην

⁴⁸⁹ Bramble (1974) 121.

⁴⁹⁰ Το ερωτηματικό εμφανίζεται στην έκδοση της Braund (2004: 54). Αντίθετα, ο Bramble (1974: 121) υποστηρίζει πως το *fula* δεν πρέπει να ακολουθείται από ερωτηματικό.

⁴⁹¹ Tzounakas (2008a) 92.

⁴⁹² Tzounakas (2008a) 93.

⁴⁹³ Για τους πιθανούς υπαινιγμούς μέσω του χαρακτηρισμού αυτού βλ. Tzounakas (2008a) 99.

⁴⁹⁴ Tzounakas (2008a) 96.

⁴⁹⁵ Tzounakas (2008a) 103.

⁴⁹⁶ Όπως σημειώνει ο Tzounakas (2008a: 104), στον πρόλογο των *Σατιρών* του (στ. 8-11) ο Πέρσιος χρησιμοποιεί την εικόνα των πουλιών που μιμούνται την ανθρώπινη φωνή, θέλοντας να παραπέμψει σε αυτή τη δουλική μίμηση.

οποία ο *adversarius* χρησιμοποιεί όρους και εικόνες που τυγχάνει να ανταποκρίνονται στην κριτική που ο Πέρσιος ήδη εξέφρασε για τη νεωτερική ποίηση.⁴⁹⁷

Στην απάντησή του ο Πέρσιος είναι ιδιαίτερα καυστικός και αναφέρεται στους μεγάλους σε ηλικία «πατέρες», οι οποίοι με θολά μάτια προσφέρουν αυτού του είδους την εκπαίδευση στα παιδιά τους (στ. 79 κ.ε.). Η εικόνα της μεγάλης ηλικίας, σε συνδυασμό με την ασθένεια, περιέχει λανθάνουσα ηθική κριτική, καθώς με την επαναφορά του μοτίβου της ηλικίας (*patres*) υπαινίσσεται την κακόφημη και υποκριτική μεγάλη ηλικία, ενώ με την ελαττωματική όραση (*lippos*) υπαινίσσεται την εσωτερική ανεπάρκεια και την έλλειψη κρίσης.⁴⁹⁸ Με την απάντησή του ο σατιρικός προϋποθέτει ότι στην εποχή του υπάρχουν ακόμη υποστηρικτές του αρχαϊσμού, οι οποίοι μάλιστα προτείνουν στους νέους τη μελέτη των έργων της αρχαϊκής τραγωδίας.⁴⁹⁹ Με άλλα λόγια, ο Πέρσιος επιτίθεται στη σύγχρονη ποίηση, αλλά δεν υποστηρίζει την αρχαϊκή τραγωδία,⁵⁰⁰ την οποία, μεταξύ άλλων, θεωρεί υπεύθυνη για τη γλωσσική παρακμή της Ρώμης, καθώς επίσης και για το γεγονός πως οι νέοι άνθρωποι οδηγούνται σε λογοτεχνικές επιλογές που μπορούν να περιγραφούν μόνο ως *dedecus*.⁵⁰¹

Έπειτα, σε ευθύ λόγο παρουσιάζονται τα υποτιθέμενα λόγια ενός κατήγορου προς κάποιον Πέδιο που κατηγορείται για κλοπή (85: *'fur es,' ait Pedio*). Η ανταπάντηση του Πεδίου φαίνεται να αρέσει στο ακροατήριό του, το οποίο τον επευφημεί για την καλλιτεχνική του έκφραση. Αυτό όμως, σύμφωνα με τον Πέρσιο,

⁴⁹⁷ Tzounakas (2008a) 93. Για την άποψη πως οι στίχοι 76-78 αποτελούν παρωδία της αρχαϊκής ρωμαϊκής τραγωδίας βλ. επίσης Coffey (1989) 103 και Squillante (1995) 46-47.

⁴⁹⁸ Bramble (1974) 122-123.

⁴⁹⁹ Tzounakas (2008a) 97. Για την τάση για αρχαϊσμό στον 1^ο αιώνα μ.Χ. βλ. Bramble (1974) 175-178 και Scivoletto (1961) 20.

⁵⁰⁰ Εξάλλου, όπως διαπιστώνει ο Tzounakas (2008a: 98-99), μέσα από την κριτική του σατιρικού για τον Άκκιο και τον Πακούβιο υπονοείται πως ορισμένα χαρακτηριστικά της αρχαϊκής τραγωδίας συνάδουν με τη νεοκαλλιμάχεια τάση των συγχρόνων του Περσίου. Βλ. επίσης την άποψη του Sullivan (1985: 78 και 97), πως η μόδα για τη συγγραφή έργων στα πρότυπα της αρχαϊκής τραγωδίας δεν είναι ασυμβίβαστη με τον νεοκαλλιμαχισμό. Λόγου χάρι, τόσο οι μεν όσο και οι δε εξαρτιόνταν σε υπερβολικό βαθμό από τα ελληνικά πρότυπα και την ελληνική μυθολογία· πβ. την ελληνική σύνταξη στη φράση *aerumnis cor luctificabile fulva* του στίχου 78.

⁵⁰¹ Tzounakas (2008a) 97. Ο μελετητής μάλιστα αναφέρει πως το αντίστοιχο παράδειγμα στον Σενέκα (*Sen. Ep.* 114) εντείνει την πιθανότητα για τέτοια ερμηνεία. Και οι δύο συγγραφείς αναφέρονται στους υποστηρικτές του αρχαϊσμού, τονίζοντας την αντίθεση ανάμεσα στο υπερβολικά επεξεργασμένο ύφος από τη μια και το τραχύ και άξεστο ύφος από την άλλη και απορρίπτοντας τις τάσεις που φτάνουν στην υπερβολή (αυτόθι 97-98).

δεν είναι τίποτα περισσότερο από έλλειψη ανδρισμού και έλλειψη αξιοπρέπειας (στ. 85-91). Το επιτηδευμένο ύφος της υπεράσπισης, που έχει εισβάλει στα δικαστήρια, έρχεται σε εμφανή αντίθεση με τον Πέρσιο, που θα είναι ειλικρινής με το κοινό του.

Σχετικά με το πρόσωπο αυτό, έχει υποστηριχθεί πως πρόκειται για τον Πέδιο Βλαίσο, ο οποίος κατηγορήθηκε για κλοπή και διαφθορά κατά την εποχή του Νέρωνα.⁵⁰² Από την άλλη όμως, δεδομένου ότι ο Πέρσιος δεν συνηθίζει στις σάτιρές του να κατονομάζει σύγχρονα πρόσωπα, πολλοί σχολιαστές επεχείρησαν να ερμηνεύσουν την επιλογή του ονόματος ως δάνειο από την προγραμματική σάτιρα του προδρόμου του, Ορατίου (1.10.28).⁵⁰³ Άλλωστε, δεν είναι η μοναδική φορά που ο Πέρσιος χρησιμοποιεί ονόματα που ήδη χρησιμοποίησε ο Οράτιος.⁵⁰⁴ Με αυτόν τον τρόπο, ο Πέρσιος είναι σε θέση να επιχειρήσει και μια έμμεση διακειμενική συνομιλία με τον πρόδρομό του, αναμορφώνοντας το πρότυπό του. Με ορισμένες μεταβολές στους χαρακτήρες, ο Πέρσιος προστατεύει την πρωτοτυπία του και επιτρέπει στον εαυτό του να υπαινιχθεί ηθική αλλοίωση της σύγχρονης ρωμαϊκής κοινωνίας και επομένως να δικαιολογήσει την εγκατάλειψη των ήπιων πρακτικών του Ορατίου για χάρη μιας πιο σκληρής μομφής. Η αντίθεση με τον ομώνυμο χαρακτήρα του προδρόμου του γίνεται ευθύς αμέσως εμφανής. Ο Οράτιος χρησιμοποιεί τον Πέδιο στην προσπάθειά του να κατακρίνει τον Λουκίλιο για τη χρήση ελληνικών λέξεων στο έργο του.⁵⁰⁵ Επιπλέον, ο Πέδιος του Ορατίου είναι ένας συνήγορος που σηματοδοτεί τη σημασία της *Latinitas* στο ρωμαϊκό δικαστήριο και ο σατιρικός αφορμάται από την παρουσία του, για να εκφράσει την άποψή του πως, όπως στο δικαστήριο απαιτείται ένα καθαρό και ανεπιτήδευτο ύφος, απαλλαγμένο από ελληνισμούς, αντίστοιχα και η ρωμαϊκή σατιρική ποίηση δεν θα έπρεπε να επιτρέπει τη χρήση πολλών ελληνικών δανείων.⁵⁰⁶ Στην προγραμματική σάτιρα του Περσίου το όνομα αυτό συνδέεται και πάλι με το δικαστήριο,⁵⁰⁷ η διαφορά όμως έγκειται στο

⁵⁰² Tac. *Ann.* 14, 18, *Hist.* 1. 77.

⁵⁰³ Βλ. για παράδειγμα Merwin & Anderson (1961) 107, Harvey (1981) 41, Miller (2005) 207 και Tzounakas (2008c) 127 κ.ε.

⁵⁰⁴ Για παράδειγμα, Pedius, Nerijs, Craterus, Natta και Bestius. Βλ. Tzounakas (2008c), όπου ο μελετητής αναλύει τα ονόματα που ο Πέρσιος δανείζεται από τον πρόδρομό του.

⁵⁰⁵ Hor. *Sat.* 1.10.27-30: *scilicet oblitos patriaeque patrisque Latini, / cum Pedius causas exsudet Poplicola atque / Corvinus, patriis intermiscere petita / verba foris malis Canusini more bilinguis.*

⁵⁰⁶ Tzounakas (2008c) 128.

⁵⁰⁷ Όπως εύστοχα σημειώνει ο Tzounakas (2008c: 128), η δικανική ατμόσφαιρα επιτυγχάνεται μέσω της κατηγορίας *fur es*, καθώς και μέσω των λέξεων *subsellia*, *crimina* και *librat*.

γεγονός πως ο Πέδιος του Περσίου δεν είναι συνήγορος, αλλά κατηγορούμενος. Ένας κατηγορούμενος που ενδιαφέρεται περισσότερο για το επιτηδευμένο του ύφος και τον έπαινο του ακροατηρίου, παρά για την αθωότητά του.⁵⁰⁸ Ένας κατηγορούμενος που δεν εκπροσωπεί πια την αγνή *Latinitas*, καθώς, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Tzounakas, η ελληνική λέξη *antithetis*, που χρησιμοποιείται αντί του λατινικού *contrariis* (πβ. Cic. *Orat.* 166), υπονοεί πως ο Πέδιος απαντά στον δικαστή με ελληνότροπο ύφος.⁵⁰⁹ Ενώ λοιπόν ο Πέδιος του Ορατίου συνδέεται με το ρωμαϊκό παρελθόν, ο Πέδιος του Περσίου απομακρύνεται από τη ρωμαϊκή παράδοση και την ηθικότητά της και εκπροσωπεί τη νεοκαλλιμάχεια τάση της εποχής, που επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από ένα ύφος *Graeco modo*, ακόμη και στα ρωμαϊκά δικαστήρια.⁵¹⁰

Από την πλευρά του ο συνομιλητής συνεχίζει να υποστηρίζει τη σύγχρονη λογοτεχνία.⁵¹¹ Θεωρεί πως οι παλαιότεροι συγγραφείς ήταν άξεστοι και τα έργα τους υπολείπονταν της σύγχρονης συγγραφής ως προς την αρμονία, την επεξεργασία και την κομψότητα. Ισχυρίζεται δηλαδή πως τα τελευταία χρόνια έχει παρατηρηθεί

⁵⁰⁸ Tzounakas (2008c) 128.

⁵⁰⁹ Tzounakas (2008c) 128-129. Βλ. αυτόθι 128-130 για λεπτομερέστερη ανάλυση του αποσπάσματος.

⁵¹⁰ Η χρήση ελληνικών λέξεων καταδικάζεται και από τους δύο σατιρικούς κατά τον Roche (2012) 194, «και οι δύο ποιητές αναπτύσσουν ελληνιστικά πρότυπα και καλλιμάχειες τεχνικές, για να διαχωρίσουν τους εαυτούς τους από ένα εξελληνισμένο ποιητικό περιβάλλον».

⁵¹¹ Η διανομή των στίχων 92-97 είναι δύσκολη. Σύμφωνα με την έκδοση του Casaubon (1605), που εκπροσωπεί όλους τους προηγούμενους σχολιαστές και ακολουθήθηκε και από πολλούς μεταγενέστερους, ο στίχος 92 αποδίδεται στον φανταστικό συνομιλητή, ο στίχος 93 στον Πέρσιο, που συνεχίζει τον λόγο, ο στίχος 94 στον συνομιλητή, που υπερασπίζεται τους περιφρονημένους στίχους, χρησιμοποιώντας το παράδειγμα του Βεργίλιου, ο στίχος 95 αποδίδεται στον Πέρσιο, που δείχνει πως ο Βεργίλιος δεν παρέχει κανένα παράλληλο, ο στίχος 96 στον συνομιλητή, που ξεκινά μια νέα άμυνα, και οι υπόλοιποι στίχοι αποδίδονται στον Πέρσιο, που ανταπαντά όπως πριν, παραθέτοντας δείγματα της νεωτερικής ποίησης, τα οποία σχολιάζει με αγανάκτηση. Οι Jahn (1843) και Conington & Nettleship (1874: 27) συμφωνούν πως οι στίχοι 92-95 θα πρέπει να αποδοθούν στον συνομιλητή, καθώς τίποτα δεν λέγεται *ipso facto* υποτιμητικά για τους ποιητές, ενώ οι στίχοι 96 και 97 θα πρέπει να αποδοθούν στον Πέρσιο. Ενώ ο Jahn εκφράζει την άποψη πως οι στίχοι 98-102 ανήκουν στον συνομιλητή και οι υπόλοιποι στον Πέρσιο, οι Conington & Nettleship (1874: 27) θεωρούν πως και ο στίχος 98 θα έπρεπε να αποδοθεί στον ίδιο τον Πέρσιο, που ζητεί φρέσκα δείγματα συγγραφής. Σύμφωνα πάλι με τον Ramsay (1918: 325-327), οι στίχοι 92-95 ανήκουν στον συνομιλητή, οι στίχοι 96-98 αποδίδονται στον Πέρσιο και οι στίχοι 99-102 στον συνομιλητή, ενώ οι υπόλοιποι στίχοι πάλι στον Πέρσιο. Επίσης, στο πλαίσιο αυτό, ο μεταφραστής μετατρέπει το *arma virum* του στίχου 96 σε επιφώνημα. Σύμφωνα με την Braund (2004: 56), οι στίχοι 92-98 ανήκουν στον συνομιλητή. Στην ανάλυσή μας ακολουθούμε την Braund ως προς την απόδοση των στίχων 92-97 στον συνομιλητή, αλλά δεν έχουμε πεισθεί ως προς την κατανομή των υπολοίπων στίχων. Θεωρούμε πως ο στίχος 98 ανήκει στον Πέρσιο, οι στίχοι 99-102 στον συνομιλητή, οι στίχοι 103-106 στον σατιρικό και οι υπόλοιποι (107-110) στον συνομιλητή του.

μεγάλη πρόοδος στην τέχνη και, για να υποστηρίξει το επιχείρημά του με υπερηφάνεια,⁵¹² παρουσιάζει συγκεκριμένα δείγματα της σύγχρονης ποίησης (στ. 93-95). Τα δείγματα αυτά παρουσιάζουν ορισμένα υφολογικά χαρακτηριστικά του Αλεξανδρινισμού και διακρίνονται για την έντονη παρουσία ελληνικών λέξεων, μια πρακτική που, όπως είδαμε, εμμέσως επικρίνει ο σατιρικός.

Ως πρώτο παράδειγμα, ο συνομιλητής αναφέρει τον Βερεκύνθιο Άττη (93: *Berecynthus Attis*). Σύμφωνα με τον μύθο,⁵¹³ η Κυβέλη αγαπούσε πολύ έναν βοσκό που ονομαζόταν Άττης. Επειδή όμως αυτός της ήταν άπιστος, η φρυγική θεά τον έκανε παράφρονα. Μια μέρα, ο ωραίος Άττης, κυριευμένος από μανία, ευνουχίσθηκε και πέθανε.⁵¹⁴ Χρησιμοποιώντας αυτή την παροιμιώδη μορφή θηλυπρέπειας ως παράδειγμα, ο Πέρσιος εμμέσως εξομοιώνει τους συγγραφείς με τα έργα τους, για να επικρίνει τα ήθη των νεοεωτερικών και να τονίσει την ανεπάρκειά τους.⁵¹⁵ Η αναφορά στον ευνούχο Άττη,⁵¹⁶ σε συνδυασμό με τις αναφορές στη βακχική λατρεία και τις Μαινάδες⁵¹⁷ που ακολουθεί (στ. 99-102), προσδίδει στο απόσπασμα μια ατμόσφαιρα έκστασης και με σεξουαλικές υποδηλώσεις υπαινίσσεται τη θηλυπρέπεια των σύγχρονων συγγραφέων,⁵¹⁸ προετοιμάζοντας ταυτόχρονα τον αναγνώστη για την πιο άμεση κατηγορία του Περσίου για έλλειψη ανδροπρέπειας (στ. 103 κ.ε.). Αξίζει

⁵¹² Jenkinson (1980) 74.

⁵¹³ Αξίζει να αναφερθεί ότι η ιστορία του Βερεκύνθιου Άττη εξιστορείται από τον Κάτουλλο (63) και από τον Οβίδιο (*Fast.* 4.221-244).

⁵¹⁴ Για τις διάφορες εκδοχές του μύθου, βλ. για παράδειγμα το ποίημα 63 του Κατούλλου.

⁵¹⁵ Tzounakas (2008b) 14. Βλ. αυτόθι, σημ. 48, όπου ο μελετητής αναφέρει ότι ο Πέρσιος υιοθετεί την άποψη που ήδη εξέφρασαν οι αρχαίοι Έλληνες πως η γλώσσα ενός προσώπου εκφράζει και τον χαρακτήρα του.

⁵¹⁶ Βλ. Tzounakas (2008b) 13: Η επακόλουθη μορφολογική και υφολογική αλλοίωση της λατινικής γλώσσας είναι εμμέσως ισοδύναμη με ευνουχισμό.

⁵¹⁷ Για τη σύνδεση του Άττη και των Μαινάδων με τις λογοτεχνικές προτιμήσεις του αυτοκράτορα Νέρωνα και του αναγνωστικού κοινού της εποχής, που ακολουθεί τον αυτοκράτορα βλ. Tzounakas (2008b) και πιο συγκεκριμένα σελ. 29. Αξίζει να αναφερθεί ότι, σύμφωνα με τον Δίωνα Κάσσιο (61.20), ο Νέρωνας έδωσε παραστάσεις για αυτά τα θέματα, συνοδευόμενος από λύρα.

⁵¹⁸ Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Tzounakas (2008b: 8-9), πως η αναφορά στον *Berecynthus Attis* τονίζει την επιλογή ενός μακάβριου μυθολογικού θέματος, που είναι ξένο προς τη ρωμαϊκή παράδοση, αποτελείται εξ ολοκλήρου από ελληνικές λέξεις, τονίζει την αντιπάθεια του Περσίου για τον ελληνικό ήχο γ και τα πολυσύλλαβα ελληνικά επίθετα στη συγκεκριμένη μετρική θέση της λήξης του εξαμέτρου και μεταφέρει μια αίσθηση παρακαμής. Οι ελληνικές λέξεις δίνουν στον σατιρικό μια καλύτερη αφορμή για να ξεκινήσει τις επιθέσεις του, καθώς, κατά την άποψή του, η ενσωμάτωση των ελληνικών λέξεων στη λατινική ποίηση είναι ένα ξεκάθαρο παράδειγμα για την επιτηδευμένη έκφραση που αλλοιώνει τον ρωμαϊκό χαρακτήρα. Ο Πέρσιος συνδέει τη μίμηση των ελληνικών λέξεων με την απουσία ανδροπρέπειας στην ποίηση της εποχής του.

τέλος να αναφερθεί πως αυτή η αίσθηση του πάθους, της μανίας και της αθανασίας έρχεται σε οξεία αντίθεση με τη στωική φιλοσοφική κατεύθυνση του σατιρικού.⁵¹⁹

Ως δεύτερο παράδειγμα ο συνομιλητής αναφέρει ένα δελφίνι «που διέσχισε τον γαλάζιο Νηρέα» (94: *qui caeruleum dirimebat Nerea delphin*). Αυτό που αξίζει εδώ να αναφέρουμε είναι το γεγονός πως ο Πέρσιος επιλέγει δύο ελληνικές λέξεις (*Nerea* και *delphin*), οι οποίες μάλιστα παραβιάζουν ακόμη και το λατινικό κλιτικό σύστημα, παρωδώντας με τον τρόπο αυτό ακόμη πιο έντονα την τάση της εποχής για δουλική μίμηση των ελληνικών προτύπων.

Ως τρίτο παράδειγμα ο συνομιλητής χρησιμοποιεί τη φράση *costam*⁵²⁰ *longo subduximus Appennino* (στ. 95), για να σχολιάσει το γκροτέσκο στοιχείο και τη χρήση πολυσύλλαβων λέξεων στη λήξη του στίχου, καθώς επίσης και τον σπονδειαζόντα στίχο, χαρακτηριστικό στοιχείο της μετρικής δομής των νεοεωτερικών συγγραφέων.⁵²¹ Αμέσως μετά παρατίθενται οι δύο πρώτες λέξεις της *Αινειάδας* του Βεργιλίου (*arma virum*), αυτή τη φορά ως χαρακτηριστικό παράδειγμα των ξεπερασμένων συγγραφέων, που δεν μπορεί να συγκριθεί με όσα ήδη παρατέθηκαν (96-98: *arma virum, nonne hoc spumosum et cortice pingui, / ut ramale vetus vegrandi subere coctum?* / *quidnam igitur tenerum et laxa cervice legendum?*). Ο συνομιλητής τολμά λοιπόν να περιφρονήσει ακόμη και την *Αινειάδα*, παρουσιάζοντας τον στίχο της τραχύ!⁵²² Πιο συγκεκριμένα, την παρομοιάζει με ένα παλιό κλαδί ή ξύλο μεγάλου όγκου, θέλοντας να αναφερθεί στο υψηλό ύφος του έπους και τον μεγάλο όγκο των στίχων του. Όπως παρατηρεί Barr, στην πραγματικότητα δεν υπάρχει μετρικό στοιχείο σε κάποιο από τα δείγματα της σύγχρονης ποίησης που δεν θα μπορούσε να παραλληλισθεί με τον Βεργίλιο, εκτός

⁵¹⁹ Tzounakas (2008b) 19.

⁵²⁰ O Bramble (1974: 127, σημ. 2), με αφορμή τη λέξη *costam*, συγκρίνει το χωρίο με τον Κάτουλλο (Cat. 68.11: *caesis montis ... medullis*), καθώς επίσης και με τον Βεργίλιο (Verg. *Aen.* 3.575: *viscera montis*).

⁵²¹ Για περισσότερα για το θέμα βλ. Kissel (1990) 236-237 και Tzounakas (2008b) 7, σημ. 15. Στους Lee & Barr (1987) 80 παρατηρείται ακόμη μια συσχέτιση με τον Κάτουλλο, αυτή τη φορά ως προς τη χρήση των σπονδειαζόντων στίχων, που περιλαμβάνουν και πολλές ελληνικές λέξεις. Οι διαδοχικές συνδέσεις με τον Κάτουλλο είναι ενδεικτικές για τις λογοτεχνικές απόψεις του σατιρικού. Ο Πέρσιος αναπαράγει τον Κάτουλλο στην προσπάθειά του να μετενσαρκώσει τους νεοεωτερικούς ποιητές και να παρουσιάσει στο έργο του μια μορφή που θα είναι οικεία στον αναγνώστη.

⁵²² Η έννοια της τραχύτητας (*asper*) παραπέμπει εύλογα σε επικές συνθέσεις και έρχεται σε αντίθεση με τη λειάνση και τη λεπτότητα (*levis*).

από ένα, την ολική αποφυγή έκθλιψης.⁵²³ Απλώς η έκθλιψη, ειδικά στον βαθμό που τη χρησιμοποιεί ο Βεργίλιος, δεν συμφωνεί με τα πρότυπα του νεοεωτετικού συνομιλητή. Το παράδειγμα που ο συνομιλητής προβάλλει⁵²⁴ και ο αφελής τρόπος⁵²⁵ με τον οποίο επικρίνει το σημαντικό αυτό έπος αποδεικνύουν την κριτική ανικανότητά του και επιβεβαιώνουν τις προηγούμενες αναφορές του σατιρικού στην ποιητική, αλλά και την ηθική κατάπτωση των συγχρόνων του.⁵²⁶

Ορισμένοι μελετητές αποδίδουν τους στίχους 96-97 στον Πέρσιο, θεωρώντας το *arma virum* επιφώνημα και το *nonne hoc spumosum et cortice pingui, / ut ramale vetus vegrandi subere coctum?* μια ετυμολογία για την ποίηση στην οποία ήδη αναφέρθηκε.⁵²⁷ Προσωπικά συμφωνούμε με την παρατήρηση του Harvey, πως ένα επιφώνημα τέτοιου είδους δεν έχει κανένα παράλληλο στο έργο του Περσίου, δεν είναι δηλαδή κάτι το οποίο συνηθίσαμε, και επίσης, το επιφώνημα «μα την Αινειάδα» αποτελεί έναν παράλογο τεχνητό όρκο, ο οποίος, σε κάθε περίπτωση, είναι τελείως αχρείαστος σε αυτό το σημείο.⁵²⁸ Αντίθετα, η υποτίμηση της *Αινειάδας* από τον συνομιλητή ανταποκρίνεται στις εχθρικές κριτικές της εποχής προς τον Βεργίλιο και στην ευρεία εμφάνιση των *obtretractores Vergili*, των δυσφημιστών δηλαδή του επικού ποιητή, που τον κατακρίνουν, μεταξύ άλλων, για τη δομή του έργου του,

⁵²³ Lee & Barr (1987) 80.

⁵²⁴ Σύμφωνα με τον Fiske (1913: 25), πρόκειται για ένα αντιπροσωπευτικό έργο, πρότυπο για το *genus grande et grave*.

⁵²⁵ Σύμφωνα με τον Miller (2005: 209), το γεγονός πως ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να έχει άλλες αρετές, εκτός από τη ρυθμική στιχουργία, είναι πέραν των γνώσεων του συνομιλητή, ο οποίος συνεχίζει με αυτόν τον τρόπο να επιδεικνύει κριτική ανικανότητα. Όπως ο Fiske (1913) 25 επίσης εύστοχα σημειώνει, ο Πέρσιος βάζει τον συνομιλητή του να επικρίνει τόσο σκληρά την *Αινειάδα*, ώστε με ειρωνικό τρόπο δήθεν να αναρωτιέται, αν η *Αινειάδα* επικρίνεται κατ' αυτόν τον τρόπο ως τραχεία και εξογκωμένη, τότε ποιο έργο μπορεί να θεωρηθεί λεπτεπίλεπτη ποίηση. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο τύπος του αφελούς συζητητή, που ο Πέρσιος προσπαθεί εδώ να προβάλλει, μας είναι γνωστός μέσα από τους σωκρατικούς διαλόγους.

⁵²⁶ Σύμφωνα με τον Bramble (1974: 127-128), οι κατηγορίες του συνομιλητή για φούσκωμα, πάχος, μεγάλη ηλικία και σαπίλα (βλ. στους στίχους 96-97: *spumosum, pingui, vetus* και *coctum*), με τις οποίες σκοπεύει να δυσφημήσει την *Αινειάδα*, δεν σχετίζονται μόνο με τη λογοτεχνία της εποχής, την οποία υπερασπίζεται, αλλά και με το ήθος με το οποίο συνδέεται με αυτόν τον τρόπο οι επιπλήξεις του συνομιλητή επιστρέφουν στον ίδιο.

⁵²⁷ Βλ. για παράδειγμα Ramsay (1918).

⁵²⁸ Harvey (1981) 44-45. Με την άποψη πως πρόκειται για επιφώνημα διαφωνεί και ο Wehrle (1992: 26, σημ. 27).

καθώς και για το γεγονός πως το μεγαλύτερο μέρος του υλικού του το δανείστηκε από τον Όμηρο.⁵²⁹

Οι εναρκτήριοι λέξεις της *Αινειάδας* (*arma virum*) χρησιμοποιούνται τυπικά ως σήμα κατατεθέν για το έπος του Βεργιλίου⁵³⁰ και εδώ, σύμφωνα με τον Bramble, υπενθυμίζουν με ειρωνικό τρόπο τα ανδροπρεπή πρότυπα, τα οποία απουσιάζουν από τη λογοτεχνία της εποχής.⁵³¹ Ο συνομιλητής, επαινώντας τις ανώτερες τεχνικές της σύγχρονης ποίησης εις βάρος του «αρχαϊκού» Βεργιλίου, εκπροσωπεί τους σύγχρονους συγγραφείς, που υποστηρίζουν πως κατόρθωσαν να φθάσουν στην τεχνική τελειότητα και για αυτούς η *Αινειάδα* θεωρείται ξεπερασμένη και αρχαϊκή. Ο Πέρσιος όμως διαφωνεί (στ. 98 κ.ε.). Θεωρεί πως η σύγχρονη νεοεωτερική ποίηση χαρακτηρίζεται από χαλαρές απαγγελίες⁵³² και πως τα λόγια του συνομιλητή του έχουν έλλειψη αρσενικού σθένους. Όπως επισημαίνει ο Wehrle, η έμφαση της επίθεσης του Περσίου στα λογοτεχνικά παραδείγματα του αντιπάλου του έχει δύο κυρίως όψεις. Υπαινίσσεται αφενός την ατονία, τη θηλυπρέπεια, αλλά και την επιδεικτικότητα των στίχων, που φθάνει ακόμη και στην αλαζονεία,⁵³³ αφετέρου την έλλειψη πρωτοτυπίας τους· τα έργα αυτά στερούνται έμπνευσης, αφού οι συγγραφείς τους επιδίδονται σε απλή μίμηση και δεν έχουν κοπιάσει.⁵³⁴ Με την αφέλεια, την άγνοια και την απειρία του συνομιλητή του, έτσι όπως παρουσιάζονται μέσω των

⁵²⁹ Αξίζει να αναφερθούμε στο έργο *Contra Obrectatores Vergilii*, με το οποίο, σύμφωνα με τη βιογραφία του Βεργιλίου, όπως γράφτηκε από τον Δονάτο (*Vita Donatiana*, στο Brugnoli & Stok (1997) 40-41), ο γραμματικός Κόιντος Ασκόνιος Πεδιανός ανταπάντησε σε ορισμένα από τα επιχειρήματα και τις ενστάσεις τους. Χαρακτηριστικά, σχετικά με την κατηγορία πως ο Βεργίλιος έκλεψε πολλά στοιχεία από τον Όμηρο, ο Ασκόνιος αναφέρει πως, αν όλοι αυτοί οι επικριτές προσπαθούσαν και εκείνοι να κάνουν τις ίδιες «κλοπές» με τον Βεργίλιο, θα αντιλαμβάνονταν πως τελικά ίσως να είναι και πιο εύκολο να κλέψει κανείς το ρόπαλο του Ηρακλή παρά έναν στίχο από τον Όμηρο! Το έργο αυτό, που δεν μας σώζεται δυστυχώς σήμερα, αποτελεί τη δικαίωση του συγγραφέα. Βλ. επίσης Bramble (1974) 180-184 και Coffey (1989) 237, σημ. 40, όπου οι μελετητές αναφέρονται στην εχθρική στάση των νεοεωτερικών συγγραφέων προς τον Βεργίλιο, ιδιαίτερα κατά την περίοδο του αυτοκράτορα Νέρωνα.

⁵³⁰ Για παράδειγμα πβ. Ον. *Tr.* 2.533, *Mart.* 8.56.19, 14.185.2.

⁵³¹ Bramble (1974) 128.

⁵³² Τα επίθετα *tenerum* και *laxa* (στ. 98) παραπέμπουν σε χαλαρότητα και έρχονται σε αντίθεση με τον υπαινιγμό του συνομιλητή πως το ύφος του Βεργιλίου είναι *durum*. Πβ. Bramble (1974) 128: εδώ η λέξη *tenerum* σημαίνει δύο πράγματα: για τον συνομιλητή, είναι η ρυθμική ευφράδεια, ενώ για τον Πέρσιο η αποχαύνωση και η μαλθακότητα.

⁵³³ Με την αποστροφή του συνομιλητή προς τον «αρχαϊκό» Βεργίλιο, σύμφωνα με τον Bramble (1974: 126), οι σύγχρονοι συγγραφείς παρουσιάζονται ως ανόητοι *obrectatores*, που αρνούνται να απονείμουν τον οφειλόμενο έπαινο στους κλασικούς, εξαιτίας του κομπαστικού και εκλεκτικού τους «νεωτερισμού».

⁵³⁴ Wehrle (1992) 27.

παραδειγμάτων που παραθέτει, ο σατιρικός επιδιώκει να εκθέσει τον χαρακτήρα του στα μάτια των αναγνωστών του. Με μοναδική μαεστρία ο Πέρσιος απορρίπτει τον νεωτερισμό των συγχρόνων του συγγραφέων. Σαφώς ο σατιρικός δεν μπορεί να εκδηλωθεί με φανερό τρόπο υπέρ της *Αινειάδας* και να υπερασπισθεί το επικό είδος (*opus magnum*), που έρχεται σε αντίθεση με τις συμβάσεις του λογοτεχνικού είδους της σάτιρας.⁵³⁵ Αφήνει με διακριτικό λοιπόν τρόπο τις αιχμές του για τον Βεργίλιο, τον οποίο όμως φαίνεται να προτιμά από τους άλλους επικούς συγγραφείς, ιδίως αυτούς της νερόνειας περιόδου.

Οι στίχοι που ακολουθούν (99-102: *'torva Mimalloneis implerunt cornua bombis, / et raptum vitulo caput ablatura superbo / Bassaris et lyncem Maenas flexura corymbis / euhion ingeminat, reparabilis assonat echo'*) παρουσιάζουν έναν βακχικό *σπαραγμό* και αποτελούν είτε παράθεμα από έναν σύγχρονο συγγραφέα είτε δημιούργημα του ίδιου του Περσίου κατά τα πρότυπα της λογοτεχνίας της εποχής του. Ο σχολιαστής αποδίδει τους στίχους στον Νέρωνα, χωρίς όμως να προσφέρει κάποιο αποδεικτικό στοιχείο.⁵³⁶ Σε κάθε περίπτωση, οι στίχοι αυτοί παρουσιάζουν τη νεοεωτερική επιτήδευση της σύγχρονης ποίησης.⁵³⁷ Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Miller, κανένα από τα υφολογικά χαρακτηριστικά⁵³⁸ που χρησιμοποιούνται δεν είναι από μόνο του δυσάρεστο και πρόκειται για στοιχεία που μπορούν να εμφανισθούν ακόμη και σε μεγάλους συγγραφείς, όπως είναι ο Βεργίλιος ή ο Οράτιος. Αυτό που προκαλεί αγανάκτηση στον σατιρικό είναι ο βαθμός της μεγάλης συγκέντρωσής τους σε συνδυασμό με την ανοησία του θέματος που επιλέγεται.⁵³⁹ Και πράγματι, στο απόσπασμα αυτό παρουσιάζονται τα θεματικά χαρακτηριστικά της σύγχρονης λογοτεχνίας, ερωτικά και θηλυπρεπή θέματα, κείμενα χωρίς βαθύτερο νόημα, που

⁵³⁵ Δεν μπορεί να έρθει σε πλήρη αντίθεση με την παράδοση που κληρονόμησε από τον Λουκίλιο και τον Οράτιο. Και ο ίδιος στον Πρόλογό του (στ. 1-6) είχε στραφεί εναντίον του Εννίου.

⁵³⁶ Ο Villeneuve (1918: 208-218), για παράδειγμα, στη μονογραφία του προβαίνει σε ανάλυση των στίχων και στη σελίδα 224 καταλήγει πως δεν προέρχονται από τον Νέρωνα. Από την άλλη, ο Bardou (1940: 204-205) αποδίδει τους στίχους στον Νέρωνα και μάλιστα τους θαυμάζει. Βλ. Dessen (1996) 27, σημ. 33. Για το θέμα της πατρότητας των στίχων αυτών βλ. Tzounakas (2008b), ιδίως 3-5, σημ. 7.

⁵³⁷ Αξίζει να αναφερθεί πως σύμφωνα με τους Harvey (1981) 45 και Lee & Barr (1987) 81-82 το χωρίο αυτό (στ. 99-102), και ιδιαίτερα το θέμα της σφαγής ενός μοσχαριού από μια ομάδα ξέφρενων Βακχών, θυμίζει έντονα Κάτουλλο (Cat. 64.254-264 και κυρίως 64.263: *multis raucisonos efflabant cornua bombos*).

⁵³⁸ Αναφέρεται προφανώς στα «λάθη» των συγγραφέων της εποχής: ρυθμός που δεν έχει σχέση με τον ρωμαϊκό εξάμετρο στίχο, υπερβολική χρήση ελληνικών λέξεων, ουσιαστικών και επιθέτων, απουσία έκθλιψης κ.λπ.

⁵³⁹ Miller (2005) 209.

εξασφαλίζουν τελικά τον έπαινο από ένα εξίσου διεφθαρμένο αναγνωστικό κοινό. Το επικό λεξιλόγιο των στίχων καταδεικνύει επίσης την πρόθεση του σατιρικού να παρωδήσει τις επικές απηχήσεις στη σύγχρονη λογοτεχνία.

Μια άλλη κατηγορία του σατιρικού έναντι των παραθεμάτων του συνομιλητή του είναι πως οι στίχοι των σύγχρονων κειμένων είναι «βρεγμένοι», κολυμπούν μέσα στο σάλιο των στομάτων των αναγνωστών (104-105: *summa delumbe saliva / hoc natat in labris*), θέλοντας να δείξει πως η ρευστότητα έχουν διαβρώσει κάθε είδος ποιότητας στο ύφος.⁵⁴⁰ Η προσοχή στρέφεται στο στόμα, το οποίο χρησιμοποιείται και για το φαγητό⁵⁴¹ και για ποιητικές απαγγελίες, και με αυτόν τον τρόπο παραπέμπει στα διάφορα συμπόσια, στον εκφυλισμό της ποίησης και στις επιπτώσεις της λαιμαργίας για τον χυδαίο ποιητή και πάτρωνα. Το όνομα *Euhius* αποτελεί επώνυμο του Βάκχου και οι Μαινάδες ενισχύουν τη σύνδεση με τα ερωτικά και ασελή θέματα, ενώ ο Άττης παραπέμπει και πάλι σε μια κατάσταση μανίας. Η επιλογή της βακχικής σκηνής δεν είναι τυχαία, αφού συνδέεται με τη λατρεία του θεού Διόνυσου, ο οποίος συχνά απεικονίζεται στη λογοτεχνία και την τέχνη με θηλυπρεπή μορφή. Το όνομα *Βασσαρίς* συνδέεται με την ηθική χαλαρότητα, τη λαγνεία και την ασέλγεια και παραπέμπει στη διαφθορά και την ακολασία των συγχρόνων του σατιρικού, χαρακτηριστικά που αποτυπώνονται και στις λογοτεχνικές προτιμήσεις του αναγνωστικού κοινού.⁵⁴² Η σύνδεση του αποσπάσματος με τον Διόνυσο και το κρασί, μας θυμίζει τη συμβολική λειτουργία του οίνου ως πηγής ποιητικής έμπνευσης, εκμεταλλεύεται τη λογοτεχνική κριτική μεταφορά της μέθης (*ebrietas*)⁵⁴³ για την εμπνευσμένη σύνθεση και θυμίζει τη γνωστή αντίθεση ανάμεσα στους υδροπότες (*ύδροπόται*) και οινοπότες (*οίνοπόται*).⁵⁴⁴ Από την άλλη, ο Πέρσιος προσπαθεί να διαχωρίσει τον εαυτό του από τον Διόνυσο καθώς και από τους σύγχρονους συγγραφείς που εντρυφούν σε βακχικά μοτίβα και ελκύονται από τέτοια θέματα.

Ο συνομιλητής ενδεχομένως να κάμπτεται από τις έντονες επικρίσεις του ποιητή, αφού ξεκινά την απάντησή του με το *sed* (107: «ναι, αλλά ...»). Έχει ίσως

⁵⁴⁰ Bramble (1974) 130.

⁵⁴¹ Για τη σύνδεση με το φαγητό βλ. Bramble (1974) 130-131.

⁵⁴² Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τις ερωτικές υποδηλώσεις των στίχων βλ. Τζουνάκας (2008b) 10 κ.ε.

⁵⁴³ Πβ. επίσης Pers. 1.51: *ebria veratro*.

⁵⁴⁴ Για τους υφολογικούς υπαινιγμούς στη μεταφορά του κρασιού βλ. παραπάνω σελ. 100, σημ. 228.

συνειδητοποιήσει πως η κριτική του Πέρσιου ευσταθεί (107: *mordaci radere vero*) και πως υπάρχει όντως ποιητική και ηθική κατάπτωση. Με συμβουλευτικό όμως ύφος, που μας θυμίζει τον νομομαθή Τρεβάτιο, τον συνομιλητή του Ορατίου στην προγραμματική του σάτιρα 2.1, συμβουλεύει τον σατιρικό να μην προσβάλλει τους ανθρώπους και να μην «βασανίζει τα ευαίσθητα αφτιά τους». Ενώ δηλαδή μπορεί να συμφωνεί εν μέρει με τις απόψεις του σατιρικού,⁵⁴⁵ δεν παύει να θεωρεί πως η συγγραφή σάτιρας ενέχει πολλούς κινδύνους, αφού τα άτομα που θα προσβληθούν από τη δική του «αλήθεια», θα αντιδράσουν (107-110: '*Sed quid opus teneras mordaci radere vero / auriculas? vide sis, ne maiorum tibi forte / limina frigescant: sonat hic de nare canina / littera?*'). Αξίζει να εστιάσουμε στη χρήση του υποκοριστικού *auriculas* αντί του ουσιαστικού *ures*, η οποία παραπέμπει στην έννοια της λεπτότητας και υπονοεί την υφολογική λεπτότητα που παρατηρείται στη νεωτερική ποίηση και που έρχεται σαφώς σε αντίθεση με την έννοια του μεγάλου μεγέθους, του βάρους και της αυστηρότητας, που παραπέμπει με τη σειρά της σε επικές συνθέσεις. Η χρήση του *auriculas* είναι επίσης ειρωνική, καθώς η λέξη αυτή έχει ήδη χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει τα αφτιά ενός γαϊδάρου (στ. 59), το δε επίθετο *teneras* υπονοεί θηλυπρέπεια.⁵⁴⁶

Με το *sonat hic de nare canina / littera* (στ. 109-110) ο συνομιλητής προειδοποιεί τον σατιρικό πως, αν ενοχλήσει τους σημαίνοντες άνδρες, τότε θα κινδυνεύσει. Πρέπει επομένως να είναι προσεκτικός να μην εξοργίσει ορισμένους που θα θίξει με την κριτική του. Αυτό που μας κάνει εντύπωση είναι πως ο Πέρσιος εδώ δεν αναφέρεται καθόλου σε νομικές επιπτώσεις. Είτε λοιπόν αγνοεί τις νομικές συνέπειες που μπορεί να υπάρξουν είτε έχουν ήδη ξεπεραστεί τα νομικά προβλήματα που παρουσιάζει ο Τρεβάτιος στον Οράτιο στην προγραμματική του σάτιρα. Η προειδοποίηση για τους κινδύνους της σάτιρας, γνωστή και καθιερωμένη στη σατιρική παράδοση, αποκτά τώρα, κατά την εποχή του Νέρωνα, ακόμη μεγαλύτερη σημασία. Πρόκειται για μια εποχή δύσκολη για τους συγγραφείς, αφού χαρακτηρίζεται από έλλειψη ελευθερίας έκφρασης.

Το επιχείρημα του συνομιλητή είναι πως οι κριτικές του σατιρικού, η αλήθεια του «που δαγκώνει», μπορεί να είναι η αιτία να χάσει ο ίδιος την εύνοια και την

⁵⁴⁵ Πρόκειται για χαρακτηριστικό παράδειγμα της διαρκώς μεταβαλλόμενης εικόνας του συνομιλητή, στην οποία ήδη αναφερθήκαμε.

⁵⁴⁶ Reckford (1962) 480-481.

εμπιστοσύνη των πλούσιων πατρώνων καθώς και την υψηλή του θέση στην κοινωνία. Ως αποτέλεσμα της επίθεσής του, δεν θα λαμβάνει την ανταμοιβή της *salutatio*, ούτε θα καλείται στα πλούσια δείπνα, όπου θα του προσέφεραν τροφή και ενδυμασία.⁵⁴⁷

Αυτό που θα πρέπει να υπογραμμίσουμε είναι η αλλαγή της στάσης του *adversarius*. Ενώ προηγήθηκε μια σύγκρουση με τον σατιρικό, ο συνομιλητής στο χωρίο αυτό είναι πιο φιλικός. Εγκαταλείπει τον ρόλο του υπερασπιστή της σύγχρονης ποίησης και σαν ένας καλός φίλος που ενδιαφέρεται για τον ποιητή, τον προειδοποιεί για τους κινδύνους που μπορεί να αντιμετωπίσει.⁵⁴⁸ Μας θυμίζει με αυτόν τον τρόπο τους συνομιλητές στις προγραμματικές σάτιρες των δύο άλλων σατιρικών, π.χ. *Hor. Sat.* 2.1.60-62 και *Iuv.* 1.155-157, 160-161, η παρέμβαση των οποίων οδηγεί στην αυτοάμυνα του ποιητή και την υπεράσπιση του λογοτεχνικού είδους της σάτιρας.

Ο Πέρσιος απαντά ευθύς αμέσως με απότομο και σαρκαστικό ύφος (110: *per me equidem sint omnia protinus alba*), γεγονός που επιβεβαιώνει πως οι προηγούμενοι στίχοι αποτελούν πράγματι λόγια του συνομιλητή του. Τον καθησυχάζει πως δήθεν όλα θα πάνε καλά, πως θα είναι προσεκτικός και θα φροντίζει να τους ευχαριστεί όλους. Αναφέρει ειρωνικά ότι θα επαινέσει την τελειότητα των πάντων, ούτως ώστε να μη θεωρηθεί ότι βεβηλώνει τη Ρώμη.⁵⁴⁹ Με καυστικό τρόπο συγχαίρει την κοινωνία (111: *euge*),⁵⁵⁰ ερωτά τον συνομιλητή του αν το γεγονός πως ο σατιρικός θα εγκαταλείψει την αποστολή του θα τον ικανοποιήσει (112: *hoc iuvat?*) και υποκρίνεται πως θα δεχθεί την προειδοποίηση και θα απέχει από τη σάτιρα (114: *discedo*).⁵⁵¹ Όπως φαίνεται όμως, απλά προσποιείται πως παίρνει στα σοβαρά τις προειδοποιήσεις του συνομιλητή του, καθώς με χλευασμό συγκρίνει τον εαυτό του με ένα σκανδαλιάρικο παιδί και με ειρωνικό τρόπο παρουσιάζει σε

⁵⁴⁷ Όπως παρατηρεί ο Roller (2012: 289), στο σημείο αυτό υπονοείται πως ο Πέρσιος υφίσταται αυτούς τους κινδύνους εξαιτίας της κατάστασής του ως πελάτη. Βλ. και παρακάτω τους στίχους 114-115.

⁵⁴⁸ Ο Reckford μάλιστα (2009: 20) υποστηρίζει πως ο συνομιλητής παρουσιάζεται ως ένας φίλος που νοιάζεται τον ποιητή και προσπαθεί ευγενικά να τον πείσει να απομακρυνθεί από τη συγγραφή σάτιρας και να κινηθεί προς πιο ασφαλή είδη.

⁵⁴⁹ Σε αντίθεση με τον Ιουβενάλη. Πβ. για παράδειγμα *Iuv.* 1.131.

⁵⁵⁰ Βλ. Bramble (1974) 120: το ειρωνικό *euge* στο τέλος επευφημεί όχι μόνο τη λογοτεχνική ανικανότητα, αλλά επίσης και τη διαστροφή ορισμένων κάποτε απλών παραδόσεων. Βλ. επίσης αυτόθι 133: Οι λογοτεχνικές επευφημίες και τα «συγχαρητήρια» υπονοούν ηθική ανοχή, αλλά ο Πέρσιος δεν έχει πραγματική πρόθεση να προδώσει την έννοιά του για την αλήθεια, για να ευχαριστήσει τους άλλους.

⁵⁵¹ Εδώ έγκειται και η διαφορά του από τον Οράτιο, ο οποίος, στην προγραμματική του σάτιρα 2.1, με ένα αστείο λογοπαίγνιο προσπερνά τις προειδοποιήσεις του συνομιλητή του και δηλώνει πως θα συνεχίσει να γράφει σάτιρες (*Sat.* 2.1.85-88).

ευθύ λόγο τα λόγια του συνομιλητή του, ή γενικότερα κάποιου που θα ζωγράφιζε φίδια πάνω σε έναν ιερό χώρο και θα προειδοποιούσε τα μικρά παιδιά να μείνουν μακριά. Αφενός ο Πέρσιος με αυτόν τον τρόπο κατηγορεί εμμέσως τον συνομιλητή του για άγνοια και σεμνοτυφία. Αφετέρου η προειδοποίηση πρέπει να ενταχθεί στο γενικότερο πλαίσιο της στάσης των Ρωμαίων της εποχής, που θεωρούσαν ότι ο σατιρικός με το έργο του μολύνει την ιερότητα της πόλης τους. Ο νομικός τόνος της προειδοποίησης παραπέμπει και πάλι στον συνομιλητή του Ορατίου στη σάτιρα 2.1, τον Τρεβάτιο.

Ενώ ο Πέρσιος στην απάντησή του παρουσιάζεται κάπως επιφυλακτικός (στ. 110-114), στη συνέχεια γίνεται και πάλι επιθετικός (στ. 114-118). Δίνει μια πιο σοβαρή απάντηση στις προειδοποιήσεις του συνομιλητή του, αναφερόμενος στους προδρόμους του στο είδος, και πιο συγκεκριμένα στον Λουκίλιο και τον Οράτιο, οι οποίοι αφηφώντας τον κίνδυνο, τόλμησαν να θίξουν τα ελαττώματα άλλων ανθρώπων, αλλά κατάφεραν τελικά να ξεφύγουν. Η αναφορά στον Λουκίλιο, ο οποίος προσέβαλλε τους επιφανείς πολίτες χωρίς κανέναν ενδοιασμό ακολουθώντας την πρακτική του *όνομαστί κομωδεϊν*, δίνει στον Πέρσιο την ευκαιρία να επικαλεσθεί την ελευθερία έκφρασης (*libertas*, ελλ. *παρρησία*),⁵⁵² την οποία ο ίδιος νοσταλγεί και επιθυμεί, και του δίνει θάρρος να συνεχίσει αυτό που ξεκίνησε. Επιπρόσθετα, με αυτόν τον τρόπο ο σατιρικός επιτυγχάνει την αυτοδικαίωσή του⁵⁵³ και διαπραγματεύεται τη δική του θέση στην παράδοση. Προσπαθεί δηλαδή να δημιουργήσει τη δική του ανεξάρτητη πορεία και να διαμορφώσει τη δική του ξεχωριστή ποιητική ταυτότητα.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο Πέρσιος βρίσκεται σε δυσχερέστερη θέση συγκριτικά με τους προδρόμους του. Ο ίδιος δεν μπορεί να εκφρασθεί ελεύθερα,

⁵⁵² Πβ. Hor. *Sat.* 1.4.5 κ.ε.: *multa cum libertate notabant ...*, 1.10.3-4: *sale multo urbem defricuit*, 2.1.69 *primores populi arripuit populumque tributim* και Iuv. 1.151-153: *unde illa priorum / scribendi quodcumque animo flagrante liberet / simplicitas?* Ο Krenkel (1970: 64-65) επισημαίνει πως με την αναφορά στη σκληρή κριτική του Λουκιλίου, ο Πέρσιος υπονοεί πως ο πρόδρομός του, σε αντίθεση με τον ίδιο, δεν είχε κανέναν περιορισμό στο να επιτίθεται ευθέως σε επονομαζόμενα πρόσωπα. Βλ. επίσης Rosen (2012) 21-22, όπου ο μελετητής αναφέρει πως ο Πέρσιος, όπως και ο μεταγενέστερός του Ιουβενάλης, επικαλούνται τους Ρωμαίους προδρόμους τους με ένα είδος νοσταλγίας για τη χαμένη *libertas*, καθώς οι ίδιοι έζησαν σε εποχές πολύ πιο «δύσκολες» για έναν σατιρικό: ο Πέρσιος υπό τον Νέρωνα και ο Ιουβενάλης υπό τον Δομιτιανό.

⁵⁵³ Πβ. Hor. *Sat.* 2.1.62-74 και Iuv. 1.153-154. Βλ. ακόμη Wehrle (1992) 29, όπου ο μελετητής επισημαίνει πως η επίκληση στους προδρόμους του είδους βοηθάει τον Πέρσιο στο να προσδώσει κύρος στην απολογία του.

όπως ο Λουκίλιος, ούτε έχει ισχυρούς φίλους στους οποίους μπορεί να βασισθεί, όπως ο Οράτιος. Αντ' αυτού, ο ίδιος θα εμπιστευθεί το μυστικό του στο βιβλίο του,⁵⁵⁴ όπως ο κουρέας του Μίδα⁵⁵⁵ εμπιστεύθηκε το μυστικό του σε μια τρύπα που έσκαψε βαθιά στο έδαφος. Η ανάγκη του να εκφρασθεί, έστω και αν πρέπει να το κάνει κρυφά από τους υπόλοιπους, παραπέμπει σε έναν συχνά επαναλαμβανόμενο τόπο στις προγραμματικές σάτιρες, την έκφραση της ανικανότητας του σατιρικού να συγκρατήσει τον εαυτό του, ύστερα από μια στιγμή έντονου δισταγμού (πβ. Hor. *Sat.* 2.1.57 κ.ε. και Iuv. 1.147 κ.ε.).⁵⁵⁶

Η ερώτηση που συναντήσαμε στον δεύτερο στίχο *quis leget haec?*, απαντάται εδώ, έστω και αργοπορημένα,⁵⁵⁷ και έτσι το ποίημα τελειώνει όπως άρχισε. Ο Πέρσιος παρουσιάζει τον κατάλογο των αναγνωστών που επιθυμεί, καθώς και αυτών που απορρίπτει. Αυτή η παρουσίαση αποτελεί κοινό τόπο και μας θυμίζει σαφώς τις προγραμματικές σάτιρες του Ορατίου (*Sat.* 1.4.73 και 1.10.78-92).⁵⁵⁸ Συγκριτικά, ενώ το αναγνωστικό κοινό του Ορατίου φαίνεται να αποτελείται κυρίως από άνδρες που ασχολούνται με τη λογοτεχνία, ο Πέρσιος, ως ποιητής με στωικό φιλοσοφικό

⁵⁵⁴ Όπως κάνει άλλωστε και ο Λουκίλιος, όπως βλέπουμε στους στίχους Hor. *Sat.* 2.1.30-33. Είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Bramble (1974: 136), πως, δεδομένου και του μύθου του Μίδα, όταν ο Πέρσιος εμπιστεύεται το μυστικό του στο βιβλίο του, κάνουμε μια σημαντική πρόβλεψη πως η αλήθεια θα λάμψει στο τέλος.

⁵⁵⁵ Ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* (Ον. *Met.* 11.172-193) παρουσιάζει τον Μίδα να κρίνει τη μουσική του Απόλλωνα κατώτερη από αυτή του Πάνα και γι' αυτόν τον λόγο τιμωρείται με το να αποκτήσει αφτιά γαϊδάρου. Τα κρύβει κάτω από έναν σκούφο, αλλά ο κουρέας του γνωρίζει το μυστικό του. Δεν μπορεί να μην το πει σε κανέναν και έτσι σκάβει μια τρύπα στο δάσος και κρύβει εκεί το μυστικό του Μίδα. Αργότερα στο σημείο αυτό φυτρώνουν καλάμια, τα οποία, κάθε φορά που φυσάει ο άνεμος, αποκαλύπτουν σε όσους περνούν το μυστικό. Αντίστοιχα με τον κουρέα του Μίδα, ο Πέρσιος θάβει το μυστικό του, πως όλοι έχουν αφτιά γαϊδάρου, στον *libellus* του. Εντούτοις, το βιβλίο του, όπως η τρύπα στο έδαφος, δεν θα κρατήσει το μυστικό. Βλ. Harvey (1981) 51. Όπως ο Μίδας, ο καθένας στη Ρώμη αποδεικνύεται ανίκανος να προβαίνει σε σωστές αισθητικές κρίσεις. Στην πραγματικότητα, μέσω του παραδείγματος αυτού, ο Πέρσιος αναφέρεται στη γενικότερη απουσία καλού λογοτεχνικού αισθητηρίου. Βλ. επίσης Tzounakas (2008b) 25: ο μύθος του Μίδα χρησιμοποιείται για να δείξει τη χαμηλή αίσθηση ποιότητα της ρωμαϊκής κοινωνίας. Εξίσου αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση του Wehrle (1992: 29), πως ο *libellus* του Περσίου ενδεχομένως να αποτελεί και μια ειρωνική ενθύμηση του Κατούλλου (Catull. 1.1: *cui dono lepidum novum libellum*), με σκοπό ο σατιρικός να θίξει το γεγονός πως ο ίδιος κατανοεί τον «πραγματικό» Κάτουλλο, δηλαδή τη σατιρική του ιδιότητα, σε αντίθεση με τους νεοεωτερικούς της νερόνιας Ρώμης.

⁵⁵⁶ Lee & Barr (1987) 85.

⁵⁵⁷ Harvey (1981) 52.

⁵⁵⁸ Πβ. επίσης Lucil. 632-635 W = 592-593, 595-596 M: *<ab indoctissimis> / nec doctissimis <legi me>; Man<ium Manil>ium / Persiumve haec legere nolo, Iunium Congum volo. / Persium non curo legere, Laelium Decumum volo* και βλ. Tzounakas (2005) 570. Ο τόπος αυτός δεν παρατηρείται στον Ιουβενάλη.

προσανατολισμό, το μόνο που ζητεί από τους αναγνώστες του είναι να μην έχουν συγκεκριμένα ανθρώπινα ελαττώματα.⁵⁵⁹ Οι αναγνώστες του θέλει να είναι εξοικειωμένοι με την Αρχαία Κωμωδία, την οποία παρουσιάζει ως πρότυπό του.⁵⁶⁰ Οι λογοτεχνικοί δεσμοί ανάμεσα στην Αρχαία Κωμωδία και τη ρωμαϊκή σάτιρα έχουν ήδη συζητηθεί από τον Οράτιο στην πρώτη προγραμματική του σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής (*Sat.* 1.4.1-8). Και οι δύο σατιρικοί επικαλούνται τους γενικώς αποδεκτούς προγόνους του είδους που ασκούσαν σατιρική επίθεση, δικαιολογώντας έτσι εμμέσως και το δικό τους δικαίωμα να ασκούν κριτική και να επιτίθενται. Η διαφοροποίηση του Πέρσιου έγκειται στο γεγονός πως ο Πέρσιος προτείνει πως, όταν κανείς εκτιμά το ένα είδος, τότε συνεπάγεται πως εκτιμά και το άλλο.

Στο τέλος, όπως συμβαίνει και στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των δύο άλλων σατιρικών, έχουμε την άρνηση του ποιητή να στραφεί σε άλλες λογοτεχνικές επιλογές (στ. 110-134). Ο Πέρσιος όμως απορρίπτει άλλες μορφές συγγραφής, όχι γιατί δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις τους, αλλά επειδή θεωρεί τη σύγχρονη λογοτεχνία προϊόν διαφθοράς. Παρόλο που το ποίημα εμφανίζεται ως σατιρική απολογία, η σύγκριση με την επιστολή του Σενέκα, στην οποία αναφερθήκαμε στην εισαγωγή, οδηγεί στη σκέψη πως ο Πέρσιος ενδιαφέρεται περισσότερο να διερευνήσει το ηθικό πρόβλημα της εποχής και τον τρόπο με τον

⁵⁵⁹ Περαιτέρω, οι αναγνώστες του θέλει να είναι ανεκτικοί στην κριτική και πρόθυμοι να δεχθούν τη διδακτική σάτιρα (125: *aliquid decoctius*). Οι τύποι αναγνωστών τους οποίους απορρίπτει συμπεριλαμβάνουν αρχικά έναν ημιμαθή άνδρα που χλευάζει τα ελληνικά σανδάλια και, αγνοώντας τα προσωπικά του ελαττώματα, γελά με τα φυσικά ελαττώματα των άλλων ανθρώπων. Αυτός ο τύπος άνδρα λανθασμένα θεωρεί πως η ικανότητά του να διορθώνει μέτρα για την αγορά τον καθιστά αρμόδιο να αξιολογεί τη λογοτεχνία. Όπως επισημαίνει η Dessen (1996: 29), στο σημείο αυτό ο Πέρσιος ειρωνεύεται τόσο τις κοινές συνήθειες του αναγνώστη που συμπεριφέρεται σαν λογοτεχνικός κριτής, όσο και την υπόθεσή του πως υπάρχει μόνο ένα πρότυπο μέτρησης. Ο δεύτερος τύπος αναγνώστη που απορρίπτει ο σατιρικός είναι ένας αμόρφωτος άνδρας, που περνά τον καιρό του στην αγορά της Ρώμης, χλευάζοντας τους πλανόδιους μαθηματικούς και φιλοσόφους.

⁵⁶⁰ Κατονομάζει τον Κρατίνο και τον Εύπολη, αλλά αναφέρει και τον Αριστοφάνη με μια περίφραση (124: *praegrandi cum sene*). Πρόκειται για ένα σχήμα που χρησιμοποιείται και από τον Ιουβενάλη, ο οποίος το προτιμά από τους άμεσους καταλόγους. Πβ. π.χ. *Iuv.* 2.56 κ.ε., 10.108 κ.ε. και 11.60 κ.ε. και βλ. Lee & Barr (1987) 86. Η τριάδα των συγγραφέων της Αρχαίας Κωμωδίας, Κρατίνο, Εύπολης και Αριστοφάνης εμφανίζεται και στον Οράτιο (*Hor. Sat.* 1.4.1, πβ. *Quint. Inst.* 10.1.66). Για τις ομοιότητες ανάμεσα στον Πέρσιο και τους συγγραφείς της Αρχαίας Κωμωδίας βλ. ενδεικτικά Witke (1970) 86-88 και Ferriss-Hill (2015) σποράδην, ενώ για τη στενή σύνδεση ανάμεσα στη ρωμαϊκή σάτιρα και την Αρχαία Κωμωδία βλ. σελ. 13, σημ. 30.

οποίο η παρακμή της σύγχρονης λογοτεχνίας αντικατοπτρίζει τη φυσική και πνευματική φθορά της κοινωνίας.⁵⁶¹

Συμπερασματικά, παρατηρούμε πως στην προγραμματική του σάτιρα ο Πέρσιος θέτει τον εαυτό του ως βασικό ομιλητή και έχει απέναντί του έναν συνομιλητή, με τον οποίο έρχεται σε αρκετά σημεία σε σύγκρουση. Με την εκάστοτε παρέμβασή του, ο συνομιλητής ενισχύει τα επιχειρήματα του Περσίου και στις περιπτώσεις που προβάλλει ενστάσεις, συμβάλλει σε έναν παραστατικό και ζωντανό διάλογο. Η γρήγορη ανταλλαγή λόγων ανάμεσα στον ομιλητή και τον φανταστικό αντίπαλό του αποτελεί χαρακτηριστική πρακτική του φιλοσοφικού διαλόγου που συχνά αναφέρεται ως διατριβή⁵⁶² και πρέπει να ήταν οικεία στον Πέρσιο από τον διδάσκαλό του Κορνούτο.⁵⁶³

Αν θέλουμε να προβούμε σε μια ολοκληρωμένη σκιαγράφιση του συνομιλητή αυτού, θα αντιληφθούμε αρχικά πως δεν πρόκειται για μια σταθερή παρουσία, με παγιωμένη σαφή υπόσταση, όπως είδαμε να συμβαίνει στις προγραμματικές σάτιρες του Ορατίου.⁵⁶⁴ Αντίθετα, πρόκειται για μια περίπλοκη, πολυδιάστατη, αλλά και ευπροσάρμοστη μορφή, που αλλάζει κάθε φορά, ούτως ώστε να διευκολύνει τον ποιητή να εκφράσει τις απόψεις του και να εκδηλώσει όλο το εύρος των αντιθέσεών του. Αναπτύσσει σταδιακά την ταυτότητά του,⁵⁶⁵ αποκαλύπτοντας έτσι την πολύπλοκη του προσωπικότητα. Σε αυτή την ευελιξία του συντελεί το γεγονός ότι ο σατιρικός μας παρουσιάζει ρητώς πως πρόκειται για ένα δικό του κατασκεύασμα (44: *quisquis es, o modo quem ex adverso dicere feci*), που συμβιβάζεται και συναινεί πιο αβίαστα, και με τον τρόπο αυτό γίνεται και πιο εύκολος στόχος. Πρόκειται όμως για ένα πολύ ρεαλιστικό «κατασκεύασμα», το οποίο συντελεί έτσι στη δραματικότητα του είδους και φωτίζει την κατάσταση της εποχής.

Από τα λόγια τόσο του ίδιου του συνομιλητή, όσο και από τα λόγια του σατιρικού, ο οποίος συχνά επικρίνει στάσεις και καταστάσεις που απεικονίζουν με έμμεσο τρόπο την εικόνα του *adversarius*, αντιλαμβανόμαστε πως πρόκειται για έναν

⁵⁶¹ Dessen (1996) 26.

⁵⁶² Βλ. εισαγωγή, σελ. 16-17.

⁵⁶³ Όπως εύστοχα αναφέρει ο Coffey (1989: 101), οι ξαφνικές και απρόσμενες αλλαγές του ομιλητή δεν πρέπει να ενοχλούσαν τους αρχαίους αναγνώστες, που τις συναντούσαν συχνά στην κωμωδία.

⁵⁶⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας πιο σταθερής μορφής αποτελεί ο Τρεβάτιος στη σάτιρα 2.1 του Ορατίου.

⁵⁶⁵ Dessen (1996) 29.

χαρακτήρα που συνετέθη από τις «χειρότερες αμαρτίες της αισθητικής της εποχής»⁵⁶⁶ και κατέληξε να εκφράζει απόλυτα την εσφαλμένη αισθητική εκτίμηση των ανθρώπων της. Όπως προαναφέρθηκε, ο χαρακτήρας του αλλάζει ανάλογα με το εκάστοτε επιχείρημά του και κάθε φορά παρέχει στον σατιρικό διαφορετικούς στόχους, έναντι των οποίων θα ρίξει τα βέλη της περιφρόνησης και επίπληξής του. Ειδικότερα, ο συνομιλητής υπερασπίζεται ταυτόχρονα όλα τα λογοτεχνικά είδη, δεν έχει σταθερό και συγκεκριμένο λογοτεχνικό πρότυπο και αυτό δίνει την ευκαιρία στον Πέρσιο να στραφεί εναντίον όλων: και εναντίον του έπους και της αρχαϊκής τραγωδίας, και εναντίον της ελεγείας και των θρηνητικών ασμάτων, αλλά και εναντίον της νεοεωτερικής τάσης της εποχής. Ο συνομιλητής παρουσιάζεται ως υπερασπιστής των στείρων και διεφθαρμένων σύγχρονων λογοτεχνικών προτιμήσεων. Παρά την άσχημη προσωπική του εμφάνιση (όπως είδαμε, ο σατιρικός μας τον περιγράφει ως ηλικιωμένο, με γερασμένη κρεμάμενη επιδερμίδα και πονεμένες αρθρώσεις, φαλακρό και παχύσαρκο), αρέσκεται να αρέσει και εμμένει στην εξωτερική μορφή και την προσεγμένη εμφάνιση. Ο ποιητής υποτιμά τον συνομιλητή του, καθώς τον παρουσιάζει να ενδιαφέρεται μόνο για την επιτήδευση και την επεξεργασμένη ποίηση, που χαρακτηρίζεται από υποκρισία, υπερβολή, μαλθακότητα και θηλυπρέπεια, ακολουθώντας τις τάσεις της εποχής.⁵⁶⁷ Αρέσκεται στη δουλική μίμηση και δεν αντιλαμβάνεται την ανάγκη για πρωτοτυπία. Δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση σε έργα που χαρακτηρίζονται ως άλογη ποίηση, χωρίς πειθαρχία, χωρίς έλεγχο, και που διακρίνονται από μεγάλο πάθος και ποιητική μανία (*furor poeticus*), χαρακτηριστικά που έρχονται σε αντίθεση με τη στωική φιλοσοφική κατεύθυνση του σατιρικού.⁵⁶⁸ Είναι τόσο πεπεισμένος και θολωμένος από τα δικά του πιστεύω, που δυσκολεύεται να ακούσει κάτι άλλο. Τον συνομιλητή τον χαρακτηρίζει επίσης η ωραιοπάθεια και η απώλεια της ρωμαϊκότητας. Οφείλουμε να παραδεχθούμε πως είναι παράλληλα ευρυμαθής, καθώς εκφράζει τις γνώσεις του σε διάφορα λογοτεχνικά ζητήματα. Φαίνεται να γνωρίζει ορισμένες σημαντικές πληροφορίες

⁵⁶⁶ Hooley (1997) 26.

⁵⁶⁷ Όπως σημειώνει ο Kenney (1962: 35), στο ποίημα αυτό ο συνομιλητής είναι η πιο απλή λαϊκή μορφή. Βλ. επίσης Conington & Nettleship (1874) 17: Όπως εύστοχα παρατηρούν οι Passow και Jahn, ο Πέρσιος στη σάτιρα αυτή συζητεί όχι με έναν σαφή ανταγωνιστή, αλλά με το πνεύμα της εποχής.

⁵⁶⁸ Όπως επισημαίνει ο Tzounakas (2008b: 29), ο σατιρικός με αυτόν τον τρόπο εκφράζει σε υφολογικό, πολιτικό, κοινωνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο τη γενικότερη αντίθεσή του στην εποχή του, την οποία παρουσιάζει ξένη ως προς το *mos maiorum*, ως προς την προσωπικότητα και την ιδεολογία του.

σχετικά με τον ρυθμό και τη μελωδία, εμμένοντας όμως τελικά στον ήχο παρά στο περιεχόμενο. Είναι άνθρωπος που χάνει την ουσία και γι' αυτό δεν είναι σε θέση να διακρίνει τη διαφθορά και την παρακμή της σύγχρονης του λογοτεχνίας.

Είναι ένας φιλόδοξος νάρκισσος, με έπαρση, που εκλιπαρεί για αναγνώριση και έπαινο και αντιπροσωπεύει τους σύγχρονους συγγραφείς που εκτιμούν τους μελωδικούς ρυθμούς του νεωτερικού στίχου και επικρίνουν την τραχύτητα των πρώιμων συγγραφέων.⁵⁶⁹ Μάλιστα υποστηρίζουν πως οι ίδιοι κατόρθωσαν να φτάσουν στην τεχνική τελειότητα. Αυτό φαίνεται από τον τρόπο με τον οποίο ο συνομιλητής επαινεί τις ανώτερες τεχνικές της σύγχρονης ποίησης, ακόμη και εις βάρος του «αρχαϊκού» Βεργιλίου, η *Αινειάδα* του οποίου του φαίνεται ξεπερασμένη. Ο συνομιλητής αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα του διεφθαρμένου ανθρώπου της εποχής, που ακολουθεί άκριτα τις τάσεις των συγχρόνων του, ενώ παράλληλα αποσκοπεί στην προσωπική προβολή και την εξυπηρέτηση των συμφερόντων του.

Με τέτοιου είδους επιδιώξεις δεν συμφωνούν οι στωικοί φιλόσοφοι, οι οποίοι δεν αποκλείουν τη φήμη από τη μελέτη, αλλά τη θεωρούν ως ένα από τα *αδιάφορα* που είναι *προηγμένα*. Απέναντι στη μορφή του φιλόδοξου συνομιλητή ισορροπείται και πάλι η εικόνα του ποιητή, που υπερασπίζεται το δίκαιο και προάγει την αυτογνωσία και τον αυτοέλεγχο. Ο *adversarius* παρουσιάζεται ως ένας ματαιόδοξος, θηλυπρεπής ποιητής, που δεν μπορεί να δεχθεί εύκολα τα μηνύματα των φιλοσοφικών λόγων ούτε τα στωικά ερεθίσματα που του παρέχει ο σατιρικός. Δεν έχει καθόλου αυτογνωσία, αλλά ούτε και αυτάρκεια. Δεν μπορεί να κάνει αυτοκριτική, ούτε μπορεί να περιορισθεί στις προσωπικές του γνώσεις και επιδιώκει διακαώς τη δημόσια φήμη· σε αυτό διαφέρει κατά πολύ από τον αντάρχη κατά τα στωικά πρότυπα Πέρσιο.⁵⁷⁰ Ως εκ τούτου, μέσω της παρουσίασης του συνομιλητή, ο Πέρσιος εξυψώνεται στα μάτια των αναγνωστών του. Ο ίδιος φαίνεται να αδιαφορεί για τη δημοτικότητα του και να απορρίπτει το πλήθος, είναι μετριοπαθής και πιστός

⁵⁶⁹ Η Dessen (1996: 28) σημειώνει πως η άγνοια της αρχαίας παράδοσης εκ μέρους του *adversarius*, σε συνδυασμό με την περιφρόνησή του για τον Πακούβιο και τον Άκκιο, εξηγεί, σύμφωνα με τον Πέρσιο, την παρακμή της σύγχρονης λογοτεχνίας.

⁵⁷⁰ Βλ. και την περίπτωση του συνομιλητή σε ρόλο πάτρωνα. Ο πάτρωνας προσπαθεί με δόλιο τρόπο να αποσπάσει τον έπαινο των πελατών του, ανεξάρτητα από το τι πιστεύουν στην πραγματικότητα. Όπως φαίνεται από την αντίδραση του Περσίου, ο ίδιος δεν πρόκειται να μπει σε αυτή τη διαδικασία και δεν θα διακινδυνεύσει να χάσει την ακεραιότητά του, για να εξασφαλίσει το φαγητό, την ενδυμασία του και άλλες μορφές προστασίας από τον πάτρωνα.

στην έννοια της *Romanitas*. Νοσταλγεί την αρρενωπότητα των παλαιών συγγραφέων και αρνείται να ακολουθήσει τους συγχρόνους του. Παρουσιάζεται ως ένας ειλικρινής στωικός, ως ένας άντρας που μιλάει από καρδιάς. Όπως και ο Ιουβενάλης, ο σατιρικός τονίζει πως θα λέει πάντα την αλήθεια (Πβ. Pers. 1.12, 55-56, 119-120).⁵⁷¹

Από την πιο πάνω ανάλυση, προκύπτει πως η παρουσία του συνομιλητή σε αυτό το ποίημα είναι πολύ σημαντική και συμπεριλαμβάνεται στην προγραμματική σάτιρα του Πέρσιου για την εξυπηρέτηση πολλαπλών σκοπιμοτήτων. Αρχικά, η εχθρική μορφή του προσώπου αυτού, που εμφανίζεται σαν ένας πραγματικός αντίπαλος/*adversarius* του ποιητή, αντιπροσωπεύει γενικότερα το εχθρικό προς τον σατιρικό κοινό και εκπροσωπεί τις διεφθαρμένες αρχές των συγχρόνων του. Η αντιδραστική συμπεριφορά του και ο προκλητικός χαρακτήρας του διευκολύνουν τον Πέρσιο να πείσει σταδιακά τον αναγνώστη του πως οι επιθέσεις του είναι δίκαιες.⁵⁷² Έπειτα, αν ο ποιητής εμφανιζόταν εντελώς μόνος και υποστήριζε τις συγκεκριμένες θέσεις, θα εμφάνιζε μια αλαζονική εικόνα για τον ίδιο και επιπλέον δεν θα μπορούσε να δικαιολογήσει τόσο εύκολα τη δυσαρέσκειά του για όσα συμβαίνουν. Επίσης, η οργή του θα κατευθυνόταν γενικά, χωρίς να εστιάζει κάπου συγκεκριμένα. Κατά την επίθεσή του ο Πέρσιος χρειάζεται έναν συγκεκριμένο στόχο και αυτός δεν μπορεί να είναι καλύτερος από έναν φανταστικό συνομιλητή. Ο σατιρικός, με την παρουσία του συνομιλητή του, επιδιώκει να καταστήσει πιο σαφείς τις δικές του αντιρρήσεις μέσω της άρνησης κατορθώνει να ενισχύσει τη δική του θέση. Εκτός από αυτό, ο επιθετικός τρόπος με τον οποίο εκφράζεται, είναι πιο ασφαλές να απευθύνεται σε ένα φανταστικό άτομο και έναν ασαφή στόχο. Ο συνομιλητής μπορεί να λειτουργήσει και ως δικός μας εκπρόσωπος, καθώς σε πολλά σημεία εμείς οι αναγνώστες συμμεριζόμαστε τις θέσεις και απορίες του. Μέσω αυτού όμως, μας δίδεται η ευκαιρία να ακούσουμε τις προσωπικές και εσωτερικές αναζητήσεις και του ίδιου του σατιρικού, τον τρόπο σκέψης του και τις ιδέες του.

Γίνεται εύκολα αντιληπτό πως παρουσιάζοντας τον συνομιλητή του ως φορέα αντίθετων θέσεων και επιχειρημάτων, ο σατιρικός δράττεται της ευκαιρίας αφενός να εκφράσει τις στωικές του απόψεις και αφετέρου να εξαπολύσει μια σφοδρή επίθεση εναντίον της δημοφιλούς λογοτεχνίας της εποχής του. Οι παρεμβάσεις του συνομιλητή του και τα σχόλιά του είναι αυτά που ωθούν τον σατιρικό να εκφράσει με

⁵⁷¹ Denis (1970) 28.

⁵⁷² Wehrle (1992) 16-17.

τόση ευθύτητα την αρνητική του κριτική για τη λογοτεχνία των ημερών του στη Ρώμη. Ο σατιρικός επιδιώκει παράλληλα να δικαιολογήσει αλλά και να δικαιώσει τη δική του ποιητική δημιουργία, κάνοντας μάλιστα αναφορές στον Λουκίλιο και τον Οράτιο. Ο συνομιλητής βοηθά επίσης τον ποιητή να εκφράσει την ποιητική του αυτοάμυνα. Μετά τις προειδοποιήσεις του σχετικά με τους κινδύνους που ενέχονται στη συγγραφή σάτιρας, ο Πέρσιος προσπαθεί, όπως και οι άλλοι δύο σατιρικοί στις προγραμματικές τους σάτιρες, να υπεκφύγει. Αυτός θα κρίνει και θα σχολιάζει, αλλά θα το κάνει συγκεκριμένα και για λίγους αναγνώστες. Ειρωνικά δηλώνει ότι θα αποκαλύψει την αλήθεια μόνο στο βιβλίο του. Προφανώς όμως δεν είναι ειλικρινής, αφού το βιβλίο του θα δημοσιευθεί και κατά συνέπεια θα γίνει γνωστό στο ευρύ κοινό.

Τέλος, θα θέλαμε να αναφερθούμε στο ζήτημα της μορφής του ποιήματος, αν πρόκειται δηλαδή για έναν εσωτερικό διάλογο, ανάμεσα στον ίδιο τον ποιητή και έναν άλλο εαυτό του, έναν διαφορετικό τρόπο σκέψης του, ή για έναν διάλογο ανάμεσα σε δύο διαφορετικά άτομα με διαφορετικές οπτικές. Προσωπικά τείνουμε προς την εκδοχή του εσωτερικού διαλόγου.⁵⁷³ Μας βρίσκει σύμφωνους η άποψη της Dessen πως ο συνομιλητής συμμετέχει σε αυτό το ποίημα περισσότερο από όσο σε οποιοδήποτε άλλο ποίημα του Περσίου,⁵⁷⁴ θεωρούμε όμως πως πρόκειται για έναν εσωτερικό διάλογο, που παραπέμπει στη στωική εισήγηση για αυτογνωσία, αυτοκριτική και ενδοσκόπηση, μέσω της συνομιλίας του ατόμου με διαφόρους

⁵⁷³ Ο Hendrickson (1928a: 102-107) θεωρεί την πρώτη σάτιρα δραματικό μονόλογο παρά διάλογο· συγκεκριμένα (αυτόθι 103) αναφέρει πως ο Πέρσιος πουθενά στην πρώτη σάτιρα δεν υιοθετεί τον διάλογο. Ο Relihan (1989: 145-146) σημειώνει πως οι σάτιρες του Περσίου είναι κυρίως δομημένες ως διάλογοι με τον ίδιο τον εαυτό του συγγραφέα· βλ. και αυτόθι 154: ο *adversarius* μετατρέπεται στις δεύτερες σκέψεις του συγγραφέα ή το άλλο του μισό. Βλ. επίσης Miller (2005) 202, όπου ο μελετητής υποστηρίζει πως στο ποίημα αυτό οι φωνές δεν είναι ευδιάκριτα οριοθετημένες και σε ένα επίπεδο ανάγνωσης πρόκειται για έναν εσωτερικό διάλογο. Την άποψη αυτή ενστερνίζεται και ο Reckford (2009: 21-22)· βλ. για παράδειγμα αυτόθι 21: η παλιά προειδοποίηση, που συναντήσαμε για παράδειγμα στον Λουκίλιο, από έναν αντίπαλο ή εξωτερικό σύμβουλο, έχει τώρα εσωτερικευθεί, έχει μεταβληθεί σε μια φωνή που προέρχεται μέσα από τον ποιητή. Πρόκειται για μια φωνή που ανησυχεί και προβληματίζεται για την αποτελεσματικότητα του έργου του, που ενδιαφέρεται για το αν θα διαβαστεί, αν θα κάνει τη διαφορά. Και αλλού (αυτόθι 21): Είναι μια φωνή της κοινής λογικής, μια περισσότερο ορατιανή φωνή ... αλλά μια δεύτερη φωνή, πιο δυνατή, απορρίπτει την ίδια ερώτηση, με όλες τις σιωπηρές της ανησυχίες. Απορρίπτει, περιφρονητικά και αποφασιστικά, οποιοδήποτε φανταστικό συμβιβασμό με αυτό που τελικά θα φανεί πως είναι ένας κόσμος κολακείας, ψεύδους και κακού γούστου. Βλ., τέλος, Reckford (2009) 185, σημ. 9, όπου αναφέρεται πως στην πρώτη σάτιρα του Περσίου οι πρώτες σκέψεις του διορθώνονται από τη στωική του συνείδηση.

⁵⁷⁴ Dessen (1996) 29.

συνομιλητές, πραγματικούς και φανταστικούς. Η χρήση εσωτερικού διάλογου είναι πολύ σημαντική για την αυτοεξέταση και κατ' επέκταση την αυτοβελτίωση του ανθρώπου. Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η άποψη πως ο Πέρσιος σκηνοθετεί το σκηνικό με την αυτοπροσφώνησή του, απευθυνόμενος δηλαδή στον ίδιο τον εαυτό του, ως ένα *exemplum* για ένα είδος εσωτερικευμένου διαλόγου που, με όλη την τραχύτητα, ζωντάνια και προσβολή που μπορεί να περιέχει, μπορεί να αποτελέσει την κινητήρια δύναμη για την αλλαγή μας.⁵⁷⁵ Φαινομενικά ο συνομιλητής μπορεί να είναι ένας υποτιθέμενος εκπρόσωπος των σύγχρονων του Περσίου ποιητών και της συνηθισμένης τους νοοτροπίας, αλλά στην πραγματικότητα η φωνή αυτή ανήκει στον ποιητή, ο οποίος συνομιλεί με τον ίδιο του τον εαυτό, αντιμετωπίζοντας τις δικές του φυσικές ποιητικές φιλοδοξίες με σκληρό στωικό ρεαλισμό.⁵⁷⁶ Όπως φαίνεται και από τις άλλες σάτιρες του Περσίου, ο σατιρικός χαρακτηρίζεται από την πειστική δύναμη και το φρόνημα των ηθικών του αρχών, καθώς επίσης και από την καθαρότητα της φιλοσοφικής του πίστης.⁵⁷⁷

Σε πολλά λοιπόν σημεία του ποιήματος ο συνομιλητής εμφανίζεται ως η φωνή της λογικής και της σύνεσης.⁵⁷⁸ Σε αντίθεση με τους συνομιλητές που εμφανίζονται στις προγραμματικές σάτιρες του Ορατίου και του Ιουβενάλη, ο συνομιλητής της πρώτης σάτιρας του Περσίου ενδεχομένως να αποτελεί μια άλλη πτυχή του εαυτού του ίδιου του ποιητή, η οποία εν τέλει μας βοηθάει να διαμορφώσουμε πληρέστερη εικόνα για τον ίδιο τον σατιρικό. Ο Πέρσιος υποστηρίζει πως υπάρχουν κάποιες αρετές στην ποίηση της εποχής του, αλλά αυτή υστερεί σε πολλά σημεία. Βασικό του επιχείρημα είναι ότι η παρακμή της ποίησης είναι απόρροια της ηθικής κατάπτωσης των σύγχρονων ποιητών και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αλλοιώνονται και τα αισθητικά κριτήρια του αναγνωστικού κοινού της εποχής, γεγονός που ο σατιρικός αποδεικνύει με την παράθεση ορισμένων παραδειγμάτων (*exempla*) της σύγχρονης

⁵⁷⁵ Bartsch (2012) 235. Ο Relihan (1989: 157-158) αναφέρει πως ο φανταστικός συνομιλητής στον Πέρσιο, περισσότερο από όσο στους άλλους σατιρικούς, αποκαλύπτει τις αμφιβολίες και τα λάθη του.

⁵⁷⁶ Reckford (2009) 41.

⁵⁷⁷ Kroh (1996) 655.

⁵⁷⁸ Βλ. Hooley (1997) 26, όπου ο μελετητής θεωρεί πως ο συνομιλητής αποτελεί έναν εσωτερικό εαυτό με υπόσταση, έναν συμβατικό «λογικό» ποιητή, που αντιτίθεται στον ριζοσπάστη σατιρικό. Βλ. και αυτόθι 46, όπου τον θεωρεί προγραμματική φωνή της «λογικής», μιας λογικής που επηρεάζεται από μια αίσθηση των πραγματικοτήτων της εποχής, συνένοχη στους συμβιβασμούς της.

λογοτεχνίας που απηχούν τα πρότυπα των δημοφιλών έργων της εποχής του.⁵⁷⁹ Η προσεκτική ανάλυση των παραδειγμάτων αυτών μας πείθει για το τι ενοχλεί τον Πέρσιο. Η αγανάκτησή του προκαλείται από τον χρηματισμό στη λογοτεχνία της εποχής του, από τα έργα με ύφος και λέξεις που περιλαμβάνουν την έννοια της μανίας, δηλαδή της άλογης ποίησης, από τα έργα που χαρακτηρίζονται από την άκριτη μίμηση των ελληνικών προτύπων, από τη χρήση αρχαϊσμών και ελληνικών λέξεων, από τη θηλυπρέπεια των συγχρόνων του, την επιτήδευση και την επίδειξη πολυμάθειας, την τάση των συγγραφέων να ακολουθούν επιπόλαια τις αλεξανδρινές αρχές και το καλλιμάχιο ύφος, την παράλληλη προτίμηση για πομπώδη στίχο και πολυλογία, καθώς επίσης και τη διείσδυση της ρητορικής σε όλα τα λογοτεχνικά είδη.⁵⁸⁰ Ταυτόχρονα, στον εσωτερικό του διάλογο, ο σατιρικός προσπαθεί να πείσει τον εαυτό του πως η προσεκτική γραφή μπορεί να οδηγήσει σε παραγωγή αξιόλογης λογοτεχνίας. Και τέλος, ο Πέρσιος παραδέχεται ότι η σάτιρα όντως είναι επικίνδυνη, αν ο σατιρικός δεν προσέξει τι λέει και για ποιον. Εκφράζει μεν την αδιαφορία του για τα νομικά προβλήματα που μπορεί να προκύψουν, αλλά στην πράξη εγκαταλείπει την πρακτική των σφοδρών προσωπικών επιθέσεων εναντίον επιφανών συγχρόνων του, που χαρακτήριζε τον Λουκίλιο, για να στραφεί στην ασφαλέστερη μέθοδο της επίκρισης των *vitia*.

⁵⁷⁹ Βλ. Tzounakas (2008b) 2: τα κείμενα αυτά λειτουργούν προειδοποιητικά και αποτελούν ένα εξαιρετικό μέσο για να μελετήσει κανείς τις λογοτεχνικές απόψεις του Περσίου γενικότερα και τα κατακριτέα, κατά την άποψή του, στοιχεία της σύγχρονής του ποίησης ειδικότερα.

⁵⁸⁰ Όπως προαναφέρθηκε, πολύ εύστοχα ο Πέρσιος βάζει τα περισσότερα από αυτά τα παραδείγματα στο στόμα του συνομιλητή του. Με αυτόν τον τρόπο οι νεονεωτετικοί συγγραφείς εμφανίζονται να στηλιτεύονται μέσω των ίδιων των δημιουργιών τους. Κατευθυνόμενος λοιπόν από τον σατιρικό, ο συνομιλητής τελικά αναιρεί τον ίδιο του τον εαυτό και τα επιχειρήματά του. Βλ. Tzounakas (2008b) 19.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.3: ΣΑΤΙΡΑ 5.1-51

Η πέμπτη σάτιρα είναι το μεγαλύτερο και ωραιότερο ποίημα του Περσίου. Αν εξαιρέσουμε τον πρόλογο, αυτό αποτελεί το δεύτερο ποίημα στο οποίο ο σατιρικός αναπτύσσει το ποιητικό του πρόγραμμα, συμπληρώνοντας έτσι την πρώτη σάτιρα.⁵⁸¹

Στην αρχή της σάτιρας αυτής ο Πέρσιος αποτίνει φόρο τιμής στον διδάσκαλό του Λεύκιο Ανναίο Κορνούτο (Lucius Annaeus Cornutus) και αφηγείται τη μαθητεία του κοντά του. Στον διάλογο μαζί του, ο Πέρσιος ασχολείται με το ποιητικό του πρόγραμμα, με ζητήματα ύφους, καθώς επίσης και με τη σύγχρονή του επική και τραγική ποίηση. Παράλληλα, ο σατιρικός στο πέμπτο του ποίημα αναπτύσσει ένα δοκίμιο για την πραγματική ελευθερία του ατόμου, αναφερόμενος στο στωικό παράδοξο πως μόνο ο σοφός είναι ελεύθερος και ο καθένας που υποδουλώνεται σε κάποια αδυναμία θεωρείται δούλος. Ο Πέρσιος, ως γνήσιος στωικός, στρέφεται και σε αυτή του τη σάτιρα εναντίον διαφόρων ελαττωμάτων, όπως είναι η φιλοδοξία, η απληστία, η φυγοπονία και η ικανοποίηση των παθών και επαινεί τον φίλο και διδάσκαλό του, που τον βοήθησε να συνειδητοποιήσει πως η ηθική ελευθερία προέρχεται από τη σοφία να μην κυνηγάει κανείς τα χρήματα ή την πολυτέλεια σε υπερβολικό βαθμό. Πρότυπο του Περσίου φαίνεται να αποτελεί ο Οράτιος, ο οποίος σε δύο σάτιρές του (*Sat.* 1.4 και 1.6) ασχολήθηκε με τη σχέση του με τον πατέρα του, αναφέρθηκε στη σχέση του με τον πάτρωνά του Μαικήνα (*Carm.* 2.17) και έγραψε επίσης για την ελευθερία (*Sat.* 2.3 και 2.7).

Στο παρόν κεφάλαιο θα μας απασχολήσουν κυρίως οι στίχοι 5.1-51, γιατί σε αυτούς παρουσιάζεται το ποιητικό πρόγραμμα του Περσίου, καθώς επίσης και η

⁵⁸¹ Σύμφωνα με τη Ferris-Hill (2015: 164), η πρώτη σάτιρα αφήνει στους αναγνώστες ορισμένα κενά η μελετήτρια τη θεωρεί αποσπασματική όσον αφορά το ποιητικό πρόγραμμα του Περσίου και το επιθυμητό του αναγνωστικό κοινό. Βλ. επίσης Bramble (1974) 2: σε αυτή τη σάτιρα έχουμε μια πιο κατατοπιστική καθοδήγηση ως προς τους υφολογικούς στόχους του Περσίου, σε σχέση με την πρώτη σάτιρά του. Όπως παρατηρεί και ο Barr (Lee & Barr (1987) 130), ο Πέρσιος σε αυτή την επιμονή του σε προγραμματικά ζητήματα μας θυμίζει τον Οράτιο, ο οποίος ασχολείται προγραμματικά με το σατιρικό του έργο επανειλημμένα, μέχρι και τη σάτιρα 2.1. Βλ. ακόμη Zietsman (2004) 87, όπου ο μελετητής παρατηρεί πως σε αυτή του τη σάτιρα ο Πέρσιος εκφράζει συνολικότερα τις ιδέες που σκιαγράφησε στον Πρόλογο και στην πρώτη του σάτιρα. Ο La Bua (1997: 85) έχει επίσης αναφερθεί στα προγραμματικά χαρακτηριστικά λογοτεχνικής κριτικής του συγκεκριμένου ποιήματος, επισημαίνοντας μάλιστα πως η πέμπτη σάτιρα θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα πραγματικό «μανιφέστο» της ποιητικής του Περσίου.

συνομιλία του με τον διδάσκαλό του τον Κορνούτο,⁵⁸² ο οποίος παρεμβαίνει στον λόγο, εκφράζοντας ορισμένες αντιρρήσεις, αλλά και συμβουλές (στ. 5-18). Η έντονη παρουσία του συνομιλητή στο απόσπασμα αυτό συνάδει με τη γνωστή σύμβαση του είδους, την εμφάνιση του φανταστικού συνομιλητή, η οποία εξετάζεται στη διατριβή μας. Ο επώνυμος αυτός συνομιλητής δίνει στον Πέρσιο την ευκαιρία να αναφερθεί στο ποιητικό του πρόγραμμα και στα χαρακτηριστικά του τρόπου γραφής του, διευκολύνοντας τον σατιρικό ποιητή να αποφύγει να θεωρηθεί ως υπερβολικά ματαιόφρων. Πρόκειται επομένως για έναν έξυπνο μηχανισμό που χρησιμοποιεί ο Πέρσιος όχι μόνο για να υποστηρίξει την επιλογή του σατιρικού είδους, αλλά και για να στραφεί κατά των μεθόδων και των χαρακτηριστικών του έπους και της τραγωδίας, αποβλέποντας παράλληλα να καταστήσει τους αναγνώστες του συμμετόχους στην κριτική του.

Το λατινικό κείμενο των στίχων 5.1-51 έχει ως εξής:

Vatibus hic mos est, centum sibi poscere voces,
centum ora et linguas optare in carmina centum,
fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo,
vulnera seu Parthi ducentis ab inguine ferrum.
‘quorsum haec? aut quantas robusti carminis offas 5
ingeris, ut par sit centeno gutture niti?
grande locuturi nebulas Helicone legunto,
si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae
fervebit saepe insulso cenanda Glyconi.
tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino, 10
folle premis ventos, nec clauso murmure raucus
nescio quid tecum grave cornicaris inepte,
nec stloppo tumidas intendis rumpere buccas.
verba togae sequeris iunctura callidus acri,
ore teres modico, pallentes radere mores 15
doctus et ingenuo culpam defigere ludo.
hinc trahe, quae dicis, mensasque relinque Mycenis

⁵⁸² Ορισμένοι μελετητές έχουν υποστηρίξει πως δεν πρόκειται για λόγια του Κορνούτου, αλλά ενός φανταστικού ανώνυμου συνομιλητή. Στη συνέχεια της ανάλυσης της συγκεκριμένης σάτιρας όμως αναφερόμαστε εκτενέστερα στο ζήτημα αυτό.

cum capite et pedibus plebeiaque prandia noris.⁷
 non equidem hoc studeo, pullatis ut mihi nugis
 pagina turgescat dare pondus idonea fumo. 20
 secreti loquimur. tibi nunc hortante Camena
 excutienda damus praecordia, quantaque nostrae
 pars tua sit, Cornute, animae, tibi, dulcis amice,
 ostendisse iuvat. pulsa dinoscere cautus
 quid solidum crepet et pictae tectoria linguae. 25
 hic ego centenas ausim deponere fauces,
 ut, quantum mihi te sinuoso in pectore fixi,
 voce traham pura, totumque hoc verba resignent,
 quod latet arcana non enarrabile fibra.
 Cum primum pavido custos mihi purpura cessit 30
 bullaque succinctis Laribus donata pependit,
 cum blandi comites totaque impune Subura
 permisit sparsisse oculos iam candidus umbo,
 cumque iter ambiguum est et vitae nescius error
 deducit trepidas ramosa in compita mentes, 35
 me tibi supposui. teneros tu suscipis annos
 Socratico, Cornute, sinu. tum fallere sollers
 apposita intortos extendit regula mores,
 et premitur ratione animus vincique laborat
 artificemque tuo ducit sub pollice vultum. 40
 tecum etenim longos meminisse consumere soles
 et tecum primas epulis decerpere noctes.
 unum opus et requiem pariter disponimus ambo,
 atque verecunda laxamus seria mensa.
 non equidem hoc dubites amborum foedere certo 45
 consentire dies et ab uno sidere duci:
 nostra vel aequali suspendit tempora Libra
 Parca tenax veri, seu nata fidelibus hora
 dividit in Geminos concordia fata duorum,
 Saturnumque gravem nostro Iove frangimus una, 50

nescio quod certe est quod me tibi temperat astrum.

(Pers. 5.1-51)

Είναι συνήθεια των ποιητών να ζητούν για τον εαυτό τους εκατό φωνές, να εύχονται για τα ποιήματά τους εκατό στόματα και εκατό γλώσσες, είτε σχεδιάζεται ένας μύθος που πρέπει να λεχθεί από θλιμμένο τραγωδό, είτε τα τραύματα του Πάρθου που βγάζει το ακόντιο από την βουβωνική χώρα. «Γιατί αυτά; ή πόση ύλη κραταιού ποιήματος σωρεύεις, ώστε χρειάζεται να προσπαθήσεις με εκατό στόματα; Όσοι σκοπεύουν να μιλήσουν μεγαλοπρεπώς ας μαζέψουν νέφη από τον Ελικώνα, αν υπάρχουν κάποιοι από τους οποίους θα θερμαίνεται η χύτρα της Πρόκνης ή του Θυέστη που συχνά πρέπει να φαγωθεί από τον ανόητο Γλύκωνα. Εσύ ούτε με ασθμαίνουσα ανάσα, όταν το μετάλλευμα χωνεύεται στο καμίνι, πιάζεις τους ανέμους, ούτε βραχνός με κλειστό ψίθυρο κρώζεις από μέσα σου δεν ξέρω πια σοβαρή ανοησία, ούτε με παφλασμό στοχεύεις να σπάσεις τις φουσκωμένες παρειές σου. Ακολουθείς τη γλώσσα της καθημερινής ζωής οξύνους στην οξεία συνάφεια, κομπός με κόσμιο στόμα, μορφωμένος στο να ξύνεις τα ωχρά ήθη και να προσαρμόζεις την αμαρτία σε ευγενές παιχνίδι. Απ' εδώ άντλησε όσα λες και άφησε στις Μυκήνες τα τραπέζια με το κεφάλι και τα πόδια και να γνωρίζεις τα δείπνα του λαού.» Εγώ βέβαια δεν μελετώ αυτό, να φουσκώνει δηλαδή η σελίδα μου με σκοτεινές φλυαρίες κατάλληλη να δίνει βάρος στον καπνό. Μιλάμε μεταξύ μας. Με παρότρυνση της Μούσας δίνω σε σένα την καρδιά μου που πρέπει να εκτιναχθεί, και μου είναι ευχάριστο, Κορνούτε, γλυκέ φίλε, να σου δείχνω πόσο μέρος της ψυχής μου είναι δικό σου. Χτύπα τη φροντίζοντας να μάθεις ποιο μέρος δίνει στέρεο ήχο και ποιο αποδεικνύεται καλλώπισμα του πεποικιλμένου λόγου. Γι' αυτό εγώ θα τολμούσα να ζητήσω εκατό λάρυγγες, ώστε να διακηρύξω με καθαρή φωνή πόσο βαθιά στα μύχια της καρδιάς μου σε έχωβάλει, και να δηλώσουν τα λόγια μου όλο αυτό το ανείπωτο που κρύβεται στο βάθος της ψυχής μου.

Όταν πρώτα ως δειλός νέος έχασα την κηδεμονία της πορφύρας και κρεμόταν η μπούλλα μου που δωρίστηκε στους περιζωσμένους Λάρητες, όταν ήσαν θελκτικές οι παρέες και το λευκό πλέον φόρεμά μου μού επέτρεπε άφοβα να στρέψω τα μάτια μου σε ολόκληρη τη Σουβούρρα, και όταν η πορεία της ζωής είναι αμφίβολη και η περιπλάνηση που αγνοεί τη ζωή οδηγεί τον έντρομο νου σε πολυσχιδείς τριόδους,

εναπέθεσα τον εαυτό μου σε σένα. Εσύ, Κορνούτε, τα τρυφερά μου χρόνια αναλαμβάνεις στον σωκρατικό σου κόλπο. Έπειτα ο ικανός στην απάτη κανόνας σου ισιώνει τα περιπλεγμένα ήθη και η ψυχή μου πιέζεται από τη λογική και ζητεί επίμονα να νικηθεί και το έντεχνο πρόσωπό μου οδηγεί κάτω από το γόνο σου. Θυμάμαι ακόμη ότι μαζί σου πέρασα πολλές ώρες της ημέρας και μαζί σου αφαίρεσα τις πρώτες ώρες της νύχτας από τα φαγητά. Ήμαστε ένα στη δουλειά, και εξίσου ήμαστε ένα στην ανάπαυση, και χαλαρώνουμε από τα σοβαρά στο σεβαστό τραπέζι. Δεν θα αμφέβαλλες βέβαια γι' αυτό, ότι δηλαδή οι ημέρες των δυο μας είναι συνδεδεμένες με σταθερό δεσμό και οδηγούνται από το ίδιο άστρο: είτε η Μοίρα που ελέγχει την αλήθεια κρεμάει τα χρόνια μας στον ισόρροπο Ζυγό, είτε η γενέθλια σε εμάς τους πιστούς ώρα την ομονοούσα μοίρα των δυο μας μοίρασε στους Διδύμους και τον επικίνδυνο Κρόνο ακυρώσαμε με τη βοήθεια του Δία, δεν ξέρω ποιο, σίγουρα όμως υπάρχει κάποιο άστρο που με συνδέει με σένα.

Για τον Κορνούτο ως ιστορική μορφή γνωρίζουμε ελάχιστα.⁵⁸³ Όπως τα έχει συνοψίσει ο Jahn,⁵⁸⁴ πρόκειται για έναν πολύ σημαντικό γραμματικό και στωικό φιλόσοφο του πρώτου μ.Χ. αιώνα, που γεννήθηκε στην πόλη Leptis (ελλ. Νεάπολις) της Β. Αφρικής. Έγραψε γραμματικά, ρητορικά και φιλοσοφικά έργα, μια μελέτη για τη σχέση της ορθογραφίας με την προφορά, μια μελέτη για τα σχήματα της διανοίας, μια σύντομη θεώρηση της ελληνικής θεολογίας και μια μελέτη για τις αριστοτελικές Κατηγορίες. Υπήρξε διδάσκαλος της ρητορικής και της φιλοσοφίας στη Ρώμη και στους μαθητές του ανήκαν ο Λουκανός και ο Πέρσιος. Από τη στιγμή που ο Πέρσιος συνάντησε τον Κορνούτο, ο φιλόσοφος τον καθοδήγησε στον στωικισμό και προς τιμήν της κοινής τους αγάπης προς τη στωική φιλοσοφία, ο σατιρικός αφιερώνει σχεδόν ολόκληρη την πέμπτη σάτιρα σε φιλοσοφικά ζητήματα.

Ας δούμε όμως αναλυτικότερα το ποίημα, για να αποσαφηνίσουμε καλύτερα τη μορφή και τον ρόλο του εν λόγω συνομιλητή. Αρχικός στόχος του ποιητή είναι, όπως προαναφέρθηκε, να εξυμνήσει τον Κορνούτο, γι' αυτό και αναπολεί τα χρόνια μύησής του στον στωικισμό. Στους πρώτους τέσσερεις στίχους ο Πέρσιος αναφέρεται

⁵⁸³ Βλ. ενδεικτικά Nock (1931), Paladini (1936) 49, Marmorale (1956) 126-138, Most (1989), Gualandri & Mazzoli (2003) 211-244, Gourinat (2008) και Boys-Stones (2009).

⁵⁸⁴ Jahn (1843) *Prolegomena* 8-27.

σε έναν κοινό τόπο για την τραγωδία (στ. 3) και το έπος (στ. 4), την επιθυμία των ποιητών (*vates*)⁵⁸⁵ για ευγλωττία, που εκφράζεται μέσα από την επιδίωξή τους να έχουν εκατό στόματα, εκατό γλώσσες, εκατό φωνές:

Vatibus hic mos est, centum sibi poscere voces,
centum ora et linguas optare in carmina centum,
fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo,
vulnera seu Parthi ducentis ab inguine ferrum.

(Pers. 5.1-4)

Οι ποιητές φαίνεται πως συνηθίζουν να αναζητούν πολλά ποιητικά στόματα και φωνές στα έργα τους, ούτως ώστε να κατορθώσουν να ανταποκριθούν στις μεγάλες περιγραφικές απαιτήσεις του θέματός τους. Η συνήθεια αυτή πάει πίσω στον Όμηρο, όταν ο επικός ποιητής υποστηρίζει πως, χωρίς τη βοήθεια της Μούσας, ούτε δέκα στόματα δεν θα ήταν αρκετά για να μπορέσει να αναφέρει ολόκληρο τον κατάλογο των πλοίων που έφθασαν στην Τροία (*Il.* Β 489).⁵⁸⁶

Ξεκινώντας λοιπόν τον έπαινό του και επιθυμώντας να εκφράσει την απεριόριστη εκτίμηση και τον θαυμασμό που τρέφει για τον διδάσκαλό του, ο σατιρικός σκέφτεται πως για ένα τέτοιο εγχείρημα ενδεχομένως να χρειασθεί και ο ίδιος εκατό στόματα, εκατό φωνές και εκατό γλώσσες. Χρησιμοποιώντας το συγκεκριμένο μοτίβο, που απαντά συνήθως στο έπος, για να εκφράσει τη δυσκολία των συγγραφέων να καταπιασθούν με δύσκολα θέματα, σε συνδυασμό με την αναφορά στους πολέμους των Ρωμαίων με τους Πάρθους (στ. 4),⁵⁸⁷ ο Πέρσιος ξεκινά

⁵⁸⁵ Η φράση *vatibus hic mos est* του πρώτου στίχου («αυτή είναι η συνήθεια των ποιητών») μας θυμίζει τη φράση του Ορατίου *Sat.* 1.2.86: *regibus hic mos est* («αυτή είναι η συνήθεια των βασιλιάδων»). Ο Πέρσιος ξεκινά επομένως το ποίημά του με μια σύνδεση με τον πρόδρομό του Οράτιο.

⁵⁸⁶ Ακολούθησαν και άλλοι ποιητές, όπως για παράδειγμα ο Έννιος (*Ann.* 469-470 Sk.), ο Βεργίλιος (*Georg.* 2.43-44 και *Aen.* 6.625), ο Οβίδιος (*Met.* 8.533-534), ο Στάτιος (*Theb.* 12.797-798 και *Silv.* 4.525-526) και ο Βαλέριος Φλάκκος (6.36-37). Η Bartsch (2015: 27, σημ. 31) μάλιστα υποστηρίζει πως ενδεχομένως και ο Λουκρήτιος και ο Λουκίλιος να ακολούθησαν το μοτίβο αυτό και προφανώς χρειάζονταν εκατό γλώσσες και στόματα για να αφηγηθούν την ιστορία τους. Ωστόσο, όπως έχει παρατηρήσει ο Witke (1970: 90), κανείς ποιητής δεν έχει ποτέ ξεκινήσει ένα ποίημά του εστιάζοντας στο μοτίβο καθαυτό. Το γεγονός πως δεν μας είναι γνωστό κανένα αντίστοιχο παράδειγμα από τραγικό έργο έχει προβληματίσει τους μελετητές. Ως εκ τούτου, ο Hinds (1998: 40, σημ. 41) συμπεραίνει πως από την περιγραφή του Περσίου αντιλαμβανόμαστε πως ο κατάλογος που διαθέτουμε για τα αποσπάσματα που ακολουθούν το μοτίβο των δέκα στομάτων είναι ανολοκλήρωτος.

⁵⁸⁷ Οι Πάρθοι θεωρούνται τυπικό επικό θέμα (πβ. Hor. *Sat.* 2.1.15 και Ov. *Ars Am.* 1.205-212). Όπως παρατηρεί ο Zietsman (2004: 77), η εικόνα του Πάρθου που πληγώνεται ίσως να

τη σάτιρά του παραπέμποντας σε επικά και τραγικά έργα, γεγονός που μας κάνει εκ πρώτης όψεως εντύπωση. Εντούτοις, η αναφορά του αυτή δεν πρέπει, σύμφωνα με τον Zietsman, να μας ξενίζει, γιατί με την υπερβολή, καθώς αντί για δέκα στόματα και γλώσσες χρειάζεται εκατό, ο Πέρσιος επιχειρεί να γελοιοποιήσει τον επικό αυτό τόπο.⁵⁸⁸

Ο Κορνούτος όμως διακόπτει τον ποιητή και τον κατηγορεί πως με τη δήλωσή του εγκαταλείπει τις ποιητικές αρχές που ο ίδιος καθιέρωσε στον Πρόλογο και στην πρώτη του σάτιρα. Αποπαίρνει λοιπόν τον Πέρσιο, καθώς δεν συμφωνεί με τέτοιου είδους πρακτικές. Πιο συγκεκριμένα, αναρωτιέται *quorsum haec?*,⁵⁸⁹ δηλαδή πού αποσκοπεί η επιθυμία του αυτή (στ. 5). Όπως υποστηρίζει, οι ποιητές ζητούν τις εκατό φωνές, ούτως ώστε να εκφράσουν το ανέκφραστο μεγαλείο των γελοίων θεμάτων τους και αυτό είναι πολύ υπερβολικό εκ μέρους τους. Σύμφωνα με τον συνομιλητή του Περσίου, οι ποιητές θέλουν τόσα πολλά στόματα, όχι για να εκφραστούν, αλλά για να μπορούν να «καταβροχθίσουν» την τραγωδία ή το έπος και τα τεράστια πιάτα που θα σερβιρισθούν.⁵⁹⁰ Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Kissel, πως αυτή η σύντομη ελλειπτική πρόταση, με την οποία ο Κορνούτος διακόπτει τον σατιρικό, έρχεται σε προφανή αντίθεση με την πομπώδη ποιητική απαγγελία που καταγγέλλεται από τον Κορνούτο.⁵⁹¹

Η μετέπειτα αναφορά του Κορνούτου στον Ελικώνα, όπου, σύμφωνα με τη μυθολογία, κατοικούσαν οι Μούσες, παραπέμπει σαφώς στο έπος και το υψηλό του ύφος.⁵⁹² Πολύ εύστοχα ο Zietsman έχει υποστηρίξει πως με τη λέξη *nebulas* ο

παραπέμπει σε ένα χαμένο λογοτεχνικό έργο, αλλά το πιο πιθανόν είναι πως πρόκειται για μια απλή σύγχυση ενός συνηθισμένου επικού θέματος, αυτού των Πάρθων, και ενός επικού μοτίβου, αυτού της πληγής· το εν λόγω μοτίβο συναντάται συχνά στον Όμηρο και χρησιμοποιείται στη συνέχεια και στο ρωμαϊκό έπος, πβ. για παράδειγμα Verg. *Aen.* 10.589 και Ov. *Met.* 5.132. Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η άποψη του Barr (Lee & Barr (1987) 129) πως οι Πάρθοι πρέπει να ήταν ένα πιθανό θέμα για το αργούστειο έπος, καθώς η ήττα του Κράσσου στη μάχη των Καρρών, το 53 π.Χ., παρέμενε ατιμώρητη.

⁵⁸⁸ Zietsman (2004) 76.

⁵⁸⁹ Πβ. Hor. *Sat.* 2.3.201: “*quorsum?*” και 2.7.21: *quorsum haec tam putida tendant.*

⁵⁹⁰ Zietsman (2004) 80. Βλ. και 5.6: *guttur niti*, όπου, σύμφωνα με τους Conington & Nettleship (1874: 84), υπονοείται η δύσκολη κατάσταση. Η εικόνα γελοιοποιείται, το στόμα χρησιμοποιείται για τροφή και όχι για ομιλία. Με τον τρόπο αυτό προετοιμαζόμαστε και για όσα θα ακολουθήσουν (πβ. 5.8: *olla Thyestae* και 18: *plebeia prandia*).

⁵⁹¹ Kissel (1990) 576.

⁵⁹² Ο Harvey (1981: 127) παρατηρεί και εδώ μια σύνδεση με τον Οράτιο, σημειώνοντας πως η παρουσία των ποιητών ψηλά στο Ελικώνα υπονοεί πως το πιο πιθανόν είναι εκεί να συναντήσουν σύννεφα· πβ. Hor. *Ars P.* 229-230: *migret in obscuras humili sermone*

Κορνούτος αναφέρεται στο περιεχόμενο της σύγχρονης ποίησης, που είναι κενή, άνευ αξίας και ουσίας, και παράλληλα την παρουσιάζει σκοτεινή και δύσκολη να την κατανοήσει κανείς.⁵⁹³ Ο στωικός φιλόσοφος συμβουλεύει τον μαθητή του να αφήσει τους άλλους συγγραφείς να προσπαθούν να μαζέψουν τα νέφη που αφθονούν πάνω στην κορυφή του βουνού Ελικώνα (7: *grande locuturi*⁵⁹⁴ *nebulas Helicone legunto*) και να ασχολούνται με τα τετριμμένα θέματα της τραγωδίας, όπως αυτά της Πρόκνης και του Θυέστη (8: *si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae*).⁵⁹⁵ Οι ιστορίες αυτές, της Πρόκνης και του Τηρέα, όπως επίσης και του Θυέστη, ήταν κοινά θέματα της τραγωδίας στη Ρώμη και στην Αθήνα⁵⁹⁶ και εδώ, σε συνδυασμό με την προηγούμενη σύνδεση με το φαγητό,⁵⁹⁷ παραπέμπουν σε κανιβαλισμούς.⁵⁹⁸ Πρόκειται για δύο τραγικές ιστορίες που έχουν ως κοινό τους στοιχείο την παιδοφαγία. Η Πρόκνη ήταν η σύζυγος του Τηρέα και μαζί απέκτησαν έναν γιο, τον Ίτυ. Ο Τηρέας βίασε την αδελφή της Πρόκνης, τη Φιλομήλα και μάλιστα της έκοψε τη γλώσσα, για να μην μπορεί να πει σε κανέναν τι πραγματικά της συνέβη. Όμως η Φιλομήλα κατόρθωσε να αποκαλύψει την αλήθεια στην αδελφή της μέσω ενός υφαντού. Τότε η Πρόκνη, τυφλή από οργή, έσφαξε τον γιο της και πρόσφερε την

tabernas, / aut, dum vitat humum, nubes et inania captet, όπου το οξύμωρο *nubes et inania captet* μοιάζει με το *nebulas Helicone legunto* του Περσίου. Βλ. επίσης Conington & Nettleship (1874) 84: Σίγουρα ο Πέρσιος είχε κατά νουν την αντίληψη του Αριστοφάνη, έτσι όπως διατυπώθηκε στις *Νεφέλες*, πως για να ανεβεί κανείς το βουνό, ήταν σημαντικό να «μαζέψει σύννεφα». Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως το βουνό αυτό παρουσιάζεται και στον Πρόλογο του Περσίου (4: *Heliconidasque pallidamque Pirenen*).

⁵⁹³ Zietsman (2004) 78. Βλ. επίσης Kissel (1990) 579, όπου επισημαίνεται πως με το ουσιαστικό αυτό ο Κορνούτος αναφέρεται σε κάτι επουσιώδες, ένα τίποτα.

⁵⁹⁴ Σύμφωνα με τον Zietsman (2004) 78, στα συμφραζόμενα του λόγου του Κορνούτου, η φράση *grande locuturi* αναφέρεται στα πομπώδη και μη αξιόλογα θέματα της σύγχρονης λογοτεχνίας.

⁵⁹⁵ Είναι αξιοσημείωτη η παρατήρηση της Gowers (1993: 187) πως ο Πέρσιος χρησιμοποιεί τη φράση *olla Thyestae* παρωδώντας τη δήλωση του Ορατίου στην *Ars Poetica* πως τα τραγικά δείπνα δεν θα έπρεπε να περιγράφονται με απλή καθημερινή γλώσσα (*Ars P.* 90-91: *indignatur item privatis ac prope socco / dignis carminibus narrari cena Thyestae*).

⁵⁹⁶ Conington & Nettleship (1874) 84 και Zietsman (2004) 79. Χαρακτηριστικά, το δείπνο του Θυέστη αναφέρεται δύο φορές από τον Οράτιο ως τυπικό τραγικό θέμα (*Ars P.* 91, 186), καθώς επίσης και από τον Ιουβενάλη (8.228) και τον Τάκιτο (*Dial.* 3.2). Το όνομα της Πρόκνης εμφανίζεται επίσης στον Οράτιο (*Ars P.* 187) και στον Ιουβενάλη (7.12, 73).

⁵⁹⁷ Η σύνδεση με το φαγητό και η ιδέα οι ποιητές να καταναλώνουν ή να σερβίρουν τεράστιες ποσότητες ποίησης, που ξεκίνησε από τους στίχους 5-6, συνεχίζεται και εδώ. Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, συχνά η πέμπτη σάτιρα πραγματεύεται τη σύνδεση φαγητού και λογοτεχνίας, εξομοιώνοντας το λογοτεχνικό έργο με την ωμή μάζα ή με το καλοψημένο/κακοψημένο φαγητό.

⁵⁹⁸ Βλ. Bartsch (2015) 29: στην ελληνική παράδοση, η λαιμαργία και ο κανιβαλισμός συνδέονται κυρίως με τις επιθέσεις που εκτοξεύονται από τους ποιητές που αρέσκονται να προσβάλλουν. Πβ. επίσης Steiner (2002) 301.

ψημένη σάρκα του στον σύζυγό της για δείπνο. Εκείνος, ανυποψίαστος, άρχισε να τρώει τον ίδιο του τον γιο!⁵⁹⁹ Αντίστοιχα, η σύζυγός του Ατρέα, Αερόπη, τον απατούσε με τον ίδιο του τον αδελφό, τον Θυέστη.⁶⁰⁰ Ο Ατρέας τότε, θέλοντας να εκδικηθεί την πρώην σύζυγό του και τον αδελφό του, σκότωσε τους γιους του Θυέστη και του πρόσφερε το κρέας τους για γεύμα. Στη συνέχεια, ο Θυέστης, όντας και ο ίδιος τυφλωμένος από μίσος και θυμό, ακολούθησε έναν χρησμό, βάσει του οποίου, αν έκανε γιο με την ίδια του την κόρη, τότε εκείνος θα σκότωνε τον Ατρέα. Έτσι και έγινε. Ο Θυέστης συνευρέθη ερωτικά με την κόρη του, την Πελοπία και μαζί της απέκτησε τον Αίγισθο, ο οποίος, πράγματι, αργότερα σκότωσε τον Ατρέα.

Η παραπομπή στις ιστορίες αυτές και ο υπαινιγμός στο θέμα του κανιβαλισμού προβάλλουν κατά τον ποιητή η παρακμή των επικών και τραγικών συγγραφέων.⁶⁰¹ Αξίζει ακόμη να αναφερθεί πως αυτή η αίσθηση του άλογου πάθους, της μανίας και της διαφθοράς των ηθών, όπως προαναφέρθηκε στην ανάλυση της πρώτης προγραμματικής σάτιρας, έρχεται σε οξεία αντίθεση με τη στωική φιλοσοφική κατεύθυνση του Περσίου. Η επιλογή τέτοιων μακάβριων μυθολογικών θεμάτων παρουσιάζεται ως ξένη τόσο προς τη ρωμαϊκή παράδοση, όσο και προς τις φιλοσοφικές θέσεις και απόψεις του σατιρικού, ο οποίος δια στόματος του διδασκάλου του προσπαθεί να διαχωρίσει τη διδασκαλία του από τέτοια θέματα.

Τις τραγωδίες αυτές θα τις καταβροχθίσει, σύμφωνα με τον Κορνούτο, κάποιος Γλύκωνας⁶⁰² (8-9: *si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae / fervebit saepe insulso cenanda Glyconi*), ο οποίος, όπως μας πληροφορεί ο σχολιαστής,⁶⁰³ ήταν δούλος και τραγικός ηθοποιός του πρώτου αιώνα μ.Χ., που απελευθερώθηκε από τον αυτοκράτορα Νέρωνα. Ο Κορνούτος προτρέπει τον Πέρσιο να μη μιμηθεί το

⁵⁹⁹ Βλ. Ον. *Met.* 6.424-674.

⁶⁰⁰ Και στην τραγωδία του Σενέκα *Thyestes* ο ήρωας παρουσιάζεται να καταβροχθίζει ένα κανιβαλικό γεύμα (*Thy.* 282).

⁶⁰¹ Η Bartsch (2015) 29 σημειώνει πως ο Πέρσιος συνδέει επίμονα την ποίηση με την τροφή, και συγκεκριμένα την κατάποση και τον εμετό, επιθυμώντας να εκφράσει τη διαφθορά που επικρατεί στους συγγραφείς της εποχής του. Προσθέτει επίσης (αυτόθι 32) πως οι κανιβαλικές μεταφορές που χρησιμοποιούνται για την κατανάλωση επιλέγονται από τον σατιρικό για να δημιουργήσουν μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στις καλές και τις κακές μορφές της λογοτεχνίας.

⁶⁰² Αξίζει να σημειωθεί πως το όνομα αυτό εμφανίζεται και στον Οράτιο (*Epist.* 1.130).

⁶⁰³ *Scholia in Pers.* 5.9 Clausen & Zetzel: *Glicon tragoedus populo mire placuit et ideo a Nerone manumissus est, datis Virgilio tragoedo, domino eius, pro parte dimidia quam possidebat sestertiis trecentis milibus. hic fuit staturae longae, corporis fuscii, labio inferiore demisso, antequam subornaretur deformis, iocari nescius, propter quod insulsum eum Persius dixit.*

μεγάλο άνοιγμα του στόματος του «ανόητου» αυτού ηθοποιού (3: *hianda*), ο οποίος κυριολεκτικά έτρωγε τις ανθρώπινες σάρκες και μεταφορικά τις τραγωδίες. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Conington, με αυτή την αναφορά ο σατιρικός επιδιώκει να γελοιοποιήσει τους Ρωμαίους της εποχής μέσω ενός αγαπημένου τους ηθοποιού, που πιθανώς ήταν υπερβολικά «τραγικός» και φαίνεται να βίωνε έντονα και να απολάμβανε ιδιαίτερα τη φρίκη της παράστασης, παρότι επαναλάμβανε συχνά τη συγκεκριμένη διαδικασία.⁶⁰⁴ Αξίζει να αναφερθούμε στο επίθετο *insulsus* με το οποίο ο Κορνούτος χαρακτηρίζει τον τραγικό αυτό ηθοποιό. Σύμφωνα με τον Harvey ο συνομιλητής του Περσίου θεωρεί τον Γλύκωνα ανιαρό και βαρετό,⁶⁰⁵ ενώ κατά τον Zietsman τον θεωρεί αηδιαστικό και χωρίς γούστο, καθώς λαμβάνει μέρος σε τραγωδίες με τόσο φρικτούς μύθους και μάλιστα παίζει τον ρόλο του Τηρέα ή του Θυέστη.⁶⁰⁶ Επίσης άξιο παρατήρησης είναι και το όνομά του, που προέρχεται προφανώς από το ελληνικό επίθετο «γλυκός» και σχετίζεται άμεσα με το φαγητό και τη γεύση.⁶⁰⁷

Είναι σημαντικό να τονισθεί πως και στο ομηρικό έπος υπάρχουν ανάλογες αναφορές κατάποσης ανθρώπινης σάρκας. Χαρακτηριστικά, ο Αχιλλέας εκφράζει τον θυμό του ευχόμενος να φάει την ωμή σάρκα του Έκτορα (*Il.* X 346-347) και η Ήρα παρουσιάζεται από τον Δία να μισεί τόσο πολύ τους Τρώες, που θα ικανοποιηθεί μόνο όταν φάει την ωμή σάρκα του Πριάμου, των γιων του και όλων των Τρώων (*Il.* Δ 35-36). Όταν αναλογιζόμαστε τη δεύτερη αυτή περίπτωση, δεν μπορούμε να μη θυμηθούμε την πρώτη σάτιρα του Περσίου. Σε αυτήν ο ποιητής αναφέρθηκε στον Άττιο Λαβέωνα και ο σχολιαστής παρέθεσε έναν μοναδικό στίχο από τη λατινική του *Ιλιάδα*: *crudum manduces Priamum Priamique risinnos*· ο στίχος αυτός αποτελεί μετάφραση του προαναφερθέντος στίχου *Il.* Δ 35: *ώμὸν βεβρώθοις Πρίαμον Πριάμοιό τε παΐδας*. Σύμφωνα με την Bartsch, η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία.⁶⁰⁸ Και πράγματι, κατ' αυτόν τον τρόπο οι δύο προγραμματικές σάτιρες συνδέονται μεταξύ τους, αποσκοπώντας στη δημιουργία μιας πιο ολοκληρωμένης εικόνας για τον ποιητή

⁶⁰⁴ Conington & Nettleship (1874) 84. Βλ. επίσης Zietsman (2004) 76-77, όπου ο μελετητής διατυπώνει την άποψη ότι το στόμα που ανοίγει διάπλατα συνδέεται με την πομπώδη και αλλόκοτη λογοτεχνική σύνθεση, γι' αυτό και η έκφραση της πρόθεσης να γράψει κανείς σε υψηλό ύφος ακολουθείται συχνά από μια εικόνα ανοικτού στόματος· επομένως ο Πέρσιος εδώ επικρίνει τη συγκεκριμένη φιλοδοξία γελοιοποιώντας την.

⁶⁰⁵ Harvey (1981) 128.

⁶⁰⁶ Zietsman (2004) 79.

⁶⁰⁷ Οφείλω την παρατήρηση αυτή στον κ. Τζούνακα.

⁶⁰⁸ Bartsch (2015) 33.

τους, ο οποίος στρέφεται εναντίον της κανιβαλικής ποίησης, που συσχετίζεται μέσα από τις σάτιρες του με ηρωικά συμπόσια και μυθολογικά επικά και τραγικά έργα.

Στη συνέχεια ο Κορνούτος θα σκιαγραφήσει τα πραγματικά πρότυπα που θεωρεί πως ο σατιρικός πρέπει να ακολουθήσει. Έχει διαπιστωθεί πως στο απόσπασμα αυτό ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί την οριστική έγκλιση, αντί της προστακτικής (11: *premis*, 12: *cornicaris*, 13: *intendis* και 14: *sequeris*) και η γραμματική αυτή επιλογή υπονοεί πως το έργο του Περσίου ήδη ακολουθεί τα υποδεικνυόμενα πρότυπά του.⁶⁰⁹ Ο Κορνούτος προειδοποιεί τον σατιρικό για την τραγωδία, η οποία πραγματεύεται τετριμμένους μύθους σε πομπώδη γλώσσα. Αντίθετα, ο φιλόσοφος θεωρεί τη σάτιρα ανώτερο γραμματειακό είδος, γιατί το ύφος της είναι συγκρατημένο και το περιεχόμενο της ηθικολογίας της σχετίζεται με την καθημερινότητα (14: *verba togae*).⁶¹⁰ Ο Κορνούτος θυμίζει στον Πέρσιο πως ο ίδιος διαφέρει πολύ από τους επικούς και τραγικούς συγγραφείς. Ο σατιρικός καταπιάνεται με δύσκολα θέματα και εκμεταλλεύεται τη φαντασία του, όχι για να οδηγηθεί σε ύψιστα «εμπνευσμένα» ποιήματα, αλλά για να βρει την αληθινή σοφία, τη φιλοσοφία. Επίσης ο σατιρικός δεν επαναλαμβάνεται συνεχώς με πομπώδες ύφος και επιτηδευμένη έκφραση. Μάλιστα, με περιφρονητικό τρόπο ο συνομιλητής του Περσίου παρουσιάζει τον τραγικό ποιητή να κράζει (11: *murmure raucus*)⁶¹¹ και τον ταυτίζει με κοράκι (12: *cornicaris*), απορρίπτοντας τα θέματα και το ύφος της τραγωδίας και του έπους και προτείνοντας στον σατιρικό να τα αποφεύγει. Όπως σχολιάζει ο Zietsman, η αντωνυμία *tu* στην αρχή του δέκατου στίχου είναι εμφατική,

⁶⁰⁹ Zietsman (1995) 108 και Dessen (1996) 72.

⁶¹⁰ Βλ. Γιαννάκη (2002) 106 και Harvey (1981) 126, όπου σημειώνεται πως ο Κορνούτος δηλώνει στον Πέρσιο πως η σάτιρα είναι ένα ανώτερο γραμματειακό είδος. Πβ. επίσης Conington & Nettleship (1874) 85, όπου παρατηρείται πως η φράση *verba togae*, που αναφέρεται στην καθημερινή ζωή στη Ρώμη, έρχεται σε αντίθεση με την *praetexta*, το σύμβολο της ρωμαϊκού περιεχομένου τραγωδίας, και το *pallium*, που παραπέμπει στην πραγματεύση ελληνικών θεμάτων. Σύμφωνα λοιπόν με τον μελετητή, η φράση *verba togae* υπονοεί μια αντίθεση ανάμεσα από τη μια στη σάτιρα, το γνήσιο ρωμαϊκό είδος, και από την άλλη στο έπος και την τραγωδία, τα ξένα, ελληνικά στην προέλευσή τους, είδη. Ωστόσο, ας μη ξεχνάμε τη σύνδεση της σάτιρας με την Αρχαία Κωμωδία, την οποία παρουσίασε και ο ίδιος ο Πέρσιος στο έργο του (1.123). Βλ. επίσης Kissel (1990) 586. Πβ. Iuv. 1.96: *togati*.

⁶¹¹ Για την μετα-ποιητική σημασία του ψιθύρου ή του θορύβου σε άλλους συγγραφείς πβ. π.χ. Verg. *Aen.* 6.327, Ov. *Am.* 1.6.49-50, 1.12.19-22, 3.6.51-52, *Her.* 10.25-26, 64.263, Sen. *Med.* 733. Οφείλω το σχόλιο αυτό στον κ. Βαϊόπουλο.

καθώς η ένδειξη των πραγμάτων που ο σατιρικός δεν κάνει όταν γράφει ποίηση, υπονοεί πως αυτά τα πράγματα είναι όσα κάνουν οι σύγχρονοί του ποιητές.⁶¹²

Ο Κορνούτος στη συνέχεια επαινεί τις αιχμηρές συνδέσεις του Περσίου (14: *iunctura acris*),⁶¹³ τον έξυπνο συνδυασμό των λέξεών του και το άρτιο εκφραστικό αποτέλεσμά του, καθώς επίσης και τη μετριοπαθή του γλώσσα (15: *ore teres modico*),⁶¹⁴ συνδέοντας όλα αυτά τα χαρακτηριστικά με τη σκληρή και διαπεραστική του σάτιρα (15-16: *pallentes radere mores / doctus et ingenio culpam defigere ludo*).⁶¹⁵

Η φράση *ore teres modico* έχει ξεκάθαρες καλλιμαχικές απηχίσεις.⁶¹⁶ Επίσης, η εικόνα του στόματος που ανοίγει σε μέτριο βαθμό μας φέρνει στο μυαλό τα λόγια του Ζήνωνα, του ιδρυτή της φιλοσοφικής σχολής του στωικισμού στην Αθήνα, που υποστήριζε πως όποιος κάνει διάλογο πρέπει να συμπεριφέρεται σαν ηθοποιός, να μιλά δηλαδή δυνατά, αλλά να μην ανοίγει πολύ το στόμα του· αυτό το κάνουν μόνο οι φλύαροι άνθρωποι και τα λόγια τους δεν έχουν αποτέλεσμα.⁶¹⁷ Έχουμε ως εκ τούτου και πάλι μια σύνδεση με τη στωική φιλοσοφική κατεύθυνση του σατιρικού, καθώς επίσης και μια έμμεση αντίθεση με την τραγική και επική ποίηση. Σύμφωνα με τον Raschke, το μέτριο στόμα του σατιρικού ποιητή έρχεται σε αντίθεση με το στόμα του τραγικού ηθοποιού ή ποιητή που ανοίγει (3: *hianda*).⁶¹⁸

Η φράση *iunctura acris*, σύμφωνα με την Keane, είτε αναφέρεται στην ποίηση του Περσίου είτε στη διδασκαλία του Κορνούτου, έχει προγραμματική σημασία, καθώς εννοεί τη δύναμη έκφρασης που επιτυγχάνεται μέσω μιας ξεχωριστής

⁶¹² Zietsman (1995) 108 και (2004) 83.

⁶¹³ Η φράση *iunctura callidus acris* μας θυμίζει και πάλι τον Οράτιο και πιο συγκεκριμένα ένα απόσπασμα από την *Ars Poetica*, όπου ο Οράτιος, συμβουλευοντας έναν φιλόδοξο ποιητή, δίνει έμφαση στην ανάγκη για επιδέξιες συνθέσεις (*Ars P.* 47-48: *dixeris egregie, notum si callida verbum / reddiderit iunctura novum*).

⁶¹⁴ Η περιγραφή του Περσίου από τον Κορνούτο με τη φράση *ore teres modico* μας θυμίζει τον συνομιλητή του Ορατίου, τον Davus, έτσι όπως απεικονίζει τον στωικό φιλόσοφο (*Sat.* 2.7.86).

⁶¹⁵ Όπως παρατηρεί ο Roche (2012: 207), ο Πέρσιος ως *doctus et ingenio culpam defigere ludo* μας θυμίζει τον Οράτιο, έτσι όπως τον παρουσίασε ο ίδιος ο Πέρσιος στην πρώτη του σάτιρα (1. 116-118: *omne vafer vitium ridenti Flaccus amico / tangit et admissus circum praecordia ludit / callidus excusso populum suspendere naso*). Βλ. επίσης Ferriss-Hill (2015) 164: Με τη φράση αυτή συνοψίζεται ο κεντρικός ρόλος του χιούμορ στο ποιητικό πρόγραμμα του Περσίου, του Ορατίου, του Λουκιλίου και της Αρχαίας Κωμωδίας.

⁶¹⁶ Ferriss-Hill (2015) 164.

⁶¹⁷ Βλ. Cucchiarelli (2005) 74 που παραπέμπει σε Διογ. Λαέρτ. 7.20 = *SVF* 1, 70, απόσπ. 327.

⁶¹⁸ Raschke (1976) 58.

φρασεολογίας, η οποία διαβάζεται ως πρόκληση σε αυτά που ο Πέρσιος επικρίνει (1.64-65): τη συγκεκριμένη προτίμηση για τη λεία *iunctura* των συγχρόνων ποιητών που βασίζονται στη νεοεωτερική αισθητική. Ο ίδιος προτείνει πιο «αρρενωπούς» τρόπους έκφρασης, στρέφεται κατά της μαλθακότητας της εποχής και προτάσσει τη στωική φιλοσοφική θεώρηση.⁶¹⁹ Η λέξη *iunctura* εμφανίζεται ακόμη δύο φορές στην πρώτη σάτιρα του Περσίου (στ. 65 και 92) και παραπέμπει στην προτίμηση του σατιρικού για πιο ανδροπρεπές «σκληρό ξύσιμο», που θα αντιτάσσεται στην πιο θηλυπρεπή «λείανση», που προτιμούν οι άνθρωποι της εποχής του. Είναι εξίσου ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Kenney πως η φράση *iunctura acris* παρουσιάζει τον Πέρσιο ως συγκληρονόμο της σατιρικής κληρονομιάς του Λουκιλίου και του Ορατίου, η παρουσία των οποίων στις σάτιρες του Περσίου μόνο εμμέσως αφηνόταν να υπονοηθεί στην πρώτη του σάτιρα (στ. 114-118).⁶²⁰ Ο μελετητής υποστηρίζει ακόμη πως η προφανώς γεμάτη σεβασμό επίγνωση του Περσίου για το χρέος του, μετατρέπεται σε μια απότομα διατυπωμένη δήλωση ανεξαρτησίας και πως αυτό που διαφοροποιεί τον Πέρσιο από τον πρόδρομό του, είναι το γεγονός πως, ενώ ο Οράτιος φαίνεται να ανησυχούσε για το ενδεχόμενο ορισμένοι κριτικοί να τον θεωρούσαν σκληρό (*Sat. 2.1.1: nimis acer*), ο Πέρσιος δεν έχει τέτοιους ενδοιασμούς.⁶²¹

Η περιγραφή του σατιρικού προγράμματος του Περσίου (15-16: *pallentes radere mores / doctus et ingenuo culpam defigere ludo*) μας θυμίζει την πρώτη σάτιρα, όπου και πάλι ο συνομιλητής αναφερόταν στην σκληρή κριτική του σατιρικού μέσω των ποιημάτων του, που μπορεί να προσβάλει τα «ευαίσθητα αφτιά» των αναγνωστών του (1.107-108: *Sed quid opus teneras mordaci radere vero / auriculas?*).

Τέλος, ο Κορνούτος παρουσιάζει, με όρους φαγητού, ως εκ διαμέτρου αντίθετα είδη τη βασιζόμενη στη μυθολογία τραγωδία και τη σάτιρα (17-18: *hinc trahe, quae dicis, mensasque relinque Mycenis*⁶²² / *cum capite et pedibus plebeiaque*

⁶¹⁹ Πβ. Keane (2012) 91.

⁶²⁰ Kenney (2012) 114.

⁶²¹ Kenney (2012) 115, όπου επίσης επιχειρείται και μια πιο αναλυτική παρουσίαση των υπαινιγμών που προκύπτουν από τη λέξη *acris*.

⁶²² Η αναφορά στις Μυκήνες παραπέμπει στα ελληνικά λογοτεχνικά είδη, που έρχονται και πάλι σε αντίθεση με τα γνήσια ρωμαϊκά είδη, εκπρόσωπος των οποίων παρουσιάζεται εδώ εμμέσως ο Πέρσιος. Όπως σημειώνει ο Zietsman (1995: 108-109), αυτό σχετίζεται και με την προηγούμενη παρουσίαση στον Πρόλογο (στ. 7) της ρωμαϊκής σάτιρας του Περσίου ως

prandia noris). Το υψηλό είδος (βλ. τις ηρωικές εποχές στις Μυκήνες) σχετίζεται με τα πλούσια δείπνα και τις γιορτές, ενώ η σάτιρα συνδέεται με πιο απλά⁶²³ καθημερινά γεύματα.⁶²⁴ Μέσω του Κορνούτου, οι σάτιρες του Πέρσιου παρουσιάζονται να είναι γραμμένες σε πιο καθημερινό τόνο και να μην ασχολούνται με πολέμους και αιματοχυσίες, αλλά να έχουν περισσότερη επαφή με τον πραγματικό κόσμο⁶²⁵ (15: *mores*, 16: *culpat*, 18: *plebeia prandia*), γι' αυτό και η γλώσσα τους είναι πιο απλή (14: *verba tongae*). Ο ίδιος γνωρίζει καλά τα θέματά του, είναι δηλαδή *doctus* (στ. 16), και τα αντλεί κυρίως από τα ελαττώματα των ανθρώπων. Σύμφωνα με τον Zietsman, η λέξη *doctus*, που τίθεται εμφατικά στην αρχή του στίχου, αποτελεί την πρώτη ένδειξη για το φιλοσοφικό υπόβαθρο του ποιητή και παράλληλα υπονοεί πως το έργο του, σε αντίθεση με αυτό των προδρόμων του, θα έχει ηθική χροιά.⁶²⁶

Εκ των πραγμάτων, η παρέμβαση του συνομιλητή δίνει στον σατιρικό την ευκαιρία να περιγράψει τη σάτιρά του. Στην απάντησή του ο Πέρσιος δικαιολογείται, υποστηρίζοντας πως πρόκειται «για μια παρεξήγηση»⁶²⁷ και εξηγώντας γιατί χρειάζεται εκατό στόματα (στ. 19 κ.ε.). Δεν τα χρειάζεται για να εκφωνήσει μάταια και υπερβολικά ποιήματα, αλλά επειδή επιθυμεί να εκφράσει τη μεγάλη του αφοσίωση και το χρέος του προς τον σεβαστό του διδάσκαλο. Ο Πέρσιος συμφωνεί επομένως πως αυτό που κάνουν οι τραγικοί και επικοί ποιητές είναι κατακριτέο και δηλώνει πως ο ίδιος δεν θα ασχοληθεί με κάτι ανάλογο, θα εκφράσει απλώς τα αγνά, βαθιά του συναισθήματα προς τον πολύ καλό του δάσκαλο που τον «μύησε» στον στωικισμό. Είναι πολύ εύστοχη η παρατήρηση πως για να κατορθώσει ο σατιρικός να διατηρήσει μια κριτική απόσταση από τον συγκεκριμένο τόπο και να μπορεί στη

carmen nostrum. Για περισσότερες αναφορές στην αντίθεση ανάμεσα στις παραδοσιακές ρωμαϊκές και τις ξένες, μη ρωμαϊκές αξίες βλ. Zietsman (2004) 85.

⁶²³ Όπως εξηγεί η Bartsch (2015: 29), εδώ ο Κορνούτος συμβουλεύει τον Πέρσιο να απολαμβάνει απλά γεύματα, που δεν περιλαμβάνουν χέρια και πόδια.

⁶²⁴ Σύμφωνα με τον Harvey (1981: 132), γενικότερα στον λόγο του Κορνούτου παρουσιάζονται έντονες μεταφορές που σχετίζονται με το φαγητό: ποιητές που λαμβάνουν έργα για τροφή ή παρέχουν μεγάλες ποσότητες τραγικού και επικού φαγητού, τραγικοί ήρωες που μαγειρεύουν τα παιδιά τους, ένας τραγικός ηθοποιός που τρώει πιάτα ανθρώπινης σάρκας. Κατά συνέπεια, η τραγωδία παρουσιάζεται ως ένας απέραντος χώρος, όπου τελείται ένα φρικιαστικό γεύμα. Με αυτόν τον τρόπο, ο Πέρσιος είναι σε θέση να απεικονίσει τη σάτιρα σαν ένα κανονικό, καθημερινό φαγητό.

⁶²⁵ Άλλωστε η επαφή με την καθημερινότητα αποτελεί βασικό στοιχείο της σάτιρας' πβ. Iuv. 1.85-86: *quicquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, / gaudia, discursus, nostri farrago libelli*.

⁶²⁶ Zietsman (1995) 110.

⁶²⁷ Kissel (1990) 567.

συνέχεια να τον επικρίνει, πρέπει να τον χρησιμοποιήσει και ο ίδιος. Χαρακτηριστικά οι Barchiesi και Cucchiarelli αναφέρουν πως η αλληγορία είναι τυπικό χαρακτηριστικό του έπους, των πανηγυρικών και άλλων «εμπνευσμένων» μορφών. Επομένως, αν ο Πέρσιος επιθυμεί να παρωδήσει το έπος, χρειάζεται να στραφεί εναντίον του, αποδεικνύοντας πως έχει την ικανότητα να το κάνει και ο ίδιος καλά.⁶²⁸

Αξίζει να αναφερθούμε στην παρατήρηση του Connors πως, ενώ τόσο ο Όμηρος όσο και ο Πέρσιος χρησιμοποιούν τον τόπο αυτό για να μας περιγράψουν τα όρια όσων μπορούν να πουν και ενώ στους ομηρικούς στίχους αυτό έχει ως αποτέλεσμα να κατανοηθεί το μεγαλείο του θέματός τους, οι στίχοι του Περσίου μας μεταφέρουν την εντύπωση πως είναι σχεδόν αδύνατον για εκείνον να γράψει έπος, δεν μπορεί καθόλου να ασχοληθεί με τέτοια λογοτεχνικά είδη.⁶²⁹ Το σημείο αυτό αποτελεί επομένως μια διαφορετική, πολύ ενδιαφέρουσα εκδοχή της τυπικής *recusatio*, έτσι όπως τη συναντήσαμε και στις άλλες προγραμματικές σάτιρες. Ο Πέρσιος απορρίπτει το έπος με έναν πολύ έντεχνο τρόπο. Η στάση του θα μπορούσε να συγκριθεί με τον αυτοπροσδιορισμό και τη *recusatio* του Ορατίου, όπου ο σατιρικός απορρίπτει τη συμβουλή του Τρεβατίου να σταματήσει να γράφει σάτιρα και να γράψει έπος επαινώντας τα κατορθώματα του Καίσαρα (*Sat.* 2.1.13-15).⁶³⁰

Παρόλο που ο Κορνούτος μας περιέγραφε μέχρι στιγμής το μεγαλύτερο μέρος του προγραμματικού αυτοπροσδιορισμού του Περσίου, ο ποιητής αναφέρει και ο ίδιος ένα βασικό χαρακτηριστικό του έργου του, με τη φράση *secreti loquimur* (στ. 21). Ο ίδιος αισθάνεται την ανάγκη να εκφρασθεί ιδιωτικά και να φανερώσει στον διδάσκαλό του τα συναισθήματα της καρδιάς του. Ο Πέρσιος παρουσιάζει την επιθυμία του να συνομιλήσει μόνο με τον Κορνούτο, εκφράζοντας τα βαθύτερά του συναισθήματα για αυτόν και δηλώνει πως ό,τι έχει να πει είναι για τα αφτιά του συνομιλητή του και όχι για το κοινό.⁶³¹ Με αυτόν τον τρόπο, ο σατιρικός απορρίπτει το πλήθος ως το κοινό του, επιλέγοντας να γράψει για επιλεγμένους λίγους.⁶³² Το χωρίο αυτό μας φέρνει στο μυαλό τους στίχους 119-123 από την πρώτη σάτιρα του

⁶²⁸ Barchiesi & Cucchiarelli (2005) 208.

⁶²⁹ Connors (2005) 136.

⁶³⁰ Roche (2012) 205.

⁶³¹ Conington & Nettleship (1874) 87, Harvey (1981) 133 και Morford (1984) 56. Σύμφωνα με τη Ferriss-Hill (2015: 165), όταν ο Πέρσιος παρουσιάζει την επιθυμία του να συνομιλήσει μόνο με τον Κορνούτο, κάνει τον αναγνώστη να αισθανθεί μη ευπρόσδεκτος, ακόμη και ηδονοβλεπτικός. Η άποψη αυτή ίσως είναι υπερβολική.

⁶³² Bo (1969) 86.

Περσίου,⁶³³ όπου ο ποιητής δηλώνει πως θα εμπιστευθεί το μυστικό του στον *libellus* του και συνδέει μεταξύ τους τα δύο προγραμματικά ποιήματα.⁶³⁴

Ο σατιρικός στους στίχους που ακολουθούν απευθύνεται στον διδάσκαλό του (23: *Cornute*) και τον παρουσιάζει ως το άλλο του μισό,⁶³⁵ που έχει μια πολύ σημαντική θέση στην καρδιά του, όχι μόνο ως φίλος αλλά και ως ηθικός *praeceptor*. Αφηγείται την πνευματική του σωτηρία μέσω του διδασκάλου του και τη στενή τους σχέση από την αρχή, από τότε που ο Πέρσιος μπήκε στην εφηβεία και αναζήτησε την ηθική προστασία του Κορνούτου. Αυτός με τη σειρά του τον μύησε στον στωικισμό και έκτοτε περνούσαν τον χρόνο τους μαζί. Ο Πέρσιος παρουσιάζει τον Κορνούτο ως τον σωκρατικό του διδάσκαλο,⁶³⁶ ως έναν δεύτερο πατέρα,⁶³⁷ κάτω από τη φροντίδα και την καθοδήγηση του οποίου τοποθετεί τον εαυτό του. Μάλιστα αποδίδει τη στενή τους σχέση στην επιρροή των αστρολογικών δυνάμεων. Ο στωικισμός άλλωστε έβλεπε ευνοϊκά την αστρολογία, καθώς κατ' αυτόν τον τρόπο επιβεβαιωνόταν το δόγμα της *είμαρμένης συμπαθείας τῶν ὄλων*.⁶³⁸

Στη συνέχεια ο Πέρσιος αναφέρεται στις κοινές τους συνήθειες και όλα όσα τους συνδέουν. Τις πρώτες ώρες της νύκτας, αντί να δειπνούσαν, περνούσαν τις ώρες

⁶³³ Pers. 1.119-123: *me mittire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam? / hic tamen infodiam: vidi, vidi ipse, libelle: / auriculas asini quis non habet? hoc ego oportum, / hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi vendo / Iliade.*

⁶³⁴ Ferriss-Hill (2015) 165. Σύμφωνα με τον Hooley (1997: 79), οι στίχοι αυτοί μας θυμίζουν και τον Προπέρτιο (4.11), όπου μέσω του λόγου της Κορνηλίας προς τον νεκρό άνδρα της που πενθεί, εκφράζονται συναισθήματα αγνής αγάπης. Αντίστοιχα, στην πέμπτη σάτιρα του Περσίου εκφράζονται συναισθήματα αγάπης από τον σατιρικό προς τον διδάσκαλό του.

⁶³⁵ Η ιδέα ενός φίλου ή εραστή ως του μισού από μια ψυχή είναι ευρέως γνωστή στην ελληνική και λατινική λογοτεχνία.

⁶³⁶ Hooley (2007) 96. Βλ. επίσης Conington & Nettleship (1874) 89, όπου διατυπώνεται το επιχείρημα πως το επίθετο *Socratico* δεν δείχνει απλώς τη σοφία, αλλά, όπως προτείνει ο Jahn, παραπέμπει και στη φιλική σχέση του Σωκράτη με τους νέους.

⁶³⁷ Όσον αφορά τον ρόλο του Κορνούτου ως πατέρα, ο βιολογικός πατέρας του Ορατίου φαίνεται να διευκολύνει τη σκιαγράφηση του πατρικού ρόλου του φιλοσόφου. Οφείλω την παρατήρηση αυτή στον κ. Τζούνακα.

⁶³⁸ Harvey (1981) 140-141. Η αστρολογία, σύμφωνα με τον Jahn, ήταν πολύ στη μόδα κατά την εποχή του Περσίου και αυτή η ώθηση στη μελέτη των άστρων δόθηκε από τον Τιβέριο. Βλ. Conington & Nettleship (1874) 91. Όπως αναφέρει ο Madan (1789: II, 345), οι αρχαίοι πίστευαν πως τα μυαλά των ανδρών ήταν πολύ επηρεασμένα από τον πλανήτη που κυριαρχούσε κατά τη γέννησή τους, και πως αυτοί που γεννήθηκαν κάτω από τον ίδιο πλανήτη είχαν τις ίδιες διαθέσεις και κλίσεις. Βλ. επίσης Harvey (1981) 140: Ο Πέρσιος φαίνεται να επηρεάζεται από το αστρολογικό απόσπασμα του Ορατίου (Hor. *Carm.* 2.17.15-24), που λεκτικά μοιάζει πολύ, αλλά, ενώ ο Οράτιος ασχολείται με το να εξηγεί απλά τη φιλία που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ίδιο και τον Μαικήνα, ο Πέρσιος έχει στο μυαλό του την αναζήτηση της φιλοσοφίας που και οι δύο, τόσο ο ίδιος όσο και ο διδάσκαλός του, απολαμβάνουν.

τους με φιλοσοφικές συζητήσεις, περιόριζαν δηλαδή τον χρόνο της τροφής τους, αποσκοπώντας στην προσωπική τους βελτίωση.⁶³⁹ Όπως παρατηρεί ο Harvey, δηλώσεις χρέους προς τους παλιούς δασκάλους εμφανίζονται και αλλού,⁶⁴⁰ αλλά η κολακεία του Περσίου για τον Κορνούτο, οι πολύ στενοί τους φιλικοί δεσμοί και η αστρολογική εξήγηση της σχέσης τους μπορούν να θεωρηθούν από τον σύγχρονο αναγνώστη ως υπερβολικά συναισθηματικές και διαχυτικές δηλώσεις.⁶⁴¹ Αυτό όμως που τονίζει ο μελετητής είναι πως η σχέση διδασκάλου-μαθητή εκείνη την περίοδο φαίνεται πως ήταν περισσότερο περίπλοκη από ό,τι στην εποχή μας.⁶⁴²

Στο υπόλοιπο μέρος της σάτιρας, που δεν σχετίζεται με το ποιητικό πρόγραμμα του Περσίου και δεν θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία, ο σατιρικός αναπτύσσει το στωικό φιλοσοφικό δόγμα πως μόνο ο σοφός άνθρωπος είναι ελεύθερος και πως, όταν κάποιος είναι υπόδουλος στα ελαττώματά του, αυτή είναι η πιο αξιοθρήνητη δουλεία. Ο ποιητής παρουσιάζει τους στόχους και τις αναζητήσεις των υπολοίπων ανθρώπων ως μάταιες, καθώς δεν αντιλαμβάνονται πως πραγματική ελευθερία δεν είναι η πολιτική ελευθερία, αλλά αυτή που προϋποθέτει την ηθική βελτίωση του ατόμου.

Αξίζει τέλος να αναφερθεί πως η πέμπτη σάτιρα καταλήγει, όπως και η πρώτη, με την παρουσίαση των αναγνωστών που δεν επιθυμεί ο Πέρσιος (στ. 189-191). Ακολουθώντας την τακτική των ποιητών της Αρχαίας Κωμωδίας, όπως επίσης και των προδρόμων του, Λουκιλίου και Ορατίου, ο Πέρσιος παρουσιάζει τη διάκριση ανάμεσα στους «καλούς» και «κακούς» αναγνώστες και, όπως σημειώνει και η Ferriss-Hill, ενδεχομένως με αυτόν τον τρόπο να θέλει να προσκαλέσει και τον τωρινό αναγνώστη να συμμετάσχει στην ομάδα αυτή.⁶⁴³

Σχετικά με την ταυτότητα του συνομιλητή της πέμπτης σάτιρας, οι απόψεις δίστανται. Υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν πως πρόκειται για τον Κορνούτο,

⁶³⁹ Αυτή τους η αγρυπνία μας θυμίζει τους νεαρούς μαθητές της φιλοσοφίας που μένουν άγρυπνοι και μελετούν προσεκτικά τα βιβλία τους. Επιπλέον, η αγρυπνία φίλων που συζητούν διάφορα φιλοσοφικά και άλλα θέματα θυμίζει και την καλλιμάχεια σκηνή όπου ο ποιητής με τον φίλο και ομότεχνό του Ηράκλειτο «κάνει τον ήλιο να δύσει» (*Π.Α.* 7.80). Οφείλω το σχόλιο αυτό στην κ. Υψηλάντη.

⁶⁴⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πρώτο βιβλίο του έργου *Τὰ εἰς ἑαυτὸν* του Μάρκου Αυρηλίου.

⁶⁴¹ Βλ. Nisbet (1963) 61.

⁶⁴² Harvey (1981) 135.

⁶⁴³ Ferriss-Hill (2015) 165-166.

ενώ άλλοι θεωρούν πως είναι ένας άγνωστος/ανώνυμος συνομιλητής. Χαρακτηριστικά, οι Semple, Anderson, Reckford, Bo, Harvey, Dessen, La Bua και Bartsch θεωρούν πως πρόκειται για τον Κορνούτο⁶⁴⁴ και διαφωνούν με τους Witke, Paratore και Coffey, που υποστηρίζουν πως πρόκειται για ένα ανώνυμο/άγνωστο πρόσωπο.⁶⁴⁵ Πιο συγκεκριμένα, ο Witke υποστηρίζει πως το εκλαϊκευμένο ιδίωμα και η μπερδεμένη σύνταξη των στίχων έρχονται σε αντίθεση με τις παρατηρήσεις του Κορνούτου για την ανάγκη απλότητας του ύφους.⁶⁴⁶ Ο μελετητής σημειώνει πως ο Κορνούτος σε αυτό το ποίημα εμφανίζεται ως ένας *dulcis amicus* του Πέρσιου, που τον καλεί να διερευνήσει όχι το ποίημα, αλλά τα μυστικά της καρδιάς του (*praecordia*) και πως ο ανώνυμος συνομιλητής είναι γενικότερα ένα τέχνασμα του σατιρικού για να βάλει λόγια κριτικής στο στόμα του αναγνώστη και επομένως το νόημα του αποσπάσματος αποδυναμώνεται, αν αποδώσουμε τα λόγια αυτά στον Κορνούτο, που δεν μιλά πουθενά αλλού στο ποίημα.

Κατά την άποψή μας, πρόκειται για μια εκτενή παρεμβολή του Κορνούτου. Προφανώς πρόκειται για μια συνομιλία που επινόησε ο ίδιος ο Πέρσιος, αλλά θεωρούμε πως τα λόγια αυτά θα πρέπει να αποδοθούν στον «φανταστικό» Κορνούτο, αποτελώντας μια μορφή *sermocinatio*. Όπως ήδη αναφέραμε, η παρουσία του συνομιλητή, ο τρόπος με τον οποίο περιγράφεται και οι ερωταποκρίσεις που προκαλεί προωθούν τις ποιητικές, κοινωνικές, ιδεολογικές και άλλες θέσεις που προσπαθεί να παρουσιάσει ο ποιητής. Όπως έχει επισημάνει και η Dessen, με το να βάζει τον έπαινο του εαυτού του στο στόμα ενός σεβάσμιου ομιλητή, όπως είναι ο Κορνούτος, ο Πέρσιος αποφεύγει την κατηγορία της ματαιοδοξίας και αυταρέσκειας, ενώ την ίδια στιγμή εμμέσως προωθεί τη δική του φήμη για φιλαλήθεια.⁶⁴⁷ Οι έπαινοι, όταν εμφανίζονται ως *iudicia aliena*, είναι λιγότερο ενοχλητικοί.

⁶⁴⁴ Semple (1961-1962) 171, Reckford (1962) 498, Bo (1969) 82, Harvey (1981) 126, Anderson (1982) 156, Dessen (1996) 72, La Bua (1997) 83 και Bartsch (2015) 27.

⁶⁴⁵ Witke (1961) 66-67 και (1970) 89-90, Paratore (1964) 534. Ο Coffey (1989: 106), αναφέρεται στο πρόσωπο αυτό χωρίς να προσδιορίζει την ταυτότητά του, δηλώνοντας απλώς ότι είναι ένα πρόσωπο που διακόπτει τον βασικό ομιλητή.

⁶⁴⁶ Χαρακτηριστικά ο Witke (1970: 90) αναφέρει πως είναι αδιανόητο ο σεβάσμιος διδάσκαλος να χρησιμοποιούσε όρους όπως *stloppo*, *buccas*, *cornicaris*, ή μια εικόνα σαν αυτή που παρουσιάζεται στους στίχους 5-6: *quantas robusti carminis offas / ingeris*. Βλ. αντίθετα Zietsman (2004) 78: η λέξη *offas* τυπικά χρησιμοποιείται από τους ποιητές του υψηλού ύφους, τους οποίους ο Πέρσιος απορρίπτει (στ. 1-4), και εδώ χρησιμοποιείται ειρωνικά, όπως επίσης και το *quantas*, το οποίο στην πραγματικότητα δεν αναφέρεται κυριολεκτικά στην έκταση, αλλά μεταφορικά στη σπουδαιότητα της ποίησης.

⁶⁴⁷ Dessen (1996) 72.

Συνοψίζοντας, ο Κορνούτος είναι ένας συνομιλητής φιλικά διακείμενος προς τον σατιρικό.⁶⁴⁸ Έρχεται να υπερασπισθεί το λογοτεχνικό πρόγραμμα του Περσίου και να συμπεριλάβει στον λόγο του τη *recusatio* του. Παρόλο που εμφανίζεται σοβαρός, επικριτικός και αυστηρός, ο Κορνούτος φαίνεται να θέλει το καλό του μαθητή του. Επιστρατεύεται για να υπερασπισθεί το λογοτεχνικό πρόγραμμα του Περσίου και είναι αυτός που τώρα θα ενσωματώσει τη *recusatio* του σατιρικού στα λόγια του, ομοιάζοντας ως προς τη φιλική του διάθεση με τον Τρεβάτιο, επίσης «μη φανταστικό πρόσωπο», ειλημμένο από την «πραγματικότητα» και φυσικά αναδιαμορφωμένο ως ποιητική *persona*. Η πρόσθετη καινοτομία εδώ είναι ότι ο Πέρσιος επιλέγει για την *persona* του συνομιλητή του να τον επηρεάζει τελικά, αποτρέποντάς τον από την επική γραφή. Ενώ ο Τρεβάτιος απέτυχε να αποτρέψει τον Οράτιο από τη συγγραφή σάτιρας και να τον ωθήσει σε επικά έργα, ο Κορνούτος στην πέμπτη σάτιρα κατορθώνει να αποτρέψει τον Πέρσιο από την ενασχόληση με επικά θέματα στο έργο του. Επίσης, ο συνομιλητής της πέμπτης σάτιρας του Περσίου έρχεται σαφώς σε αντίθεση με τον συνομιλητή της πρώτης σάτιράς του, ο οποίος ήταν πιο εχθρικός και απότομος. Μολονότι ο Κορνούτος εδώ εμφανίζεται ως συνομιλητής, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η *persona* του φιλοσόφου που απαντά στη συγκεκριμένη σάτιρα αποτελεί δημιούργημα του ίδιου του Περσίου και η μεταξύ τους συζήτηση είναι μέρος μιας τεχνικής του ποιητή να περάσει την προσωπική του θέση στον αναγνώστη. Ο Κορνούτος δίνει στον Πέρσιο την ευκαιρία να αναφερθεί στο ποιητικό του πρόγραμμα, τοποθετώντας τον εαυτό του στην εξομολογητική παράδοση του Λουκιλίου και του Ορατίου.⁶⁴⁹ Αφού απορρίπτει τη σύγχρονη επιδεικτικότητα, ο Πέρσιος δηλώνει πως ο ίδιος θα μιλήσει ιδιαιτέρως. Παρουσιάζεται ως ένας ειλικρινής άνθρωπος, πολύ ευγνώμων, ταπεινός, σεμνός και μετριόφρων, που εκτιμά και αναγνωρίζει όσα του έχουν προσφέρει. Έχει ευγλωττία, γράφει σάτιρα σε μετριοπαθή τόνο (15: *ore teres modico*) και ασχολείται με τα καθημερινά ζητήματα. Ακολουθεί πιστά τα ρωμαϊκά λογοτεχνικά είδη και την παράδοση και η ποίησή του δεν είναι χωρίς αξία, όπως τα νέφη (7: *nebulas*). Είναι

⁶⁴⁸ Έχει μάλιστα υποστηριχθεί από τη Ferriss-Hill (2015: 165) πως ο Κορνούτος έχει ορισμένα στοιχεία της εικόνας του Μαϊκήνα και πως η ευλαβική στάση του Περσίου απέναντί του μας θυμίζει τη στάση του Ορατίου προς τον πάτρωνα του· παρόλο που ο Πέρσιος δεν απαιτούσε τις υπηρεσίες ενός πάτρωνα, ο Κορνούτος φαίνεται να πληρούσε πολλές από τις ανάλογες προϋποθέσεις.

⁶⁴⁹ Reckford (2009) 109.

περιεκτικός,⁶⁵⁰ γράφει με απλό, σύντομο και λιτό ύφος, σε μια απλή, καθημερινή γλώσσα (14: *verba togae*, 18: *plebeiaque prandia*), αστόλιστη και ανεπιτήδευτη, χωρίς υπερβολικό στόμφο και πομπώδεις λέξεις.⁶⁵¹ Δεν έχει καμία σχέση με τη μαλθακότητα, αλλά ούτε και με τα διεφθαρμένα ήθη της εποχής. Αντίθετα ο ίδιος έχει ως στόχο του να αποκαλύπτει τέτοιου είδους ελαττώματα (15: *pallentis radere mores*, 16: *culpam defigere*) και το έργο του θα έχει ηθική χροιά, ενώ ταυτόχρονα διαθέτει λογοτεχνική σοφία (16: *doctus*).

Ακόμη, ο Πέρσιος σε αυτή του τη σάτιρα προβάλλει με πολύ εύστοχο τρόπο την αντίθεση ανάμεσα στον εαυτό του και τους υπόλοιπους ποιητές. Η αίσθηση της επιτήδευσης, της παράνοιας, του κανιβαλισμού και της διαφθοράς των ηθών, που χαρακτηρίζει τη σύγχρονή του λογοτεχνική παραγωγή και τις προτιμήσεις της εποχής, έρχεται σε οξεία αντίθεση με τη στωική φιλοσοφική κατεύθυνση του Περσίου. Η επιλογή τέτοιων μακάβριων μυθολογικών θεμάτων παρουσιάζεται ως ξένη τόσο προς τη ρωμαϊκή παράδοση, όσο και προς τις φιλοσοφικές θέσεις και απόψεις του σατιρικού, ο οποίος δια στόματος του διδασκάλου του προσπαθεί να διαχωρίσει τον εαυτό του από τέτοια θέματα. Όπως ούτε και ο Κορνούτος, έτσι ούτε και ο ίδιος συμφωνεί με αυτές τις πρακτικές, παρωδεί το τραγικό και επικό στομφώδες ύφος και εμμέσως προτείνει το δικό του.

Παράλληλα, ο σατιρικός σε αυτό το προγραμματικό ποίημά του κατορθώνει να αποδειχθεί ισάξιος του διδασκάλου του, ο οποίος του έχει μεταδώσει τη σοφία του και τις σωκρατικές του φιλοσοφικές πεποιθήσεις. Ας μη ξεχνάμε πως ο συνομιλητής του Περσίου Κορνούτος είναι ένα επώνυμο πρόσωπο, ευρέως γνωστό, με κύρος. Ο μεγάλος αυτός φιλόσοφος παρουσιάζεται να θεωρεί τον Πέρσιο αντάξιο μαθητή του και καλό του φίλο, προσδίδοντας έτσι περισσότερο κύρος και αξία στον ίδιο και στο έργο του.

Η παρουσία του συγκεκριμένου συνομιλητή παρέχει στον ποιητή την ευχέρεια να αναφερθεί εκτενώς στον εαυτό του και να παρουσιάσει τις θέσεις του με τρόπο ευνοϊκό αποφεύγοντας κατηγορίες για ματαιοδοξία και αλαζονεία, την ίδια στιγμή που ο αναγνώστης, βέβαια, αντιλαμβάνεται ότι η αποφυγή της κατηγορίας για

⁶⁵⁰ Άλλωστε, όπως εξηγεί ο Cucchiarelli (2005: 73), η *brevitas*, η ελληνική *σύντομία*, αποτελεί βασική αρετή της στωικής ευγλωττίας.

⁶⁵¹ Για τη σχέση του Περσίου με την καλλιμάχεια ποιητική, έτσι όπως προβάλλεται μέσα από την εικονοποιία της ορατιανής σάτιρας, βλ. Roche (2012) 208.

αλαζονεία είναι προσωρινή ή ενέχει αυτοειρωνεία, καθώς, μπορεί την υπεράσπιση των χαμηλών ειδών και την κριτική εναντίον της τραγωδίας και του έπους να έχει αναλάβει όχι αυτοπροσώπως ο ποιητής, αλλά ο δάσκαλός του, εντούτοις όμως πίσω και από τον τελευταίο κρύβεται ο Πέρσιος και οι ιδέες του, και ο έπαινος προς τον διδάσκαλο ουσιαστικά επιστρέφει στον ίδιο τον επαινούμενο. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα ευφυή και με λεπτό χιούμορ και ειρωνεία *recusatio*.

Μέσα από τη συνομιλία του με τον διδάσκαλό του, ο Πέρσιος εμφανίζεται, όπως προαναφέρθηκε, πολύ ταπεινός και σεμνός. Δεν είναι μόνο ο ίδιος που επισημαίνει τα ελαττώματα της τραγικής και επικής ποίησης αλλά και ο διδάσκαλός του, ένας άνθρωπος με κύρος. Δεν είναι μόνο ο ίδιος που αμφισβητεί τα θέματα και το ύφος του σύγχρονου έπους και της τραγωδίας, αλλά και ο διδάσκαλός του, ο οποίος έρχεται στη συνέχεια να προσδιορίσει αλλά και να επαινέσει τα χαρακτηριστικά του σατιρικού έργου του Περσίου. Παρέχεται κατά συνέπεια μια πολύ καλή ευκαιρία στον σατιρικό ποιητή να αποτίσει φόρο τιμής στον Κορνούτο, απαντώντας στην εμπιστοσύνη που του έδειξε ο φιλόσοφος, επιτυγχάνοντας παράλληλα να επαναπροσδιορίσει την προσωπική σατιρική του φωνή. Με αυτή του τη σάτιρα και με τον διάλογό του με τον διδάσκαλό του, ο Πέρσιος κατορθώνει να απορρίψει τα θέματα και το ύφος των συγγραφέων που ασχολούνται με την τραγωδία και το έπος, να συμπληρώσει όσα ήδη ανέφερε στην πρώτη προγραμματική του σάτιρα και να επιβεβαιώσει το είδος της ποίησης που ο ίδιος γράφει. Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα πως η παρουσία του επώνυμου αυτού συνομιλητή στην πέμπτη σάτιρα του Περσίου είναι καθοριστικής σημασίας και ο ρόλος του κυρίαρχος.⁶⁵²

⁶⁵² Ο ρόλος του Κορνούτου είναι τόσο κυρίαρχος, που έχει μάλιστα υποστηριχθεί πως είναι σαν να αλλάζουν μεταξύ τους ρόλους οι δύο ομιλητές, δηλαδή ο Πέρσιος εμφανίζεται σαν ο ανώνυμος αποδέκτης των παρατηρήσεων και ο Κορνούτος σαν ο σατιρικός που συμβουλεύει. Βλ. Zietsman (1995) 107.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΙΟΥΒΕΝΑΛΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ποιητής και το έργο του

Για τον Δέκιμο Ιούνιο Ιουβενάλη (Decimus Iunius Iuvenalis) και τη ζωή του γνωρίζουμε τα πιο λίγα και αβέβαια βιογραφικά στοιχεία σε σύγκριση με τους υπόλοιπους Ρωμαίους σατιρικούς και αυτό γιατί οι πληροφορίες που μας δίνουν οι υπάρχουσες πηγές για τον ποιητή είναι λίγες, συγκεχυμένες και αντιφατικές.⁶⁵³ Δεδομένου ότι ο Ιουβενάλης δεν μιλάει ποτέ άμεσα για τη ζωή του και κυρίως για τα παιδικά του χρόνια, τα στοιχεία που έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας για τη χρονολογία και τον τόπο γέννησής του, την εκπαίδευση και την πρώιμη σταδιοδρομία του είναι όλα αποτέλεσμα εικασιών. Εντούτοις, όσο και αν ο ποιητής προσπαθεί να μνημονεύει ελάχιστα τον εαυτό του, αναπόφευκτα, κάποια στοιχεία της ψυχικής του διάθεσης, του χαρακτήρα και της ζωής του διαφαίνονται μέσα από το έργο του, γι' αυτό και στρεφόμεστε σε αυτό για να αντλήσουμε πληροφορίες και να ανασυνθέσουμε, στον βαθμό που μπορούμε, τη βιογραφία του.⁶⁵⁴

Αρχικά, αξίζει να σημειώσουμε πως ο Ιουβενάλης είναι Ιταλός. Από τα έργα του φαίνεται να μισεί τους ξένους και ειδικότερα τους επιτυχημένους ξένους (1.26, 1.103, 1.130, 4.24, 7.14, κ.λπ) και να αγαπά πολύ την παλιά Ιταλία (3.168-192, 14.166 κ.ε.).

Γεννήθηκε περίπου το 55-65 μ.Χ. στο Ακύνο της Καμπανίας, μια ευημερούσα τότε κωμόπολη, ογδόντα χιλιόμετρα ανατολικά της Ρώμης, και η πρώτη του σάτιρα δεν μπορεί να γράφτηκε πριν από το 100, αφού ο ίδιος αναφέρει σε αυτήν (1.25) πως δεν είναι πια νεαρός (*iuvenis*)· επομένως τότε πρέπει να ήταν γύρω στα 45. Επίσης, η υπόθεση πως έγραψε την πρώτη του σάτιρα γύρω στο 100-105 ευσταθεί, αφού σε αυτήν (1.49-50) μνημονεύει την καταδίκη του Μάριου Πρίσκου για την είσπραξη υπέρογκης φορολογίας σαν να πρόκειται για πρόσφατο συμβάν (αυτό έγινε το έτος 99/100).⁶⁵⁵

⁶⁵³ Παπαϊωάννου (1991) 68.

⁶⁵⁴ Γκούμας (1987) 33.

⁶⁵⁵ Ferguson (1999) xvi. Πβ. Syme (1984) 1143, όπου ο μελετητής υποστηρίζει πως δεν υπάρχει καμία ένδειξη πως ο Ιουβενάλης δημοσίευσε ή έγραψε κάτι πριν το 115, ίσως ούτε πριν το 117 και Watson & Watson (2014) 2.

Στο έργο του υπάρχουν υπαινιγμοί για την εκπαίδευση και τις σπουδές του· προφανώς έλαβε τη στοιχειώδη για ένα αγόρι της μεσαίας τάξης μόρφωση (1.15-17, 7.151). Το ρωμαϊκό σχολείο της ρητορικής ήταν δίγλωσσο και μπορούμε να υποθέσουμε πως ο σατιρικός ήξερε αρκετά καλά ελληνικά για να μπορεί να το παρακολουθήσει, κάτι που επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι στο έργο του χρησιμοποιεί άφθονες ελληνικές λέξεις ή και αυτούσιες ελληνικές φράσεις (6.195, 9.37, κ.ά.).

Ο Ιουβενάλης φαίνεται να ζούσε στη Ρώμη τον καιρό της αυτοκρατορίας του Δομιτιανού,⁶⁵⁶ γιατί περιγράφει αυτή την εποχή με πολύ παραστατικό τρόπο, σαν να μεταφέρει προσωπικά βιώματα. Όπως σημειώνει ο Γκούμας, πριν από τα γηρατεία, σε κάποια περίοδο της ζωής του, ο Ιουβενάλης ενδεχομένως να γνώρισε την ένδεια και την εξευτελιστική εξάρτηση, αφού στις σάτιρες 1, 3, 5 και 7 εντοπίζουμε περιγραφές της μιζέριας και της ταπείνωσης του Ρωμαίου φτωχού πελάτη που εξαρτάται από την εύνοια και την προστασία ενός ισχυρού πάτρωνα και νιώθουμε πως η οργή και η αγανάκτηση του σατιρικού για αυτή την κατάσταση πηγάζουν από οδυνηρές προσωπικές εμπειρίες.⁶⁵⁷ Μια πελατειακή όμως σχέση, έτσι όπως μας την απεικονίζει ο Ιουβενάλης, δεν συμβαδίζει με την οικονομική ανεξαρτησία που εμφανίζεται στις γεροντικές του σάτιρες, του τέταρτου κυρίως βιβλίου, που πρέπει να δημοσιεύτηκε όταν ο Ιουβενάλης ήταν πάνω από 60 ετών.⁶⁵⁸

Φαίνεται πως ο σατιρικός επισκεπτόταν την πατρίδα του κατά διαστήματα για διακοπές (3.318). Επισκέφθηκε επίσης την Αίγυπτο (το αναφέρει ρητά στον στίχο 15.45) και μάλιστα τη μισεί και την περιφρονεί (1.26, 1.130, 4.24, 6.84). Επιπλέον, ο Ιουβενάλης πρέπει να άσκησε τη ρητορική μέχρι τη μέση ηλικία του, αφού οι *Σάτιρες* του έχουν συχνές και ακριβείς αναφορές στον τρόπο λειτουργίας του ρωμαϊκού νομικού συστήματος. Ενδεχομένως μάλιστα να υπήρξε σε κάποια περίοδο της ζωής

⁶⁵⁶ Όπως ορθώς συμπεραίνουν οι Rudd & Courtney (1982: 3), ο Ιουβενάλης γεννήθηκε κατά την αυτοκρατορία του Νέρωνα (54-68), πέρασε την εφηβεία του επί Βεσπασιανού (69-79) και την πρόιμη ανδρική του ηλικία επί Δομιτιανού (81-96), ξεκίνησε να γράφει επί Τραϊανού (98-117) και τελείωσε το συγγραφικό του έργο επί Αδριανού (117-138).

⁶⁵⁷ Γκούμας (1987) 42.

⁶⁵⁸ Γκούμας (1987) 42.

του *declamator*, καθώς, όπως προκύπτει, γνωρίζει ρητορικά τεχνάσματα και τα χρησιμοποιεί στο έργο του.⁶⁵⁹

Γνωρίζουμε ακόμη πως επί της αυτοκρατορίας του Δομιτιανού (81-96 μ.Χ.) ο Ιουβενάλης γνώρισε, μεταξύ άλλων, τον Μαρτιάλη, τον Στάτιο και τον Κοϊντιλιανό και η συγκεκριμένη περίοδος αποτελεί την πιο σημαντική της ζωής του, γι' αυτό και αναφέρεται συχνά σε αυτήν στις *Σάτιρές* του.

Εκτός από μια ανώνυμη βιογραφία σε δεκατέσσερις παραλλαγές που τοποθετείται από τους περισσότερους σχολιαστές στον 4^ο αι. μ.Χ. και επισυνάπτεται στα διάφορα χειρόγραφα που μας σώζονται, τα εξωτερικά *testimonia* για την ύπαρξη του Ιουβενάλη είναι ελάχιστα και τα πλείστα ανήκουν σε πολύ μεταγενέστερους γραμματικούς και σχολιαστές.⁶⁶⁰ Επίσης ενδεικτικά για τη ζωή του ποιητή είναι τα σχόλια στο χειρόγραφο P. (Pithoeanus), τα οποία αποδίδονται από την εποχή του Valla σε κάποιον Probus. Από το Ακύνο προέρχεται μια επιγραφή (CIL X 5382 = Dessau 2926), που αναφέρεται σε κάποιον αξιωματικό ονόματι Ιουβενάλη, ο οποίος αφιέρωσε ναό στη θεά Δήμητρα, ωστόσο η ταύτιση αυτού του Ιουβενάλη με τον σατιρικό ποιητή είναι αμφισβητήσιμη.⁶⁶¹ Μια άλλη σημαντική πηγή για την αναζήτηση βιογραφικών στοιχείων για τον Ρωμαίο ποιητή είναι οι μεμονωμένες πληροφορίες από άλλους μεταγενέστερους συγγραφείς. Πιο διεξοδικός φαίνεται να είναι ο Βυζαντινός λόγιος του 6^{ου} αι. μ.Χ. Ιωάννης Μαλάλας, ο οποίος στη *Χρονογραφία* του (10.314) αναφέρεται σε κάποιον Ιουβενάλη ποιητή, ο οποίος εξορίστηκε από τον αυτοκράτορα.⁶⁶² Η πληροφορία αυτή μας παραδίδεται και από σχόλια του 5^{ου} αι. μ.Χ. του Σιδωνίου Απολλιναρίου (Carm. 9.269-273).⁶⁶³ Αναφέρεται και εδώ πως ο ποιητής εξορίστηκε στην Αίγυπτο, από τον αυτοκράτορα Δομιτιανό, επειδή συνέθεσε κάποιους στίχους για έναν ευνοούμενό του ηθοποιό.

⁶⁵⁹ Βλ. Γκούμα (1987) 41. Βλ. επίσης Braund (1996) 18-21 και Ferguson (1999) xxi, όπου οι μελετητές αναφέρονται σε ορισμένα ρητορικά τεχνάσματα στα οποία αρέσκεται ο Ιουβενάλης, όπως είναι λόγου χάρη οι ρητορικές ερωτήσεις, το ασύνδετο σχήμα, οι αναφορές, οι αποστροφές, τα υπερβατά, οι περιφράσεις και οι υπερβολές.

⁶⁶⁰ Γκούμας (1987) 33.

⁶⁶¹ Braund (1996) 16 και Watson & Watson (2014) 1.

⁶⁶² Με τον Μαλάλα φαίνεται να συμφωνεί και το Λεξικό της Σούδας, βλ. λήμμα *Ιουβενάλιος* (I 428 Adler). Βλ. π.χ. Courtney (1980) 5 και Παπαϊωάννου (1991) 78-79.

⁶⁶³ Ferguson (1999) xviii.

Σήμερα υπάρχουν αμφιβολίες για την αξιοπιστία της πληροφορίας και οι απόψεις των μελετητών δίστανται.⁶⁶⁴

Ο μοναδικός σύγχρονος του Ιουβενάλη που ενδεχομένως τον μνημονεύει είναι ο Μαρτιάλης, ο οποίος σε τρία επιγράμματά του (7.24.1-6, 7.91.1-2 και 12.18.1-9) αναφέρεται σε κάποιον φίλο του Ιουβενάλη, που φαίνεται πως ήταν ρήτορας και δεν αποκλείεται να ταυτίζεται με τον σατιρικό.⁶⁶⁵ Στο 7.24, το οποίο χρονολογείται γύρω στον Δεκέμβριο του 92 μ.Χ. ή τις αρχές του 93 μ.Χ., ο Μαρτιάλης αναφέρεται στη φιλία του με τον Ιουβενάλη και καταριέται κάποιον, χωρίς φυσικά να τον κατονομάζει, που απειλεί να χαλάσει τη σχέση τους. Στο 7.91, το οποίο χρονολογείται την ίδια περίπου περίοδο με το προηγούμενο, με την ευκαιρία της εορτής των Σατουρναλίων, κατά την οποία συνηθιζόταν η ανταλλαγή δώρων, ο Μαρτιάλης στέλνει στον φίλο του Ιουβενάλη λίγους καρπούς από το κτήμα του. Εδώ ο Μαρτιάλης αποκαλεί τον Ιουβενάλη εύγλωττο (*facundus*), ένα επίθετο που χρησιμοποιείται για όσους ασχολούνται με την τέχνη του λόγου. Τέλος, στο 12.18 ο Μαρτιάλης, όντας γέρος πια και έχοντας αποσυρθεί στην πατρίδα του Βιλβιλίδα της Ισπανίας, σκόπτει φιλικά τον Ιουβενάλη, που ακόμη βρίσκεται στην πρωτεύουσα και ως ένας φτωχός πελάτης που εξαρτάται από τους πλούσιους πάτρωνες συχνάζει στη Σουβούρρα και τα σπίτια των ισχυρών ανδρών. Σε αυτή τη ζωή του σατιρικού, ο Μαρτιάλης αντιπαραβάλλει τη δική του ειδυλλιακή ζωή στο αγροτικό περιβάλλον της πατρίδας του.

Από τα τρία επιγράμματα εξάγουμε τις εξής πληροφορίες: Από το 7.24 πως ο Ιουβενάλης γνώριζε σημαντικές προσωπικότητες της πολιτικής και λογοτεχνικής ζωής στη Ρώμη, από το 7.91 πως βρισκόταν στη Ρώμη το 92/93 μ.Χ. και το πιο πιθανόν ασχολείτο με τη ρητορική και από το 12.18 πως το 101 μ.Χ. βρισκόταν στη Ρώμη και ζούσε ως πελάτης. Επιπλέον, αντιλαμβανόμαστε πως ο Ιουβενάλης πρέπει να ήταν ένα σημαίνον πρόσωπο, που δεν πρέπει να υποτιμάται, αφού ο Μαρτιάλης συνήθιζε να απευθύνεται σε σημαντικούς διακεκριμένους ανθρώπους, μεταξύ άλλων, στον Πλίνιο τον Νεότερο.

⁶⁶⁴ Για την πιθανότητα της εξορίας βλ. Highet (1962) 20-31, 40-41, Γκούμα (1987) 43-47, Παπαϊωάννου (1991) 78-88 και Ferguson (1999) xviii-xix.

⁶⁶⁵ Ferguson (1999) xvii, Γιαννάκης (2002) 142 και Watson & Watson (2014) 1.

Το έργο του Ιουβενάλη

Ο Ιουβενάλης έγραψε τουλάχιστον δεκαέξι ποιήματα σε δακτυλικό εξάμετρο. Τα χειρόγραφα του χωρίζουν αυτά τα ποιήματα σε πέντε βιβλία και οι αρχαίες πηγές που τον παραθέτουν ακολουθούν τον ίδιο διαχωρισμό. Το πρώτο βιβλίο περιέχει τις πέντε πρώτες σάτιρες και χρονολογείται το 110 μ.Χ. ή λίγο αργότερα, το δεύτερο περιέχει μόνο την έκτη σάτιρα και χρονολογείται περίπου το 115 μ.Χ., το τρίτο περιέχει τις σάτιρες 7-9 και χρονολογείται μεταξύ 118 μ.Χ. και 121 μ.Χ., το τέταρτο περιέχει τις σάτιρες 10-12 και δεν παρέχει καμία χρονολογική ένδειξη, ενώ το πέμπτο και τελευταίο βιβλίο περιέχει τις σάτιρες 13-16⁶⁶⁶ και δεν εκδόθηκε πριν από το 131 μ.Χ. ή 132 μ.Χ.⁶⁶⁷

Ο γερμανός φιλόλογος Ribbeck εξέφρασε τις σοβαρές του αμφιβολίες για τη γνησιότητα ορισμένων σατιρών,⁶⁶⁸ αλλά σήμερα θεωρείται ομόφωνα πως όλες ανήκουν στο γνήσιο έργο του Ιουβενάλη.⁶⁶⁹ Η διαίρεση φαίνεται να είναι αυθεντική και η διαδοχή των σατιρών να αντιστοιχεί στη χρονική σειρά συγγραφής τους.

Δεδομένων ορισμένων γεγονότων που αναφέρονται στις σάτιρες, όπως είναι για παράδειγμα η αναφορά στην έκτη σάτιρα σε έναν κομήτη που εμφανίστηκε το 115 μ.Χ., μπορούμε να χρονολογήσουμε την ποιητική δραστηριότητα του Ιουβενάλη στην τριακονταετία από το 102 μέχρι το 132. Επομένως, οι *Σάτιρες* του συνετέθησαν επί Τραϊανού (98-116 μ.Χ.) και Αδριανού (116-138 μ.Χ.), δηλαδή την εποχή που έζησαν και έδρασαν ο Τάκιτος και ο Πλίνιος ο Νεότερος.

Θεματολογία των *Σατιρών* του Ιουβενάλη

Τα θέματα των *Σατιρών* του Ιουβενάλη ποικίλλουν, όπως και στους άλλους σατιρικούς. Ωστόσο, κεντρικό τους ζήτημα φαίνεται να είναι η κριτική των σύγχρονων τάσεων της ρωμαϊκής κοινωνίας· στην πρώτη του σάτιρα, που έχει

⁶⁶⁶ Η τελευταία σάτιρα είναι μισοτελειωμένη.

⁶⁶⁷ Παρατηρείται μια διαφοροποίηση ανάμεσα στις πρώιμες και τις τελευταίες σάτιρες του Ιουβενάλη. Ο Iddeng (2000: 122) σημειώνει ότι η αγανακτισμένη και άγρια φωνή των δύο πρώτων βιβλίων φθίνει στις ύστερες σάτιρες. Ο Anderson επίσης (1982: 295) διαχωρίζει τις πρώιμες σάτιρες του Ιουβενάλη (1-6) από τις επόμενες του (10-16).

⁶⁶⁸ Ribbeck (1865) 458 κ.ε. Πιο συγκεκριμένα ο μελετητής αναφέρεται στις σάτιρες 10 και 12-15.

⁶⁶⁹ Βλ. Παπαϊωάννου (1991) 135.

προγραμματικό χαρακτήρα για το γενικότερο έργο του, ο ποιητής αναφέρει πως οι *Σάτιρες* του είναι η απαραίτητη συνέπεια της γενικής διαφθοράς της εποχής του (1.30 κ.ε.)⁶⁷⁰ και παρουσιάζει την ποιητική του παραγωγή με ειρωνεία, σαν αντίδραση στα κακά ποιήματα που είχε χρειασθεί να ακούσει μέχρι τότε.

Σύμφωνα με τον ορισμό του Ιουβενάλη, η σάτιρα περιέχει εξ ορισμού τα πάντα (1.85-86: *quicquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, / gaudia, discursus, nostri farrago libelli*). Και επειδή «η ουσία της ανθρώπινης φύσης παραμένει αναλλοίωτη»,⁶⁷¹ θέμα του σατιρικού του έργου είναι η ανθρώπινη ζωή στο σύνολό της από την εποχή του Κατακλυσμού μέχρι τη στιγμή της συγγραφής του. Αντικείμενο των *Σατιρών* του καταδεικνύονται λοιπόν θέματα παρμένα από την ίδια τη ζωή: η διαφθορά στην πρωτεύουσα και η αντίθεσή της με την ειρηνική ζωή στην ύπαιθρο, η φιλαργυρία των πατρώνων και η περιφρόνηση που δείχνουν για τα λογοτεχνικά ζητήματα, η κατάρρευση των αρχών, των θεσμών και των ηθών, η αποσύνθεση του αυτοκρατορικού κατεστημένου, οι ακολασίες των φιλοσόφων και οι γυναίκες. Μέσα από το έργο του ο ποιητής επιτίθεται στη *luxuria*, την υπερβολή και την αγριότητα, την υπέρμετρη σεξουαλική ικανοποίηση, την απληστία, τον πλούτο, την κερδοσκοπία και τον ηδονισμό, την αδιαφορία προς τους άλλους.⁶⁷² Συχνά επιτίθεται εναντίον των Ελλήνων⁶⁷³ και των Εβραίων, που θεωρεί πως «εισέβαλαν» στη ρωμαϊκή ζωή και τη διέφθειραν, αλλά θέλει ταυτόχρονα να δείξει πως οι ίδιοι οι Ρωμαίοι είναι πολύ χειρότεροι.⁶⁷⁴ Ασχολείται με έναν κόσμο πολύ διεφθαρμένο και

⁶⁷⁰ Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ποιητής, τη συγγραφή σάτιρας την απαιτούσαν οι συνθήκες (πβ. 1.30: *difficile est saturam non scribere*).

⁶⁷¹ Γκούμας (1987) 61.

⁶⁷² Ferguson (1999) xxii.

⁶⁷³ Όπως αναφέρει ο Γκούμας (1987: 55-56), κατά τον Ιουβενάλη, η Ρώμη διαφθείρεται από τους ξένους γενικότερα και τους Έλληνες ειδικότερα. Ο σατιρικός έχει χαρακτηριστεί ως «ανθέλληνας» και αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι πως δεν προσπαθεί καν να το κρύψει. Στρέφεται αποκάλυπτα κατά των ξένων και ειδικότερα κατά των Ελλήνων, τους οποίους αποκαλεί με τον υποτιμητικό όρο «Γραικύλους». Για παράδειγμα, στην τρίτη σάτιρα (3.58 κ.ε.) ο Ιουβενάλης στρέφεται με ασυγκράτητο μένος εναντίον των Ελλήνων που έχουν συρρεύσει από παντού και έχουν διαφθείρει, όπως πιστεύει, τη Ρώμη. Αυτό το «έθνος των κωμωδών» (3.100) γέμισε τα ρωμαϊκά σπίτια και κοντεύουν να γίνουν και αφεντικά των κυρίων τους. Είναι δαιμόνιοι, θρασεείς, ετοιμόλογοι και πολυτεχνίτες (δάσκαλοι, ρήτορες, ζωγράφοι, οιωνοσκόποι, γεωμέτρες, γιατροί, μάγοι). «Τα πάντα γνωρίζει ο πειναλέος Γραικύλος: και στα ουράνια να τον στείλεις, πηγαίνει» (3.78). Όπως όμως σημειώνει ο ίδιος μελετητής (αυτόθι 56), ο Ιουβενάλης, ακόμη και όταν μισεί και οργίζεται, είναι ειλικρινής. «Τους Έλληνες τους φοβάται και ο φόβος γεννά την αποστροφή, όμως δεν επινοεί γι' αυτούς φανταστικά ελαττώματα και κακίες, απλώς αντιστρέφει τις αληθινές τους ιδιότητες που του προκαλούν αλλεργικές αντιδράσεις».

⁶⁷⁴ Ferguson (1999) xix.

φαύλο, που είναι όμως ταυτόχρονα πολύ ενδιαφέρον. Άλλωστε, ας μη ξεχνάμε πως η κοινωνική κριτική, η επιθετική πολεμική, το στοιχείο της προσωπικής επίθεσης και το καυστικό ύφος αποτελούν ιδιάζοντα χαρακτηριστικά του είδους και πως «μόνο η σάτιρα μπορεί να γίνει ο καθρέφτης της ρωμαϊκής παρακμής».⁶⁷⁵

Χαρακτηριστικά των Σατιρών του Ιουβενάλη

Κύρια χαρακτηριστικά του έργου του Ιουβενάλη, που διαφαίνονται από τους πρώτους κιόλας στίχους της πρώτης σάτιρας (1.45, 1.79),⁶⁷⁶ είναι η *ira* και η *indignatio*, δηλαδή η οργή και αγανάκτηση κατά της σύγχρονης κοινωνίας.⁶⁷⁷ Ο ποιητής, στην προσπάθειά του να ασκήσει κριτική στη Ρώμη, χρησιμοποιώντας τη δριμύτητα του Λουκιλίου,⁶⁷⁸ αντιμετωπίζει με οργισμένη περιφρόνηση όλες τις μορφές της κοινωνικής απόκλισης και εμφανίζεται ως ο «θυμωμένος υπερασπιστής της ηθικής».⁶⁷⁹

Οι Σάτιρές του διακατέχονται από ένα αίσθημα πικρίας και αδικίας, που τον οδηγεί σε αυτή την οργή και την αγανάκτηση. Η αγανάκτηση, η οποία, όπως αναφέρει και ο ίδιος στην πρώτη σάτιρα, ήταν το κίνητρο που τον οδήγησε στο να γράψει σάτιρα, εστιάζεται κυρίως στα χρόνια της αυτοκρατορίας του Δομιτιανού και αρχίζει να εξασθενεί όσο περνούν τα χρόνια. Σχεδόν όλα του τα ιστορικά παραδείγματα (*exempla*) είναι παρμένα από την περίοδο της αυτοκρατορίας του Δομιτιανού, ή από τα χρόνια του Νέρωνα.⁶⁸⁰ Ενδεικτική είναι η παρατήρηση του Highet: «Η αλήθεια είναι ότι η σατιρική αγανάκτηση του Ιουβενάλη δημιουργήθηκε

⁶⁷⁵ Γκούμας (1987) 53.

⁶⁷⁶ 1.45: *quid referam quanta siccum iecur ardeat ira* («θα εκφράσω πόση οργή φλέγει τα στεγνά σωθικά μου») και 1.79: *facit indignatio versum* («η αγανάκτηση φτιάχνει τον στίχο»).

⁶⁷⁷ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Braund (1996: 1), ο Ιουβενάλης άφησε την οργή ως το δικό του σημάδι. Δεν είναι όλες οι σάτιρές του γεμάτες αγανάκτηση, αλλά γι' αυτό είναι που τον θυμόμαστε.

⁶⁷⁸ Παπαϊωάννου (1993) 71.

⁶⁷⁹ Braund (1996) 17. Όπως επισημαίνει ο Γκούμας (1987: 64), ο Ιουβενάλης δεν κάνει ποτέ υποχωρήσεις· είναι ίσως ο μοναδικός συγγραφέας του αιώνα του που δεν εγκωμιάζει ποτέ κανέναν ηγεμόνα. Εξαίρεση αποτελεί η έβδομη σάτιρα, στο προοίμιο της οποίας ο σατιρικός μιλά επαινετικά, αλλά ίσως και κάπως ειρωνικά, για έναν αυτοκράτορα. Πβ. επίσης Bramble (2005) 805: «Ο Ιουβενάλης, ο μισάνθρωπος, δεν θα συμμορφωθεί».

⁶⁸⁰ Αξίζει μάλιστα να σημειωθεί ότι ο Νέρωνας σε μία περίπτωση (4.38) συγκρίνεται με τον Δομιτιανό.

από την εποχή του Δομιτιανού και άρχισε να αποδυναμώνεται όσο άφηνε πίσω του την εποχή αυτή».⁶⁸¹

Ως προς το ύφος του, ο Ιουβενάλης αρέσκεται στη χρήση ρητορικών εφέ,⁶⁸² σαρκαστικών μυθολογικών υπαινιγμών και ειρωνείας, κυρίως στις μεταγενέστερές του σάτιρες, ενώ αρκετά συχνά υπαινίσσεται πρωιμότερους συγγραφείς, κάποιες φορές για να βάλει τις λέξεις τους στο δικό του πλαίσιο, άλλες πάλι για να παρωδήσει.⁶⁸³ Ο σατιρικός χαρακτηρίζεται ακόμη από την ποικιλία και την ευρύτητα του λεξιλογίου του. Συχνά χρησιμοποιεί στοιχεία του υψηλού ύφους που τα συναντάμε στην τραγωδία, στο έπος ή σε ρητορικές επιδείξεις. Το ύφος του είναι αρμονικά αστόλιστο, οι λέξεις του σατιρικού μοιάζουν να βγαίνουν από το κεφάλι του με πρόχειρο τρόπο και η καλλιτεχνία του συγκαλύπτεται με διακριτικό τρόπο.⁶⁸⁴ Το ύφος αυτό αναμειγνύεται με λέξεις της καθημερινής ομιλίας και με χυδαίο λεξιλόγιο, μια τεχνική που προκαλεί έκπληξη στον αναγνώστη. Στην προσπάθειά του να παρωδήσει, χρησιμοποιεί επίσης ελληνικές λέξεις ή και υποκοριστικά. Οι σύνδεσμοι πολλές φορές παραλείπονται.

Οι περισσότερες σάτιρες του Ιουβενάλη αποτελούν μονόλογο, με σημαντικότερη εξαίρεση την ένατη, που αποτελεί διάλογο. Ο Ιουβενάλης, όπως υποστηρίζει ο Highet,⁶⁸⁵ απευθύνεται σε μας ακόμη και όταν φαινομενικά απευθύνεται σε κάποιον άλλο. Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης μπορεί να λάβει πιο εύκολα το μήνυμα που ο σατιρικός θέλει να του μεταφέρει και οι αιχμές του φθάνουν

⁶⁸¹ Highet (1937) 488. Μολονότι το μεγαλύτερο μέρος του έργου του θεωρείται ότι γράφτηκε κατά την εποχή του Αδριανού, που θεωρείται μια «καλή» εποχή στην ιστορία της Ρώμης, ο ίδιος φαίνεται να μην μπορεί να ξεχάσει την άσχημη περίοδο του Δομιτιανού και τις άσχημες εμπειρίες που τον στιγματίσαν. Δεν αλλάζει εύκολα διάθεση, εξ ου και το διάχυτο κλίμα απαισιοδοξίας στο έργο του. Για τα πολιτικά δρώμενα και το πλαίσιο ελευθερίας της εποχής βλ. Rudd (1998) 70-81.

⁶⁸² Οι ασυνάρτητες και αυθόρμητες εξάρσεις θυμού, οι ξαφνικές εναλλαγές του συνομιλητή, η ειρωνεία, η παρωδία, το υψηλό ύφος και τα ρητορικά τεχνάσματα, όπως είναι οι ρητορικές ερωτήσεις, οι επαναλήψεις, οι υπερβολές, οι αποστροφές, οι αντιθέσεις και οι αναφορές, χρησιμοποιούνται από τον σατιρικό ως μέσα για να εκφράσει τον έντονο θυμό του. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το ύφος του Ιουβενάλη βλ. Rudd (1998) 106-116 και Godwin (2016) 9-13. Βλ. επίσης την άποψη του Bramble (2005: 804) πως ο Ιουβενάλης είναι «λιγότερο υπάκουος στους κανόνες του είδους με το οποίο ασχολείται και μερικές φορές ακόμα και αναρχικός, ενώ οι γλωσσικοί συνδυασμοί που χρησιμοποιεί είναι ένα σύμφυρμα έντασης και ύφεσης, το ύφος του περιφρονητικό, και, με την αντικειμενική έννοια των λέξεων, καθόλου εποικοδομητικό, αρνητικό». Ο μελετητής (αυτόθι 805) μιλάει ακόμη για «κακόβουλη γλωσσική υπερβολή» και «πονηρή και εκδικητική στάση».

⁶⁸³ Ferguson (1999) xxi.

⁶⁸⁴ Godwin (2016) 8.

⁶⁸⁵ Highet (1962) 44.

σε όλους. Ίσως αυτός να είναι και ένας λόγος που το έργο του έχει τόσο μεγάλη απήχηση μέχρι τις μέρες μας. Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, συγκριτικά με τους άλλους σατιρικούς ποιητές ο Ιουβενάλης χρησιμοποιεί λιγότερο τους διαλόγους και πιο συγκεκριμένα τον φανταστικό συνομιλητή.⁶⁸⁶

Μολονότι απουσιάζει η έντονη παρουσία της προσωπικότητας του συγγραφέα, που είναι ένα κοινό χαρακτηριστικό των σατιρικών του ποιημάτων, μέσα στις σάτιρες του διαφαίνεται κάποια σχέση με την προσωπική του εμπειρία. Υπάρχει ποικιλία στο περιεχόμενο, που είναι χαρακτηριστική του είδους, όχι όμως η μεγάλη θεματική ποικιλία που χαρακτηρίζει τα ποιήματα του Λουκιλίου. Συγκεκριμένες τεχνικές, όπως για παράδειγμα η προσφώνηση στην αρχή των σατιρών (όπως π.χ. στη σάτιρα 1.4), υποδηλώνουν ανεπαίσθητα τη συγγένεια με την επιστολογραφία.⁶⁸⁷ Τέλος, το έργο του χαρακτηρίζεται από έντονη απαισιοδοξία⁶⁸⁸ και αδιάλλακτη ειλικρίνεια,⁶⁸⁹ που δείχνουν πως ο ποιητής δεν μπορεί εύκολα να απαλλαγεί από τις οδυνηρές εμπειρίες του, όσο και αν οι καιροί έχουν αλλάξει. Γι' αυτό λοιπόν και οι *Σάτιρες* του χαρακτηρίζονται από απαισιοδοξία, μεμψιμοιρίες και ξεσπάσματα.

Αναγνώρισή του - Σχέση με τους μεταγενεστέρους σατιρικούς

Μετά τον θάνατό του, ο Ιουβενάλης ξεχάστηκε μέχρι τον 4^ο αι., όταν επανεμφανίστηκε στο έργο του Λακταντίου και στα ερμηνευτικά σχόλια για τον

⁶⁸⁶ Βλ. επίσης Rudd (1998) 114: Στον Ιουβενάλη οι διάλογοι είναι ελάχιστος σημασίας και τα ανέκδοτα αμελητέα.

⁶⁸⁷ Albrecht (2005) 1174.

⁶⁸⁸ Βλ. Γκούμα (1987) 55: «Στον κόσμο που βλέπει γύρω του, τα πάντα είναι απαίσια χωρίς ελαφρυντικά» και 61: «αθεράπευτα απαισιόδοξος». Βλ. επίσης Bramble (2005: 817): «Ο Ιουβενάλης, με τη δύναμη των απαντήσεων, είναι αρνητικός, ή τουλάχιστον υιοθετεί μια αρνητική στάση, για να θέσει υπό αμφισβήτηση τις αρχές που εκθειάζουμε». Αλλού (αυτόθι 815), ο μελετητής παραπέμπει στον Knoche (1975) 150-151: Ο Ιουβενάλης «εγκωμιάζει και καταδικάζει χωρίς συμβιβασμούς», «παρουσιάζει τα πάντα είτε σαν μαύρο είτε σαν άσπρο».

⁶⁸⁹ Σύμφωνα με τον Bramble (2005: 816), «Ο Ιουβενάλης δεν επιτρέπει κανένα απόλυτο, κανένα αύταρκες ιδανικό. Η κατάφορη ειλικρίνεια είναι η μοναδική του απάντηση στις αδύναμες κραυγές μας για δικαιοσύνη, που όμως κατά κάποιον τρόπο μας παραλύει περισσότερο». Βλ. επίσης Γκούμα (1987) 55: «Η ειλικρίνειά του γίνεται αμέσως αισθητή και στον πιο δύσπιστο αναγνώστη: όσο τερατώδη και αν είναι τα θέματα και τα μοτίβα του, κανείς δεν μπορεί να αμφιβάλει ότι στην ουσία τους ανταποκρίνονται σε κάποια ιστορική πραγματικότητα ή σε κάποια προσωπική εμπειρία».

Βεργίλιο από τον Σέρβιο, ο οποίος τον παραθέτει περισσότερες από εβδομήντα φορές.⁶⁹⁰

Το έργο του ήταν γνωστό στον Μεσαίωνα, όπως επιβεβαιώνουν τα πολλά αντίγραφα καθώς και οι πολλαπλές μιμήσεις.⁶⁹¹ Τότε ο Ιουβενάλης θεωρείτο όχι ως ένας τραχύς ποιητής, αλλά ως ένας εκφραστής της ηθικής και της δεοντολογίας, που άξιζε να τυγχάνει σεβασμού.⁶⁹² Οι κριτικοί της Αναγέννησης είχαν εντυπωσιασθεί από το μεγαλοπρεπές του ύφος, που ερχόταν σε αντίθεση με το πεζό ύφος του Ορατίου. Ενώ η σάτιρα του Ορατίου είναι πιο ελαφριά και διασκεδαστική, γραμμένη σε πιο χαμηλό και απλό ύφος, κατάλληλο για την κωμωδία, η σάτιρα του Ιουβενάλη είναι πιο σοβαρή και τραγική. Άλλωστε, ο ίδιος ο Ιουβενάλης δεν διστάζει να συγκρίνει ρητώς το έργο του με την τραγωδία στους στίχους 6.634-637: *fingimus haec altum Satura sumente coturnum / scilicet, et finem egressi legemque priorum / grande Sophocleo Carmen bacchamur hiatu, / montibus ignotum Rutulis caeloque Latino?*.

Είναι σημαντικό όμως να λάβουμε υπ' όψιν μας τις διαφορετικές εποχές, κατά τις οποίες γράφθηκαν τα έργα του εκάστοτε σατιρικού. Αναμφισβήτητα, η Ρώμη του Ιουβενάλη είναι μια πόλη διαφορετική από τη Ρώμη στην οποία έζησε και δημιούργησε περισσότερο από έναν αιώνα πριν ο Οράτιος. Ωστόσο, υπάρχει τεράστια διαφορά ήθους των δύο ποιητών, που έζησαν στην ίδια πόλη και χρονολογικά δεν απείχαν υπερβολικά μεταξύ τους. Όπως εύστοχα αναφέρει ο Γκούμας, βασιζόμενος σε προγενέστερα σχετικά σχόλια της Hamilton, πολλά μπορούν να συμβούν σε εκατό χρόνια, η αλλαγή όμως εδώ είναι τόσο σημαντική, ώστε πρέπει να διερωτηθούμε μήπως η διαφορά βρίσκεται όχι τόσο στο αντικείμενο, δηλαδή τη Ρώμη του Ορατίου και τη Ρώμη του Ιουβενάλη, όσο στους παρατηρητές που την περιγράφουν.⁶⁹³

Η εποχή κατά την οποία ζει και δρα ο Ιουβενάλης χαρακτηρίζεται από έντονη λογοκρισία και έλλειψη ελευθερίας. Ο Δομιτιανός έχει απαγορεύσει τα σατιρικά έργα εναντίον ζώντων προσώπων που κατείχαν κάποιο αξίωμα (Suet. *Dom.* 3) και

⁶⁹⁰ Για τη επιβίωση του Ιουβενάλη, βλ. ενδεικτικά Παπαϊωάννου (1991) 274-279 και Albrecht (2005) 1183-1186.

⁶⁹¹ Πβ. π.χ. τις μιμήσεις στον Αυσόσιο και τον Κλαυδιανό και τις μνείες στον Ρουτίλιο Ναματιανό (1.603) και τον Σιδώνιο τον Απολλινάριο (*Carm.* 9.269). Βλ. Albrecht (2005) 1183.

⁶⁹² Kupersmith (1972) 508.

⁶⁹³ Γκούμας (1987) 54.

επομένως ο Ιουβενάλης είναι αναγκασμένος, εκ των συνθηκών, να αναζητήσει τα παραδείγματά του στο παρελθόν. Όπως αναφέρθηκε ήδη στην Εισαγωγή, οι σατιρικοί ποιητές διατρέχουν στη ζωή τους κινδύνους και αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο συχνά στα έργα τους αναφέρονται μόνο σε πρόσωπα που δεν βρίσκονται πλέον εν ζωή. Παρότι η εποχή του Τραϊανού ήταν πιο φιλελεύθερη, εντούτοις ορισμένοι περιορισμοί στην ελευθερία του λόγου εξακολουθούσαν να υπάρχουν.⁶⁹⁴

Ο *adversarius* στην προγραμματική σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής του Ιουβενάλη

Παρόλο που ο Ιουβενάλης δεν χρησιμοποιεί όσο οι προγενέστεροι σατιρικοί το τέχνασμα του φανταστικού συνομιλητή, η παρουσία του συνομιλητή στην προγραμματική του πρώτη σάτιρα είναι εξίσου σημαντική, καθώς μέσω αυτού ο ποιητής κατορθώνει, εκτός από το να παρουσιάσει τα πρότυπά του, τα βασικά χαρακτηριστικά και τους στόχους του σατιρικού του έργου, να θίξει με πολύ παραστατικό τρόπο τον ξεπεσμό, τον υποβιβασμό και την αθλιότητα της σχέσης πάτρωνα-πελάτη, να απορρίψει με διακριτικό και έντεχνο τρόπο τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή και ιδιαίτερα τα μυθολογικά επικά θέματα και παράλληλα να παρουσιάσει τους κινδύνους που διατρέχει ο ίδιος και που τον αναγκάζουν να διαφοροποιηθεί από τη σατιρική παρρησία του Λουκιλίου.

Στην περίπτωση της προγραμματικής σάτιρας του Ιουβενάλη μάλιστα, έχουμε τέσσερεις συνολικά ανώνυμους ομιλητές, οι οποίοι με την παρουσία τους ενισχύουν τα επιχειρήματα του σατιρικού, όπως επίσης και τη δραματικότητα και διαλογικότητα του κειμένου. Είναι σημαντικό να τονισθεί πως ο Ιουβενάλης χειρίζεται πολύ επιδέξια τους ομιλητές του, ιδιαίτερα τον τελευταίο, χρησιμοποιώντας τους ως μοχλούς για να ενισχύσει τα δικά του επιχειρήματα.

⁶⁹⁴ Όπως ορθώς παρατηρεί ο Fredricksmeier (1990: 796), ο Ιουβενάλης, το πιο πιθανόν, ξεκίνησε να δημοσιεύει κατά τη διακυβέρνηση του Τραϊανού. Σύμφωνα με τον μελετητή, παρόλο που η ελευθερία έκφρασης ήταν πολύ μεγαλύτερη κατά τη διακυβέρνηση του Τραϊανού, σε σχέση με τη διακυβέρνηση του Δομιτιανού, ο Τραϊανός δέχθηκε πολλές από τις αποφάσεις του Δομιτιανού ως δεσμευτικές. Ανάμεσα σε αυτές, ανήκε και η επαναφορά του νόμου του Αυγούστου *Lex Julia de maiestate*, έναντι του γραπτού και προφορικού λιβέλλου κατά του αυτοκράτορα και της οικογένειάς του. Ο νόμος αυτός τέθηκε σε χρήση και από τους δύο αυτοκράτορες και ήταν από τους λίγους νόμους που επέβαλλαν θανατική ποινή. Ωστόσο, και στα προηγούμενα χρόνια οι κίνδυνοι που ενέχονταν στο να παραπέμψει κανείς πολιτικά σε ζώντα πρόσωπα σε ποιητικούς διαγωνισμούς και συνθέσεις ήταν πολύ μεγάλοι. Πβ. Cic. *Rep.* 4.11-12 και Hor. *Sat.* 2.1.80-83 και βλ. παραπάνω, σελ. 139-140.

Ο τελευταίος ομιλητής του Ιουβενάλη λειτουργεί ως *adversarius* και παρουσιάζει κοινά στοιχεία με αυτούς που ήδη είδαμε στις προγραμματικές σάτιρες των άλλων δύο σατιρικών. Μέσω του παραδοσιακού μοτίβου προειδοποιήσεων εφιστά την προσοχή του ποιητή στους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας και είναι μάλλον φιλικός, σαν να αντιπροσωπεύει την εσωτερική φωνή και το *alter ego* του ποιητή. Ο συνομιλητής δίνει επίσης την ευκαιρία στον σατιρικό να αναφερθεί στον πρόδρομό του Λουκίλιο (στ. 153-154), αλλά και να εκφράσει την απολογία και *recusatio* του. Του δίνει τέλος την αφορμή να παρουσιάσει τη δική του διαφορετική μεθοδολογία: αφού δεν μπορεί να ξεπεράσει την περιορισμένη δυνατότητα έκφρασης που του παρέχεται, θα επιτίθεται εκ του ασφαλούς, δηλαδή μόνο στους νεκρούς (στ. 170-171),⁶⁹⁵ χωρίς να κινδυνεύει να φανεί υπερβολικά δειλός και θα αξιοποιεί στο έργο του τον φανταστικό συνομιλητή, για να επικρίνει τα ελαττώματα της εποχής του. Ως εκ τούτου, φαινομενικά τουλάχιστον, ο *adversarius* του Ιουβενάλη κατορθώνει να τον επηρεάσει, να τον απομακρύνει από τις λουκίλειες φιλοδοξίες του και τις ήδη εκπεφρασμένες προθέσεις του και να τον στρέψει, αναγκαστικά, στο να επιτίθεται μόνο στους νεκρούς.

⁶⁹⁵ Στην αξιοπιστία αυτής της πληροφορίας θα αναφερθούμε πιο κάτω.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.2: ΣΑΤΙΡΑ 1

Κύρια χαρακτηριστικά του έργου του Ιουβενάλη, όπως προαναφέρθηκε, είναι η οργή και η αγανάκτησή του (*ira* και *indignatio*), που προκύπτουν κυρίως από την κατάπτωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και τη διαφθορά της σύγχρονης του κοινωνίας. Αυτή η αγανάκτηση τον οδηγεί στο να γράψει σάτιρα. Στην προγραμματική του σάτιρα ο Ιουβενάλης⁶⁹⁶ απεικονίζει με πολύ παραστατικό τρόπο την καθημερινή ζωή στη Ρώμη, αποκαλύπτοντας την ανθρώπινη αθλιότητα και ανηθικότητα που επικρατεί στην εποχή του.⁶⁹⁷ Στο πρώτο του ποίημα ο σατιρικός επισημαίνει επίσης τα πρότυπα του έργου του και αναφερόμενος στο ποιητικό του πρόγραμμα, παρουσιάζει σύντομα τα χαρακτηριστικά της δικής του ποίησης, αιτιολογώντας παράλληλα γιατί επέλεξε το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος.

Το λατινικό κείμενο της σάτιρας αυτής έχει ως εξής:

Semper ego auditor tantum? numquamne reponam
vexatus toties rauci Theseide Cordi?
impune ergo mihi recitaverit ille togatas,
hic elegos? impune diem consumpserit ingens
Telephus aut summi plena iam margine libri 5
scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?
nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum
Vulcani; quid agant venti, quas torqueat umbras
Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum 10
pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos,
Frontonis platani convulsaque marmora clamant
semper et assiduo ruptae lectore columnae.
expectes eadem a summo minimoque poeta.
et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos 15
consilium dedimus Sullae, privatus ut altum

⁶⁹⁶ Στην προσέγγισή μας θεωρούμε ότι η *persona* του αφηγητή δεν διαφοροποιείται αισθητά από τον ίδιο τον ποιητή και συνεπώς ως προς το θέμα αυτό δεν ακολουθούμε τη γνωστή θεωρία των Anderson και Braund σχετικά με την *persona* του αφηγητή.

⁶⁹⁷ Η Keane (2010: 69) επισημαίνει πως ολόκληρο το πρώτο ποίημα του Ιουβενάλη αναδεικνύεται σε μια σαρωτική καταδίκη της εποχής του.

dormiret. stulta est clementia, cum tot ubique
vatibus occurras, periturae parcere chartae.

Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,
per quem magnus equos Aurunca flexit alumnus, 20
si vacat ac placidi rationem admittitis, edam.
cum tener uxorem ducat spado, Mevia Tuscum
figat aprum et nuda teneat venabula mamma;
patricios omnis opibus cum provocet unus
quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat 25
cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi
Crispinus, Tyrias umero revocante lacernas,
ventilet aestivum digitis sudantibus aurum,
nec sufferre queat maioris pondera gemmae,
difficile est saturam non scribere. nam quis iniquae 30
tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se,
causidici nova cum veniat lectica Mathonis
plena ipso, post hunc magni delator amici
et cito rapturus de nobilitate comesa
quod superest, quem Massa timet, quem munere palpat 35
Carus et a trepido Thymele summissa Latino;
cum te summoveant qui testamenta merentur
noctibus, in caelum quos evehit optima summae
nunc via processus, vetulae vesica beatae?
unciolam Proculeius habet, sed Gillo deuncem, 40
partes quisque suas ad mensuram inguinis heres.
accipiat sane mercedem sanguinis et sic
palleat ut nudis pressit qui calcibus anguem
aut Lugudunensem rhetor dicturus ad aram.
quid referam quanta siccum iecur ardeat ira, 45
cum populum gregibus comitum premit hic spoliator
pupilli prostantis et hic damnatus inani
iudicio? quid enim salvis infamia nummis?
exul ab octava Marius bibit et fruitur dis
iratis, at tu victrix, provincia, ploras. 50

haec ego non credam Venusina digna lucerna?
 haec ego non agitem? sed quid magis? Heracleas
 aut Diomedea aut mugitum labyrinthi
 et mare percussum puero fabrumque volantem,
 cum leno accipiat moechi bona, si capiendi 55
 ius nullum uxori, doctus spectare lacunar,
 doctus et ad calicem vigilanti stertere naso;
 cum fas esse putet curam sperare cohortis
 qui bona donavit praesepibus et caret omni
 maiorum censu, dum pervolat axe citato 60
 Flaminiam puer Automedon? nam lora tenebat
 ipse, lacernatae cum se iactaret amicae.
 nonne libet medio ceras implere capaces
 quadrivio, cum iam sexta cervice feratur
 hinc atque inde patens et nuda paene cathedra 65
 et multum referens de Maecenate supino
 signator falsi, qui se lautum atque beatum
 exiguis tabulis et gemma fecerit uda?
 occurrit matrona potens, quae molle Calenum
 porrectura viro miscet sitiente rubeta 70
 instituitque rudes melior Lucusta propinquas
 per fama et populum nigros efferre maritos.
 aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum
 si vis esse aliquid. probitas laudatur et alget.
 criminibus debent hortos, praetoria, mensas, 75
 argentum vetus et stantem extra pocula caprum.
 quem patitur dormire nurus corruptor avarae,
 quem sponsae turpes et praetextatus adulter?
 si natura negat, facit indignatio versum
 qualemcunque potest, quales ego vel Cluvenus. 80
 Ex quo Deucalion nimbis tollentibus aequor
 navigio montem ascendit sortesque poposcit
 paulatimque anima caluerunt mollia saxa
 et maribus nudas ostendit Pyrrha puellas,

quicquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, 85
 gaudia, discursus, nostri farrago libelli.
 ecquando uberior vitiorum copia? quando
 maior avaritiae patuit sinus? alea quando
 hos animos? neque enim oculis comitantibus itur
 ad casum tabulae, posita sed luditur arca. 90
 proelia quanta illic dispensatore videbis
 armigero! simplexne furor sestertia centum
 perdere et horrenti tunicam non reddere servo?
 quis totidem erexit villas, quis fercula septem
 secreto cenavit avus? nunc sportula primo 95
 limine parva sedet turbae rapienda togatae.
 ille tamen faciem prius inspicit et trepidat ne
 suppositus venias ac falso nomine poscas.
 agnitus accipies. iubet a praecone vocari
 ipsos Troiugenas, nam vexant limen et ipsi 100
 nobiscum. ‘da praetori; da deinde tribuno!’
 sed libertinus prior est: ‘prior’ inquit ‘ego adsum.
 cur timeam dubitemve locum defendere, quamvis
 natus ad Euphraten, molli quod in aure fenestrae
 arguerint, licet ipse negem? sed quinque tabernae 105
 quadringenta parant. quid confert purpura maior
 optandum, si Laurenti custodit in agro
 conductas Corvinus oves, ego possideo plus
 Pallante et Licinis?’ expectent ergo tribuni;
 vincant divitiae; sacro ne cedat honori 110
 nuper in hanc urbem pedibus qui venerat albis,
 quandoquidem inter nos sanctissima divitiarum
 maiestas, etsi funesta pecunia templo
 nondum habitat, nullas nummorum ereximus aras,
 ut colitur Pax atque Fides, Victoria, Virtus, 115
 quaeque salutato crepitat Concordia nido.
 sed cum summus honor finito computat anno
 sportula quid referat, quantum rationibus addat,

quid facient comites, quibus hinc toga, calceus hinc est
 et panis fumusque domi? densissima centum 120
 quadrantes lectica petit, sequiturque maritum
 languida vel praegnas et circumducitur uxor.
 hic petit absentis nota iam callidus arte
 ostendens vacuum et clausam pro coniuge sellam.
 ‘Galla mea est’ inquit, ‘citius dimitte. moraris? 125
 profer, Galla, caput. noli vexare; quiescit.’
 Ipse dies pulchro distinguitur ordine rerum:
 sportula, deinde forum iurisque peritus Apollo
 atque triumphales, inter quas ausus habere
 nescioquis titulos Aegyptius atque Arabarches, 130
 cuius ad effigiem non tantum meire fas est.
 * * * * *
 vestibulis abeunt veteres lassique clientes
 votaue deponunt, quanquam longissima cenae
 spes homini; caules miseris atque ignis emendus.
 optima silvarum interea pelagique vorabit 135
 rex horum vacuisque toris tantum ipse iacebit.
 nam de tot pulchris et latis orbibus et tam
 antiquis una comedunt patrimonia mensa.
 nullus iam parasitus erit. sed quis ferat istas
 luxuriae sordes? quanta est gula quae sibi totos 140
 ponat apros, animal propter convivia natum!
 poena tamen praesens, cum tu deponis amictus
 turgidus et crudum pavonem in balnea portas.
 hinc subitae mortes atque intestata senectus
 et nova nec tristis per cunctas fabula cenas; 145
 ducitur iratis plaudendum funus amicis.
 Nil erit ulterius quod nostris moribus addat
 posteritas: eadem facient cupientque minores.
 omne in praecipiti vitium stetit: utere velis,
 totos pande sinus. dices hic forsitan, ‘unde 150
 ingenium par materiae? unde illa priorum

scribendi quodcumque animo flagrante liberet
 simplicitas? “cuius non audeo dicere nomen?
 quid refert dictis ignoscat Mucius an non?”
 pone Tigillinum, taeda lucebis in illa 155
 qua stantes ardent qui fixo gutture fumant,
 < quorum informe unco trahitur post fata cadaver >
 et latum media sulcum deducit harena.’
 qui dedit ergo tribus patruis aconita, vehatur
 pensilibus plumis atque illinc despiciat nos?
 ‘cum veniet contra, digito compesce labellum: 160
 accusator erit qui verbo dixerit “hic est.”
 securus licet Aenean Rutulumque ferocem
 committas; nulli gravis est percussus Achilles
 aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus.
 ense semel stricto quotiens Lucilius ardens 165
 infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
 criminibus, tacita sudant praecordia culpa.
 inde irae et lacrimae. tecum prius ergo voluta
 haec animo ante tubas. galeatum sero duelli
 paenitet.’ experiar quid concedatur in illos 170
 quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina.

(Iuv. 1)

Πάντοτε εγώ μόνο ακροατής θα είμαι; Άραγε ποτέ δεν θα ανταποδώσω, αν και τόσες φορές βασανίστηκα από τη Θησηίδα του τραχέος Κόρδου; Λοιπόν χωρίς τιμωρία θα μου έχει απαγγείλει εκείνος κωμωδίες με ρωμαϊκό περιεχόμενο, αυτός ελεγείες; Χωρίς τιμωρία θα έχει καταναλώσει τη μέρα μου ο ογκώδης Τήλεφος ή ο Ορέστης που γράφτηκε στο ήδη γεμάτο περιθώριο του μέγιστου βιβλίου ακόμη και στο πίσω μέρος, αλλά ακόμη δεν τελείωσε; Σε κανέναν δεν είναι περισσότερο γνωστό το σπίτι του από όσο σε μένα το άλσος του Άρη και το άντρο του Ηφαίστου που γειτνιάζει στους Αιολικούς βράχους. Ό,τι φέρουν οι άνεμοι, όσες σκιές νεκρών βασανίζει ο Αιακός, από πού άλλος μεταφέρει το χρυσάφι του κλεμμένου δέρατος, πόσα ακόντια από μελιά εξακοντίζει ο Μώνυχος, αυτά τα απηχούν πάντοτε οι

πλάτανοι του Φρόντωνα και τα μάρμαρα που αποσπάσθηκαν και οι κίονες που έσπασαν από τον αδιάκοπο αναγνώστη. Τα ίδια να αναμένεις από τον πολύ μεγάλο και από τον πολύ μικρό ποιητή. Και εμείς βέβαια θέσαμε το χέρι μας κάτω από τη βέργα του δασκάλου και εμείς δώσαμε συμβουλή στον Σύλλα να κοιμάται βαθύ ύπνο ως ιδιώτης. Είναι ανόητη η επιείκεια να λυπηθείς το χαρτί που πρόκειται να καταστραφεί, όταν τόσους παντού συναντάς ποιητές.

Γιατί όμως μας αρέσει περισσότερο να αγωνισθούμε σε αυτό το πεδίο, στο οποίο έτρεξε με το άρμα του ο μεγάλος απόγονος της Αυρούγκης, αν ευκαιρείτε και νηφάλιοι αποδέχεστε την αιτιολογία, θα εκθέσω. Όταν ο μαλθακός σπάδων νυμφεύεται σύζυγο, όταν η Μηβία διαπερνά Τοσκανό κάπρο και με γυμνό το μαστό κρατάει τα θηρευτικά ακόντια, όταν με τον πλούτο του προκαλεί όλους τους πατρικίους ένας κουρέας, ο οποίος, όταν με κούρευε, όταν ήμουν νέος, έκανε να τρίζει το πυκνό μου γένι, όταν μέρος του όχλου του Νείλου, όταν ο ιθαγενής δούλος του Κανώβου, ο Κρισπίνος, με ώμο που συγκρατεί τους Τυριακούς μανδύες λικνίζει στα ιδρωμένα του δάχτυλα τα χρυσά δαχτυλίδια του καλοκαιριού και δεν μπορεί να βαστά βάρος μεγαλύτερης πέτρας, είναι δύσκολο να μη γράψει κανείς σάτιρα. Διότι ποιος είναι τόσο ανεκτικός στις ανισότητες της Ρώμης, ποιος είναι τόσο σκληρός, ώστε να συγκρατεί τον εαυτό του όταν έρχεται το καινούργιο φορείο του δικολάβου Μάθωνα γεμάτο με τον ίδιο, μετά από αυτόν ο καταδότης μεγάλου φίλου και αμέσως αυτός που πρόκειται να αρπάξει ό,τι απομένει από την καταφαγωμένη περιουσία των ευγενών, τον οποίο φοβάται ο Μάσσας, τον οποίο με δώρα κολακεύει ο Κάρος και η Θυμέλη που παραδόθηκε στην ασέλγεια από τον έντρομο Λατίνο; Όταν σε παραγκωνίζουν εκείνοι που κληρονομούν διαθήκες κατά τις νύχτες, εκείνοι τους οποίους στον ουρανό ανυψώνει η τώρα άριστη οδός της ύψιστης ανόδου, δηλαδή το βαλλάντιο πλούσιας γριάς; Ο Προκουλήιος έχει το 1/12, αλλά ο Γίλλων τα 11, ο κάθε κληρονόμος τα μερίδιά του κατά το μέτρο της ρωμαλεότητάς του. Ας πάρει λοιπόν την ανταμοιβή του ανδρισμού του και έτσι ας γίνει ωχρός, όπως εκείνος που πάτησε φίδι με γυμνή φτέρνα ή όπως ο ρήτορας που πρόκειται να αγορεύσει στον βωμό του Λούγγδουνου. Γιατί να αναφέρω πόση οργή φλέγει το στεγνό μου συκώτι όταν με τις αγέλες των οπαδών του καταπιέζει τον λαό αυτός ο σφετεριστής του πορνευόμενου ορφανού και αυτός που καταδικάστηκε με απόφαση που δεν εκτελέστηκε; Διότι τι είναι η κακή φήμη, όταν σώα είναι τα χρήματα; Εξόριστος ο Μάριος πίνει από την όγδοη ώρα και απολαμβάνει τους οργισμένους θεούς, και εσύ νικήτρια επαρχία

θρηνείς. Εγώ να μην πιστέψω ότι αυτά είναι άξια για το λυχνάρι της Βενουσίας; Αυτά εγώ να μην τα πραγματευθώ; Αλλά τι μάλλον; Τις ιστορίες του Ηρακλή και του Διομήδη και το μούγκρισμα του λαβύρινθου και τη θάλασσα που ταραχθηκε από το παιδί και τον ιπτάμενο καλλιτέχνη, όταν τα δώρα του εραστή, αν η σύζυγος δεν έχει καμία ευχέρεια να τα λάβει, τα λαμβάνει ο μεσάζων σύζυγος, ο οποίος έχει συνηθίσει να ατενίζει την οροφή, έχει συνηθίσει να ροχαλίζει δίπλα στην κύλικα με άγρυπνη μύτη; Όταν ο νεαρός Αυτομέδων, ο οποίος την περιουσία του δαπάνησε στους στάβλους και στερείται όλη την περιουσία των προγόνων του, θεωρεί ότι είναι θεμιτό να ελπίζει την αρχηγία της κοόρτης, ενώ με γρήγορο άρμα διασχίζει τη Φλαμινία οδό; Διότι αυτός κρατούσε ο ίδιος τα ηνία όταν επιδεικνυόταν στη φίλη του που φορούσε ανδρικό μανδύα. Άραγε δεν ευχαριστιέται να συμπληρώνω στη μέση στο σταυροδρόμι ευρείες κέρινες πλάκες διαθηκών, όταν ήδη φέρεται σε φορείο που βαστάζεται από έξι κεφάλια ανοιχτός εδώ και εκεί και σχεδόν σε γυμνή καθέδρα και πολύ όμοιος στον ξαπλωμένο Μαικήνα, ο πλαστογράφος, ο οποίος κατέστησε τον εαυτό του διάσημο και ευδαίμονα με τις μικρές πινακίδες διαθηκών και με τη νοπή σφραγίδα της πέτρας του δακτυλιδιού; Εμφανίζεται η πανίσχυρη οικοδέσποινα, η οποία, όταν πρόκειται να προσφέρει στον άνδρα της που διψά γλυκό Καληνό κρασί, το αναμειγνύει με δηλητήριο βατράχου και ως καλύτερη Λωκούστα διδάσκει τις άπειρες συγγενείς της να κηδεύουν τους μελανιασμένους συζύγους τους εν μέσω των διαδόσεων του λαού. Τόλμησε κάτι άξιο των μικρών Γυάρων και της φυλακής, αν θες να είσαι κάτι. Η εντιμότητα επαινείται, αλλά και πονάει. Σε εγκλήματα οφείλουν τους κήπους, τους πύργους, τα τραπέζια, τα παλιά ασημικά και τον κάπρο τον χαραγμένο έξω από τα κύπελλα. Ποιον αφήνει να ησυχάσει ο διαφθορέας της φιλάργυρης παντρεμένης γυναίκας, ποιον οι αισχρές αρραβωνιασμένες και ο εραστής που φέρει ακόμη την περιπόρφυρη παιδική εσθήτα; Αν το πνεύμα αρνείται, γράφει στίχο η αγανάκτηση, οποιονδήποτε μπορεί, όποιους εγώ ή ο Κλουβιηνός.

Αφότου ο Δευκαλίων, όταν οι βροχές ανύψωσαν το πέλαγος, ανέβηκε με πλοiάριο το βουνό και ζήτησε χρησμούς και σιγά-σιγά με την ψυχή θερμάνθηκαν οι βράχοι ώστε να γίνουν μαλακοί και η Πύρρα επέδειξε στους άνδρες γυμνά τα κορίτσια, ό,τι κάνουν οι άνθρωποι, ο πόθος, ο φόβος, η οργή, η ηδονή, οι χαρές, οι δολοπλοκίες, είναι το συνονθύλευμα του δικού μας μικρού βιβλίου. Και πότε υπήρξε αφθονότερο πλήθος ελαττωμάτων; Πότε μεγαλύτερος ανοίχθηκε ο κόλπος της φιλαργυρίας; Πότε ο κύβος κυριεύσε τις ψυχές αυτές; Διότι δεν μεταβαίνουν με μικρά

βαλλάντια στην τύχη του τραπεζιού, αλλά το παίγνιο γίνεται με την κατάθεση κιβωτίου χρυσού. Πόσες μάχες θα δεις εκεί, ενώ οπλοφορεί ο ταμίας! Αραγε απλή είναι η manía να χάνει κανείς εκατό σηστέριους και χιτώνα να μη δίνει στον παγωμένο από το κρύο δούλο του; Ποιος πρόγονός μας τόσες επαύλεις ανήγειρε, ποιος δείπνησε ιδιαιτέρως με επτά επιτραπεζώματα; Τώρα στην είσοδο του κατωφλιού στέκεται μικρό κάνιστρο φιλοδωρημάτων για να αρπαγεί από το τηβεννοφόρο πλήθος. Εκείνος όμως πρώτα βλέπει το πρόσωπο και τρέμει να μην έλθεις παρείσακτος και ζητήσεις με πλαστό όνομα. Θα λάβεις, αφού αναγνωρισθείς. Διατάζει να κληθούν από τον κήρυκα οι ίδιοι οι απόγονοι των Τρώων, διότι πολιορκούν και οι ίδιοι το κατώφλι μαζί μας. «Δώσε στον πραιτώρα, δώσε έπειτα στον χιλιάρχο». Αλλά προηγείται ο απελεύθερος. «Εγώ παρίσταμαι πιο μπροστά» λέει. «Γιατί να φοβούμαι ή να διστάζω να υπερασπίσω τη θέση μου, αν και γεννήθηκα κοντά στον Ευφράτη, πράγμα το οποίο θα μαρτυρούσαν οι τρύπες στο θηλυπρεπές αφτί μου, ακόμη και αν ο ίδιος το αρνιόμουν; Αλλά τα πέντε εμπορικά μου καταστήματα μου αποδίδουν 400.000 σηστέριους. Ποιο κέρδος αποφέρει η μεγαλύτερη πορφύρα, αν ο Κορβίνος φυλάει νοικιασμένα πρόβατα στον Λαυρεντιανό αγρό, εγώ κατέχω περισσότερα από τον Πάλλαντα και ανθρώπους σαν τον Λικίνο;» Ας περιμένουν λοιπόν οι χιλιάρχοι, ας επικρατεί ο πλούτος, ας μην υποχωρεί στο σεβαστό αξίωμα αυτός που πρόσφατα ήρθε σε αυτή την πόλη με λευκά από τη σκόνη πόδια, αφού βέβαια σεβαστότατη ανάμεσά μας είναι η μεγαλειότητα του πλούτου, αν και το ολέθριο χρήμα ακόμη δεν κατοικεί σε ναό, αν και δεν ανεγείραμε βωμούς των νομισμάτων, όπως λατρεύεται η Ειρήνη και η Πίστη, η Νίκη, η Αρετή και η Ομόνοια, της οποίας ο ναός αντηχεί τους κροταλισμούς των πελαργών, όταν χαιρετούν τη φωλιά τους. Αλλά όταν ο ανώτατος αξιωματούχος, όταν λήξει το έτος, υπολογίζει τι αποδίδει το μικρό κάνιστρο των φιλοδωρημάτων, πόσο προσθέτει στους υπολογισμούς, τι θα κάνουν οι οπαδοί, οι οποίοι εδώ έχουν την τήβεννο, εκεί τα υποδήματα και τον άρτο και τον καπνό της οικίας; Η σειρά των φορέων απαιτεί εκατό κοδράντες και τον σύζυγο ακολουθεί και περιβάλλει σύζυγος άρρωστη ή έγκυος. Αυτός, έμπειρος ήδη στη γνωστή τέχνη, ζητεί φιλοδώρημα για την απουσιάζουσα, δείχνοντας αντί για τη σύζυγο το άδειο και κλειστό φορείο. «Είναι η Γάλλα μου», λέει, «εξυπνήρησέ μας ταχύτερα. Διστάζεις; Γάλλα, βγάλε το κεφάλι σου. Μη την ενοχλείς, κοιμάται». Η ίδια ημέρα διακρίνεται για την ωραία σειρά των πραγμάτων· το μικρό κάνιστρο των φιλοδωρημάτων, έπειτα η αγορά και ο νομομαθής Απόλλωνας και τα θριαμβικά αγάλματα, ανάμεσα στα οποία δεν ξέρω ποιος τόλμησε

να έχει τους τίτλους Αιγύπτιος και Αραβάρχης, στο άγαλμα του οποίου μόνο το κατούρημα δεν επιτρέπεται. Αποχωρούν από τους προθάλαμους οι παλιοί και καταπονημένοι πελάτες και παραιτούνται από τις ευχές τους, αν και στον άνθρωπο είναι μακρότατη η ελπίδα του δείπνου· οι δύστυχοι πρέπει να αγοράσουν τα λάχανα και τα καύσιμα. Εν τω μεταξύ τα άριστα προϊόντα των δασών και του πελάγου θα καταβροχθίσει ο προστάτης τους και μόνο ο ίδιος θα ξαπλώσει στα κενά κρεβάτια. Διότι από τα τόσα ωραία και μεγάλα στρογγυλά πιάτα και τα τόσο παλιά κατατρώνε την πατρική περιουσία τους σε ένα τραπέζι. Κανένας πλέον παράσιτος δεν θα υπάρχει. Αλλά ποιος να ανεχθεί αυτές τις βρώμες της χλιδής; Πόσο μεγάλη είναι η λαιμαργία, ώστε να παραθέτει στον εαυτό της ολόκληρους κάπρους, ζώο πλασμένο για τα συμπόσια! Η τιμωρία όμως είναι παρούσα, όταν εσύ φουσκωμένος βγάζεις τα ενδύματα και μεταφέρεις στο μπάνιο παγώνι άπεπτο. Από εδώ οι αιφνίδιοι θάνατοι και το λανθάνον γήρας και η σε όλα τα δείπνα η νέα και όχι θλιβερή είδηση· παρακολουθείται δικαιολογημένη από τους οργισμένους φίλους η κηδεία. Τίποτε περαιτέρω δεν θα υπάρξει το οποίο να προσθέσει στα δικά μας ήθη η μεταγενέστερη εποχή· τα ίδια θα κάνουν και θα επιθυμούν οι νεότεροι. Κάθε ελάττωμα οδηγήθηκε στο έπακρο· χρησιμοποίησε τα ιστία, άνοιξε όλα τα πανιά. Ίσως πεις εδώ, «από πού το πνεύμα το αντάξιο στο θέμα; Από πού εκείνη η απλότητα των προγενεστέρων να γράφουν οτιδήποτε τους άρεσε, όταν φλεγόταν η ψυχή τους; «Τίνος δεν τολμώ να πω το όνομα; Τι με ενδιαφέρει αν τα λεγόμενά μου συγχωρεί ο Μούκιος ή όχι;» Θέσε έναν Τιγελλίνο, θα φέγγεις σε εκείνη τη δάδα στην οποία στέκονται και καίνε εκείνοι οι οποίοι από το διαπερασμένο λάρυγγά τους αναδύουν καπνό και στην άμμο του αμφιθεάτρου θα χαράξεις ευρύ αυλάκι». Εκείνος λοιπόν που έδωσε κώνειο στους τρεις θεούς του να οδηγείται σε φορείο με κρεμασμένα προσκέφαλα από φτερά και από εκεί να μας περιφρονεί; «Όταν θα έρχεται απέναντι, συγκράτησε το χείλος σου με το δάκτυλο· θα υπάρξει ο κατηγορος που στη λέξη σου θα πει «αυτός είναι». Επιτρέπεται ασφαλής να πραγματεύεσαι τον Αινεία και τον άγριο Ρούτουλο, σε κανένα δεν είναι ενοχλητικός ο πληγείς Αχιλλέας ή ο επί πολύ αναζητηθείς Ύλας και αυτός που ακολούθησε το φέρετρο αυτού. Όσες φορές αμέσως μόλις έβγαλε το ξίφος βροντοφώναξε ο φλογερός Λουκίλιος, κοκκίνισε ο ακροατής ο οποίος είχε νου ψυχρό από τα εγκλήματα, ίδρωσε η καρδιά του από τη σιωπηρή ενοχή. Από εκεί η μεγάλη οργή και τα δάκρυα. Λοιπόν σκέψου προηγουμένως μόνος σου αυτά στην ψυχή σου προτού σαλπίσεις· αργά μετανιώνει κάποιος για τη μάχη, όταν ήδη φέρει το κράνος».

Θα δοκιμάσω ό,τι επιτρέπεται να λεχθεί εναντίον εκείνων των οποίων την τέφρα σκεπάζουν η Φλαμινία και η Λατίνη οδός.

Μολονότι ο Ιουβενάλης δεν χρησιμοποιεί το τέχνασμα του φανταστικού συνομιλητή στον βαθμό που το χρησιμοποιούσαν οι προγενέστεροι σατιρικοί,⁶⁹⁸ η παρουσία του συνομιλητή στο προγραμματικό του ποίημα είναι εξίσου αξιοσημείωτη, καθώς συμβάλλει στην έντεχνη απόρριψη άλλων λογοτεχνικών ειδών, όπως είναι για παράδειγμα το μυθολογικό έπος, στην αναφορά των κινδύνων που οδηγούν τον ποιητή στο να διαφοροποιηθεί από την σατιρική παρρησία του Λουκιλίου και τέλος, στην παρουσίαση των στόχων της προγραμματικής του σάτιρας. Στην περίπτωση του Ιουβενάλη μάλιστα, εκτός του συνομιλητή έχουμε και την παρουσία κάποιων ομιλητών, οι οποίοι με την παρουσία τους ενισχύουν τα επιχειρήματα του σατιρικού, όπως επίσης και τη δραματικότητα και διαλογικότητα του κειμένου, όπως θα επισημανθεί και αργότερα. Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση του ρόλου και της παρουσίας του συνομιλητή θα ήταν χρήσιμο να εξετάσουμε συνοπτικά και την παρουσία τριών άλλων ανώνυμων ομιλητών στο έργο, οι οποίοι δημιουργούν ένα εξαιρετικά απολαυστικό δραματικό αποτέλεσμα.

Ο Ιουβενάλης εισάγει τον εαυτό του και το θέμα του με τη σύντομη, αλλά γεμάτη προσδοκίες, ερώτηση *Semper ego auditor tantum?* (στ. 1).⁶⁹⁹ Στην αρχή του ποιήματός του, ο σατιρικός παρουσιάζει με σαρκαστικό και υποτιμητικό τρόπο την ποίηση της εποχής του, που καταπιάνεται με κοινότοπα και τετριμμένα θέματα,⁷⁰⁰ υποστηρίζοντας πως οι σύγχρονοι ποιητές δεν διαφοροποιούνται ο ένας από τον άλλον. Στη συνέχεια, ο Ιουβενάλης εξηγεί πως αυτός είναι και ο λόγος που ο ίδιος επέλεξε να γράψει σατιρική ποίηση, το ότι δηλαδή τα λογοτεχνικά είδη που καλλιεργούν οι σύγχρονοί του είναι «χρεωκοπημένα». Όλοι οι άλλοι ασχολούνται με το έπος, την κωμωδία, την ελεγεία (1-4: *Semper ego auditor tantum? Numquamne reponam / vexatus toties rauci Theseide Cordi? / impune ergo mihi recitaverit ille togatas / hic elegos?*) και την τραγωδία (5-6: *Telephus aut summi plena iam margine*

⁶⁹⁸ Ειδικότερα, ο συνομιλητής του δεν εμφανίζεται μέχρι τον 150^ο στίχο και σε αυτόν αποδίδονται, όπως παρατηρεί και ο Denis (1970: 14) μόλις 12 από τους 171 στίχους.

⁶⁹⁹ Wehrle (1992) 10.

⁷⁰⁰ Πβ. τα μιμητικά πουλιά στον Πρόλογο του Περσίου. Αντίστοιχα, στον Ιουβενάλη οι κακοί ποιητές επαναλαμβάνουν με ανιαρό τρόπο τετριμμένα θέματα, χωρίς να έχουν καθόλου έμπνευση για να γράψουν κάτι πρωτότυπο.

libri / scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?). Ως εκ τούτου, ο ίδιος δεν έχει άλλη επιλογή από το να γράψει σάτιρα. Αισθάνεται οργή για όσα συμβαίνουν γύρω του και αυτά τα συναισθήματα αγανάκτησης θα εκφράσει μέσα από την ποίησή του, την οποία παρουσιάζει ως την εκδίκησή του για τις κουραστικές απαγγελίες των ψευδοσυγγραφέων που ήταν τόσα χρόνια αναγκασμένος να ακούει (1: *Semper ego auditor*).⁷⁰¹ Αναφερόμενος στο ποιητικό του πρόγραμμα, δηλώνει πως θα γράψει ποίηση υψηλού επιπέδου, αντικείμενο της οποίας θα αποτελέσει η πραγματικότητα της σύγχρονης του εποχής και η ανθρώπινη ζωή στο σύνολό της (85-86: *quicquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, / gaudia, discursus, nostri farrago libelli*).⁷⁰² Θα εκθέσει επίσης την απληστία και τη χλιδή των ανθρώπων της εποχής του. Είναι αναγκασμένος, εκ των συνθηκών, να γράψει σάτιρα, καθώς, όπως ο ίδιος δηλώνει, καμιά άλλη εποχή δεν προσέφερε πλουσιότερο υλικό από την εποχή του. Στο σατιρικό είδος τον στρέφουν οι κοινωνικές και ηθικές συνθήκες της σύγχρονης του εποχής (30: *difficile est saturam non scribere*).

Στην εισαγωγή του σατιρικού φαίνεται να λανθάνει τόσο η απολογία όσο και η *recusatio* του. Έχουμε αφενός την έμμεση απολογία του, καθώς δικαιολογεί τον εαυτό του που θα ακολουθήσει τα βήματα του προδρόμου του Λουκιλίου, του ευρετή του είδους, και αφετέρου την άρνησή του να γράψει έπος και την ακόλουθη επιλογή άλλου είδους· θα ασχοληθεί με τη σάτιρα. Ο Ιουβενάλης εκφράζει την αντιπάθειά του για τη σύγχρονη ποίηση, ιδιαίτερα το έπος που ασχολείται με μυθολογικά θέματα, τα οποία ο ίδιος θεωρεί τετριμμένα, βαρετά και ανόητα (στ. 7-13). Ο σατιρικός, εκτός από την επιθυμία του για εκδίκηση για όσα άκουσε, παρακινείται να γράψει σάτιρα και από την εξάσκηση που έλαβε (στ. 15-17). Θα ήταν ανόητο, υποστηρίζει, να μην χρησιμοποιήσει χαρτί που θα το ξόδευαν έτσι κι αλλιώς (στ. 17-18). Πρόκειται για μια παραλλαγή του συνήθους θέματος της ρωμαϊκής *recusatio* και της *apologia*, στην οποία οι συνηθισμένοι τυπικοί λόγοι που χρησιμοποιούνται είναι η έλλειψη ταλέντου και φαντασίας.

⁷⁰¹ Για την ιδέα να παίρνει κανείς εκδίκηση για τις απαγγελίες πβ. Hor. *Epist.* 1.19.39: *ego nobilium scriptorum auditor et ultor*. Όπως παρατηρεί η Keane (2015: 8), ο Ιουβενάλης ξεκινά το ποίημά του συνδέοντας τη δημιουργία της ποίησής του με τα συναισθήματά του.

⁷⁰² Δίνει έτσι τον ορισμό της σάτιρας, ως το συγγραφικό είδος που περιέχει τα πάντα, αντικαθιστά το έπος και αναφέρεται σε πραγματικά σύγχρονα γεγονότα. Πβ. στ. 7-12, όπως επίσης και στ. 51-62, όπου ο Ιουβενάλης παρατηρεί πως η σάτιρα είναι πιο ρεαλιστική σε σχέση με το έπος όσον αφορά τις σύγχρονες καταστάσεις. Πρόκειται για μια προγραμματική δήλωση για το θέμα του.

Στη συνέχεια ο Ιουβενάλης εξαίρει τον ρόλο της αγανάκτησης στη σύνθεση της ποίησης. Μάλιστα προβαίνει σε μια υπερήφανη δήλωση πως προτίθεται να ακολουθήσει τον τρόπο γραφής του Λουκιλίου, τον οποίο παρουσιάζει να οδηγεί το άρμα του στην πεδιάδα (19-21: *Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo, / per quem magnus equos Aurunca flexit alumnus, / si vacat ac placidi rationem admittitis, edam*). Στους στίχους αυτούς, ο Ιουβενάλης επικαλείται την τόλμη του Λουκιλίου και την ελευθερία έκφρασής του, όπως άλλωστε έχουν ήδη κάνει και οι πρόδρομοί του Οράτιος και Πέρσιος, με ένα είδος νοσταλγίας για τη χαμένη ελευθερία, σε εποχές πολύ πιο «ευνοϊκές» για το λογοτεχνικό είδος της σάτιρας. Με τον τρόπο αυτό, ο σατιρικός υπονοεί πως ο ίδιος δεν θα περιορισθεί ως προς την επίθεσή του. Όπως παρατηρεί η Braund, η απεικόνιση του Λουκιλίου ως επικού ήρωα αφενός τον δοξάζει και αφετέρου υπονοεί πως η σάτιρα μπορεί να αντικαταστήσει το ανιαρό έπος.⁷⁰³

Η επική πτυχή του προδρόμου του είδους μας φέρνει στο μυαλό τους *delatores* του Ορατίου, που σπεύδουν να καταδώσουν τους εγκληματίες (*Sat.* 1.4.67-68). Όπως έχει υποστηριχθεί, η εικόνα του Λουκιλίου που φλέγεται με το σπαθί του έξω από τη θήκη θυμίζει έντονα τις σύγχρονες περιγραφές των αυτοκρατορικών *delatores*.⁷⁰⁴ Η αγριότητα της επίθεσης του Λουκιλίου και η ελευθερία με την οποία κατονομάζει τους συγχρόνους του, τον τοποθετούν εσκεμμένα κοντά στους αυτοκρατορικούς *delatores*, με τους οποίους φαίνεται να έχει τα ίδια χαρακτηριστικά. Επίσης, η περιγραφή του θυμού που αισθάνεται για τους στόχους του, υπονοεί την

⁷⁰³ Braund (1996) 112. Επίσης (αυτόθι 22), η μελετήτρια εξηγεί πως ο Λουκίλιος παρουσιάζεται ως ένας σύγχρονος Ηρακλής, Διομήδης ή Θησέας (1.52-54), που αγωνίζεται εναντίον του εγκλήματος και των ελαττωμάτων, όπως είναι η διαφθορά της παραδοσιακής ηθικής, ο εγωισμός και η απληστία. Η Braund (αυτόθι 23) συνεχίζει πως παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως έναν καινούργιο επικό ήρωα, που επιτίθεται στα σύγχρονα «θηρία» που ληλατούν τη Ρώμη, ο Ιουβενάλης νομιμοποιεί τη χρήση του θυμού. Επίσης, αυτή η στάση τού επιτρέπει να ξαναπαρουσιάσει τους επικούς τόπους και τις αλληγορίες με νέα σατιρική μορφή.

⁷⁰⁴ Uden (2011) 32. Ο μελετητής δίνει μάλιστα συγκεκριμένα παραδείγματα για να ενισχύσει το επιχειρήματά του. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως, όταν ο περιβόητος *delator* Έπιος Μάρκελλος κατήγγειλε τον Θρασέα Πάιτο στη Σύγκλητο με έναν μοχθηρό καταδικαστικό λόγο, ο Τάκιτος τον περιέγραψε ως «άγριο και απειλητικό, βγάζει φωτιές στη φωνή του, την έκφρασή του, τα μάτια του» (*Tac. Ann.* 16.29.1: *torvus ac minax, voce vultu oculis ardesceret*). Πβ. Verg. *Aen.* 12.101-102: *his agitur furiis, totoque ardentis ab ore/ scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis*). Για τους *delatores* βλ. Παπαϊωάννου (1991) 11-13.

πιθανότητα ανάλογων αντιποίνων. Αυτός που ακούει τα λόγια του, θα κοκκινίσει, θα αντιδράσει με οργή και δάκρυα.⁷⁰⁵

Ανάμεσα στα θέματα που θα απασχολήσουν τον ποιητή στο σατιρικό του έργο είναι οι πελατειακές σχέσεις και οι δοσοληψίες ανάμεσα στον πάτρωνα (*patronus*) και τον πελάτη (*cliens*),⁷⁰⁶ δοσμένες κυρίως μέσα από την οπτική γωνιά του πελάτη.⁷⁰⁷ Το σκηνικό εκτυλίσσεται στο κατώφλι ενός πάτρωνα και ο σατιρικός με πολύ παραστατικό τρόπο αποτυπώνει τον εξευτελισμό του θεσμού, που παρουσιάζεται από τον Ιουβενάλη ως παρέκκλιση από την παραδοσιακή ρωμαϊκή ηθικότητα.⁷⁰⁸ Ο πρώτος ομιλητής που εμφανίζεται στο ποίημα είναι ένας ανώνυμος πάτρωνας που απευθύνεται προς τον κήρυκα την ώρα που μοιράζει τη *sportula*,⁷⁰⁹ το χρηματικό επίδομα που προσφέρεται από τον πάτρωνα προς τους πελάτες για να εκτελέσουν τα καθήκοντά τους. Ο πάτρωνας λοιπόν εδώ παραδίδει το χρηματικό ποσό στους πελάτες που συγκεντρώθηκαν από τα χαράματα⁷¹⁰ στο σπίτι του για τον σκοπό αυτό. Απαιτεί από τον κήρυκα να δώσει τη *sportula* πρώτα στον πραιτώρα, τον ανώτατο δηλαδή δικαστικό άρχοντα της Ρώμης, και έπειτα στον τριβούνιο, τον δήμαρχο των πληβείων (101: *de praetori; da deinde tribuno!*). Οι δύο αυτοί άνδρες λογικά θα έχασαν το κεφάλαιό τους και θα ξέπεσαν από τη θέση τους χάνοντας παράλληλα και τα σχετικά προνόμια. Αντί όμως να προηγηθούν οι δύο άνδρες, όπως ζήτησε ο πάτρωνας, ένας απελεύθερος προχωρεί μπροστά, φωνάζοντας πως ο ίδιος θα προηγηθεί:

‘prior’ inquit ‘ego adsum.

cur timeam dubitemve locum defendere, quamvis
natus ad Euphraten, molli quod in aure fenestrae

⁷⁰⁵ Uden (2011) 32-33.

⁷⁰⁶ Η σχέση αυτή κατέχει κεντρική θέση στη ρωμαϊκή ζωή και σε αυτήν ο Ιουβενάλης θα αναφερθεί και σε άλλα ποιήματα της συλλογής, όπως π.χ. στις σάτιρες 3 και 5.

⁷⁰⁷ Βλ. στ. 99: *agnitus accipies*, όπου το β' πρόσωπο ενικού μας ταυτίζει με τον πελάτη και στ. 101: *nobiscum*. Ο Stramaglia (2008: 17) έχει επίσης αναφερθεί στο ενδεχόμενο ο Ιουβενάλης να παρουσιάζει τόσο παραστατικά τον εξευτελισμό του θεσμού, επειδή ελαύνεται από προσωπικές του εμπειρίες.

⁷⁰⁸ Braund (1996) 23.

⁷⁰⁹ Όπως παρατηρεί η Braund (1996: 98), το ουσιαστικό *sportula*, υποκοριστικό για τη *sporta*, χρησιμοποιείται με υποτιμητικό τρόπο. Παρουσιάζεται ακόμη ως μικρό ποσό, *parva*. Εξίσου υποτιμητικά, το πλήθος παρουσιάζεται ως *turba*.

⁷¹⁰ Η Braund (1996: 98) σημειώνει πως σε αντίθεση με τον Ιουβενάλη, που στο ποίημά του παρουσιάζει τους πελάτες να παίρνουν το ποσό αυτό σε αντάλλαγμα για τις υπηρεσίες που πρόσφεραν, κατά το ξεκίνημα της ημέρας (στ. 128), στην πραγματικότητα, άλλες πηγές μαρτυρούν πως αυτό συνέβαινε προς το τέλος της ημέρας.

arguerint, licet ipse negem? sed quinque tabernae
quadringenta parant. quid confert purpura maior
optandum, si Laurenti custodit in agro
conductas Corvinus oves, ego possideo plus
Pallante et Licinis?'

(Iuv. 1.102-109)

Ο δεύτερος αυτός ομιλητής τολμά να διεκδικήσει την πρώτη θέση, καθώς κατέχει το ποσό των 400.000 σηστερτίων, το ελάχιστο δηλαδή όριο περιουσίας που πρέπει να κατέχει κάποιος Ρωμαίος για να ανήκει στην τάξη των ιππέων.⁷¹¹ Μπορεί λοιπόν να διεκδικήσει και αυτός τη *sportula* και να πάει μάλιστα απευθείας στον πάτρωνα, προσπερνώντας τη μεγάλη ουρά των πελατών που ανέμεναν. Τι πειράζει αν αυτός ο πρώην δούλος είναι Σύρος και αν είναι τρυπημένα τα αφτιά του, για να κρεμάει ενώτια, σύμφωνα με την ανατολίτικη συνήθεια;⁷¹² Αυτός κατέχει το απαραίτητο χρηματικό ποσό για να θεωρηθεί ιππέας. Ο δεύτερος ομιλητής, ο οποίος ήρθε στη Ρώμη ως σκλάβος από κάπου κοντά στον Ευφράτη και έχει τρυπημένα αφτιά, σύμφωνα με το ανατολίτικο έθιμο, σκιαγραφείται ως άπληστος, φιλοχρήματος, αυθάδης και θρασύς,⁷¹³ αφού, ενώ υποστηρίζει πως έχει περισσότερο πλούτο και από τους Λικίνους και τον Πάλλαντα,⁷¹⁴ απελεύθερους εκατομμυριούχους, εντούτοις

⁷¹¹ Βλ. Stramaglia (2008) 81.

⁷¹² Όπως ο Stramaglia (2008: 80) σημειώνει, η χρήση ενωτίων από άνδρες, συνηθισμένη στους λαούς της Ανατολής, ήταν ένδειξη θηλυπρέπειας στα μάτια των Ελλήνων και των Ρωμαίων πβ. Tert. Pall. 4.2: *aurem ... foratu effeminatus*, Sen. Ben. 7.9.4: *non satis muliebris insania viros superiecerat, nisi bina ac terna patrimonium auribus singulis pependissent*). Επιπρόσθετα, ο μελετητής (αυτόθι), αναφερόμενος στη συχνή χρήση του *mollis* για τη δήλωση θηλυπρέπειας, παραβάλλει ενδεικτικά τον στίχο Iuv. 6.63, όπου το επίθετο χρησιμοποιείται για έναν μίμο που υποδύεται μια γυναικεία φιγούρα. Όπως ο ίδιος (αυτόθι) προσθέτει, η υπόνοια για θηλυπρέπεια γίνεται ακόμη πιο έντονη με το υπερβολικό *fenestras*, που εννοεί τις μεγάλες τρύπες στους λοβούς των αφτιών του απελεύθερου. Τα προσβλητικά *molles* και *fenestras* είναι όροι που λογικά ο απελεύθερος δεν θα χρησιμοποιούσε για τον εαυτό του. Σύμφωνα με τον Stramaglia, πρόκειται για λέξεις που ο ποιητής σκέφτεται γι' αυτόν.

⁷¹³ Όπως σημειώνει ο Stramaglia (2008: 80), στον στίχο 102: *ego adsum*, η έκθλιψη, ασυνήθιστη στον Ιουβενάλη στους δύο τελευταίους μετρικούς πόδες, έχει εδώ πιθανώς βαθύτερη στόχευση, καθώς φαίνεται να υπονοεί την ωμή σφοδρότητα με την οποία ο πλούσιος ζητεί τη θέση του.

⁷¹⁴ Ο Λικίνος και ο Πάλλας ήταν απελεύθεροι των πρώιμων αυτοκρατορικών χρόνων που είχαν καταφέρει να δημιουργήσουν πολύ μεγάλη περιουσία. Ο συγκεκριμένος τύπος ήταν συνηθισμένος στόχος για διακωμώδηση και αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί ο Τριμαλχίωνας στο έργο *Satyricon* του Πετρωνίου.

συνεχίζει να περιμένει στην ουρά για ένα μικρό χρηματικό ποσό.⁷¹⁵ Είναι ανυπόμονος και βιάζεται, όπως φαίνεται και από το *prior*.⁷¹⁶

Ο σατιρικός με την παρουσία αυτού του δεύτερου προσώπου ειρωνεύεται την κατάσταση που επικρατεί στην εποχή του, όπου ο σχετικός νόμος είναι αμείλικτος και οι ευγενείς διατηρούν την κοινωνική τους θέση μόνο εάν κατέχουν το ελάχιστο κεφάλαιο που ορίζεται για την κάθε τάξη ξεχωριστά. Αν δεν κατέχουν τη νόμιμη περιουσία ή αν η περιουσία τους θεωρηθεί λειψή κατά την απογραφή των κηνσόρων, τότε εκπίπτουν από την τάξη τους και χάνουν τα προνόμιά τους.⁷¹⁷ Ο Ιουβενάλης λοιπόν εδώ θίγει το γεγονός πως «το αξίωμα είχε χάσει τόσο πολύ την αίγλη του, ώστε δύσκολα βρίσκονταν υποψήφιοι και χρειάστηκε να γίνει προσιτό ακόμη και στους απελευθέρους».⁷¹⁸ Ο ποιητής αφορμάται από τα λόγια του απελευθέρου και «αγανακτεί»⁷¹⁹ για την κατάντια του ρωμαϊκού συστήματος, που δεν σέβεται το αξίωμα των πραιτόρων ή των δημάρχων των πληβείων και δίνει προτεραιότητα σε οποιονδήποτε διαθέτει το ελάχιστο κεφάλαιο που ορίζει ο νόμος. Χλευάζει το γεγονός πως τα χρήματα καθορίζουν και ελέγχουν τα πάντα, αφού η κοινωνική κατάσταση αντιστρέφεται και μεταβάλλεται μέσω της δύναμης του πλούτου. Με τον τρόπο αυτό καταλήγει να διαφθείρεται και να ευτελίζεται και ο θεσμός της *clientela*. Τα γεγονότα που περιγράφονται παρέχουν μια ζωντανή απεικόνιση της απληστίας και της φιλαργυρίας στις οποίες επιτίθεται ο Ιουβενάλης και επίσης υποκρύπτουν, όπως παρατηρούν οι Dominik και Wehrle, μια ειρωνεία προς τους πλούσιους, ακόμη και προς ισχυρές πολιτικές μορφές, οι οποίοι, παρότι δεν το έχουν πραγματικά ανάγκη, λαμβάνουν μέρος και αυτοί στα συσσίτια για να λάβουν δωρεάν φαγητό.⁷²⁰ Με αυτόν τον τρόπο ο σατιρικός δίνει έμφαση στην υπερβολική απληστία, που, όπως φαίνεται στη συνέχεια, μέσα από τα λόγια του απελευθέρου, συγκαλύπτεται από την πραγματική εξαθλίωση αυτών που με την αρετή ή το γένος τους προβάλλουν δήθεν τη μεγαλύτερη αξίωση για τον πλούτο της Ρώμης.

⁷¹⁵ Braund (1996) 101.

⁷¹⁶ Stramaglia (2008) 79.

⁷¹⁷ Γκούμας (1987) 233.

⁷¹⁸ Γκούμας (1987) 203.

⁷¹⁹ Κατά τον Γκούμα (1987: 203) όμως, η «αγανάκτησή» του αυτή είναι προσποιητή, υπάρχει δηλαδή σαρκασμός και ειρωνεία, ειδικά αν λάβουμε υπ' όψιν πως στην εποχή του οι δήμαρχοι ήταν ήδη ξεπεσμένοι.

⁷²⁰ Dominik & Wehrle (1999) 172. Σύμφωνα με τον Courtney (1980: 63), η προτεραιότητα που δίδεται στους απελευθέρους δούλους είναι μια εύγλωττη μαρτυρία για την άτυπη αποθέωση των *divitiae* στη Ρώμη, που σύντομα θα γίνει επίσημη (στ. 114, *nondum*).

Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως στο σημείο αυτό έχουμε την πρώτη από τις πολλές ανοικτές επιθέσεις του σατιρικού προς τους ξένους, στη συγκεκριμένη περίπτωση προς τους Σύρους, τους οποίους θεωρεί υπαίτιους για τη διαφθορά της πόλης του.⁷²¹ Πρόκειται, επίσης, για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για την κλίση του Ιουβενάλη προς τις παρενθέσεις και παρεκβάσεις, η οποία στις μεταγενέστερες σάτιρες επιτείνεται.⁷²²

Ο ποιητής συνεχίζει να προβληματίζεται για τον εξευτελισμό του θεσμού και αναφέρεται στην αρχή που ακολουθείται στις πελατειακές σχέσεις, αυτή του *do ut des*. Δηλαδή, ο πάτρωνας «προστατεύει» τους πελάτες του, μεριμνώντας να απαλλαγούν από φορολογικές ή οποιεσδήποτε άλλες νομικές περιπέτειες και να λάβουν την αντιμισθία (*sportula*) τους, εκείνοι όμως εξαρτώνται από τους «προστάτες» τους και συχνά ταπεινώνονται, ούτως ώστε να απολαύσουν τα ευεργετήματα και την ευνοϊκή τους μεταχείριση.

Ο σατιρικός δίνει συγκεκριμένα παραδείγματα για τους πελάτες που πέφτουν πολύ χαμηλά για να λάβουν τη *sportula* τους.⁷²³ Στους στίχους 125-126 ένας πονηρός πελάτης απευθύνεται προς τον καχύποπτο πάτρωνά του, παρακαλώντας τον να τον πληρώσει αμέσως, αφού η γυναίκα του είναι δήθεν στο φορείο (*'Galla mea est' inquit, 'citius dimitte. moraris?' / profer, Galla, caput. noli vexare; quiescit*). Στήνει ολόκληρο σκηνικό και δημιουργεί σενάρια για να πάρει τα χρήματα, φέρνει ένα άδειο φορείο και υποκρίνεται πως μιλά στη γυναίκα του που βρίσκεται μέσα σε αυτό. Στη συνέχεια, για να ενισχύσει την εικόνα για την κατάντια των πελατών, ο Ιουβενάλης αναφέρει και άλλα παραδείγματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο εκείνοι εκφράζουν την αφοσίωσή τους προς τον πάτρωνά τους: σπεύδουν στο σπίτι του από τα χαράματα για να τον χαιρετίσουν, τον συνοδεύουν πεζοί ως ένα είδος προσωπικής φρουράς, ενώ εκείνος βρίσκεται μέσα στο φορείο του με το οποίο κινείται για να

⁷²¹ Γενικότερα ο Ιουβενάλης στρέφεται στο έργο του κατά των ξένων, ιδιαίτερα κατά των Ελλήνων. Βλ. Stramaglia (2008) 80 που παραβάλλει τα χωρία Iuv. 3.62-66, 81-83, όπου ο Ιουβενάλης στρέφεται κατ' αυτών που ήρθαν από την Ανατολή στη Ρώμη και διέφθειραν τα ήθη και της παραδόσεις της. Ο μελετητής (αυτόθι) επίσης επισημαίνει πως ο ποταμός Ευφράτης (στ. 103) παραπέμπει γενικά στον απομακρυσμένο κόσμο της Ανατολής (πβ. Iuv. 8.51: *hinc petit Euphraten iuvenis*, Verg. Georg. 1.509: *Hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum*) και με αυτόν υπονοείται η ιδέα πως οι λαοί αυτών των περιοχών ήταν επιρρεπείς στην υποδούλωση (πβ. Cic. Prov. 10: *Iudaeis et Syris, nationibus natis servituti*).

⁷²² Kenney (1962) 33.

⁷²³ Ο Stramaglia (2008: 89) πολύ εύστοχα παρατηρεί πως οι στίχοι 123-126 αποτελούν ένα παράδειγμα για τις ακρότητες στις οποίες φτάνει η απληστία των πλουσίων.

διεκπεραιώσει τις προσωπικές του υποθέσεις, μέχρι το Forum Augusti, όπου συναντά τους θριαμβικούς ανδριάντες αυτοκρατόρων και στρατηγών.

Παρατηρούμε λοιπόν πως αυτοί οι τρεις ομιλητές έρχονται να διευκολύνουν τον ποιητή να αποδώσει καλύτερα τη θέση του σχετικά με την «πιστή αφοσίωση» των ευεργετημένων πελατών προς το πρόσωπο του πάτρωνά τους και την κατάντια του θεσμού ως ένα είδος εξαγοράς και ανταπόδοσης. Μέσα από τα προαναφερθέντα περιστατικά και την παρουσία των ομιλητών, εντείνεται, όπως ήδη αναφέραμε, η δραματικότητα και σκιαγραφούνται οι αντιπαθητικοί πλούσιοι άνδρες που αγνοούν τις ανάγκες των πελατών τους, οι πλούσιοι απελεύθεροι που θεωρητικά δεν θα έπρεπε να απαιτούν τις ευτελείς επιχορηγήσεις της *sportula* και πελάτες αξιοθρήνητοι που εξαρτώνται αποκλειστικά από το μικρό χρηματικό ποσό που θα τους προσφέρει ο πάτρωνάς τους.

Σύμφωνα με τον Ιουβενάλη, στην περίοδο κατά την οποία γράφει το ποίημά του, η διαφθορά και τα ελαττώματα έχουν ξεπεράσει κάθε προηγούμενο. Είναι επομένως αναγκασμένος εκ των συνθηκών να γράψει σάτιρα (στ. 147-150). Ο ίδιος είναι πολύ απαισιόδοξος και αισθάνεται πως τίποτα δεν μπορεί να διορθώσει αυτή τη διαφθορά. Στο σημείο αυτό επεμβαίνει ένας συνομιλητής του σατιρικού, του οποίου η ταυτότητα δεν διευκρινίζεται και ο οποίος μιλά για ένα διαφορετικό θέμα (στ. 150-157). Ο συνομιλητής είναι αυτός που θα μας απασχολήσει περισσότερο. Πρόκειται για ένα πρόσωπο που παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τους ανώνυμους συνομιλητές στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής του Ορατίου⁷²⁴ και του Περσίου, όντας επιφυλακτικός και προειδοποιώντας τον ποιητή για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας, καθώς προκαλεί την εκδίκηση από τον στόχο προς τον ίδιο τον συγγραφέα. Η διαφορά τους έγκειται στο γεγονός πως ο συνομιλητής εδώ δεν είναι προκλητικός ούτε εριστικός, δεν επιδιώκει να προσβάλει τον ποιητή, αντιθέτως, είναι καλοπροαίρετος και πρόθυμος να τον βοηθήσει, λειτουργώντας ως η φωνή της λογικής του, ως το *alter ego* του.⁷²⁵

Ο συνομιλητής επεμβαίνει και διακόπτει τον βασικό ομιλητή που σκέφτεται να ασχοληθεί με τη συγγραφή σάτιρας για να καταδείξει τα κακώς έχοντα της εποχής του (150: *dices* ...). Τον ρωτά πού θα βρει το ταλέντο να μιλήσει και απορεί με τι θα

⁷²⁴ Μας θυμίζει ιδιαίτερα τον νομομαθή Τρεβάτιο, που συναντήσαμε στη σάτιρα 2.1 του Ορατίου.

⁷²⁵ Fredricksmeier (1990) 792.

ασχοληθεί τώρα ο σατιρικός, αφού, σε αντίθεση με παλιά, που υπήρχε παρρησία και μεγαλύτερη ελευθερία στον λόγο, τώρα η συγγραφή σατιρικής ποίησης εγκυμονεί πολλούς κινδύνους (150-153: *unde / ingenium par materiae? unde illa priorum / scribendi quodcumque animo flagrante liberet / simplicitas?*). Αφού τον προειδοποιεί πως είναι ιδιαίτερα επικίνδυνο να επιτίθεται κανείς σε σημαίνοντες ανθρώπους, του προτείνει να γράψει επική ποίηση. Εφιστά την προσοχή του σατιρικού, θυμίζοντάς του πως η ευθύτητα που χαρακτήριζε τους σατιρικούς προδρόμους του, που έγραφαν ό,τι ήθελαν, όπως για παράδειγμα ο Λουκίλιος, δεν μπορεί να εφαρμοστεί στη δική του εποχή. Ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, ο συνομιλητής χρησιμοποιεί την περίπτωση του Τιγελλίνου, ενός ισχυρού, αδίστακτου, λάγνου και άγριου άνδρα, ευνοούμενου του αυτοκράτορα Νέρωνα, που καταχράσθηκε την εξουσία που του δόθηκε (62 π.Χ.).⁷²⁶ Αναλυτικότερα, ο Τιγελλίνος (Gaius Ofonius Tigellinus) κατείχε θέση ισχύος ως πραιτωριανός έπαρχος κατά την εποχή του Νέρωνα και ήταν πολύ επικίνδυνος. Μάλιστα διέπραξε πολλά εγκλήματα και θεωρείται υπεύθυνος για την τιμωρία των Χριστιανών με το βασανιστήριο της φωτιάς που περιγράφεται εδώ (155-157: *pone Tigellinum, taeda lucebis in illa / qua stantes ardent qui fixo gutture fumant, / et latum media sulcum deducis harena*).⁷²⁷ Ο συνομιλητής εξηγεί στον σατιρικό πως ακόμη και να μην ενδιέφερε τον Λουκίλιο αν ο Μούκιος θα συγχωρούσε τις προσβολές του, τον σύγχρονο σατιρικό θα έπρεπε να τον νοιάζει, γιατί ο Τιγελλίνος δεν θα τον παραβλέψει και θα ανταποδώσει.⁷²⁸ Η περίπτωση του Τιγελλίνου λειτουργεί αντιπροσωπευτικά αφενός ως ένα εξαιρετικό παράδειγμα για τις ισχυρές, αλλά διεφθαρμένες, πολιτικές μορφές⁷²⁹ και αφετέρου ως υπαινιγμός για τον μεγάλο κίνδυνο που αναλαμβάνει ο σατιρικός με τη συγγραφή σάτιρας,

⁷²⁶ Wehrle (1992) 117: Η αναφορά του ομιλητή στον Τιγελλίνο μας θυμίζει τη νερόνεια κοινωνία και λανθάνει ένας υπαινιγμός πως η μετά τον Νέρωνα Ρώμη δεν είναι πια ασφαλής για τους ειλικρινείς ανθρώπους. Όπως παρατηρεί ο Courtney (1980: 64), ο σατιρικός ήταν εκ των πραγμάτων αναγκασμένος να χρησιμοποιήσει υπαινικτικά ένα νερόνιο παράδειγμα και επομένως σκέφτεται μια τιμωρία που να συνδέεται με την εποχή αυτού του σκληρού αυτοκράτορα.

⁷²⁷ Πβ. Tac. Ann. 15.44: *crucibus adfixi aut flammandi, atque ubi defecisset dies in usum nocturni luminis urentur*. Όπως έχει παρατηρήσει ο Roller (2012: 294), το πρόσωπο αυτό είτε ήταν παροιμιώδες για την αγριότητά του, είτε είχε επινοηθεί ως τέτοιο από έναν από τους συγχρόνους του Ιουβενάλη, Τάκιτο, Σουητώνιο και Πλούταρχο (Tac. Ann. 14.60, 15.58, 15.61, Hist. 1.72, Suet. Galba 15.2, Πλούτ. Όθων 2.2). Για την τιμωρία πβ. επίσης Gell. 3.14.19 (παραθέτει τον Κάτωνα) και Sen. Ira 3.3.6.

⁷²⁸ Roller (2012) 294.

⁷²⁹ Βλ. Dominik & Wehrle (1999) 173-174, οι οποίοι επίσης αναφέρουν πως ο Τιγελλίνος είναι υπεύθυνος για την εξόντωση «πολλών πραγματικών και υποτιθέμενων εχθρών του αυτοκράτορα».

υπαινιγμός που θα εξελιχθεί στη συνέχεια σε ξεκάθαρη δήλωση.⁷³⁰ Η παρουσία του συνομιλητή, και ειδικότερα η αναφορά του στην τιμωρία του Τιγελλίνου, με εύστοχο τρόπο ενισχύει και δικαιολογεί τις προειδοποιήσεις για επιφυλακτική στάση και παρουσιάζει πόσο τρωτός είναι ο σατιρικός και σε ποιο βαθμό κινδυνεύει να τιμωρηθεί στην περίπτωση που προσβάλει ισχυρούς ανθρώπους.⁷³¹ Επίσης, όπως επισημαίνει η Keane, η σκληρή τιμωρία δραματικοποιεί το έργο του ίδιου του σατιρικού, το οποίο είναι γρήγορο, αδίστακτο, σχεδιασμένο για δημόσια θέα και μνημονεύει την ενοχή του.⁷³² Αντιλαμβανόμαστε ακόμη πως η επίθεση εναντίον του ισχυρού Τιγελλίνου υπονοεί πως ο σατιρικός προτίθεται να στοχεύσει κυρίως τους ισχυρούς άνδρες σε υψηλές θέσεις. Πρόκειται για μια υπόνοια που θα γίνει ακόμη πιο ξεκάθαρη στη συνέχεια (158-159: *qui dedit ergo tribus patruis aconita, vehatur / pensilibus plumis atque illinc despiciat nos?*). Τέλος, όπως παρατηρεί ο Roller, με την αναφορά στον ήδη νεκρό Τιγελλίνο, ο Ιουβενάλης προσπαθεί να επιβεβαιώσει τη δήλωσή του, προς το τέλος της σάτιρας, πως στο σατιρικό του έργο θα θίξει μόνο νεκρά πρόσωπα.⁷³³

Αξίζει να αναφερθούμε εκτενέστερα στους στίχους 153-154 ("*cuius non audeo dicere nomen? / quid refert dictis ignoscat Mucius an non?*"), για τους οποίους οι απόψεις των μελετητών δίστανται, σχετικά με το αν πρόκειται για λόγια του συνομιλητή ή του ίδιου του σατιρικού.⁷³⁴ Προσωπικά θεωρούμε πως πρόκειται για

⁷³⁰ Εύστοχη είναι η επισήμανση του Freudenburg (2001: 245), πως η ποινή που περιγράφεται από τον συνομιλητή δεν θα μπορούσε να είχε επιβληθεί σε κανέναν πραγματικό Λουκίλιο, ούτε ακόμη και σε έναν που θα εκτόξευε σκληρές προσβολές. Πρόκειται συνεπώς για έναν αφύσικο θάνατο και μια ασυνήθιστη και ακραία τιμωρία. Ο συνομιλητής εδώ φαίνεται να υπερβάλλει στην προσπάθειά του να υπαινιχθεί την έλλειψη απόλυτης ελευθερίας έκφρασης στη Ρώμη και να θυμίσει στον σατιρικό την επικινδυνότητα της σάτιρας. Βλ. επίσης Roller (2012) 294, όπου ο μελετητής επισημαίνει πως ο συνομιλητής με την αναφορά του στον Τιγελλίνο, επιτυγχάνει να καταργήσει τις οποιεσδήποτε χρονικές αποστάσεις ανάμεσα στον σατιρικό και τον ευνοούμενο του αυτοκράτορα, χρησιμοποιώντας παροντικούς και μελλοντικούς χρόνους, για να περιγράψει τι θα συμβεί, αν τον περιγράψει (155: *pone Tigellinum, taeda lucebis*). Για τους κινδύνους που ενέχει το να περιλαμβάνει κανείς σε ποιητικές συνθέσεις του σύγχρονους πολιτικούς υπαινιγμούς πβ. Cic. *Rep.* 4.11-12 και Hor. *Sat.* 2.1.80-83.

⁷³¹ Χρήσιμη είναι η επισήμανση του Witke (1970: 124) πως ο Ιουβενάλης, αντιπαραθέτοντας τον Μούκιο του Λουκίλιου με τον Τιγελλίνο, δείχνει πόσο άλλαξαν οι εποχές και αυτή η σύγκριση προφανώς δεν ευνοεί το παρόν.

⁷³² Keane (2006) 51. Για την τιμωρία να καίγεται κανείς ζωντανός, που αποτελούσε κατά κανόνα μορφή τιμωρίας δούλων, και τις προεκτάσεις της στα χρόνια των αυτοκρατόρων βλ. Roller (2012) 294.

⁷³³ Roller (2012) 296.

⁷³⁴ Για παράδειγμα, ο Γκούμας (1987: 206) υποστηρίζει πως πρόκειται για λόγια του συνομιλητή, που αποτελούν παράθεμα από κάποιο έργο του Λουκίλιου, στο οποίο ο

λόγια του ίδιου του σατιρικού, ο οποίος διακόπτει για λίγο τον συνομιλητή του και υποστηρίζει πως δεν υπάρχει κάποιος που ο σατιρικός να μην τολμά να τον κατονομάσει. Ποιο αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα υπάρχει για τον σατιρικό να παραβάλει, από τον Λουκίλιο, ο οποίος δεν πτοήθηκε και είχε την ελευθερία και το θάρρος του λόγου; Σε κάθε περίπτωση, ο ομιλητής εδώ παραθέτει σκέψεις ή λόγια του Λουκιλίου,⁷³⁵ ο οποίος στο δεύτερο βιβλίο των *Σατιρών* του σκηνοθέτησε μια νομική διαμάχη ανάμεσα σε δύο συγχρόνους του, από τους οποίους, σίγουρα ο ένας, ο Μούκιος Σκαιόλας, είχε επικριθεί με άσχημο τρόπο.⁷³⁶ Ως εκ τούτου, ο Μούκιος, ένας εξέχων Ρωμαίος πολιτικός, τριβούνος και γόνος μιας αριστοκρατικής οικογένειας, μέλη της οποίας αργότερα έγιναν ύπατοι (117 π.Χ.), χρησιμοποιείται εδώ για να παραπέμψει στη χωρίς ενδιασμούς επίθεση του παλαιότερου σατιρικού στους συγχρόνους του, την οποία ο νεότερος σατιρικός φαίνεται να νοσταλγεί.

Ο Ιουβενάλης, φανερά ενοχλημένος,⁷³⁷ απορεί αν το κακό πρέπει να παραμένει ατιμώρητο και απαντά στις προειδοποιήσεις και νουθεσίες του συνομιλητή του εκφράζοντας αγανάκτηση για τη συμπεριφορά των ανθρώπων που έχουν γίνει πλούσιοι και θεωρούν πως μπορούν να καταφρονούν τους κατώτερους τους. Χαρακτηριστικά, αναφέρεται σε παραδείγματα ανδρών που κατορθώνουν να ξεφεύγουν και πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζει έναν άνδρα που έγινε πλούσιος, αφού δηλητηρίασε τρεις από τους θείους του (158-159: *qui dedit ergo tribus patruis aconita, vehatur / pensilibus plumis atque illinc despiciat nos?*). Ποιος είναι αυτός, αναρωτιέται ο σατιρικός, που τώρα μεταφέρεται σε ένα φορείο με πουπουλένια μαξιλάρια⁷³⁸ και μας κοιτάζει τόσο υποτιμητικά; Θεωρεί πως επειδή είναι πλούσιοι και ισχυροί, αυτό δεν σημαίνει πως πρέπει να τους ανέχεται, αφού αποτελεί αναφαίρετο δικαίωμά του να αντιδρά σε όλους εκείνους που έχουν επωφεληθεί από εγκλήματα εις βάρος άλλων και δεν συμφωνεί με τον ενστικτώδη φόβο του

σατιρικός επιτίθεται στον Μούκιο Σκαιβόλα. Τα λόγια αυτά ο συνομιλητής έρχεται στη συνέχεια να τα αναιρέσει. Αντίθετα, η Braund (1996: 107-108) υποστηρίζει πως πρόκειται για λόγια του σατιρικού. Ομοίως, και ο Kenney (1962: 34, σημ. 1) συμφωνεί πως πρόκειται για λόγια του ίδιου του Ιουβενάλη, καθώς, όπως υποστηρίζει, ο Μούκιος εδώ αντιπροσωπεύει τον στόχο του σατιρικού, όπως ο Λουκίλιος αντιπροσωπεύει τον σατιρικό.

⁷³⁵ Το χωρίο αποτελεί είτε παράθεμα από τον Λουκίλιο, είτε παράφραση, καθώς το *audeo* πιθανότατα δεν χρησιμοποιήθηκε από τον Λουκίλιο.

⁷³⁶ Ο Μούκιος όντως φαίνεται να υπήρξε στόχος επίθεσης του Λουκιλίου. Πβ. Pers. 1.114-115: *secuit Lucilius urbem, / te Lupe, te Muci*.

⁷³⁷ Εύλογα η Braund (1996: 109) σημειώνει πως η ταραχή που παρατηρείται στο μέτρο αποτελεί ένδειξη και της ταραχής του ομιλητή.

⁷³⁸ Τα πουπουλένια μαξιλάρια φανερώνουν τη μαλακότητά του άνδρα αυτού.

συνομιλητή του πως θα κατηγορηθεί ως *accusator*.⁷³⁹ Η φράση *illinc despiciat nos* υπογραμμίζει την έντονη αντίθεση μεταξύ των επιτυχημένων πλούσιων εγκληματιών και των φτωχότερων πολιτών⁷⁴⁰ και επιβεβαιώνει την προηγούμενη υπόθεση πως ο Ιουβενάλης στο έργο του θα επιχειρήσει να επιτεθεί εναντίον γνωστών προσώπων της σύγχρονης του εποχής. Ο ίδιος λοιπόν, στην απάντησή του προς τις προειδοποιήσεις του συνομιλητή του, φανερά εκνευρισμένος που οι ένοχοι κατορθώνουν να ξεφεύγουν, δεν αρνείται πως θα θίξει ισχυρά σύγχρονα πρόσωπα. Αντίθετα, με υπαινικτικό τρόπο επιβεβαιώνει την πρόθεσή του να αποκαλύψει τα παραπτώματα και τις αδικίες που γίνονται εκ μέρους τους.⁷⁴¹

Στο χωρίο αυτό με έμμεσο τρόπο ο σατιρικός επικαλείται το παράδειγμα του προδρόμου του Λουκιλίου. Παρόλο που δεν πρόκειται για άμεση επίκληση στον Λουκίλιο, η ρητορική ερώτηση του Ιουβενάλη υπονοεί πως θα κάνει ό,τι είπε στους προηγούμενους στίχους (19-21: *Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo, / per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus, / si vacat ac placidi rationem admittitis, edam*), δηλαδή ότι θα γράψει κατά το πρότυπο του Λουκιλίου. Με έντεχνο τρόπο ο σατιρικός επικαλείται τις παραδοσιακές αρχές της *libertas* (ελευθερία λόγου) και της *simplicitas* (παρρησία και ευθύτητα).⁷⁴² Πρόκειται για ένα θέμα τυπικό για την απολογία του σατιρικού· ανάλογες επικλήσεις συναντήσαμε και στον Οράτιο (*Hor. Sat.* 1.4.1. κ.ε.) και στον Πέρσιο (*Pers.* 1.114 κ.ε.). Ενώ και οι δύο σατιρικοί είχαν

⁷³⁹ Κατά τον Uden (2011: 36), ο Κοϊντιλιανός αντιμετωπίζει ένα παρόμοιο ζήτημα σε ένα κεφάλαιο του έργου του *Institutio Oratoria* (12.7.1: *non tamen ita nomen ipsum accusatoris horrebit ... nam et leges ipsae nihil valeant nisi actoris idonea voce munitae; et si poenas scelerum expetere fas non est prope est ut scelera ipsa permessa sint ...*), στο οποίο προσπαθεί να αναθεωρήσει τις παραινήσεις του Κικέρωνα στο *De Officiis* (2.14.50) για την απροθυμία να είναι κανείς *accusator*. Σίγουρα, ο κάθε ευγενής άνδρας θα προτιμούσε να κατηγορεί παρά να αμύνεται, αλλά, όπως ο Κοϊντιλιανός εξηγεί, ο ιδανικός ρήτορας δεν θα ανατρίχιαζε στην απλή κατηγορία του κατηγορού. Γιατί οι ίδιοι οι νόμοι από μόνοι τους δεν θα είχαν καμία ισχύ, εκτός αν τους υπερασπιζόταν ένας ικανός κατηγορός. Αν δεν επιτρέπεται να ζητεί κανείς ποινές για τα εγκλήματα, τότε τα εγκλήματα μπορούν να θεωρούνται νόμιμα. Βλ. Uden (2011) 36.

⁷⁴⁰ Braund (1996) 108-109.

⁷⁴¹ Σύμφωνα με τον Roller (2012: 294), η απορία του σατιρικού αποκαλύπτει ότι αναγνωρίζει πως ένας τέτοιος άνδρας είναι πράγματι ισχυρός, με εξέχουσα θέση, αλλά τον δηλώνει ως τον ιδανικό στόχο για να ασκήσει ηθικολογική κριτική σχετικά με τον υποβιβασμό της κοινωνικής θέσης, γιατί δεν πρέπει να του αξίζει αυτή η θέση, την οποία πήρε με τόσο παράνομο τρόπο.

⁷⁴² Ο Witke (1970: 124) σημειώνει πως η αναφορά του σατιρικού στην *illa simplicitas scribendi priorum* (στ. 152-153), την πολύ γνωστή παρρησία και ευθύτητα έκφρασης που χαρακτήριζε τους παλαιότερους, εισάγει το θέμα της λογοτεχνικής ελευθερίας, *cum libertate notare*. Σύμφωνα με τον Stramaglia (2008: 103), η λέξη *simplicitas* αποτελεί τη λέξη-κλειδί.

αναφερθεί ονομαστικά στον Λουκίλιο, ο Ιουβενάλης εδώ το κάνει μέσω μιας περιφρασης που παραπέμπει στον ευρετή του είδους (στ. 153-154).

Ο συνομιλητής απαντά στον σατιρικό με μια δεύτερη και τελευταία προειδοποίηση, πως το να γράφει κάποιος ποίηση είναι μεν ασφαλές, η σάτιρα όμως είναι πολύ επικίνδυνη (στ. 160-170). Συνεχίζει να τον προειδοποιεί να είναι προσεκτικός και να κλείσει σφικτά τα χείλη του (160: *digito compesce labellum*), γιατί η συγγραφή σάτιρας εγκυμονεί πολλούς κινδύνους. Απεικονίζει μάλιστα ένα φανταστικό σενάριο κινδύνου, στο οποίο μόλις ένας άνδρας περνά και τον υποδεικνύει (161: *accusator erit qui verbo dixerit "hic est"*),⁷⁴³ δηλώνει δηλαδή «αυτός είναι»), θεωρείται καταδότης και επομένως κινδυνεύει. Τη φράση *hic est* χρησιμοποιεί και ο Πέρσιος (Pers. 1.28: *at pulchrum est digito monstrari et dicier "hic est"*) αντίστοιχα. Πρόκειται και εκεί για τους τελευταίους στίχους ενός αποσπάσματος που αναφέρεται στη σχέση με το πλήθος. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός πως ο συνομιλητής του Περσίου χρησιμοποιώντας τη φράση αυτή θέλει να τονίσει πόσο ωραία είναι η λογοτεχνική φήμη. Η αντίθεση ανάμεσα στους δύο σατιρικούς υπονοεί, όπως σημειώνει ο Uden, πως, ό,τι κάποτε αποτελούσε απολαυστική επιβράβευση για έναν επιτυχημένο σατιρικό, τώρα εκλαμβάνεται ως η δράση ενός καταδότη και παράγοντας κινδύνου.⁷⁴⁴

Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως ο στίχος αυτός (161: *accusator erit qui verbo dixerit "hic est"*) δημιουργεί αμφιβολίες ως προς τη μετάφραση και την ερμηνεία του. Κυρίως προβληματίζει το υποκείμενο του ρήματος *dixerit*. Έχουν προταθεί διάφορες ερμηνείες, θα εστιάσουμε όμως στις κυριότερες. Υπάρχουν αυτοί που υποστηρίζουν πως υποκείμενο πρέπει να θεωρηθεί ο κατηγορός (*accusator*).⁷⁴⁵ Ο Γκούμας διστάζοντας συμφωνεί και παραφράζει «ο κίνδυνος για όποιον δεν έχει τη φρόνηση να σφραγίσει τα χείλη του, είναι να θεωρηθεί πιθανός καταδότης, προκαλώντας την εχθρότητα του πανίσχυρου καταδότη».⁷⁴⁶ Ο Trappes-Lomax

⁷⁴³ Σύμφωνα με την Keane (2006: 156, σημ. 39), όπως και ο Πέρσιος, έτσι και ο Μαρτιάλης χρησιμοποιεί τη φράση *hic est* για πολύ γνωστούς ποιητές (1.1.1, 5.13.3, 9.97.3-4). Έτσι, η χρήση της από τον Ιουβενάλη ξεχωρίζει ακόμη περισσότερο, σημειώνει ο Gérard (1989: 269-270, σημ. 5).

⁷⁴⁴ Uden (2015) 31.

⁷⁴⁵ Πβ. Ramsay (1990): "he who but says the word 'That's the man!' will be counted an informer".

⁷⁴⁶ Γκούμας (1987) 207. Ο μελετητής παραθέτει επίσης την αμφίσημη μετάφραση του Λοϊζίδη: *θα υπάρξει ο κατηγορός, όστις θα είπη την λέξιν «ούτος είναι»*.

διαφωνεί με την απόδοση του στίχου, υποστηρίζοντας πως από μόνο του το *hic est* είναι κάτι που στους σπουδαίους άνδρες αρέσει να ακούνε και πως το *hic est* και το *dixerit* θα έπρεπε να βρίσκονται στον ίδιο χρόνο. Επομένως, ο μελετητής εισηγείται να αλλάξει το *qui* σε *cui* και ο στίχος να αποδοθεί «στον καθένα που (ο καταδότης) έχει πει τις λέξεις «αυτός είναι!», αυτός ο άνδρας θα είναι ο κατηγορός σου». ⁷⁴⁷ Η προειδοποίηση του συνομιλητή σε μια τέτοια περίπτωση θα αφορούσε στην ευκολία με την οποία ένας πλούσιος άνδρας μπορεί να βρει κάποιον άλλο για να προβεί εκείνος στη διατύπωση της κατηγορίας. Ο Uden δεν φαίνεται να συμφωνεί με τη διόρθωση του Trappes-Lomax, τόσο από γραμματική και συντακτική άποψη, όσο και γιατί ο συνομιλητής έχει ήδη προειδοποιήσει τον σατιρικό στον προηγούμενο στίχο να κρατήσει κλειστό το στόμα του. ⁷⁴⁸ Ο σχολιαστής θεωρεί επομένως πιο φυσικό να υποθέσουμε τον σατιρικό ως το υποκείμενο του ρήματος *dixerit*. Όσον αφορά τον χρόνο των ρημάτων, ο Uden υποστηρίζει πως δεν πρόκειται για σημαντικό επιχείρημα, καθώς το να υποδείξει κανείς έναν εγκληματία θεωρείται πράξη τετελεσμένη στο μέλλον, και υπό αυτό το πρίσμα ο σατιρικός μπορεί να θεωρηθεί ως κατηγορός. Ο Uden λοιπόν καταλήγει πως δεν πρέπει να αλλάξει κάτι στο κείμενο. ⁷⁴⁹

Εγείρονται όμως και άλλα ερωτήματα, όπως είναι για παράδειγμα εναντίον ποιου στρέφεται ο κατηγορός. Του καταδότη ή αυτού που μίλησε και δεν είχε τη φρόνηση να σφραγίσει τα χείλη του; Το πιο πιθανόν είναι εδώ ο συνομιλητής να εννοεί το δεύτερο, θέλοντας να τονίσει στον σατιρικό πως πάντα θα υπάρχει ένας κατηγορός που θα μπορεί να τον οδηγήσει στα δικαστήρια. Η τραγική ειρωνεία έγκειται στο γεγονός πως, παρόλο που ο ποιητής γράφει για να καταδικάσει το έγκλημα, ο ίδιος διακινδυνεύει να τιμωρηθεί ως εγκληματίας.

Η προειδοποίηση του συνομιλητή προς τον σατιρικό, πως μπορεί να θεωρηθεί κατηγορός, απηχεί τη μακροχρόνια αποστροφή των Ρωμαίων προς όσους αναλάμβαναν τέτοιους ρόλους. ⁷⁵⁰ Ήδη κατά τη δημοκρατική περίοδο, η λέξη «κατηγορός» αποτελούσε υβριστικό χαρακτηρισμό για έναν ρήτορα που συνήθως με υπερβολική ορμή λειτουργούσε ως μηνυτής· χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο *De Officiis*, όπου ο Κικέρωνας συμβουλεύει τον γιο του πως είναι επικίνδυνο

⁷⁴⁷ Trappes-Lomax (2000) 725-726.

⁷⁴⁸ Uden (2011) 25, σημ. 49.

⁷⁴⁹ Uden (2011) 25, σημ. 49.

⁷⁵⁰ Uden (2011) 25.

και επίσης άσχημο για τη φήμη του, να δώσει την ευκαιρία σε κάποιον να τον αποκαλέσει *accusator*.⁷⁵¹ Η αποστροφή προς τους *accusatores*, ήταν ακόμη πιο έντονη κατά την αυτοκρατορική περίοδο, κατά την οποία όσοι ήθελαν να αυξήσουν την περιουσία και τη θέση τους μπορούσαν να επωφεληθούν από τις νευρώσεις των καχύποπτων αυτοκρατόρων και οι θέσεις των ευγενών καθίσταντο ολοένα και περισσότερο μη ασφαλείς από καιροσκόπους καταδότες.⁷⁵²

Ο συνομιλητής συνεχίζει προτείνοντας στον Ιουβενάλη να γράψει έπος, ένα λογοτεχνικό είδος πολύ πιο ασφαλές σε σχέση με τη σάτιρα (162-164: *securus licet Aenean Rutulumque ferocem / committas; nulli gravis est percussus Achilles / aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus*). Σύμφωνα με τον συνομιλητή, ασφαλής είναι μόνο εκείνος που γράφει για τον Αινεία (πβ. *Αινειάδα* του Βεργιλίου), τον Αχιλλέα (πβ. *Αχελλήίδα* του Στατίου) και τον Ύλα (πβ. *Αργοναυτικά* του Βαλερίου Φλάκκου), δηλαδή επική ποίηση. Στο έπος, οι μοναδικοί που πληγώνονται είναι οι ήρωες της ιστορίας· εδώ, ο Αχιλλέας σφάζεται και ο Ύλας εξαφανίζεται, καθώς τον αρπάζουν οι νύμφες.⁷⁵³ Οι δύο ήρωες προφανώς λειτουργούν ως αντιπροσωπευτικά παραδείγματα των τετριμμένων μυθολογικών λογοτεχνικών θεμάτων. Ο επικός ποιητής της εποχής του Ιουβενάλη, όταν γράφει για ανάλογα θέματα, παραμένει ασφαλής (*securus*), ενώ ο σατιρικός, από την άλλη, κινδυνεύει σε μεγάλο βαθμό.⁷⁵⁴ Αυτή όμως φαίνεται να είναι η ξεκάθαρη προτίμηση του Ιουβενάλη: να ξεχωρίσει τον εαυτό του από το πλήθος των ποιητών που ασχολούνται με τετριμμένα θέματα και να επιτεθεί με ειλικρίνεια και κυνικότητα στην κοινωνία της εποχής.⁷⁵⁵

Στους στίχους μάλιστα 165-167: *ense semel stricto quotiens Lucilius ardens / infremuit rubet auditor cui frigida mens est / criminibus, tacita sudant praecordia culpa* ο συνομιλητής παρουσιάζει ως παράδειγμα επικού ήρωα τον Λουκίλιο, ο

⁷⁵¹ Βλ. Uden (2011) 25, που παραπέμπει σε Cic. *Off.* 2.14.50: *Id cum periculosum ipsi est, tum etiam sordidum ad famam, committere, ut accusator nominere*. Για τον «κατήγορο» ως τύπο στη ρητορεία των χρόνων της *res publica*, βλ. Rutledge (1999).

⁷⁵² Πβ. την εικόνα που παραδίδουν σύγχρονοι ιστορικοί του Ιουβενάλη, όπως για παράδειγμα ο Τάκιτος (*Tac. Ann.* 1.74.1-3, *Hist.* 4.42.4, 4.44.2, 16.29.1). Βλ. επίσης Walker (1960) 65, 101 και Uden (2011) 25-26.

⁷⁵³ Αξίζει να σημειωθεί πως ο Ιουβενάλης στο σημείο αυτό αλλάζει τη σειρά των γεγονότων, καθώς ο Ύλας πρέπει να χαθεί πριν να αρχίσουν να τον αναζητούν. Ο σατιρικός διαμορφώνει το κείμενο με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργήσει χιουμοριστικό αποτέλεσμα στο τέλος του στίχου. Βλ. Braund (1996) 109.

⁷⁵⁴ Σε όλο το ποίημα παρατηρούμε την αντίθεση της σάτιρας με τα μυθολογικά επικά στοιχεία· βλ. για παράδειγμα στ. 7-11 και 162-167.

⁷⁵⁵ Wehrle (1992) 33.

οποίος, κάθε φορά που τραβά το σπαθί (*ense semel stricto*), καίγεται από θυμό (*ardens*), βρυχάται (*infremuit*) και ο ακροατής του, έντρομος κοκκινίζει, παγωμένος στο μυαλό του και ιδρωμένος στην καρδιά του. Έχουμε κατ' αυτόν τον τρόπο επαναφορά του θέματος στον Λουκίλιο και ένα είδος κυκλικής σύνθεσης, καθώς το ποίημα τελειώνει περίπου όπως άρχισε. Παρουσιάζεται μια απειλητική οπτασία του Λουκιλίου, η οποία, σύμφωνα με τον Uden, ενδεχομένως να επιβεβαιώνει και να δικαιολογεί τους φόβους του φανταστικού συνομιλητή πως ένας σατιρικός στην αυτοκρατορική εποχή, που ομολογουμένως θα ακολουθούσε τα βήματα του Λουκιλίου (πβ. στ. 19-21), πιθανώς να θεωρηθεί κατήγορος.⁷⁵⁶ Στο απόσπασμα αυτό ο φανταστικός συνομιλητής του Ιουβενάλη αναπαράγει μια παραδοσιακή στάση, ώστε να εκφράσει με πιο παραστατικό τρόπο την προειδοποίησή του προς τον σατιρικό, να σκεφτεί πολύ προσεκτικά προτού μπει στη «μάχη» εναντίον των ανήθικων και των διεφθαρμένων, υπενθυμίζοντάς του πως έχει ακόμη περιθώρια για να αλλάξει γνώμη.

Η συμβουλή του συνομιλητή εκφράζεται με αρχαϊκό και παροιμιώδη τρόπο. Η αρχαϊκή γλώσσα επιλέγεται γιατί κάνει τις *dissuasiones* των σατιρικών να ακούγονται επιβλητικές, διαχρονικές και παροιμιακές, σαν να έχουν χαραχθεί σε πέτρα.⁷⁵⁷ Όπως αναφέρει ο Wehrle, διαβάζοντας το χωρίο, φανταζόμαστε τη φωνή της σύνεσης να επιστρέφει από το παροιμιώδες παρελθόν, μόνο και μόνο για να διαβεβαιωθεί από τον Ιουβενάλη πως η εποχή στην οποία κρύβεται η υποκρισία έχει φτάσει στο τέλος της.⁷⁵⁸ Επίσης, το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται εδώ από τον συνομιλητή παραπέμπει σε υψηλή ποίηση.⁷⁵⁹ Σύμφωνα με τον Wehrle, η επική γλώσσα του χωρίου είναι πιθανότατα επιτηδευμένη, με στόχο να θυμίσει αυτούς τους ποιητές που απλώς αναπαράγουν κοινότυπα επικά θέματα.⁷⁶⁰ Εξίσου σημαντική είναι η παρατήρηση του μελετητή πως η στρατιωτική χροιά των στίχων αποτελεί υπαινιγμό

⁷⁵⁶ Uden (2011) 32 = (2015) 34.

⁷⁵⁷ Wehrle (1992) 89.

⁷⁵⁸ Wehrle (1992) 89.

⁷⁵⁹ Βλ. για παράδειγμα *ense, ardens, infremuit*, καθώς και τους στίχους 168-170: *tecum prius ergo voluta / haec animo ante tubas. galeatum sero duelli / paenitet*. Πβ. επίσης και άλλες λέξεις υψηλής ποίησης, λ.χ. 45: *ardeat* και 152: *animo flagrante*.

⁷⁶⁰ Wehrle (1992) 37.

πως ο Ιουβενάλης, όπως και ο Λουκίλιος, αισθάνεται έτοιμος να επιτεθεί με βίαιο τρόπο, σαν σε μάχη.⁷⁶¹

Το χωρίο μας φέρνει στο μυαλό την προγραμματική σάτιρα του Ορατίου, όπου ο σατιρικός είχε επισημάνει πως το λογοτεχνικό είδος της σάτιρας υπολείπεται σε πάθος και ενέργεια της αληθινής ποίησης και το συνέδεσε αντίστοιχα με την κωμωδία, αλλά ο συνομιλητής του είχε υποστηρίξει πως η κωμωδία έχει και συναισθηματικές στιγμές, υψηλής έξαρσης (Hor. Sat. 1.4.48-49: *at pater ardens / saevit*). Όπως παρατηρεί ο Osgood, το «δάνειο» αυτό αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα διακειμενικότητας, όπου ο Ιουβενάλης αντικαθιστώντας το *pater ardens* του Ορατίου με το *Lucilius ardens*, με πολύ εύστοχο τρόπο, υποδηλώνει τον Λουκίλιο ως «πατέρα» του είδους και κατά κάποιον τρόπο αντιστρέφει τη δήλωση του Ορατίου πως ο Λουκίλιος δεν ήταν πραγματικός ποιητής.⁷⁶²

Επίσης, η εικόνα του Λουκιλίου, έτσι όπως παρουσιάζεται εδώ από τον συνομιλητή, μας θυμίζει τον τρόπο που ο Οράτιος αντιμετωπίζει τη σάτιρα του τελευταίου, οι φόβοι του Ιουβενάλη όμως τώρα διαφέρουν. Ενώ ο Οράτιος φοβόταν πως οι άνθρωποι, όχι μόνο οι στόχοι του, αλλά και όλοι όσους θεωρούσε ως το κοινό του, θα παρεξηγούσαν την κριτική του, ο Ιουβενάλης φοβάται τους ίδιους τους στόχους του.⁷⁶³ Γι' αυτό εξάλλου και αναφέρεται, όπως έχουμε ήδη δει, σε τρομερές επιπτώσεις, εξαιτίας της έλλειψης της σατιρικής ελευθερίας που χαρακτηρίζει την εποχή του. Σε αυτή την εποχή, οι ένοχοι αισθάνονται οργή (*ira*) και ο σατιρικός θα υποφέρει (*lacrimae*).⁷⁶⁴ Όπως ήδη επισημάνθηκε, η εποχή κατά την οποία έζησε και έδρασε ο Ιουβενάλης χαρακτηριζόταν από έλλειψη ελευθερίας του λόγου και έντονη λογοκρισία. Οι κίνδυνοι που ενέχονταν στο να παραπέμπει κανείς πολιτικά σε ζώντα πρόσωπα σε ποιητικούς διαγωνισμούς και ποιητικές συνθέσεις ήταν πολύ μεγάλοι.⁷⁶⁵

Όπως ο Πέρσιος έφτιαξε έναν δικό του Λουκίλιο, αναθεωρώντας το πορτραίτο του τελευταίου, έτσι όπως το έφτιαξε ο Οράτιος, και αντανακλώντας τις

⁷⁶¹ Wehrle (1992) 37. Βλ. ακόμη Ferguson (1999) 124, όπου ο μελετητής επίσης αναφέρεται στη στρατιωτική εικονοποιία του χωρίου.

⁷⁶² Osgood (2012) 4.

⁷⁶³ Rosen (2012) 39.

⁷⁶⁴ Σύμφωνα με την Keane (2015: 9), τα δάκρυα ενδεχομένως να αναφέρονται στο θυμωμένο ακροατήριο ή τον σατιρικό, από τον οποίο το «θύμα» παίρνει αργότερα εκδίκηση, ενώ ο σαρκασμός προτείνει συναισθηματική έκφραση και δέσμευση. Οι Braund (1996: 110) και Rosen (2012: 39) θεωρούν πως πρόκειται για τον σατιρικό.

⁷⁶⁵ Πβ. Cic. Rep. 4.11-12 και Hor. Sat. 2.1.80-83· βλ. επίσης σελ. 139-140.

δικές του φιλοδοξίες, αντίστοιχα και ο Ιουβενάλης έφτιαξε έναν Λουκίλιο διαφορετικό από αυτόν των προδρόμων του. Ο δικός του Λουκίλιος είναι μια επική μορφή, ή τουλάχιστον κορδώνεται ως τέτοια.⁷⁶⁶ Αποτελεί παράδειγμα μιας άλλης οπτικής και ενός διαφορετικού επιπέδου για τη σάτιρα, μια σάτιρα που μπορεί να αντιπαρατεθεί στο έπος από τη θέση ενός εξοργισμένου πολεμιστή. Δεν θα ήταν μάλιστα υπερβολή να υποστηρίξουμε πως ο Λουκίλιος, έτσι όπως τον παρουσιάζει εδώ ο Ιουβενάλης, αποτελεί και το πρότυπο του ίδιου κυρίως ως προς την επιθετικότητά του, αλλά και την οργή του.⁷⁶⁷

Όπως προαναφέρθηκε, οι προειδοποιήσεις του συνομιλητή θυμίζουν τις τυπικές προειδοποιήσεις που συναντήσαμε και στις προγραμματικές σάτιρες των δύο άλλων σατιρικών. Αυτό που μας κάνει εντύπωση όμως στον Ιουβενάλη, είναι η πρωτότυπή του απάντηση και ο τρόπος με τον οποίο προσπαθεί να υπεκφύγει. Ο σατιρικός, αμετανόητος και έχοντας ήδη λάβει την απόφασή του, απαντά πως θα γράψει έτσι κι αλλιώς τις σάτιρές του. Επιπλέον, με μετριοφροσύνη⁷⁶⁸ δηλώνει πως θα επιτίθεται μόνο στους νεκρούς (170-171: *experiar quid concedatur in illos / quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina*). Η σύντομη αυτή απάντηση ανησυχεί όμως τους μελετητές, που αφενός αναρωτιούνται αν πρόκειται για ειλικρινή δήλωση ή αν ο σατιρικός υποκρίνεται για να αποφύγει τις δυσάρεστες επιπτώσεις⁷⁶⁹ και αφετέρου τον επικρίνουν για έλλειψη τόλμης και δειλία.⁷⁷⁰

⁷⁶⁶ Osgood (2012) 4.

⁷⁶⁷ O Iddeng (2000: 116) θεωρεί ότι ο Λουκίλιος, ως ευρετής του είδους, αποτελεί το πρότυπο του Ιουβενάλη στην *indignatio*, καθώς έγραψε και ο ίδιος άγριους και γεμάτους αγανάκτηση στίχους. Βλ. επίσης Bramble (2005) 805, ο οποίος αναφέρει πως η αρένα του Ιουβενάλη είναι εκείνη του Λουκίλιου, ο οποίος στην αρχή παρουσιάζεται σαν αρματηλάτης, και αργότερα σαν πολεμιστής.

⁷⁶⁸ Πβ. το ρήμα *experiar* (στ. 170). Βλ. επίσης Παπαϊωάννου (1991: 140): «δήλωση νομιμοφροσύνης ότι ο ποιητής δεν θα θίξει τους συγκαιρινούς του».

⁷⁶⁹ O Highet (1962: 57, 289-294), για παράδειγμα, δηλώνει πως αυτή η δήλωση του Ιουβενάλη είναι εσκεμμένα ανειλικρινής. Ο Γκούμας (1987: 60-64) εξηγεί πως ο Ιουβενάλης με αυτόν τον τρόπο μένει πιστός σε ένα «πρόγραμμα ασφαλείας», καθώς γνωρίζει πως κατά την περίοδο που έγραφε το σατιρικό του έργο ήταν ακόμη πολύ επικίνδυνο να ασχολείται κανείς με τους ισχυρούς. Ο Courtney (1980: 98) υποστηρίζει πως ο σατιρικός εδώ εννοεί τους νεκρούς γενικά, ενώ ο Baldwin (1967: 308-309) αναφέρει πως οι στίχοι 170-171 δεν εννοούν πως ο Ιουβενάλης θα επιτεθεί στους νεκρούς, πως το απόσπασμα περιγράφει περισσότερο τους ευγενείς και πως η αίσθηση είναι γενικά για το είδος και όχι για τη συγκεκριμένη εποχή. Ο Kenney (1962: 34) επισημαίνει πως ο σατιρικός κρατά μια πιο «ασφαλή» στάση και συμβιβάζεται και ο Fredricksmeier (1990: 794) εξηγεί πως η δήλωση αυτή δεν σημαίνει πως ο Ιουβενάλης εγκαταλείπει εντελώς τις πρακτικές του Λουκίλιου. Η Braund (2004: 129) φαίνεται να συμφωνεί και παράλληλα χαρακτηρίζει τη δήλωση του σατιρικού αστεία και

Προσωπικά θεωρούμε πως εκ των πραγμάτων ο Ιουβενάλης ήταν αναγκασμένος να προβεί σε μια τέτοια δήλωση. Όπως προαναφέρθηκε, κατά την εποχή που ο σατιρικός δημοσίευε το έργο του, το καθεστώς ήταν αυταρχικό και η πολιτική σάτιρα ήταν προφανώς επικίνδυνη.⁷⁷¹ Εξάλλου, όπως φαίνεται στη συνέχεια του σατιρικού του έργου, ο Ιουβενάλης δεν είναι τυπικός στην προγραμματική του δήλωση, καθώς δεν απουσιάζουν εξ ολοκλήρου από το έργο του οι πολιτικοί υπαινιγμοί. Επιπλέον, ας μη ξεχνάμε πως, σατιρίζοντας τους νεκρούς, ήταν αναπόφευκτο για τον Ιουβενάλη να θίξει και ζωντανούς. Ο σατιρικός λοιπόν χρησιμοποιεί στις σάτιρές του τους νεκρούς ως παραδείγματα για να επιτεθεί στους συγχρόνους του και στα ελαττώματά τους.⁷⁷² Όπως σημειώνει ο Roller, η κριτική των παρελθοντικών καταστάσεων στιγματίζει τις σύγχρονες καταστάσεις και αποθαρρύνει τους συγχρόνους ή τους μεταγενεστέρους από το να υιοθετήσουν ανάλογους ρόλους και συμπεριφορές.⁷⁷³ Στο έργο του Ιουβενάλη χρησιμοποιούνται, όπως είδαμε, παραδείγματα από το κοντινό ή μακρινό παρελθόν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Τιγελλίνος, όπως επίσης και η Θυμέλη, ο Κρισπίνος, ο Μάσσας, ο Κάρος, ο Μάριος και η Λωκούστη, που πιθανώς προηγήθηκαν από τη συγγραφή του έργου μία δεκαετία ή περισσότερο.⁷⁷⁴ Αφού λοιπόν ήδη παρουσίασε τον εαυτό του ως συνεχιστή του Λουκιλίου, τώρα ο σατιρικός μας παρουσιάζει τη διαφορά του, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως εγκαταλείπει εντελώς τις πρακτικές του προδρόμου του.

ολοφάνερα ψευδή. Τέλος, η Plaza (2006: 50) εστιάζει στην ασάφεια της φράσης, που επιτρέπει διάφορες αναγνώσεις και ερμηνείες, με κρυμμένα νοήματα κάτω από τις λέξεις.

⁷⁷⁰ Βλ. για παράδειγμα Roller (2012) 296, όπου σημειώνεται πως αυτή η δήλωση φαίνεται κάπως δειλή και πως παρουσιάζοντας τον εαυτό του να υποκύπτει μπροστά στις απειλές, ο σατιρικός υποσκάπτει την ίδια του τη θυμωμένη μανία για ηθικολογία. Βλ. επίσης Butler (1909) 300 και Bayet (1950) 566.

⁷⁷¹ Γκούμας (1987) 60.

⁷⁷² Highet (1962) 9-10, 55-58 και Παπαϊωάννου (1991) 141. Ο Denis (1970: 62, σημ. 48) μάλιστα υποστηρίζει πως ο σατιρικός, χρησιμοποιώντας τους νεκρούς ως παραδείγματα, ακολουθεί την πρακτική των σατιρικών και των ρητόρων, έτσι όπως συνιστούσε ο Κοϊντιλιανός: *exempla hoc potentiora quod ea sola oriminibus odii et gratiae vacant* (Inst. 10.1.34). Βλ. επίσης Kenney (1962) 39, ο οποίος διευκρινίζει πως στα έργα των τριών σατιρικών, όταν οι νεκροί αναφέρονται, έχουμε να κάνουμε όχι με επιθέσεις και προσβολές, αλλά με παραδείγματα. Βλ. ακόμη Roller (2012) 296 που παραπέμπει και στον Hardie (1998), όπου ο μελετητής επίσης υποστηρίζει πως οι αναφορές στο παρελθόν κρύβουν συγκεκριμένους υπαινιγμούς σε σύγχρονα γεγονότα, καταστάσεις και πρόσωπα και Roller (2012) 297: χωρίς να κατονομάζει ρητώς τους ισχυρούς και προβληματικούς συγχρόνους του, ο σατιρικός χρησιμοποιεί παλαιότερες μορφές για να καθιερώσει πρότυπα ηθών και συμπεριφορών, βάσει των οποίων ανάλογοι σύγχρονοί του μπορούν να κριθούν.

⁷⁷³ Roller (2012) 297.

⁷⁷⁴ Roller (2012) 296.

Συνοψίζοντας, ο Ιουβενάλης στην πρώτη και προγραμματική του σάτιρα υπερασπίζεται το λογοτεχνικό είδος το οποίο υπηρετεί και επικρίνει τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή, ιδιαίτερα τα μυθολογικά επικά θέματα. Παράλληλα, στο έργο του στηλιτεύει την κατάρρευση των αρχών, των θεσμών και των ηθών που χαρακτηρίζει την κοινωνία της εποχής του, στην οποία επικρατούν η κερδοσκοπία, η λαγνεία και ο ηδονισμός.

Στο ποίημα αυτό ο σατιρικός, ακολουθώντας το παράδειγμα των προδρόμων του, χρησιμοποιεί διάφορους ομιλητές, αλλά έναν κυρίως συνομιλητή. Δια της παρουσίας των τριών πρώτων ομιλητών ο Ιουβενάλης προβάλλει με πολύ παραστατικό τρόπο τον υποβιβασμό και την αθλιότητα της σχέσης πάτρωνα και πελάτη μέσω της απληστίας. Όπως φαίνεται από τα περιστατικά τα οποία με ανάγλυφο τρόπο παρουσιάζει, η διαφθορά της εποχής επηρεάζει και τη σχέση πάτρωνα - πελάτη, που ήταν με διάφορους τρόπους πολύ σημαντική για τη ρωμαϊκή κοινωνία. Η σχέση αυτή περιλαμβάνει γεύματα που χαρακτηρίζονται από υπερβολές, ευτέλεια, μικροπρέπεια· ακόμη και οι αριστοκράτες και οι πλούσιοι απελεύθεροι έρχονται να λάβουν το επίδομά τους. Η προτεραιότητα που δίδεται στους απελεύθερους δούλους και το γεγονός πως οι πελάτες εξαρτώνται από τη *sportula*, μαλώνουν για το επίδομα και με κάθε τρόπο προσπαθούν να πάρουν όσα περισσότερα μπορούν, αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα για τον ξεπεσμό του θεσμού αυτού.

Επιχειρώντας να σκιαγραφήσουμε τον ανώνυμο συνομιλητή του Ιουβενάλη, συμπεραίνουμε πως πρόκειται για μια ρεαλιστική μορφή, με υπόσταση και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Το πρόσωπο αυτό είναι φιλικά διακείμενο προς τον σατιρικό, τον συμβουλεύει θέλοντας το καλό του και τον προτρέπει να αποφύγει τη συγγραφή σάτιρας, καθώς είναι πολύ επικίνδυνη, ιδιαίτερα στην εποχή κατά την οποία ο ποιητής γράφει. Τον ενθαρρύνει μάλιστα να καταπιαστεί με επικά και μυθολογικά θέματα, τα οποία, όπως τα παρουσιάζει, δεν θέτουν τον συγγραφέα τους σε κίνδυνο. Πρόκειται για ένα ευφυές άτομο, με εύλογα επιχειρήματα. Συμβουλεύει τον σατιρικό ποιητή με έναν παραδοσιακό τρόπο, ενδεικτικό για το πλούσιο λεξιλόγιο του και τις ποικίλες του γνώσεις. Η ευστροφία του φαίνεται και από το γεγονός πως, στην προσπάθειά του να ενισχύσει τα όσα είπε στον Ιουβενάλη για την επικινδυνότητα που χαρακτηρίζει το σατιρικό είδος, χρησιμοποιεί και πειστικά παραδείγματα· αρχικά του Τιγελλίνου και έπειτα του Λουκιλίου. Σε ορισμένες

περιπτώσεις είναι υπερβολικός, παρουσιάζοντας τρομερές καταστάσεις και σκληρές επιπτώσεις για τον σατιρικό, στην περίπτωση που υπερβεί τα όρια και θίξει ορισμένα σημαντικά πρόσωπα, ωστόσο το κάνει γιατί πραγματικά πιστεύει πως ο ποιητής κινδυνεύει σε μια εποχή έλλειψης ελευθερίας του λόγου.

Ο συνομιλητής αυτός παρουσιάζει κοινά στοιχεία με αυτούς στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των άλλων δύο σατιρικών, όντας επιφυλακτικός και προειδοποιώντας τον ποιητή για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας. Χωρίς να είναι προκλητικός ή εριστικός, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύει την εσωτερική φωνή και το *alter ego* του ποιητή. Πρόκειται για μια πιο σταθερή μορφή συγκριτικά με τον συνομιλητή του Περσίου, που φαίνεται ξεκάθαρα πως είναι φανταστικό κατασκεύασμα (Pers. 1.44). Μέσω του παραδοσιακού μοτίβου προειδοποιήσεων και αποκρίσεων ο συνομιλητής προειδοποιεί τον «αδιάκριτο» σατιρικό πως κινδυνεύει. Πολύ εύστοχα ο Denis παρατηρεί πως, παρά τη μικρή συμμετοχή του, ο συνομιλητής αυτός εκφράζει τις παραδοσιακές αντιρρήσεις προς τη σάτιρα, παρέχοντας στον Ιουβενάλη την ευκαιρία να σκιαγραφήσει ένα νέο είδος ρωμαϊκής σάτιρας.⁷⁷⁵

Το εν λόγω μοτίβο έχει πολλές ομοιότητες με όσα ήδη συναντήσαμε στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των δύο άλλων σατιρικών.⁷⁷⁶ Όπως επισημάνθηκε ήδη στην Εισαγωγή, το μοτίβο αυτό ξεκινά με μια στομφώδη δήλωση για τον στόχο και την αποστολή του σατιρικού (στ. 149-150).⁷⁷⁷ Έπειτα, ακολουθεί μια προειδοποίηση από έναν συνομιλητή, που στην περίπτωση του Ιουβενάλη αποτελεί το *alter ego* του σατιρικού ή τη φωνή της σύνεσής του· ο συνομιλητής τον προειδοποιεί πως δεν έχει ούτε το ταλέντο ούτε την απαραίτητη ελευθερία του λόγου για ένα τέτοιο εγχείρημα (στ. 150-153). Στη συνέχεια, έχουμε από τον σατιρικό μια έμμεση επίκληση στο σπουδαίο παράδειγμα του Λουκιλίου (στ. 153-154), καθώς επίσης και μια επαναλαμβανόμενη προειδοποίηση εκ μέρους του συνομιλητή (στ. 155-157). Ενώ θα έπρεπε στο σημείο αυτό το μοτίβο να φτάνει στο τέλος του με την υπεκφυγή του ποιητή, στον Ιουβενάλη ακολουθεί η επανάληψη της πρόθεσης του σατιρικού να επιτεθεί στους παραβάτες (στ. 158-159), η επαναλαμβανόμενη δηλαδή

⁷⁷⁵ Denis (1970) 14.

⁷⁷⁶ Για το μοτίβο αυτό βλ. Kenney (1962) 36, Fredricksmeier (1990) 793 και Braund (1996) 119.

⁷⁷⁷ Kenney (1962) 36. Όλη η περιγραφή του μοτίβου που ακολουθεί προέρχεται από τη μελέτη αυτή.

μορφή της πομπώδους δήλωσης του σατιρικού, που συναντήσαμε στην αρχή του μοτίβου. Έπειτα, έχουμε μια δεύτερη εκδοχή των σημείων 4 και 5, δηλαδή ο συνομιλητής ανανεώνει τις προηγούμενες του προειδοποιήσεις και υπενθυμίζει για μία ακόμη φορά στον ποιητή τους κινδύνους που προκύπτουν κατά τη συγγραφή σάτιρας, ενσωματώνοντας μία ακόμη αναφορά στον Λουκίλιο.⁷⁷⁸ Τέλος, ο σατιρικός αποφεύγει το θέμα με την αποφασιστική του δήλωση ότι προτίθεται πλέον να επιτεθεί μόνο στους νεκρούς (στ. 170-171). Ο Kenney παρατηρεί ακόμη μία διαφοροποίηση στο μοτίβο του Ιουβενάλη και αυτή δεν είναι άλλη από το δίλημμα που αντιμετωπίζει ο σατιρικός, ο οποίος αισθάνεται τον εαυτό του πιεσμένο από τη μια ανάμεσα στις απαιτήσεις της συνείδησής του και της *lex operis*, έτσι όπως αυτή παραδόθηκε από τον Λουκίλιο, που τον προτρέπει να εκφράζεται ελεύθερα, και από την άλλη ανάμεσα στις απαγορεύσεις και τα εμπόδια που προέκυπταν από την ενδεχόμενη δυσαρέσκεια της κοινωνίας, είτε αυτή εκφραζόταν μέσω των ισχυουσών νομικών απαγορεύσεων είτε μέσω άλλων τρόπων.⁷⁷⁹

Ο Ιουβενάλης χρησιμοποιεί τον συνομιλητή του ως μέσο για να επικαλεστεί τον Λουκίλιο. Όπως και ο Οράτιος, ο Ιουβενάλης είναι αποφασισμένος να γράψει σάτιρα και με ανάλογο τρόπο χρησιμοποιεί τον Λουκίλιο ως πρότυπό του. Αυτό το επιτυγχάνει μέσω έμμεσων αναφορών στην αρχή και πιο άμεσα στο τέλος, δια στόματος του συνομιλητή του. Επιπλέον, μέσω του συνομιλητή, ο Ιουβενάλης απορρίπτει με μεγαλύτερη ευκολία το μυθολογικό έπος, το οποίο, σύμφωνα με όσα ο ίδιος δηλώνει, δεν έχει καμία σχέση με την πραγματικότητα.

Όπως επισημαίνει ο Roller, οι προειδοποιήσεις και τα επιχειρήματα του συνομιλητή παίζουν σημαίνοντα «πολιτικό» ρόλο με το να παρέχουν αξιοπιστία στον σατιρικό.⁷⁸⁰ Παρόλο που είναι μέρος της σάτιρας, ο συνομιλητής τοποθετείται ρητορικά ως «μετασατιρικός», σχολιάζοντας πάνω στο ήδη δεδηλωμένο πρόγραμμα του σατιρικού, σαν να ήταν ένας αμερόληπτος εξωτερικός παρατηρητής, σαν ένας αναγνώστης ή ακροατής, σαν εμάς τους ίδιους.⁷⁸¹ Και αν εμείς σκοπεύαμε να απορρίψουμε τον σατιρικό ως έναν κομπορρήμονα, που επαίρεται και μεγαλοφρονεί και να γελάμε με τον υπερβολικό του στόμφο, αυτή η παρεμβολή του συνομιλητή

⁷⁷⁸ Braund (1996) 119.

⁷⁷⁹ Kenney (1962) 36.

⁷⁸⁰ Roller (2012) 295.

⁷⁸¹ Roller (2012) 295.

επιδιώκει να μας αποτρέψει από αυτή την κατάληξη.⁷⁸² Ο συνομιλητής επομένως βοηθάει τον σατιρικό να παρεκκλίνει ελαφρώς από τη συνηθισμένη και χαρακτηριστική παρρησία των προδρόμων του, τουλάχιστον να δώσει αυτή την εντύπωση, και να εκφράσει τη νέα στρατηγική που πρόκειται να ακολουθήσει, δηλαδή την έκφραση της αλήθειας εκ του ασφαλούς, μειώνοντας αισθητά τον κίνδυνο να φανεί δειλός, ή χωρίς να κινδυνεύει το έργο του να θεωρηθεί υπερβολικά μετριοπαθές, αδύναμο ή ελλιπές. Με το να βάζει τον συνομιλητή του να τον οδηγεί σε αυτό το αδιέξοδο,⁷⁸³ ο Ιουβενάλης δείχνει πως και ο ίδιος, όσο και αν δεν θέλει να το δεχθεί, σιωπηρά αποδέχεται την κατάσταση και γνωρίζει πως κατά τη συγγραφή της σάτιράς του διακινδυνεύει ακόμη και τη ζωή του.⁷⁸⁴ Επομένως, ο ίδιος παρουσιάζεται εκ προοιμίου υποχρεωμένος να αναζητήσει τα παραδείγματά του στο παρελθόν και να αξιοποιήσει στα ποιήματά του τον φανταστικό συνομιλητή, για να στηλιτεύσει καταστάσεις της σύγχρονης πραγματικότητας.

Τέλος, είναι σημαντικό να τονισθεί η ικανότητα με την οποία ο Ιουβενάλης χειρίζεται τον συνομιλητή του. Είναι αυτός ο συνομιλητής που αποτελεί βασικό σημείο καμπής για ολόκληρο το ποιητικό πρόγραμμα του σατιρικού, καθώς τον οδηγεί να αλλάξει ελαφρώς, φαινομενικά ωστόσο, τη στάση του κατά τη συγγραφή σάτιρας. Ενώ αρχικά ο σατιρικός δηλώνει πως προτίθεται να γράψει σάτιρα με την ένταση του Λουκιλίου, ύστερα από την περιγραφή του συνομιλητή για την «κατάληξη» του προδρόμου του, ο Ιουβενάλης φαίνεται να «αναθεωρεί». Δηλώνει πως δεν τολμά να προβεί σε ευθείες επιθέσεις σε γνωστά πρόσωπα, αλλά, αντ' αυτού, θα επιτεθεί μόνο σε νεκρούς. Η δήλωσή του αυτή είναι, όπως είδαμε, υποκριτική και επιδιώκει να εκφράσει την έλλειψη ελευθερίας που χαρακτηρίζει την εποχή του. Οι προειδοποιήσεις επομένως του συνομιλητή φαίνεται να εκτροχιάζουν τον σατιρικό από τις λουκίλειες φιλοδοξίες του και τα ήδη προαποφασισμένα σχέδιά του και τον στρέφουν, αναγκαστικά, στο να επικρίνει με ασφάλεια μόνο τους νεκρούς και όχι

⁷⁸² Roller (2012) 295.

⁷⁸³ Όπως σωστά παρατηρεί ο Roller (2012: 296), με το να προσπαθεί να πείσει τον σατιρικό να μην εκφράσει την αλήθεια, καταγγέλλοντας τις παραβάσεις και τις αδυναμίες των ισχυρών, ο συνομιλητής τον οδηγεί στο ίδιο αδιέξοδο, στο οποίο είχε οδηγήσει και τον Πέρσιο ο δικός του συνομιλητής.

⁷⁸⁴ Πβ. Γιαννάκη (2002) 144: «Εξάλλου είναι και ο φίλος του που δεν τον αφήνει να βαδίζει απόλυτα στα χνάρια του μεγάλου δασκάλου: τον συμβουλεύει να κρατήσει το στόμα του κλειστό ή να καταφύγει στην επική ποίηση που παρέχει μεγάλη ασφάλεια».

τους συγχρόνους του. Ωστόσο, αυτό αποτελεί υπεκφυγή, καθώς με τον τρόπο αυτό ο σατιρικός θα εκπληρώσει τον στόχο του.⁷⁸⁵

Η εισαγωγή του συνομιλητή, η θεμελιώδης, όπως ήδη παρατηρήσαμε, στρατηγική του δεύτερου βιβλίου των *Σατιρών* του Ορατίου, αλλά και του φιλοσόφου Σενέκα, φαίνεται να συμβάλλει στην περαιτέρω ανάκτηση πληροφοριών ή στην αποκάλυψη του σατιρικού και του ρόλου του.⁷⁸⁶ Επιπλέον, η παρουσία του ενισχύει τη δραματικότητα του κειμένου.⁷⁸⁷ Τέλος, είναι πολύ εύστοχο το επιχείρημα του Denis πως ο συνομιλητής, που διακόπτει τον Ιουβενάλη σε στιγμές εγειρόμενου θυμού,⁷⁸⁸ επιτρέπει μια σύντομη αλλά δραματική απελευθέρωση της έντασης.⁷⁸⁹ Πράγματι, το πρόσωπο αυτό αποφορτίζει την ατμόσφαιρα και δίνει μια πιο ευχάριστη νότα στο κείμενο.

⁷⁸⁵ Βλ. Watson & Watson (2014) 3, όπου οι μελετητές σημειώνουν πως ο σατιρικός ξεφεύγει από τις αντιρρήσεις που εκφράζονται από τον συνομιλητή με μια «εσκεμμένα επιπόλαια υπεκφυγή». Βλ. επίσης Παπαϊωάννου (1991) 139: «Οι δύο τελευταίοι στίχοι αποτελούν μια κραυγαλέα αντίφαση αλλά και μιαν αποκάλυπτη υπεκφυγή».

⁷⁸⁶ Osgood (2012) 13.

⁷⁸⁷ Πβ. Braund (1988) 1, όπου επισημαίνεται πως θα πρέπει να αντιμετωπίζουμε τα ποιήματα του Ιουβενάλη ως μια σειρά δραματικών μονολόγων που παραδίδονται σε πρώτο πρόσωπο. Αντίθετα, ο Iddeng (2000: 120) διαφωνεί, υποστηρίζοντας πως τα ποιητικά έργα κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια στη Ρώμη δεν δείχνουν κανένα σημάδι σύνδεσης ανάμεσα στους δραματικούς χαρακτήρες και την πρωτοπρόσωπη ποιητική και σατιρική φωνή.

⁷⁸⁸ Ο θυμωμένος ομιλητής του πρώτου βιβλίου του Ιουβενάλη μας θυμίζει τον πεπλανημένο συνομιλητή του Σενέκα στο έργο του *De ira*, που υπερασπίζεται τις αρετές της οργής. Βλ. Keane (2007) 30. Ο Anderson (1982: 315-316) παρατηρεί μια πιθανή σύνδεση ανάμεσα στον Σενέκα και τον Ιουβενάλη, κυρίως ως προς τις ιδέες τους. Θεωρεί ότι, παρόλο που η *ira*, βασικός όρος του Σενέκα και η *indignatio*, βασικός όρος του Ιουβενάλη, δεν είναι ακριβώς το ίδιο συναίσθημα, οι Ρωμαίοι ρήτορες και ηθικολόγοι τις χρησιμοποιούσαν με παρόμοιο τρόπο, σαν συνώνυμες. Ωστόσο, ο Iddeng (2000: 116) διαφωνεί και θεωρεί ότι αυτές οι δύο λέξεις δεν ήταν όντως τόσο κοντά.

⁷⁸⁹ Denis (1970) 14.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την παρούσα μελέτη, θα επιχειρήσουμε μια συγκεντρωτική ανασύνθεση των επιμέρους πορισμάτων, προβαίνοντας σε κάποιες γενικές παρατηρήσεις σχετικά με τον ρόλο και τη σημασία της παρουσίας του φανταστικού συνομιλητή στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των τριών σατιρικών ποιητών που εξετάζουμε (Ορατίου, Περσίου και Ιουβενάλη). Όπως επιχειρήσαμε να καταδείξουμε, η εμφάνιση του φανταστικού συνομιλητή είναι ιδιαίτερα σημαντική στα εν λόγω ποιήματα. Πρόκειται κάθε φορά για μια «εύπλαστη» μορφή, που μπορεί εντούτοις να έχει συνοχή και να πάρει σάρκα και οστά. Μπορεί κάθε φορά να λαμβάνει διαφορετική ταυτότητα, είτε φιλικά είτε εχθρικά διακείμενη προς τον ποιητή. Όταν ο συνομιλητής είναι φιλικός, ο σατιρικός ποιητής ωφελείται από την παρουσία ενός δεύτερου «σατιρικού» στη σκηνή, που ενισχύει τα επιχειρήματά του και τον βοηθάει να αναδείξει με διακριτικό τρόπο τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού είδους με το οποίο προτίθεται να ασχοληθεί, ενώ όταν είναι εχθρικός και ανταγωνιστικός, υποστηρίζοντας μάλιστα ορισμένες φορές αδύναμα επιχειρήματα, παρέχει στον ποιητή συγκεκριμένες αποδείξεις για τους ισχυρισμούς του και του δίνει την ευκαιρία να κρίνει ορισμένες καταστάσεις, δικαιώνοντας ταυτόχρονα και τη δική του ποιητική μεθοδολογία. Πρόκειται δηλαδή για μια μορφή που συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος ο σατιρικός θέλει είτε να υποβιβάσει είτε να αναδείξει.

Ας δούμε όμως ξανά σύντομα την εμφάνιση των συνομιλητών στις προγραμματικές αυτές σάτιρες. Στη σάτιρα 1.4 του Ορατίου ο Κρισπίνος παρουσιάζεται ως ποιητής και ενσαρκώνει στοιχεία του Λουκίλιου, σε μια προσπάθεια του Ορατίου να επικρίνει, με πολύ διακριτικό τρόπο, το απερίσκεπτο, κατά τη γνώμη του, ύφος του προδρόμου του. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο εν λόγω συνομιλητής προφυλάσσει τον σατιρικό από το να προσβάλει ευθέως τον Λουκίλιο. Από την άλλη, ο ανώνυμος συνομιλητής της ίδιας σάτιρας, που ενδεχομένως να αποτελεί και την *persona* του ίδιου του σατιρικού, υπερασπίζεται την κωμωδία, ενισχύοντας έτσι την απολογία του Ορατίου, στην οποία προσπαθεί να «δικαιολογηθεί» για την επιλογή ενός συγγενούς λογοτεχνικού είδους, αυτού της σάτιρας. Τέλος, ένας ακόμη ανώνυμος συνομιλητής, που εσκεμμένα παρουσιάζεται πολύ αντιπαθητικός, με τα επιχειρήματά του αντιτίθεται στον σατιρικό και εκφράζει

τις γενικότερες αντιδράσεις του λαού απέναντι στη σάτιρα, δίνοντας έτσι στον Οράτιο μια ευκαιρία να υπερασπισθεί το είδος που επέλεξε να υπηρετήσει.

Ο συνομιλητής στην τελευταία σάτιρα του πρώτου βιβλίου του Ορατίου παρεμβαίνει και υπερασπίζεται τον Λουκίλιο με το επιχείρημα πως ο προγενέστερος σατιρικός έκανε κάτι πολύ σπουδαίο, καθώς ανέμιξε τις ελληνικές λέξεις με τις λατινικές. Η νεωτερική αισθητική του ανώνυμου συνομιλητή είναι το καταλληλότερο όχημα για να εκδηλώσει ο Οράτιος τις δικές του νεωτερικές θέσεις. Συνεπώς ο *adversarius* λειτουργεί εδώ ως μοχλός για να εκφράσει ο Οράτιος τις δικές του απόψεις, αυτή τη φορά σχετικά με την εισαγωγή ελληνικών λέξεων στη ποίηση και την αισθητική του Λουκιλίου, η οποία κατά τον Οράτιο δεν αρμόζει στη σάτιρα της δικής του περιόδου. Η παρουσία του δίνει επίσης την ευκαιρία στον σατιρικό να συζητήσει για το *decorum* του ποιητικού ύφους στη σάτιρα, να απομυθοποιήσει τον Λουκίλιο και να ασκήσει κριτική ακόμη και στον τρόπο και τον λόγο που οι νεωτερικοί μιμούνται τον Καλλίμαχο. Παράλληλα, το ζήτημα της κριτικής απέναντι στην Αρχαία Κωμωδία προσλαμβάνει ιδιαίτερες διαστάσεις, καθώς ο Οράτιος επιλέγει θετικές της πτυχές, αξιοποιεί την ελευθεροστομία που επέτρεπε το ιστορικό της πλαίσιο, ενώ διακρίνει και στοιχεία της που θα εμφανιστούν στη Νέα Κωμωδία.

Στη σάτιρα 2.1 παρατηρούμε εκτενέστερη χρήση του διαλόγου, συγκριτικά με τις προηγούμενες συνθέσεις, Ο νομομαθής Γάιος Τρεβάτιος Τέστα(ς) στη σάτιρα 2.1 του Ορατίου αποτελεί τον ιδανικό συνομιλητή, καθώς επίσης και ενδεικτικό παράδειγμα για τις αλλαγές που παρατηρούνται στο δεύτερο βιβλίο των *Σατιρών* του: ο ποιητής δίνει περισσότερο «χώρο» στους χαρακτήρες του, προφανώς επηρεασμένος από τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο ίδιος κατά τη συγγραφή του έργου του. Το πρόσωπο αυτό προσλαμβάνει τον ρόλο ενός φιλικού συνομιλητή, ολιγόλογου και διακριτικού, αποτελώντας μια μορφή πιο ρεαλιστική συγκριτικά με τους άλλους συνομιλητές στις προηγούμενες περιπτώσεις. Με μια πιο φιλική προσέγγιση, ο Τρεβάτιος, γνωρίζοντας τη σχετική νομοθεσία, συμβουλεύει τον φίλο του Οράτιο να είναι πιο προσεκτικός. Ακόμη, ο Τρεβάτιος με την εμφάνισή του σε αυτή τη σάτιρα συντελεί στην παρωδία των ειδών που υπερασπίζεται (του νομικού διαλόγου, του πανηγυρικού έπους και του εγκωμίου), από τη θέση του ειδήμονα προσδίδει κύρος στο έργο του Ορατίου, προσυπογράφει τη νομιμότητα της σάτιρας του τελευταίου και αποτελεί αφορμή για τη *recusatio* και την *apologia* του σατιρικού ποιητή. Επιπλέον,

δεν θα πρέπει να αγνοηθεί ο ρόλος του Τρεβατίου στη διακριτική απόπειρα του Ορατίου να χειριστεί ευνοϊκά τον Οκταβιανό, αναφερόμενος σε προγραμματιζόμενες πολεμικές κινήσεις του, χωρίς όμως να αποστεί από το καλλιμαχικό του λογοτεχνικό πρόγραμμα. Σημειώνεται ότι και εδώ, διαμέσου και του συνομιλητή, συνοψίζονται τα κύρια διακριτικά της ορατιανής ποίησης, η υιοθέτηση των καλλιμαχικών αισθητικών προτύπων (όπως λόγου χάρη η συντομία και βραχυλογία), η σχέση Ορατίου και Λουκιλίου, η επιλογή του κατάλληλου ύφους, με την προσθήκη τώρα και του ειδικού και του περίπλοκου θέματος της σχέσης σάτιρας και νόμου. Η επιλογή του νομομαθούς συνομιλητή δεν είναι επομένως άσχετη με τη συζήτηση αυτή, καθώς ο Τρεβάτιος αξιοποιεί την ευχέρεια που διαθέτει στη χρήση νομικού λεξιλογίου. Ο σατιρικός επιλέγει τον κατάλληλο χαρακτήρα επενδυμένο με την κατάλληλη ηθοποιία για την πραγμάτευση ενός θέματος όχι τυχαία σχετικού με τη συγκεκριμένη *persona*. Η παρουσία του Τρεβατίου επιτυγχάνει να οδηγήσει τη συζήτηση στο θέμα των κατάλληλων ορίων της σάτιρας και μεταφέρει τις γνώμες των αναγνωστών σχετικά με την αρμοδιότητα της σάτιρας σε νομικό πλαίσιο.

Ο ανώνυμος συνομιλητής στην πρώτη σάτιρα του Περσίου, παρά την εχθρικότητά του και τη διένεξή του με τον σατιρικό, λειτουργεί ως ο τρόπος του ποιητή για να εξαπολύσει σφοδρή επίθεση εναντίον της δημοφιλούς λογοτεχνίας της εποχής του και παράλληλα να δικαιώσει τη δική του ποιητική δημιουργία, για να διατυπώσει αρχές του οικείου του στωικισμού. Η έντονη αντιπαλότητα που παρατηρείται στον διάλογο του ποιητή με τον *adversarius* δεν αφαιρεί τη δυνατότητα ευελιξίας από τον σατιρικό, καθώς η συνομιλία έχει θέση και για υπαινιγμούς και συνδηλώσεις, συμβολικές διατυπώσεις (για παράδειγμα η αναφορά στην ωχρότητα, την ωραιότητα κ.λπ) καθώς και για ευανάγνωστη ειρωνεία ή διακειμενικές αναγωγές, ακόμη και ζητήματα αρχαικότητας ύφους ή γλώσσας. Όπως είδαμε, η μείωση της έκτασης του λόγου του φανταστικού συνομιλητή συνδέεται με την αποκάλυψη της φανταστικής του υπόστασης από τον ποιητή, την ομολογία δηλαδή της λογοτεχνικής σύμβασης. Η πεποιημένη φύση του συγκεκριμένου φανταστικού συνομιλητή προκύπτει και από το γεγονός πως δεν διαθέτει παγιωμένη και σαφή υπόσταση, αλλά μεταβάλλεται στη διάρκεια του ποιήματος, είναι μορφή πολυδιάστατη και εύκαμπτη, και ο ποιητής δεν διστάζει να αφήσει να φανούν οι αλλαγές, ώστε κάθε φορά να διευκολύνεται να εκφράσει τις απόψεις του και να εκδηλώσει όλο το εύρος των αντιθέσεών του, ώστε να επιτεθεί με μεγαλύτερη ευκολία σε διάφορα λογοτεχνικά

είδη (στη σύγχρονη λογοτεχνία, τους νεοεωτερικούς συγγραφείς, την τραγωδία και το έπος). Η ομολογία για το πεποιημένο του χαρακτήρα του απαλύνει τη σφοδρότητα των επιθέσεων που εξαπολύονται εναντίον του, προσθέτει ευελιξία στο κατασκευάσμα, ώστε να διευκολύνεται η διατύπωση ποιητολογικών και ηθικών θέσεων, αλλά παράλληλα η υπέρ το αναμενόμενο ρεαλιστικότητά του συμβάλλει στη δραματική ένταση της σύνθεσης και εν μέρει φωτίζει την κατάσταση της εποχής.

Με τρόπο ανάλογο, ο Λεύκιος Ανναίος Κορνούτος στην πέμπτη σάτιρα του Περσίου του δίνει την ευκαιρία να παρουσιάσει τον εαυτό του ως έναν σεμνό συγγραφέα, που δεν έχει καμία σχέση με τους άλλους συγγραφείς που ασχολούνται με την τραγωδία και το έπος. Του δίνει επιπλέον την ευκαιρία να ανυψωθεί στα μάτια των αναγνωστών του ως ένας φιλόσοφος, πιστός στις ρωμαϊκές παραδόσεις και αξίες, αλλά και να αποφύγει τον προκλητικό αυτοέπαινο, παρουσιάζοντας θετικές για το έργο του κρίσεις ως *iudicia aliena*.

Με ανάλογο τρόπο, ο ανώνυμος συνομιλητής στην πρώτη σάτιρα του Ιουβενάλη βοηθάει τον σατιρικό να απορρίψει άλλα λογοτεχνικά είδη, όπως είναι για παράδειγμα το μυθολογικό έπος, αλλά και τον προειδοποιεί για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή σάτιρας στην εποχή του. Ο συνομιλητής μάλιστα του Ιουβενάλη αποτελεί και το μέσο για να επικαλεστεί ο ίδιος τον Λουκίλιο, δίνοντάς του την ευκαιρία να δηλώσει τη διαφοροποίησή του από τους προδρόμους του. Δήθεν ως αποτέλεσμα της πίεσης του συνομιλητή του, ο σατιρικός εμμέσως παραδέχεται πως δεν μπορεί να εκφρασθεί ελεύθερα και ως εκ τούτου θα ασχοληθεί μόνο με πρόσωπα του παρελθόντος που δεν βρίσκονται πια εν ζωή, χρησιμοποιώντας τους προφανώς ως παραδείγματα για να στηλιτεύσει καταστάσεις της σύγχρονης του πραγματικότητας. Ο συνομιλητής επομένως με την παρέμβασή του συμβάλλει στο να μην θεωρηθεί ο σατιρικός ιδιαίτερα δειλός, αλλά ούτε και το έργο του ελλιπές.

Όπως διαπιστώθηκε, στην προγραμματική του σάτιρα ο εκάστοτε σατιρικός ποιητής επανεξετάζει το έργο των προδρόμων του και παρουσιάζεται να βασίζεται πάνω τους ανανεώνοντας την τέχνη τους, με τρόπο που να φανερώνεται και η δική του συμβολή. Ο συνομιλητής είναι αυτός που δίνει στον σατιρικό την ευκαιρία να αναφερθεί με διακριτικό τρόπο στο ποιητικό του πρόγραμμα, καθώς επίσης και στα βασικά χαρακτηριστικά της συγγραφής του, τις εικόνες και τα μοτίβα που θα παρουσιασθούν στο έργο του. Πρόκειται επομένως για έναν έξυπνο μηχανισμό που

χρησιμοποιούν οι σατιρικοί ποιητές για να επικρίνουν με διακριτικότητα συμβατικές ποιητικές κινήσεις και να στραφούν κατά των μεθόδων και των χαρακτηριστικών άλλων λογοτεχνικών ειδών. Επιδιώκουν έτσι να υποδηλώσουν με πολύ εύστοχο τρόπο την αντίθεση ανάμεσα στους ιδίους και τους υπόλοιπους συγγραφείς, θέλοντας προφανώς να προωθήσουν το δικό τους έργο. Μέσω του συνομιλητή τους ο κάθε σατιρικός δύναται να αναδείξει το είδος, το ποιητικό του πρόγραμμα και τα βασικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν τη μορφή του, αποφεύγοντας την οποιαδήποτε κατηγορία για αλαζονεία ή ματαιοφροσύνη.

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, τα ποιήματα με προγραμματικό χαρακτήρα εμφανίζονται σε όλους τους σατιρικούς και σε αυτά οι δημιουργοί τους παρουσιάζουν σύντομα το ύφος και το περιεχόμενο του έργου τους. Αυτό που πρέπει οπωσδήποτε να τονίσουμε είναι οι ομοιότητες που παρατηρούμε στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των τριών ποιητών, με κυριότερες την εμφάνιση του διαλόγου με έναν φανταστικό συνομιλητή, είτε επώνυμο είτε ανώνυμο, και την όμοια δομή.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο ρόλος του συνομιλητή αποδεικνύεται πολύ σημαντικός στην προβολή του μοτίβου της *apologia pro opere suo*, με το οποίο δίδεται στον ποιητή η ευκαιρία να υπερασπισθεί το είδος του έναντι άλλων ειδών, ακόμη και να ταχθεί εναντίον τους, καθώς επίσης και στην προβολή του μοτίβου της *recusatio*. Ειδικότερα, παρατηρούμε ότι και οι τρεις σατιρικοί ξεκινούν τα ποιήματά τους εκφράζοντας την απόφασή τους να γράψουν σάτιρα, αναφερόμενοι στη μέλλουσα ποιητική τους παραγωγή ή τη σύγχρονή τους ποίηση. Έπειτα οι συνομιλητές παρεμβαίνουν στον λόγο και προειδοποιούν τους σατιρικούς για τους κινδύνους που ενέχει η συγγραφή της σάτιρας. Στον Οράτιο και τον Πέρσιο ο συνομιλητής προειδοποιεί τον σατιρικό για τη ψυχρή στάση των ισχυρών, ενώ στον Ιουβενάλη ο συνομιλητής υπαινίσσεται την ποινή την οποία θα μπορούσαν να προκαλέσουν τα έργα του. Με αυτόν τον τρόπο οι συνομιλητές δίνουν στους ποιητές την ευκαιρία να απολογηθούν για τη διαφοροποίησή τους από τους προδρόμους του είδους και πιο συγκεκριμένα από τον Λουκίλιο, ο οποίος έχοντας ζήσει υπό διαφορετικές κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και έχοντας την υποστήριξη των ισχυρών του φίλων, είχε τη δυνατότητα να εκφράζεται πιο ελεύθερα (*παρρησία*). Όπως είδαμε ήδη από την Εισαγωγή της παρούσας διατριβής, οι μεταγενέστεροι Ρωμαίοι σατιρικοί γνωρίζουν καλά πως δεν μπορούν να έχουν ξεχωριστά προνόμια και ούτε μπορούν να

έχουν τη σατιρική παρρησία που χαρακτήριζε τον πρόδρομό τους. Θέλοντας να αποφύγουν επομένως την κατηγορία για δειλία και έλλειψη θάρρους αξιοποιούν το τέχνασμα του συνομιλητή και εκφράζουν στον αναγνώστη με έναν πολύ επιδέξιο και παραστατικό τρόπο τους κινδύνους που τους εμποδίζουν από το να εκφραστούν ελεύθερα. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα για αυτούς τους δύο ρόλους που καλείται να επιτελέσει ο συνομιλητής αποτελεί ο Τρεβάτιος, ο συνομιλητής του Ορατίου στην πρώτη σάτιρα του δευτέρου του βιβλίου. Ο συμβουλευτικός ρόλος του προσώπου αυτού αποτελεί και αφορμή για τη *recusatio* και *apologia* του ποιητή. Πιο συγκεκριμένα, ο διακεκριμένος αυτός νομομαθής τονίζει στον συνομιλητή του πως υπάρχει νόμος που ορίζει τα όρια της σάτιρας, με τον οποίο ο σατιρικός πρέπει να συμμορφωθεί.

Παρατηρούμε επομένως πως και οι τρεις ποιητές επικαλούνται τους προδρόμους τους γενικότερα και τον Λουκίλιο ειδικότερα. Όπως αναφέρθηκε, οι σατιρικοί επικαλούνται κυρίως την παρρησία του, την οποία οι ίδιοι δεν μπορούν εκ των συνθηκών να έχουν. Αυτό που πρέπει να αναφέρουμε είναι ότι και στις τρεις περιπτώσεις οι ποιητές, προτού αναφερθούν στον πρόδρομό τους, απαντούν στον συνομιλητή τους με ένα ερώτημα. Ο Ιουβενάλης, σε αντίθεση με τους άλλους δύο ποιητές, δεν αναφέρεται σε αυτό το σημείο στον Λουκίλιο, αλλά αργότερα, και εκεί δεν είναι ο ίδιος που τον αναφέρει αλλά ο συνομιλητής του. Αντ' αυτού, ο ποιητής στο σημείο αυτό εκφράζει την αγανάκτησή του για τη συμπεριφορά των ανθρώπων που έχουν γίνει πλούσιοι. Ο συνομιλητής εμμένει στην αρχική του θέση, ανανεώνοντας απλώς την προειδοποίησή του με σκοπό να πείσει τον ποιητή να αποφύγει τη συγγραφή σάτιρας. Στην περίπτωση του Ορατίου, ο Τρεβάτιος καταφεύγει σε νομικούς όρους για να πείσει τον ποιητή για την επικινδυνότητα της σάτιρας. Ο σατιρικός ποιητής στην προσπάθειά του να υπεκφύγει, προβαίνει στην *apologia* και τη *recusatio* του, μοτίβα που ήδη παρουσιάσαμε στην Εισαγωγή της παρούσας εργασίας. Και οι τρεις σατιρικοί αρνούνται να καταπιασθούν με οποιοδήποτε άλλο είδος (*recusatio*) προφασιζόμενοι είτε έλλειψη ταλέντου είτε έλλειψη έμπνευσης.

Παρατηρώντας όλες τις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των σατιρικών ποιητών, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως τουλάχιστον οι δύο από αυτούς, ο Οράτιος και ο Πέρσιος, αρέσκονταν στο να αναπτύσσουν τους

προγραμματικούς τους στόχους σε περισσότερες από μία σάτιρες. Ο Οράτιος για παράδειγμα έγραψε τρεις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής. Οι δύο από αυτές ανήκουν στο πρώτο του βιβλίο και η τρίτη σε ένα νέο βιβλίο, όπου σίγουρα θα αισθανόταν την ανάγκη να εκφράσει καινούργιους προγραμματικούς στόχους, ιδιαίτερα αν λάβουμε υπόψη το γεγονός πως το δεύτερο βιβλίο παρουσιάζει ορισμένες διαφορές από το πρώτο. Όσον αφορά τις δυο πρώτες σάτιρές του, θα ήταν χρήσιμο να αναφέρουμε πως η επανάληψη επιτρέπει στον αναγνώστη την εμπέδωση κάποιων θέσεων του ποιητή. Η 1.10 μάλιστα εμπεριέχει ορισμένα καινούργια στοιχεία και ως τελευταία σάτιρα του πρώτου βιβλίου λειτουργεί ως σφραγίδα του ποιητή. Το γεγονός πως ο Οράτιος δίνει σταδιακά διάφορα χαρακτηριστικά της κριτικής του προς τον Λουκίλιο μειώνει την ένταση της επίθεσης. Με άλλα λόγια σπάζει σε δύο μέρη την κριτική του έναντι του λογοτεχνικού προγόνου του για να μειώσει την πιθανότητα να ενοχλήσει ενδεχόμενους υποστηρικτές του. Ο Πέρσιος έχει δύο προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής, την πρώτη και την πέμπτη. Όπως ήδη αναφέραμε, έχει υποστηριχθεί ότι η πρώτη του σάτιρα είναι αποσπασματική για το ποιητικό του πρόγραμμα και έτσι η πέμπτη σάτιρα έρχεται να συμπληρώσει την πρώτη. Ο Πέρσιος με ένα έξυπνο σχήμα στην πρώτη του σάτιρα εκφράζει την απόρριψη όλων των ειδών με τα οποία δεν συμφωνεί και στην πέμπτη έρχεται να παρουσιάσει όλα αυτά που ενστερνίζεται, προβάλλει δηλαδή τη δική του προσωπική θέση, έχοντας ήδη κατεδαφίσει τη στάση της λογοτεχνίας της εποχής. Τέλος, ο Ιουβενάλης, ο οποίος έγραψε τελευταίος στη σειρά, περιορίζεται σε μια προγραμματική σάτιρα λογοτεχνικής κριτικής. Έχει προηγηθεί μια ομάδα σατιρικών που έχει ήδη σχηματίσει τους προγραμματικούς στόχους και έχει καθιερώσει τους νόμους του σατιρικού είδους, συνεπώς ο ίδιος αρκείται σε ένα μόνο ποίημα με προγραμματικά στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής.

Επιχειρώντας λοιπόν να προβούμε σε μια συνοπτική παρουσίαση του ρόλου του φανταστικού συνομιλητή και των στόχων που εξυπηρετεί με την εμφάνισή του στα σατιρικά προγραμματικά ποιήματα λογοτεχνικής κριτικής, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε τα παρακάτω. Πρώτα απ' όλα θα πρέπει να διευκρινίσουμε πως, μολονότι στα συγκεκριμένα ποιήματα τα πρόσωπα αυτά εμφανίζονται ως συνομιλητές, ως ένα άλλο πρόσωπο, με διαφορετική από τον ποιητή οντότητα και προσωπικότητα, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αποτελούν δημιούργημα των συγγραφέων, όπως ρητά δηλώνει και ο ίδιος ο Πέρσιος (1.44: *quisquis es, o modo quem ex adverso*

dicere feci). Είναι συνεπώς απόλυτα φυσιολογικό η μεταξύ τους συζήτηση να είναι μέρος μιας τεχνικής του ποιητή να περάσει την προσωπική του γνώμη στον αναγνώστη. Πρόκειται για πρόσωπα που κατευθύνονται από τους σατιρικούς με σκοπό οι ίδιοι να προβάλουν ή να ενισχύσουν τις δικές τους θέσεις και απόψεις. Ως εκ τούτου, σε ό,τι αφορά τη διερεύνηση της σχέσης του εκάστοτε σατιρικού με τον συνομιλητή/συνομιλητές του, αυτή είναι μια ευθύνη που φαίνεται πως και οι ίδιοι οι ποιητές περίμεναν να αναλάβουν οι αναγνώστες τους.

Μέσω λοιπόν των συνομιλητών τους οι σατιρικοί ελέγχουν κατά κάποιον τρόπο την πρόσληψη του έργου τους από το κοινό. Σίγουρα ο κάθε ποιητής έχει εξ αρχής στο μυαλό του τις προσδοκίες των αναγνωστών του, τι δηλαδή αυτοί αναμένουν από το σατιρικό του έργο. Δημιουργούν λοιπόν οι ποιητές τους συνομιλητές, στοχεύοντας να ικανοποιήσουν τις απαιτήσεις του αναγνωστικού τους κοινού. Δημιουργούν πρόσωπα με συγκεκριμένες σκέψεις, σχόλια, προτροπές, ερωτήσεις, ενστάσεις και αντιρρήσεις. Πρόσωπα με τα οποία οι αναγνώστες θα μπορούν να συνδεθούν συναισθηματικά, να συμπάσχουν και να ταυτισθούν. Ως εκ τούτου, το τέχνασμα του φανταστικού συνομιλητή θα πρέπει να ενταχθεί και σε ένα γενικότερο πλαίσιο προσπάθειας του σατιρικού ποιητή να ελέγξει και να κατευθύνει το αναγνωστικό του κοινό, αλλά και να γίνει πιο αποδεκτός σε αυτό.

Από την επισκόπηση όλων των εμφανίσεων των συνομιλητών στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των τριών ποιητών προκύπτει ότι οι σατιρικοί επιθυμούν μέσω αυτών να προσδώσουν συγκεκριμένο χαρακτήρα στα έργα τους, να περάσουν συγκεκριμένα μηνύματα σχετικά με τα θέματα που πραγματεύονται ή να δικαιολογήσουν ορισμένες θέσεις, στάσεις και συμπεριφορές. Με λίγα λόγια, οι συνομιλητές αυτοί λειτουργούν διδακτικά, προτρεπτικά ή αποτρεπτικά. Με τις παρεμβάσεις τους ενισχύουν την επιχειρηματολογία των σατιρικών. Ιδιαίτερα στα εν λόγω προγραμματικά ποιήματα, οι συνομιλητές με την παρουσία τους προσφέρουν στους σατιρικούς μια μορφή ελευθερίας έκφρασης, αφού μέσω ενός άλλου προσώπου μπορούν να εκφράσουν όποια άποψη θέλουν, αψηφώντας τη λογοκρισία. Με άλλα λόγια, τους δίδουν την ευκαιρία να παρουσιάσουν τις αρετές των ιδίων και του έργου τους, χωρίς να κινδυνεύουν να θεωρηθούν ματαιόφρονες και αλαζόνες. Αντίθετα, παρουσιάζονται ως ταπεινοί, ειλικρινείς, ηθικοί, εγκρατείς, ισορροπημένοι, άκακοι και ακίνδυνοι. Οι σατιρικοί

ποιητές σκηνοθετούν έξυπνες υπεκφυγές, με τις οποίες αποφεύγουν την κατηγορία πως συνιστούν απειλή για την κοινωνία, και μέσω του συνομιλητή τους μας προϊδεάζουν περισσότερο θετικά για το σατιρικό τους έργο, κάνοντάς μας παράλληλα λιγότερο καχύποπτους απέναντί τους. Με άλλα λόγια, οι σατιρικοί ποιητές με εξαιρετική μαεστρία κατορθώνουν να γίνονται από θύτες θύματα. Σε αρκετές περιπτώσεις τους είδαμε να χρησιμοποιούν τους μοχθηρούς και κακεντρεχείς συνομιλητές τους ως αντίβαρο, για να εξυψωθούν οι ίδιοι ηθικά. Επιπλέον, ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις οι συνομιλητές χάνουν τον έλεγχο, οι σατιρικοί κατορθώνουν να ελέγχουν την κατάσταση. Η παρουσία αυτής της «προβληματικής» μορφής αποτελεί συνεπώς έναν ευρηματικό τρόπο για τους σατιρικούς να αυτοπαρουσιασθούν αποφεύγοντας τον κίνδυνο υπεροψίας. Παράλληλα τους παρέχει ένα ιδιαίτερα αποτελεσματικό μέσο για να καθιερώσουν την ηθική απόδειξη, που είναι τόσο σημαντική για τους ρητορικούς τους σκοπούς, ενδυναμώνοντας, με την αντίθεση που δημιουργεί, την εικόνα των ιδίων ως *virī bonī*, ανώτερων από τους πιο απερίσκεπτους, διεφθαρμένους, παράλογους, ανόητους, ή αφελείς άνδρες που συγκρούονται μαζί τους.

Οι Ρωμαίοι πίστευαν ότι η ρωμαϊκή σάτιρα έχει άμεση σχέση με το δράμα. Ο συνομιλητής, ως δραματικός χαρακτήρας που διαλέγεται με τον σατιρικό ποιητή, συντελεί στην ενίσχυση της δραματικότητας του είδους. Εξάλλου, η συζήτηση με ένα άλλο πρόσωπο διευκολύνει τη ροή του λόγου, προσδίδει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, θεατρικότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα στο έργο. Διαφοροποιεί το ύφος και τον τόνο, προωθεί τη δραματική αμεσότητα και δίνει στον αναγνώστη την αίσθηση της οικειότητας. Μέσω αυτής, ο σατιρικός λόγος, μολονότι σε πολλές περιπτώσεις έχει ηθικοδιδασκτική χροιά και περιέχει φιλοσοφικής φύσεως διδάγματα, δεν καταντά κουραστικός. Απεναντίας, προσφέρει στον αναγνώστη μια ευχάριστη αίσθηση και σε αρκετές περιπτώσεις αποφορτίζει την τεταμένη ατμόσφαιρα.

Πέρα από τη δραματικότητα, η παρουσία του συνομιλητή οδηγεί σε πρόσθετες ειδολογικές προεκτάσεις, ενισχύοντας την ηθικοφιλοσοφική διάσταση των σατιρικών κειμένων, με αποτέλεσμα τη γειννίαση με τη διατριβή. Οι διάλογοι ανάμεσα στον σατιρικό ποιητή και τον συνομιλητή του μας θυμίζουν τον καθημερινό τόνο της διατριβής, την πιο χαλαρή της δομή, τις χιουμοριστικές καταστάσεις, καθώς επίσης και τις ηθικοδιδασκτικές προεκτάσεις που προκύπτουν από το είδος. Επίσης, οι

διάλογοι αυτοί ανακαλούν στη μνήμη μας τους φιλοσοφικούς διαλόγους, έτσι όπως διαμορφώθηκε το συγκεκριμένο είδος ήδη από τον Πλάτωνα, και εμμέσως υποδεικνύουν την κοινή στη σάτιρα και τη φιλοσοφία επιδίωξη για αναζήτηση της αλήθειας.

Ιδιαίτερα σημαντική, ωστόσο, είναι και η δια της παρουσίας του συνομιλητή παρατηρούμενη ειδολογική γειννίαση με τη ρητορική. Η ρητορική παιδεία των σατιρικών ποιητών είναι ιδιαίτερα έντονη, καθώς οι ίδιοι έχουν μεγαλώσει με ρητορικά τεχνάσματα. Η ρητορικότητα γίνεται πιο έντονη στους σατιρικούς ποιητές με το πέρασμα του χρόνου. Παρατηρούμε ότι είναι πολύ έντονη στον Πέρσιο και ακόμη πιο έντονη στον Ιουβενάλη, ο οποίος είναι ο σατιρικός ποιητής που επηρεάζεται περισσότερο από τη ρητορική. Στη ρητορική, η παρουσία του συνομιλητή είναι πολύ συχνό φαινόμενο. Συνεπώς, η παρουσία του προσώπου αυτού στη σάτιρα προσδίδει ρητορικότητα και αποτελεί έναν τρόπο να δείξει ο εκάστοτε σατιρικός ποιητής τη ρητορική του δεινότητα. Χαρακτηριστικά να αναφέρουμε ότι στη ρητορική εμφανίζεται το σχήμα της ηθοποιίας, δηλαδή σε ένα πρόσωπο αποδίδονται λόγια που αρμόζουν στον χαρακτήρα του. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα του Τρεβατίου, του συνομιλητή του Ορατίου στη σάτιρα 2.1. Η *persona* του Τρεβατίου χτίζεται με βάση το τι αναμένεται να πει και με βάση τις πληροφορίες που μας δίνονται για αυτόν από τον Κικέρωνα και άλλες πηγές (χρησιμοποιεί νομικό λεξιλόγιο που ανήκει στη νομική ορολογία, οι συμβουλές που δίνει στον Οράτιο ταιριάζουν απόλυτα στον χαρακτήρα και τα ενδιαφέροντά του). Έξυπνα λοιπόν ο Οράτιος απεικονίζει τον συνομιλητή του με τρόπο που να ταιριάζει με όσα είναι γνωστά από τις επιστολές του Κικέρωνα προς αυτόν. Το γεγονός πως η γλώσσα, ο τρόπος έκφρασης και τα επιχειρήματα ταιριάζουν απόλυτα στον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία του συνομιλητή κάνει τη συνομιλία πιο παραστατική, πιο πειστική και αληθοφανή αλλά παράλληλα δείχνει την ικανότητα του Ορατίου να χρησιμοποιεί το ρητορικό τέχνασμα της ηθοποιίας. Ο Κορνούτος, ο συνομιλητής του Περσίου στην πέμπτη του σάτιρα, είναι επίσης ένα πολύ καλό παράδειγμα, γιατί η εικόνα του είναι συμβατή με όσα ήδη γνωρίζουμε για τον πραγματικό Κορνούτο. Ο Ιουβενάλης δεν χρειάζεται ιδιαίτερη αναφορά, γιατί στο έργο του χρησιμοποιεί πολύ έντονα τα ρητορικά τεχνάσματα, όχι μόνο τον φανταστικό συνομιλητή αλλά και πολλά άλλα.

Ακόμη, δεδομένου ότι ο σατιρικός ποιητής καταδεικνύει τις διαφορετικές πλευρές ενός προβλήματος, καθώς έχει αναθέσει διαφορετικές απόψεις στον καθένα από τους συνομιλητές, η συζήτηση με ένα τρίτο πρόσωπο και η αποφυγή του μονολόγου προσδίδει την εντύπωση -ψευδαίσθηση θα λέγαμε καλύτερα- της αντικειμενικότητας. Από τη μια, μπορεί να εμφανίζεται ένας φιλικός συνομιλητής, που φαινομενικά αντιτίθεται στον σατιρικό ποιητή για το καλό του, αλλά στην πραγματικότητα ενισχύει τις θέσεις και τα επιχειρήματά του, λειτουργώντας εν μέρει ως ένα *alter ego*, μια *persona* του ιδίου, συμβάλλοντας στην «αθώωσή» του. Στην περίπτωση που ο συνομιλητής αποτελεί μια *persona* του σατιρικού, διαπιστώνεται ένα είδος εσωτερικού διαλόγου, δηλαδή μονολόγου, που παραπέμπει, όπως είδαμε, στη στωική συνήθεια του Σενέκα για αυτογνωσία, αυτοεξέταση και αυτοκριτική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο ανώνυμος συνομιλητής στην πρώτη σάτιρα του Περσίου. Ως εκ τούτου, ο φανταστικός συνομιλητής αποδεικνύεται ένα πολύ έξυπνο τέχνασμα, καθώς μέσα από τα λόγια του -φαινομενικά στην περίπτωση αυτή- «αντιπάλου», της «άλλης πλευράς», υποστηρίζονται τα επιχειρήματα που ο σατιρικός θέλει να τονίσει. Η επιλογή του προσώπου αυτού αποτελεί, με άλλα λόγια, μια μεταμφίεση, προκειμένου να καταστούν ισχυρά και πειστικά τα επιχειρήματα του εκάστοτε ποιητή. Από την άλλη, ένας εχθρικός συνομιλητής παρεμβαίνει για να προκαλέσει μια σύγκρουση με τον ποιητή, λειτουργώντας ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της συμπεριφοράς που ο σατιρικός προτίθεται να καταγγείλει. Και στις δύο περιπτώσεις ο συνομιλητής παρέχει στον ποιητή ποικίλες ευκαιρίες για να εκφράσει την ευθύτητα, την ειλικρίνεια και την αμεροληψία του. Οι απαντήσεις του σατιρικού στα ερωτήματα και τις εισηγήσεις του συνομιλητή του παρουσιάζονται με ευφυή και διακριτικό τρόπο στη θέση των επιχειρημάτων του υπέρ της συγγραφής του έργου του.

Επιπλέον, όπως προαναφέρθηκε, μέσω του συνομιλητή, μπορούμε να ακούσουμε τις προσωπικές και εσωτερικές αναζητήσεις και των ιδίων των σατιρικών, τον τρόπο σκέψης τους και τις ιδέες τους. Όπως παρατηρήσαμε, ο συνομιλητής αλλάζει κάθε φορά, παίζοντας τον ρόλο του αθώου, του ευφούς, του λιγότερου έξυπνου, του βλακωδώς ενθουσιώδους, του αμαθούς ή του πολυμαθούς, του επιθετικού ή του συνεργάσιμου συζητητή. Ο τρόπος με τον οποίο το πρόσωπο αυτό μεταμορφώνεται κάθε φορά γίνεται οδηγός μας για να κατανοήσουμε καλύτερα τους ίδιους τους σατιρικούς. Σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρούμε πως μέσω του

συνομιλητή ο ποιητής μπορεί να εκφράσει και την προτίμησή του σε συγκεκριμένα λογοτεχνικά είδη και ρεύματα. Χαρακτηριστικά, ο Οράτιος μέσω των συνομιλητών του συνδέεται με τα καλλιμάχεια αισθητικά πρότυπα και ο Πέρσιος, επίσης πάλι μέσω της παρουσίας των συνομιλητών του, εκφράζει την προσήλωσή του στη στωική φιλοσοφία. Ο Ιουβενάλης με τη σειρά του αντιτίθεται στα επικά και μυθολογικά θέματα και προβαίνει σε μια προσπάθεια να διαχωρίσει τον εαυτό του από τους προδρόμους του. Η παρέμβαση των συνομιλητών κατευθύνει τη συζήτηση σε ακόμη ειδικότερα λογοτεχνικά θέματα, δίνοντας έτσι στους σατιρικούς τη δυνατότητα να διακηρύξουν τα λογοτεχνικά τους πρότυπα και να προσδιορίσουν τους ποιητές που θαυμάζουν, αλλά και να κρίνουν, είτε άμεσα είτε έμμεσα, τους ποιητές με τους οποίους αντιτίθενται. Ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του Τρεβατίου, του συνομιλητή του Ορατίου στη σάτιρα 2.1, ο οποίος καλείται να τελέσει ακόμη έναν ρόλο, αυτόν που συμβάλλει στο εγκώμιο του Οκταβιανού. Σε αρκετά σημεία του κειμένου διαφαίνεται ο υπαινικτικός έπαινος του νέου ηγέτη, ο οποίος σύντομα θα ανακηρυσσόταν Αύγουστος.

Θα αποτελούσε παράλειψη, αν δεν αναφέραμε ότι οι σατιρικοί ποιητές κατά την επίθεσή τους χρειάζονται έναν συγκεκριμένο αποδέκτη που να λειτουργεί ως στόχος και αυτός δεν μπορεί να είναι καλύτερος από έναν αφηρημένο αντίπαλο, τον φανταστικό συνομιλητή. Μόνο σε αυτόν μπορούν να συμπεριφέρονται με τόσο απότομο και επιθετικό τρόπο, καθώς είναι πιο ασφαλές να απευθύνονται σε ένα φανταστικό πρόσωπο και έναν ασαφή στόχο. Συνεπώς, ως παρουσία ο συνομιλητής ενδέχεται να βοηθάει τον σατιρικό να συγκριθεί και να σταθεί απέναντι σε προδρόμους του με έναν περισσότερο διακριτικό τρόπο, προφυλάσσοντάς τον από το να εξαπολύσει σε αυτούς άμεσες προσβολές. Όπως είδαμε, σε πολλές περιπτώσεις ο σατιρικός ποιητής επιθυμεί να υιοθετήσει έναν διαφορετικό χαρακτήρα. Οφείλει όμως να δηλώσει αρχικά την πίστη και τον σεβασμό του προς τους προδρόμους του και σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να αντιτεθεί πλήρως σε αυτούς, έτσι ώστε να μπορέσει να γίνει αποδεκτός ως διάδοχός τους. Ο συνομιλητής επομένως είναι το μέσο που θα επιτρέψει στον ποιητή να το κάνει αυτό με διακριτικότητα. Το πρόσωπο αυτό είναι επίσης το καταλληλότερο μέσο για να εκφράσει ένας σατιρικός τολμηρές θέσεις.

Ας μη λησμονούμε ακόμη ότι ο συνομιλητής, εκτός από φωνή του ποιητή, ενίοτε λειτουργεί και ως δικός μας εκπρόσωπος, καθώς σε πολλά σημεία συλλαμβάνουμε τον εαυτό μας να συμμερίζεται τις θέσεις και απορίες του. Ευθύς αμέσως μας έρχεται στο μυαλό το σωκρατικό μότο «άλλαξε το όνομα και η ιστορία είναι για σένα».

Συγκρίνοντας μεταξύ τους τους συνομιλητές που εμφανίζονται στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των τριών ποιητών, παρατηρούμε ότι σε γενικές γραμμές έχουν τους ίδιους παραδοσιακούς και καθιερωμένους θεματικούς άξονες, τυπική επιχειρηματολογία, όμοια μοτίβα και εικόνες. Όταν όμως τα κείμενα αυτά αναλύονται και συγκρίνονται λεπτομερέστερα, παρουσιάζουν αισθητές αποκλίσεις, που προκύπτουν σαφώς από τις διαφορετικές κοινωνικές, πολιτικές και λογοτεχνικές περιστάσεις της εποχής κατά την οποία γράφτηκαν, καθώς και από τις διαφοροποιημένες κατά περίπτωση στοχεύσεις του εκάστοτε σατιρικού. Με άλλα λόγια, οι διαφορές και τα νέα στοιχεία στις σάτιρες των διαδόχων του Λουκιλίου δεν οφείλονται μόνο στην ιδιοσυγκρασία του κάθε σατιρικού, αλλά συσχετίζονται με τα κοινωνικά, πολιτικά και λογοτεχνικά δεδομένα της κάθε εποχής.

Μεταξύ άλλων, διαφοροποιούνται και οι ίδιοι οι συνομιλητές. Από τα παραδείγματα που εξετάστηκαν, προκύπτει ότι στις προγραμματικές σάτιρες εμφανίζονται τόσο επώνυμοι όσο και ανώνυμοι συνομιλητές. Στον Οράτιο συναντήσαμε τον Κρισπίνο, που μολονότι εμφανίζεται και στην τρίτη σάτιρα του πρώτου βιβλίου του Ορατίου (1.3.139), ωστόσο δεν φαίνεται να αποτελεί κάποιο υπαρκτό πρόσωπο, αλλά και τον Τρεβάτιο, ένα ιστορικό πρόσωπο, έναν διακεκριμένο νομομαθή, στον οποίο αναφέρεται και ο Κικέρωνας. Στον Πέρσιο έχουμε τον Κορνούτο, τον γνωστό στωικό φιλόσοφο, που αποτελούσε τον διδάσκαλο και καθοδηγητή του ποιητή.

Αν επιχειρήσουμε να συγκρίνουμε μεταξύ τους τους δύο «γνωστούς» συνομιλητές, τον Τρεβάτιο του Ορατίου και τον Κορνούτο του Περσίου, οδηγούμαστε σε ορισμένα ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Αρχικά, συνειδητοποιούμε τα πλεονεκτήματα που προσφέρει η «χρήση» τους στον εκάστοτε σατιρικό, αλλά και τις δυσκολίες που προκύπτουν. Χρησιμοποιώντας επώνυμους συνομιλητές, που οι περισσότεροι από τους αναγνώστες ήδη θα γνώριζαν, και προσαρμόζοντας τον λόγο τους στον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία του συνομιλητή τους, οι σατιρικοί

κάνουν τη συνομιλία πιο παραστατική, πιο πειστική και αληθοφανή. Επιπλέον, μέσω αυτών, οι σατιρικοί επιτυγχάνουν να προσδώσουν κύρος στο έργο τους. Η καλή σχέση του Τρεβατίου με τον Οκταβιανό αφενός ενισχύει το κύρος της προειδοποίησής του για το πόσο τολμηρό είναι να γράφει κανείς σάτιρα και αφετέρου αυξάνει τη σημασία της τελικής υποχώρησής του· ο Οράτιος μπορεί να συνεχίσει να γράφει σάτιρα. Από την άλλη, ο σημαντικός φιλόσοφος Κορνούτος, που αποτελεί μέρος της ψυχής του Πέρσιου και το άλλο του μισό (5.22-23: *excutienda damus praecordia, quantaque nostrae / pars tua sit, Cornute, animae, tibi, dulcis amice*), είναι αυτός που αποτρέπει τον Πέρσιο από το να ασχοληθεί με το έπος και την τραγωδία και με τετριμμένα θέματα. Είναι το πρόσωπο που του προτείνει να καταπιασθεί με σατιρικά θέματα, γιατί κατά τη γνώμη του η σάτιρα είναι ανώτερο είδος, καθώς το ύφος της είναι συγκρατημένο και το περιεχόμενο της ηθικολογίας της σχετίζεται με την καθημερινότητα. Επιπλέον, ο Κορνούτος είναι αυτός που επαινεί το ύφος του Πέρσιου, την έξυπνη προσαρμογή των λέξεών του, το άρτιο εκφραστικό αποτέλεσμα και τη μετριοπαθή του γλώσσα. Μέχρι το τέλος της πέμπτης σάτιρας μας δίδεται η εντύπωση πως ο Πέρσιος κατορθώνει να αποδειχθεί ισάξιος του διδασκάλου του, ο οποίος του έχει μεταδώσει τη σοφία του και τις σωκρατικές του φιλοσοφικές πεποιθήσεις.

Μέσω των φίλων τους, οι σατιρικοί ανυψώνονται και οι ίδιοι, καθώς, ως γνωστόν, οι άνθρωποι συνηθίζουν να συναναστρέφονται με ανθρώπους που τους μοιάζουν στον χαρακτήρα και στις συνήθειες. Δεδομένου λοιπόν πως οι φίλοι που επιλέγει κανείς να έχει στη ζωή του αποτελούν καθρέφτη και της δικής του προσωπικότητας, ο Οράτιος δεν μπορεί να είναι τόσο επικίνδυνος για το αναγνωστικό του κοινό, καθώς έχει άριστες σχέσεις με έναν πολύ γνωστό, διακεκριμένο και σοβαρό νομικό. Ούτε ο Πέρσιος μπορεί να είναι τόσο διεφθαρμένος, αφού στην πέμπτη του σάτιρα αποδεικνύεται ισάξιος του διδασκάλου του, ο οποίος τον έχει καθοδηγήσει και τον έχει καταστήσει αντάξιο μαθητή του. Κατά συνέπεια, οι δύο αυτοί επώνυμοι συνομιλητές προσδίδουν περισσότερο κύρος και αξία στους σατιρικούς και στο έργο τους και συντελούν στη διαμόρφωση της εικόνας του ποιητή ως ενός συνεσταλαμένου, ενάρετου και ακέραιου άνδρα, ειλικρινούς και εξομολογητικού, έμπιστου και ταπεινού, που δεν του αρέσει να προκαλεί, είναι ακίνδυνος και δεν στοχεύει να βλάψει ή να πληγώσει κανέναν, εκτός από όσους το αξίζουν.

Ακόμη, τόσο ο Τρεβάτιος, όσο και ο Κορνούτος είναι φιλικά διακείμενοι προς τους ποιητές, πιο σοβαροί και πιο ώριμοι από τους ανώνυμους συνομιλητές, και ως εκ τούτου από το στόμα τους τα επιχειρήματα ακούγονται πειστικά. Και στις δύο περιπτώσεις οι επώνυμοι συνομιλητές είναι μεγαλύτεροι σε ηλικία από τους σατιρικούς, επομένως και πιο έμπειροι. Μολονότι και οι δύο εμφανίζονται επικριτικοί και αυστηροί, προσπαθούν να προστατεύσουν τους σατιρικούς, με τους οποίους φαίνεται να τους συνδέει μια φιλική σχέση, και θέλουν το καλό τους.

Συγκρίνοντας τους δύο επώνυμους συνομιλητές, αντιλαμβανόμαστε επίσης ότι, ενώ ο Τρεβάτιος προσπαθεί να αποτρέψει τον Οράτιο από το να ασχοληθεί με το σατιρικό είδος, ο Κορνούτος ωθεί τον Πέρσιο προς αυτό, αποτρέποντάς τον από το να καταπιαστεί με επικά και τραγικά θέματα. Η μεγαλύτερη όμως διαφορά των δύο αυτών συνομιλητών έγκειται στο γεγονός πως, ενώ ο Τρεβάτιος απέτυχε να αποτρέψει τον Οράτιο από το να ασχοληθεί με τη συγγραφή σάτιρας και να τον ωθήσει να καταπιασθεί με επικά έργα, ο Κορνούτος κατόρθωσε να επηρεάσει τον Πέρσιο και να τον πείσει να μην ασχοληθεί με οποιοδήποτε άλλο γραμματειακό είδος εκτός της σάτιρας. Ενώ ο Τρεβάτιος φαίνεται να κάμπτεται από τα επιχειρήματα του Ορατίου και δέχεται ότι ο ποιητής μπορεί να συνεχίσει να γράφει άφοβα σάτιρα, ο Κορνούτος βρίσκει ευήκοα ώτα στον Πέρσιο, που δεν χρειάζεται να μεταβάλλει τις προθέσεις του από τις έντονες επικρίσεις του συνομιλητή του.

Μια άλλη διαφορά που μπορεί κανείς να παρατηρήσει είναι το γεγονός πως η παρουσία του Τρεβατίου στη σάτιρα του Ορατίου εξυπηρετεί και πολιτικές σκοπιμότητες, καθώς με τις προτροπές και τα επιχειρήματά του ο συνομιλητής συμβάλλει στο εγκώμιο του Οκταβιανού. Όπως ήδη παρατηρήσαμε, οι συμβουλές του Τρεβατίου προς τον σατιρικό να ασχοληθεί με το έπος και πιο συγκεκριμένα με τα πρόσφατα στρατιωτικά κατορθώματα του Οκταβιανού περιλαμβάνουν στοχευμένες διακριτικές πολιτικές νύξεις. Αντίθετα, ο Πέρσιος στο έργο του δεν ασχολείται ευθέως με πολιτικά ζητήματα. Ο Κορνούτος αναφέρεται σε λογοτεχνικά μόνο θέματα.

Μια επιπλέον αντίθεση ανάμεσα στους δύο παρατηρείται στο γεγονός πως, ενώ ο Κορνούτος φαίνεται να επικοινωνεί απόλυτα με τον μαθητή του, στη σάτιρα 2.1 του Ορατίου οι δύο συνομιλητές εσκεμμένα δεν επιτυγχάνουν να συνεννοηθούν. Αυτό συμβαίνει γιατί ο νομομαθής φίλος του Ορατίου παρουσιάζεται σε αρκετές

φάσεις του διαλόγου προσκολλημένος στο «γράμμα του νόμου» και εκφράζεται πάντα υπό αυτή την οπτική γωνιά. Από την άλλη, ο σατιρικός χρησιμοποιεί και διαστρεβλώνει τις επιμέρους νομοθεσίες κάθε φορά προς όφελός του. Αυτή η έλλειψη συνεννόησης και οι παρεξηγήσεις που προκύπτουν συντελούν στην παρωδία των ειδών που υπερασπίζεται ο Τρεβάτιος, όπως είναι λόγου χάρι ο νομικός διάλογος και το εγκωμιαστικό έπος.

Αναμφίβολα τα δύο αυτά επώνυμα πρόσωπα αποτελούν τις δύο πιο ρεαλιστικές μορφές σε σχέση με τους υπόλοιπους φανταστικούς συνομιλητές που παρατηρήσαμε. Πρόκειται για μορφές πιο εύκολο να προσδιορισθούν και πρόσωπα που εκφράζουν μια μεγάλη ομάδα αναγνωστών, που μπορούν να ταυτισθούν μαζί τους. Είναι διακριτικοί και ευφυείς, έχουν εύλογα επιχειρήματα και, παρόλο που εναντιώνονται στους σατιρικούς ποιητές, το κάνουν για το καλό τους. Είναι εμφανώς λιγότερο «φανταστικοί», πιο σοβαροί και ώριμοι και πολύ πιο πειστικοί, μολονότι στο τέλος ο Τρεβάτιος μεταλλάσσεται και υποχωρεί. Ανάμεσα στους συγκεκριμένους συνομιλητές και στους σατιρικούς υπάρχει οικειότητα και έλλειψη τυπικότητας και τόσο ο Οράτιος όσο και ο Πέρσιος εμπιστεύονται, σέβονται και εκτιμούν πολύ τους συνομιλητές αυτούς. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ίσως δεν θα πρέπει να αποκλεισθεί η πιθανότητα συνειδητού διακειμενικού διαλόγου μεταξύ των δύο σατιρικών. Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι δια των ομοιοτήτων και της παρατηρούμενης *variatio* καθίσταται σαφέστερη η θέση του Περσίου, που μπορεί να είναι στην ίδια κατεύθυνση με αυτή του Ορατίου σε γενικές γραμμές, αλλά τώρα διατυπώνεται με τη συνδρομή και όχι με την ευγενική αντίθεση του σεβαστού συνομιλητή του (κάτι που συνέβαινε στη σάτιρα 2.1 του Ορατίου), ούτε φυσικά με την έντονη αντίθεση προς τον απροκάλυπτα κατασκευασμένο συνομιλητή της πρώτης του σάτιρας.

Εκτός όμως από τους επώνυμους συνομιλητές, και στους τρεις σατιρικούς παρατηρούμε ορισμένους ανώνυμους συνομιλητές, που σαφώς διαφοροποιούνται, καθώς δεν έχουν απόλυτα σαφές πρόσωπο. Χαρακτηριστικά, ο επώνυμος συνομιλητής της πέμπτης σάτιρας του Περσίου έρχεται σε εμφανή αντίθεση με τον ανώνυμο συνομιλητή της πρώτης σάτιράς του, ο οποίος είναι πιο εχθρικός και απότομος. Ενώ ο Κορνούτος παρουσιάζεται ως ένας αξιοθαύμαστος άνδρας και ένας πολύ καλός φίλος, ο ανώνυμος συνομιλητής παρουσιάζεται ηλικιωμένος, με

γερασμένη κρεμάμενη επιδερμίδα και πονεμένες αρθρώσεις, φαλακρός και παχύσαρκος, ως νάρκισσος και θηλυπρεπής, που επιζητεί απεγνωσμένα την προσωπική προβολή, τη δημόσια φήμη και τον έπαινο. Ενώ ο Κορνούτος αποτελεί παράδειγμα ενός φιλοσόφου πιστού στις φιλοσοφικές αρχές, ο ανώνυμος συνομιλητής της πρώτης σάτιρας αποτελεί μια περίπλοκη, αλλά και εύκαμπτη μορφή, που αλλάζει κάθε φορά, ούτως ώστε να παρέχει στον ποιητή διαφορετικούς στόχους και να τον διευκολύνει να εκφράζει τις απόψεις του, εκδηλώνοντας όλο το εύρος των αντιθέσεών του. Ενώ ο Κορνούτος είναι σε όλο το ποίημα σταθερός στις θέσεις του, ο ανώνυμος συνομιλητής παρουσιάζεται να αρέσκειται σε διάφορα λογοτεχνικά είδη (στο έπος, την αρχαϊκή τραγωδία, την ελεγεία, τα θρηνητικά άσματα και τη νεοεωτερική λογοτεχνία), χωρίς να έχει σταθερό και συγκεκριμένο λογοτεχνικό πρότυπο. Ενώ ο Κορνούτος αποτελεί ένα υπαρκτό πρόσωπο, γνωστό σε όλους, ο ανώνυμος συνομιλητής αποτελεί κατασκεύασμα του ίδιου του Πέρσιου. Ενώ ο Κορνούτος αποτελεί το μέσο για να δικαιώσει ο σατιρικός το ποιητικό του πρόγραμμα, ο ανώνυμος συνομιλητής αποτελεί τον «εκπρόσωπο» της εσφαλμένης αισθητικής εκτίμησης των ανθρώπων της εποχής, τον στόχο δηλαδή έναντι του οποίου θα επιτεθεί ο σατιρικός. Ενώ ο Πέρσιος μπορεί να συγκριθεί ή και να ταυτισθεί με τον διδάσκαλό του, δεν έχει καμία ελπίδα συνεννόησης με τον ανώνυμο συνομιλητή, καθώς ο ποιητής είναι ένας αυτάρκης και ειλικρινής στωικός. Και στις δύο περιπτώσεις, ο συνομιλητής με την παρουσία του και με την έμμεση σύγκρισή του με τον σατιρικό συμβάλλει στο να εξυψωθεί ο δεύτερος στα μάτια των αναγνωστών του και να αποδειχθεί συνετός και αυτάρκης. Ο σατιρικός προσπαθεί να κερδίσει την εμπιστοσύνη του κοινού του ως ένας άνδρας με ακεραιότητα, που σκοπός του είναι να αποκαλύψει τα ελαττώματα των ανθρώπων γύρω του. Αδιαφορεί για τη δημοτικότητά του, είναι μετριοπαθής και πιστός στην έννοια της *Romanitas*. Γράφει σάτιρα και όχι επιτηδευμένα έργα με υψηλό ύφος και αρνείται να ακολουθήσει τους συγχρόνους του.

Αν επιχειρήσουμε να συγκρίνουμε μεταξύ τους τους ανώνυμους συνομιλητές που εμφανίζονται στις προγραμματικές σάτιρες λογοτεχνικής κριτικής των τριών σατιρικών οδηγούμαστε και πάλι σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Χαρακτηριστικά, ο ανώνυμος συνομιλητής της σάτιρας 1.10 του Ορατίου (όπως και ο Κρισπίνος της σάτιρας 1.4) εμφανίζεται να παραδειγματοποιεί την αισθητική του Λουκιλίου, προσφέροντας έτσι στον Οράτιο την ευκαιρία να στραφεί με διακριτικό τρόπο έναντι

του προδρόμου του κυρίως σχετικά με τη χρήση των ελληνικών λέξεων στα έργα του. Από την άλλη, οι ανώνυμοι συνομιλητές του Περσίου και του Ιουβενάλη εκφράζουν τις παραδοσιακές αντιρρήσεις προς τη σάτιρα. Προειδοποιούν δηλαδή τους σατιρικούς να μην καταπιασθούν με σατιρικά θέματα, γιατί είναι επικίνδυνο στην εποχή που ζουν να εκφράζονται ελεύθερα. Οι σατιρικοί με τη σειρά τους απαντούν και με υπεκφυγές προσπαθούν να ξεφύγουν. Και στις τρεις περιπτώσεις οι ανώνυμοι συνομιλητές δίνουν στους σατιρικούς την ευκαιρία να προβάλουν με διακριτικότητα τα υφολογικά χαρακτηριστικά του σατιρικού τους έργου.

Επίσης, και στις τρεις περιπτώσεις οι ανώνυμοι συνομιλητές εκφράζουν απόψεις αντίθετες με αυτές των σατιρικών ποιητών. Ενώ όμως στον Οράτιο και στον Πέρσιο οι συνομιλητές αυτοί λειτουργούν ως αντίπαλοι (*adversarii*) και έρχονται σε σύγκρουση με τους ποιητές, στον Ιουβενάλη ο συνομιλητής είναι πιο φιλικός και λειτουργεί σαν το *alter ego* του. Η πιο εχθρική και εριστική όμως μορφή από τις τρεις είναι αυτή στην πρώτη σάτιρα του Περσίου. Πρόκειται για την πιο περίπλοκη, αλλά και την πιο εύκαμπτη μορφή, που ακολουθεί άκριτα τις διάφορες διεφθαρμένες τάσεις της εποχής της και υπερασπίζεται ταυτόχρονα πολλά λογοτεχνικά είδη. Αντίθετα, οι συνομιλητές του Ορατίου και του Ιουβενάλη είναι πιο σταθερές παρουσίες, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, συγκεκριμένες απόψεις και επιχειρήματα. Στον Οράτιο, όπως προαναφέρθηκε, ο συνομιλητής δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να εκφράσει με διακριτικό τρόπο την αντίθεσή του αρχικά προς τον Λουκίλιο, για την έλλειψη επιμέλειας του έργου του και την αφρόντιστη χρήση των ελληνικών λέξεων στο έργο του και έπειτα προς τους νεωτερικούς συγγραφείς που μιμούνται άκριτα άλλους συγγραφείς. Αντίστοιχα, στον Ιουβενάλη, ο συνομιλητής δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να υπερασπισθεί το σατιρικό είδος και να απορρίψει το μυθολογικό έπος, το οποίο, σύμφωνα με όσα ο ίδιος δηλώνει, δεν έχει καμία σχέση με την πραγματικότητα.

Συνεξετάζοντας και τα έξι προγραμματικά ποιήματα λογοτεχνικής κριτικής των τριών σατιρικών οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως ο συνομιλητής του Περσίου αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη ρευστότητα, τον τρόπο και την ευκολία με την οποία αλλάζει ο συνομιλητής. Λόγου χάρη, στην πρώτη σάτιρα του Περσίου ανάμεσα στον ποιητή και τον συνομιλητή του υπάρχει περισσότερη ένταση και αντίθεση. Επίσης, στην πρώτη του σάτιρα ο Πέρσιος παρουσιάζει τον συνομιλητή

του μοχθηρό, αφελή και διεφθαρμένο. Η αξιοπρέπειά του εξευτελίζεται και αποκαλύπτονται οι ανθρώπινες αδυναμίες του. Οι σχέσεις μεταξύ των δύο συζητητών είναι ιδιαίτερα τεταμένες. Αυτό βέβαια δεν συμβαίνει και στην πέμπτη σάτιρα του Περσίου, στην οποία ο σατιρικός αποτίνει φόρο τιμής στον πολύ καλό του φίλο και διδάσκαλο Κορνούτο. Παρατηρούμε επομένως πως ο ανώνυμος συνομιλητής του Περσίου είναι πιο ευέλικτος και διαφοροποιείται κάθε φορά, καθώς προσπαθεί να καλύψει όλο το εύρος των λογοτεχνικών ειδών στα οποία επιτίθεται ο σατιρικός.

Την εκρηκτικότητα του Περσίου τη συναντάμε και στον Ιουβενάλη, ο οποίος όμως πειραματίζεται λίγο περισσότερο με μια ποικιλία συναισθημάτων, κυρίως με την αγανάκτηση (*indignatio*). Από την άλλη, στον Οράτιο ο συνομιλητής είναι πιο σταθερός, περισσότερο ειρωνικός, και στη σάτιρα 2.1 περισσότερο φιλικός (Τρεβάτιος). Τέλος, συγκριτικά, στον Πέρσιο το διαλογικό στοιχείο είναι πιο έντονο. Οι πιθανοί λόγοι για τους οποίους ο ποιητής της νερόνιας περιόδου χρησιμοποιεί σε μεγαλύτερο βαθμό τον φανταστικό συνομιλητή, σε σχέση με τους άλλους δύο σατιρικούς, είναι πολλοί. Οι σάτιρες του Περσίου έχουν έντονη ηθικολογική διάσταση και ο συνομιλητής είναι αυτός που βοηθάει τον σατιρικό ποιητή να δώσει φιλοσοφική διάσταση στο έργο του και να το συνδέσει με τον στωικό στοχασμό και τη διατριβή. Ο Πέρσιος επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τον Σενέκα. Το γεγονός πως και οι δύο ποιητές έγραψαν την ίδια περίπου περίοδο και με ανάλογο τρόπο, ενδεχομένως να αποτελεί ένδειξη ότι εκείνη την εποχή ο διάλογος με τον φανταστικό συνομιλητή ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής. Υπάρχει δηλαδή το ενδεχόμενο οι μεταξύ τους ομοιότητες και η έντονη χρήση του τεχνάσματος του συνομιλητή και από τους δύο να σηματοδοτούν μια τάση της εποχής. Μέσα από τις αρχαίες πηγές άλλωστε πληροφορούμαστε ότι ο Πέρσιος γνώρισε προσωπικά τον Σενέκα. Επιπλέον, μέσω του συνομιλητή του ο Πέρσιος εξυπηρετεί τον στόχο για αυτοεξέταση και ενδοσκόπηση, μια στωική πρακτική που ακολουθούσε και ο Σενέκας, ο οποίος θεωρούσε ότι η ηθική βελτίωση μπορούσε να επιτευχθεί μόνο μέσω μιας φανταστικής συζήτησης με τον εαυτό μας. Τέλος, ο Πέρσιος χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τον συνομιλητή γιατί θέλει να επιτεθεί σε όλα τα άλλα είδη και το τέχνασμα του συνομιλητή τον βοηθάει σε αυτό.

Και στον Οράτιο είναι εμφανής η παρουσία του συνομιλητή, αλλά όχι σε τόσο μεγάλο βαθμό, ενώ στον Ιουβενάλη ο συνομιλητής εμφανίζεται πολύ λιγότερο. Ο

Denis μάλιστα χαρακτηρίζει τον συνομιλητή του Ιουβενάλη ως «σκιώδη μορφή».⁷⁹⁰ Αυτό συμβαίνει ενδεχομένως γιατί η *persona* του Ιουβενάλη είναι αυτή του οργισμένου σατιρικού και η *indignatio* αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του έργου του. Ως εκ τούτου, ο ποιητής φαίνεται να θέλει χώρο να εκφράσει την οργή του σε αυτή του την ψυχολογική κατάσταση προτιμά να είναι μόνος.⁷⁹¹ Επίσης, ο Ιουβενάλης ζει σε μια εποχή στην οποία η ρητορική επιτήδευση κυριαρχεί. Ο ίδιος θεωρείται μάλιστα ο πιο επηρεασμένος σατιρικός από τη *declamatio*. Στο έργο του επομένως προσπαθεί να μειώσει την παρουσία του φανταστικού συνομιλητή, για να αποφύγει την πληθώρα ρητορικών στοιχείων. Ως εκ τούτου, ο Ιουβενάλης δεν χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τον ρητορικό «αντίπαλο», γιατί αρέσκεται να χρησιμοποιεί πολλά άλλα ρητορικά τεχνάσματα στη σάτιρά του.⁷⁹² η χρήση και του συγκεκριμένου θα ήταν υπερβολική.⁷⁹³ Το γεγονός πως η παρουσία του φανταστικού συνομιλητή στο σατιρικό έργο του Ιουβενάλη είναι μικρότερη συγκριτικά με τους προγενέστερους σατιρικούς, δεν αφορά τη μείωση και της σημασίας των ποιητολογικών προεκτάσεων της παρουσίας του, συγκεκριμένα την απόρριψη του μυθολογικού έπους και την υπενθύμιση των κινδύνων από τη σατιρική παρρησία λουκίλειου τύπου. Παρά τη μικρή συμμετοχή του ο συνομιλητής μεταφέρει τις παραδοσιακές συνήθειες αντιρρήσεις προς τη σάτιρα, τις οποίες ο Ιουβενάλης βρίσκει την ευκαιρία να ανασκευάσει σκιαγραφώντας ταυτόχρονα ένα νέο είδος ρωμαϊκής σάτιρας.

Μια άλλη διαφοροποίηση που επισημαίνεται στο έργο του Ιουβενάλη είναι η παρουσία τριών επιπλέον ανώνυμων ομιλητών, που χρησιμοποιούνται για την ενίσχυση των θέσεων του σατιρικού και ταυτόχρονα πολλαπλασιάζουν το δραματικό αποτέλεσμα του ποιήματος, με την αύξηση της διαλογικότητας, αλλά και την εκτόνωση της έντασης σε δεδομένες στιγμές, αποφορτίζοντας την ατμόσφαιρα.

Παρατηρώντας το αποτέλεσμα που προκύπτει από τις συνεχείς πιέσεις του συνομιλητή, εντοπίζουμε και μια άλλη σημαντική διαφορά ανάμεσα στους τρεις

⁷⁹⁰ Denis (1970) 4.

⁷⁹¹ Βλ. Wehrle (1992: 16), ο οποίος επισημαίνει πως στο έργο του ο Ιουβενάλης προσκαλεί τον αναγνώστη να ταυτισθεί μαζί του και να συναισθανθεί το θυμό του.

⁷⁹² Βλ. εισαγωγικά στον Ιουβενάλη, σελ. 232.

⁷⁹³ Βλ. Braund (1996) 20-21, όπου το τεχνάσμα του φανταστικού συνομιλητή συγκαταλέγεται ανάμεσα στα δραματικά χαρακτηριστικά της απαγγελίας (*declamatio*) του Ιουβενάλη στις *Σάτιρές* του.

ποιητές. Ο Οράτιος αισθάνεται μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση για το έργο του και αυτό φαίνεται από το γεγονός πως στο τέλος του προγραμματικού του ποιήματος *Sat. 2.1* εμφανίζεται αμετανόητος και δεν υποχωρεί μπροστά στις υποδείξεις και προειδοποιήσεις του συνομιλητή του Τρεβατίου.⁷⁹⁴ Δεν προτίθεται να αλλάξει καθόλου το ποιητικό του πρόγραμμα. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα τον πρόδρομό του Λουκίλιο, ο οποίος είχε καλούς «υπερασπιστές» και δεν φοβόταν, υποστηρίζει πως και ο ίδιος, παρόλο που είναι κατώτερος στην κοινωνική τάξη και το ταλέντο από τον πρόδρομό του, έχει και αυτός ισχυρά άτομα που θα τον υπερασπισθούν στην περίπτωση που χρειασθεί. Ένας από αυτούς φαίνεται να είναι ο Οκταβιανός, όπως αφήνεται να εννοηθεί στο σατιρικό του ποίημα. Ως εκ τούτου, ο Τρεβάτιος αποτυγχάνει στην προσπάθειά του να αποτρέψει τον ποιητή να ασχοληθεί με το επικίνδυνο είδος της σάτιρας. Η σύντομη απάντηση και αποδοχή του «αθρώνει» και «δικαιώνει» νομικά τον Οράτιο (86: *Solventur risu tabulae, tu missus abibis*).

Από την άλλη, οι διάδοχοί του Πέρσιος και Ιουβενάλης αισθάνονται περισσότερο «αναγκασμένοι» εκ των συνθηκών να είναι πιο προσεκτικοί κατά τη συγγραφή της σάτιράς τους. Στις πρώτες τους σάτιρες, υποκρίνονται πως υποκύπτουν στις πιέσεις και προειδοποιήσεις του συνομιλητή τους, ενώ τελικά θα γράψουν σάτιρα. Ο Ιουβενάλης μάλιστα δηλώνει πως θα ασχοληθεί μόνο με πρόσωπα του παρελθόντος. Ο ανώνυμος συνομιλητής της πρώτης του σάτιρας αποτελεί βασικό σημείο καμπής για ολόκληρο το ποιητικό του πρόγραμμα, καθώς τον οδηγεί να αλλάξει ελαφρώς -φαινομενικά ωστόσο- τη στάση του. Ενώ αρχικά ο Ιουβενάλης είχε δηλώσει πως θα γράψει σάτιρα ακολουθώντας το παράδειγμα του προδρόμου του Λουκιλίου, ύστερα από τις προειδοποιήσεις του συνομιλητή για τους κινδύνους που εγκυμονεί η συγγραφή σάτιρας, ο ποιητής φαίνεται να αναθεωρεί την άποψή του. Με αυτή του την τελική «ανατροπή» ο σατιρικός εκφράζει αφενός τη διαφοροποίησή του από τους προδρόμους του και αφετέρου την έλλειψη ελευθερίας έκφρασης και τις αντίστοιχες δυσκολίες που αντιμετωπίζει στην εποχή κατά την οποία γράφει.

⁷⁹⁴ Δηλώνει πως θα συνεχίσει να γράφει σάτιρα κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες, χωρίς να επηρεασθεί από κανένα εξωτερικό παράγοντα (63: *scribam*). Εντούτοις, όπως ήδη παρατηρήσαμε, όταν ο Οράτιος προσποιείται πως σατιρίζει τους ανθρώπους με το όνομά τους, στην ουσία χρησιμοποιεί είτε φανταστικά πρόσωπα είτε πρόσωπα με ασαφή θέση και κατάσταση.

Οι διαπιστώσεις αυτές είναι, πιστεύουμε, χρήσιμες και σε ένα γενικότερο επίπεδο, διότι, μολονότι προκύπτουν από την προσέγγιση συγκεκριμένων προγραμματικών έργων και αφορούν σε ένα ορισμένο θέμα, εντούτοις δείχνουν κάποιους τρόπους με τους οποίους ο συγγραφέας, μέσω του τεχνάσματος του φανταστικού συνομιλητή, χειρίζεται την εικόνα του και την πρόσληψή του από το αναγνωστικό του κοινό, επιδιώκοντας να πετύχει κάθε φορά τους δικούς του στόχους. Από τη μελέτη αυτή, οδηγηθήκαμε στο συμπέρασμα πως, δια της παρουσίας του φανταστικού αυτού προσώπου, ο σατιρικός ποιητής ευφύεστατα καθοδηγεί τους αναγνώστες του, προσανατολίζοντάς τους κάθε φορά προς την κατεύθυνση που ο ίδιος επιθυμεί. Το γεγονός ότι στην πραγμάτευσή μας αυτή επιλέξαμε να επικεντρωθούμε στην παρουσία του φανταστικού συνομιλητή μόνο στα προγραμματικά ποιήματα λογοτεχνικής κριτικής των τριών μεγάλων σατιρικών, χωρίς να συμπεριλάβουμε στο υλικό της διατριβής μας γενικότερα όλα τα σατιρικά τους ποιήματα στα οποία εμφανίζεται το τέχνασμα αυτό, μας παρέχει τη δυνατότητα να εξετάσουμε το φαινόμενο σε ομοειδή ποιήματα και έτσι να προβούμε σε ασφαλείς, κατά τη γνώμη μας, κρίσεις. Οι περιορισμοί που θέσαμε δεν αποκλείουν βέβαια μια μεταγενέστερη μελέτη να συμπεριλάβει όλα αυτά τα έργα, καθώς αναμφίβολα θα χρειαζόταν σε κάθε περίπτωση μια πιο εξονυχιστική συζήτηση για να διαπιστωθεί ο ρόλος του εκάστοτε συνομιλητή και σε εκείνα τα ποιήματα. Θεωρούμε, ωστόσο, ότι τα συμπεράσματα στα οποία οδηγηθήκαμε είναι εν πολλοίς ενδεικτικά της λογοτεχνικής πρακτικής του εκάστοτε σατιρικού ποιητή, αλλά και των αρχών του ίδιου του λογοτεχνικού είδους και μπορούν να διευκολύνουν στον φωτισμό και άλλων ποιημάτων στα οποία επιλέγεται από τον σατιρικό η χρήση φανταστικού συνομιλητή.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν όλα τα πιο πάνω, μπορούμε να επιστρέψουμε στο έργο των τριών σατιρικών και να το αντιμετωπίσουμε με έναν νέο τρόπο. Τώρα πια θα είμαστε περισσότερο υποψιασμένοι για το τι θα ήθελαν ο ίδιοι να διαβάσουμε, ποια μηνύματα θα ήθελαν οι ίδιοι να μας περάσουν. Δια του συνομιλητή, που εισβάλλει κάθε φορά στο έργο, αποκαλύπτεται σε μεγάλο βαθμό η οπτική γωνία του εκάστοτε σατιρικού ποιητή και επιτρέπεται στον αναγνώστη να παρακολουθήσει καλύτερα την ψυχοσύνθεση και τον τρόπο σκέψης του. Κατανοούμε δηλαδή, σε μεγάλο βαθμό, πώς συλλογίζοταν ο σατιρικός ποιητής, τι ήθελε κάθε φορά να επιτύχει, ποια συναισθήματα, ποιες σκέψεις και ποιους προβληματισμούς ήθελε κάθε φορά να

προκαλέσει στον αναγνώστη του. Βέβαια, δεν έχουμε τη δυνατότητα, ούτε και είναι φυσικά αναγκαίο, να γνωρίζουμε τις διεργασίες του ποιητή, τις παρακολουθούμε όμως στον βαθμό που ο ίδιος μας το επιτρέπει, παρέχοντάς μας συγκεκριμένα «κλειδιά», με πρώτο και κύριο τον φανταστικό συνομιλητή του. Έχοντας αυτά τα «κλειδιά» ως οδηγό κατά την ανάγνωσή μας, ερχόμαστε πλησιέστερα στον ίδιο τον ποιητή. Με τον τρόπο αυτό καταλαβαίνουμε μάλιστα καλύτερα και την ίδια τη φιλοσοφία του· και αυτό είναι ένα μεγάλο κέρδος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Acosta Hughes, B. (2002). *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Tradition*, Berkeley.
- Albrecht, M. von. (2004)⁵. *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, μτφρ.-επιμ. Δ.Ζ. Νικήτας, τόμος Α', Ηράκλειο.
- Albrecht, M. von. (2005)². *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, μτφρ.-επιμ. Δ.Ζ. Νικήτας, τόμος Β', Ηράκλειο.
- Anderson, P.J. (2015). *Seneca: Selected Dialogues and Consolations*, Indianapolis / Cambridge.
- Anderson, W.S. (1982). *Essays on Roman Satire*, Princeton.
- Austin, C. & Olson, S.D. (2004). *Aristophanes: Thesmophoriazusae*, Oxford.
- Baldwin, B. (1967). "Cover-Names and Dead Victims in Juvenal", *Athenaeum* 45, 304-312.
- Barchiesi, A. & Cucchiarelli, A. (2005). "Satire and the Poet: The Body as Self-referential Symbol", στο Κ. Freudenburg (επιμ.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, 207-223.
- Bardon, H. (1940). *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrian*, Paris.
- Bartsch, S. (2012). "Persius, Juvenal and Stoicism", στο S.M. Braund & J. Osgood (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 217-238.
- Bartsch, S. (2015). *Persius: A Study in Food, Philosophy, and the Figural*, Chicago / London.
- Bauman, R.A. (1985). *Lawyers in Roman Transitional Politics: A Study of the Roman Jurists in their Political Setting in the Late Republic and Triumvirate*, München.
- Bayet, J. (1950)⁵. *Littérature latine - Histoire, pages choisies, traduites et commentées*, Paris.

- Bellandi, F. (1988). *Persio: Dai “verba tongae” al solipsismo stilistico (Studi sui Choliambi e la poetica di Aulo Persio Flacco)*, Bologna.
- Beltrami, A. (1936). “La recente esegesi delle Satire di Persio”, στο *Scritti per il XIX centenario dalla nascita di Persio*, Volterra, 31-48.
- Bo, D. (1969). *A. Persi Flacci Saturarum Liber*, Torino.
- Boys-Stones, G.R. (2009). “Cornutus und sein philosophisches Umfeld: Der Antiplatonismus der Epidrome”, στο H.G. Nesselrath (επιμ.), *A. Cornutus: Die griechischen Götter. Ein Überblick über Namen, Bilder und Deutungen*, Tübingen, 141-161.
- Bramble, J.C. (1974). *Persius and the Programmatic Satire: A Study in Form and Imagery*, Cambridge.
- Bramble, J.C. (2005). “Μαρτιάλης και Ιουβενάλης”, στο E.J. Kenney & W.V. Clausen (επιμ.), *Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Θ. Πίκουλας & Α. Σιδέρη-Τόλια, Αθήνα, 801-836.
- Branham, R.B. & Goulet-Cazé, M.-O. (επιμ.) (2000). *The Cynics: The Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*, Berkeley, Los Angeles / London.
- Braund, S.H. (1988). *Beyond Anger: A Study of Juvenal’s Third Book of Satires*, Cambridge.
- Braund, S.M. (1992). *Roman Verse Satire, Greece & Rome 23*, Oxford.
- Braund, S.M. (1996). *Juvenal: Satires, Book I*, Cambridge.
- Braund, S.M. (2004). *Juvenal and Persius*, Cambridge, Massachusetts / London.
- Brink, C. (1971). *Horace on Poetry, Vol. II: The Ars Poetica*, Cambridge.
- Brown, P.M. (1993). *Horace, Satires I. With an Introduction, Text, Translation and Commentary*, Warminster.
- Brugnoli, G. & Stok, F. (επιμ.) (1997). *Vitae Vergilianae Antiquae*, Roma.

- Bruns, C.C. (1909)⁷. *Fontes Iuris Romani Antiqui*, Tübingen.
- Butler, H.E. (1909). *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, Oxford.
- Campbell, A.Y. (1924). *Horace: A New Interpretation*, London.
- Candiotto, L. (2017). Report on “The Relationship between the Socratic Dialogues and the Imaginary Interlocutor of the Roman Satire”, υπό δημοσίευση στο *Ricerche a Confronto. Dialoghi di Antichità Classiche e del Vicino Oriente* 4.
- Cartault, A. (1899). *Étude sur les Satires d’Horace*, Paris.
- Casaubon, I. (1605). *De Satyrica Graecorum Poesi et Romanorum Satira*, Paris.
- Clauss J.J. (1985). “Allusion and Structure in Horace, Satire 2.1: The Callimachean Response”, *TAPhA* 115, 197-206.
- Clay, D. (1994). “The Origin of the Socratic Dialogue”, στο P.A. Vander Waerdt (επιμ.), *The Socratic Movement*, Ithaca, 23-47.
- Cloud, D. (1989). “Satirists and the Law”, στο S.H. Braund (επιμ.), *Satire and Society in Ancient Rome*, Exeter, 49-67.
- Coffey, M. (1989)². *Roman Satire*, London, ανατ. 1995.
- Coffta, D.J. (2001). *The Influence of Callimachean Aesthetics on the Satires and Odes of Horace*, Lewiston / Queenston / New York.
- Collinge, N.E. (1967). “A Conversation in Persius”, *CR* n.s. 17, 132.
- Commager, S. (1957). “The Function of Wine in Horace’s *Odes*”, *TAPhA* 88, 68-80.
- Commager, S. (1962). *The Odes of Horace: A Critical Study*, New Haven / London.
- Conington, J. & Nettleship, H. (1874). *The Satires of A. Persius Flaccus*, Oxford, ανατ. 1998.
- Connors, C. (2005). “Epic Allusion in Roman Satire”, στο K. Freudenburg (επιμ.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, 123-145.

- Conte, G.B. (2003)². «Η λογοτεχνία των αυτοκρατορικών χρόνων», στο F. Graf (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαίολογία*, τόμος Β': *Ρώμη*, μτφρ.-επιμ. Δ.Ζ. Νικήτας, Αθήνα.
- Courtney, E. (1980). *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London, ανατ. με διορθώσεις Berkeley 2013.
- Courtney, E. (1993). *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford.
- Crowther, N.B. (1979). "Water and Wine as Symbols of Inspiration", *Mnemosyne*⁴ 32, 1-11.
- Cucchiarelli, A. (2001). *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Biblioteca di Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici 17, Pisa.
- Cucchiarelli, A. (2005). "Speaking from Silence: The Stoic Paradoxes of Persius", στο K. Freudenburg (επιμ.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, 62-80.
- Cucchiarelli, A. (2012). "Venusina lucerna: Horace, Callimachus, and Imperial Satire", στο S.M. Braund & J. Osgood (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 165-189.
- Dacier, A. (1709)³. *Œuvres d'Horace en latin et en français: Avec des remarques critiques et historiques*, Vol. I-X, Paris.
- De Vecchi, L. (2013). *Orazio: Satire. Introduzione, traduzione e commento*, Classici 32, Roma.
- Denis, D. (1970). *The Apologia in the Verse Satires of Horace, Persius, Juvenal and Pope*, M.A., McGill University.
- Dessen, C.S. (1996)². *Junctura Callidus Acri: A Study of Persius' Satires*, Illinois Studies in Language and Literature 59, Urbana.
- Dickie, M.W. (1981). "The Disavowal of *Invidia* in Roman Iamb and Satire", *PLLS* 3, 183-208.
- Dominik, W.J. & Wehrle, W.T. (1999). *Roman Verse Satire: Lucilius to Juvenal, A Selection with an Introduction, Text, Translations, and Notes*, Wauconda.

- Dubel, S. (2015). “Avant-propos: théories et pratiques du dialogue dans l’Antiquité”, στο S. Dubel & S. Gotteland (επιμ.), *Formes et genres du dialogue antique*, Scripta antiqua 71, Bordeaux, 11-23.
- Dunn, F.M. (1989). “Horace’s Sacred Spring (Ode, I.1)”, *Latomus* 48, 97-109.
- Easterling, P.E., & Knox B.M.W. (2008). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Κονομής, Χ. Γρίμπα & Μ. Κονομή, Αθήνα.
- Elliott, R. (1960). *The Power of Satire: Magic, Ritual and Art*, Princeton.
- Fedeli, P. (1994). *Q. Orazio Flacco: Le Opere*, Vol. II: *Le Satire*, Roma.
- Ferguson, J. (1999). *Juvenal: The Satires*, New York.
- Ferriss-Hill, J.L. (2015). *Roman Satire and the Old Comic Tradition*, New York.
- Fiske, G.C. (1913). “Lucilius, the *Ars Poetica* of Horace, and Persius”, *HSPH* 24, 1-36.
- Fiske, G.C. (1920). *Lucilius and Horace: A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison.
- Ford, A. (2008). “The Beginnings of Dialogue: Socratic Discourses and Fourth Century Prose”, στο S. Goldhill (επιμ.), *The End of Dialogue in Antiquity*, Cambridge / New York, 29-44.
- Fraenkel, E. (1925). Βιβλιοκρισία του F. Beckmann, *Zauberei und Recht in Roms Frühzeit. Ein Beitrag zur Geschichte und Interpretation des Zwölftafelrechtes*, Diss. Münster 1923, στο *Gnomon* 1, 185-200.
- Fraenkel, E. (1980)². *Horace*, Oxford.
- Frank, T. (1928). *Catullus and Horace*, New York.
- Fredricksmeier, H.C. (1990). “An Observation on the Programmatic Satires of Juvenal, Horace and Persius”, *Latomus* 49, 792-800.
- Freudenburg, K. (1993). *The Walking Muse: Horace on the Theory of Satire*, Oxford.

- Freudenburg, K. (2001). *Satires of Rome: Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge.
- Frömmichen, K.H. (1775). *De Persio*, Hildesheim.
- Gérard, J. (1989). “Des droits et des devoirs du poète satirique à l'âge d'argent de la latinité”, *ICS* 14, 265-284.
- Gerhard, G.A. (1909). *Phoinix von Kolophon*, Leipzig / Berlin.
- Γιαννάκης, Γ.Ν. (2002). *Εισαγωγή στην ποιητική ρωμαϊκή σάτιρα*, Αθήνα.
- Gifford, W. (1821). *The Satires of A. Persius Flaccus*, London.
- Gildersleeve, B.L. (1903). *The Satires of A. Persius Flaccus*, New York / Cincinnati / Chicago, ανατ. New York 1979.
- Godwin, J. (2016). *Juvenal: Satires, Book IV*, Oxford.
- Γκούμας, Ν.Α. (1987). *Ιουβενάλης Σάτιρες: Έμμετρη μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια*, Αθήνα.
- Gourinat, J.B. (2008). “Cornutus, grammairien, rhéteur et philosophe stoïcien”, στο B. Pérez & M. Griffe (επιμ.), *Grammairiens et philosophes dans l' Antiquité gréco-romaine*, Montpellier, 53-92.
- Gowers, E. (1993). *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*, Oxford.
- Gowers, E. (2012). *Horace: Satires*, Cambridge / New York.
- Griffin, J. (1984). “Augustus and the Poets: *Caesar qui cogere posset*”, στο F. Millar & E. Segal (επιμ.), *Caesar Augustus: Seven Aspects*, Oxford, 189-218.
- Griffin, J. (1993). “Horace in the Thirties”, στο N. Rudd (επιμ.), *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London, 1-22.
- Griffith, J.G. (1970). “The Ending of Juvenal's First Satire and Lucilius, Book xxx”, *Hermes* 98, 56-72.

- Γρόλλιος, Κ. (1992). *Οράτιος, οι Ωδές, Βιβλίο II*, Αθήνα.
- Gruen, E.S. (1990). *Studies in Greek Culture and Roman Policy*, Leiden / New York / Copenhagen / Cologne.
- Gruen, E.S. (1992). *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca.
- Gualandri, I. & Mazzoli, G. (επιμ.) (2003). *Anneo Cornuto esegeta di Virgilio. Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale. Atti del Convegno Internazionale, Milano-Pavia, 2-6 maggio 2000*, Como.
- Guilhamet, L. (1985). “Socrates and Post-Socratic Satire”, *JHI* 46, 3-12.
- Habinek, T. (1998). “Singing, Speaking, Making, Writing: Classical Alternatives to Literature and Literary Studies”, *Stanford Humanities Review* 6, 65-75.
- Hardie, A. (1998). “Juvenal, Domitian and the Accession of Hadrian”, *BICS* 42, 117-144.
- Harrison, G. (1987). “The Confessions of Lucilius (Horace *Sat.* 2.1.30-34): A Defense of Autobiographical Satire?”, *CA* 6, 38-52.
- Harvey, R.A. (1981). *A Commentary on Persius*, Mnemosyne, Suppl. 64, Leiden.
- Hendrickson, G.L. (1900). “Horace, *Serm.* 1.4: A Protest and a Programme”, *AJPh* 21, 121-142.
- Hendrickson, G.L. (1916). “Horace and Valerius Cato II: The *Adversarius* of *Serm.* 1.10, and Other Personal Allusions”, *CPh* 12, 77-92.
- Hendrickson, G.L. (1928a). “The First Satire of Persius”, *CPh* 23, 97-112.
- Hendrickson, G.L. (1928b). “The Third Satire of Persius”, *CPh* 23, 332-342.
- Herington, C.J. (2005). “Ο νεότερος Σενέκας”, στο E.J. Kenney & W.V. Clausen (επιμ.), *Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Θ. Πίκουλας & Α. Σιδέρη-Τόλια, Αθήνα, 685-713.
- Hight, G. (1937). “The Life of Juvenal”, *TAPhA* 68, 480-506.

- Hight, G. (1962). *Juvenal the Satirist*, Oxford.
- Hinds, S. (1998). *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge.
- Honoré, T. (2012)⁴. “Trebatius”, *OCD*, 1503.
- Hooley, D.M. (1997). *The Knotted Thong: Structures of Mimesis in Persius*, Ann Arbor.
- Hooley, D.M. (2007). *Roman Satire*, Malden.
- Housman, A.E. (1972). “Notes on Persus”, στο J. Diggle & F.R.D. Goodyear (επιμ.), *The Classical Papers of A.E. Housman, Volume II: 1897-1914*, Cambridge, 845-866.
- Hunink, V. & Van den Broek, D. (2010). “*Stans pede in uno* (Horace S. 1.4.10)”, *Mnemosyne*⁴ 63, 272-275.
- Hunter, R.L. (1985). “Horace on Friendship and Free Speech”, *Hermes* 113, 480-490.
- Iddeng, J.W. (2000). “Juvenal, Satire and the Persona Theory: Some Critical Remarks”, *SO* 75, 107-129.
- Jahn, O. (1843). *Auli Persii Flacci Satirarum Liber*, Lipsiae.
- Jenkinson, J.R. (1980). *Persius: The Satires*, Warminster.
- Jennings, V. & Katsaros, A. (επιμ.) (2007). *The World of Ion of Chios*, *Mnemosyne*, Suppl. 288, Leiden / Boston.
- Johnson, T.S. (2011). *Horace’s Iambic Criticism: Casting Blame (Iambikē Poiēsis)*, *Mnemosyne*, Suppl. 334, Leiden.
- Jones, F. (2007). *Juvenal and the Satiric Genre*, London.
- Κάλφας, Β & Ζωγραφίδης, Γ. (2006). *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*, Θεσσαλονίκη.
- Keane, C.C. (2002). “The Critical Context of Satiric Discourse”, *CML* 22, 7-31.
- Keane, C.C. (2006). *Figuring Genre in Roman Satire*, Oxford.

- Keane, C. (2007). "Philosophy into Satire: The Program of Juvenal's Fifth Book", *AJPh* 128, 27-57.
- Keane, C.C. (2010). *A Roman Verse Satire Reader: Selections from Lucilius, Horace, Persius and Juvenal*, Mundelein, IL.
- Keane, C.C. (2012). "Life in the Text: The Corpus of Persius' Satires", στο S.M. Braund & J. Osgood (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 79-96.
- Keane, C.C. (2015). *Juvenal and the Satiric Emotions*, Oxford.
- Kenney, E.J. (1962). "The First Satire of Juvenal", *PCPhS* 8, 29-40.
- Kenney, E.J. (2012). "Satiric Textures: Style, Meter, and Rhetoric", στο S.M. Braund & J. Osgood, (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 113-136.
- Kerferd, G. (1981) *The Sophistic Movement*, Cambridge, ανατ. 1999.
- Kiernan, V.G. (1999). *Horace: Poetics and Politics*, New York.
- Kiessling, A. & Heinze, R. (1968)⁶. *Q. Horatius Flaccus. Satiren*, Vol. I-II, Zürich / Dublin, ανατ. 1999.
- Kindstrand, J.F. (1976). *Bion of Borysthenes: A Collection of the Fragments with Introduction and Commentary*, Acta Universitatis Upsaliensis - Studia Graeca Upsaliensia 11, Upsalla.
- Kissel, W. (1990). *Aules Persius Flaccus: Satiren*, Heidelberg.
- Kissel, W. (2007). *A. Persius Flaccus, Saturarum Liber*, Berolini / Novi Eboraci.
- Knoche, U. (1975) *Roman Satire*, trans. E. Ramage, Bloomington.
- Kocourek, A. & Wigmore, J.H. (επιμ.) (1915). *Sources of Ancient and Primitive Law*, Boston.
- Κούκουρα, Δ.Α. (2014). *Η Χριστιανική Ομιλία*, Θεσσαλονίκη.

- Krenkel, W. (1970). *Lucilius: Satiren*, Vol I-II, Leiden.
- Kroh, P. (1996). *Λεξικό Αρχαίων Συγγραφέων, Ελλήνων και Λατίνων*, μτφρ.-επιμ. Δ. Λυπουρλής & Λ. Τρομάρας, Θεσσαλονίκη.
- Kroll, W.A. (1940). “Persius Flaccus, Satiriker”, *RE Suppl.* VII, 972-979.
- Kupersmith, W. (1972). “Juvenal as Sublime Satirist”, *PMLA* 86, 508-511.
- La Bua, G. (1997). “*Laus Cornuti* nella V Satira di Persio et Lucrezio *De Rerum Natura*”, *BStudLat* 27, 82-101.
- Lausberg, H. (1998). *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*, Foreword by G. A. Kennedy. Translated by M. T. Bliss, A. Jansen, D. E. Orton, Leiden / Boston / Cologne.
- Lavery, G.B. (1987). “The Adversarius in Seneca’s *De Beneficiis*”, *Mnemosyne*⁴ 40, 97-106.
- Lee, G. & Barr, W. (1987). *The Satires of Persius*, Liverpool.
- Leeman, A.D. (1982). “Rhetorical Status in Horace, *Serm.* 2.1” στο B. Vickers (επιμ.), *Rhetorica Revalued*, New York, 159-163.
- Lejay, P. (1966). *Oeuvres d'Horace. Texte latin avec un commentaire critique et explicatif des introductions et des tables par F. Plessis et P. Lejay. Satires, publiées par Paul Lejay*, Hildesheim.
- Lesky A. (2006)⁵. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Α.Γ. Τσοπανάκης, Θεσσαλονίκη.
- Long, A. (2008). “Plato’s Dialogues and a Common Rationale for Dialogue Form”, στο S. Goldhill (επιμ.), *The End of Dialogue in Antiquity*, Cambridge / New York, 45-59.
- Lowrie, M. (2005). “Slander and Horse Law in Horace, *Sermones* 2.1”, *Law and Literature* 17, 405-431.
- Lowrie, M. (2009). *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford.

- Luisides, L.L. (1971). *P. Ovidii Nasonis Heroidum Prima, D. Iunii Iuvenalis Saturarum Prima*, Athenis.
- Mack, M. (1960). "The Muse of Satire", στο R. Blanshard (επιμ.), *Discussions of Alexander Pope*, Boston, 99-106.
- Madan, M. (1789). *A New and Literal Translation of Juvenal and Persus: With Copious Explanatory Notes, by which these difficult satirists are rendered easy and familiar to the reader*, Vol. I-II, London.
- Malherbe, A.J. (1986). *Moral Exhortation: A Greco-Roman Sourcebook*, Westminster.
- Mamoojee, A.H. (1981). "Suavis and Dulcis: A Study of Ciceronian Usage", *Phoenix* 35, 220-236.
- Manfredini, A.-D. (1979). *La diffamazione verbale nel diritto romano*, Vol. I: *Età repubblicana*, Milano.
- Manheimer, K. (2012). *Print, Visuality, and Gender in Eighteenth-Century Satire: "The Scope in Every Page"*, New York.
- Marchesi, I. (2005). "In Memory of Simonides: Poetry and Mnemotechnics chez Nasidenius", *TAPhA* 135, 395-402.
- Marmorale, V. (1956)². *Persio*, Firenze.
- Marouzeau, J. (1936). "Horace assembleur des mots", *Emerita* 4, 1-10.
- Martindale, C. (1993) "Introduction", στο C. Martindale & D. Hopkins (επιμ.), *Horace Made New*, Cambridge, 1-26.
- Ματσούκας, Ν. (2010). *Ιστορία της Φιλοσοφίας*, Θεσσαλονίκη.
- Mayer, R. (2005). "Sleeping with the Enemy: Satire and Philosophy", στο K. Freudenburg (επιμ.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge / New York, 146-159.

- Mayer, R.G. (1999). "Grecism", στο J.N. Adams, & R.G. Mayer (επιμ.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford, 157-182.
- McNeill, R.L.B. (2001). *Horace: Image, Identity, and Audience*, Baltimore / London.
- Mendell, C.W. (1920). "Satire as Popular Philosophy", *CPh* 15, 138-157.
- Merwin, W.S. & Anderson, W.S. (1961). *The Satires of Persius*, Bloomington.
- Miller, P.A. (2005). *Latin Verse Satire: An Anthology and Critical Reader*, London / New York.
- Morford, M. (1984). *Persius*, Boston.
- Morford, M. (1985). "Nero's Patronage and Participation in Literature and the Arts", *ANRW* II.32.3, 2003-2031.
- Morford, M. (2002). *Roman Philosophers: From the Time of Cato the Censor to the Death of Marcus Aurelius*, London / New York.
- Most, G.W. (1989). "Cornutus and Stoic Allegoresis: A Preliminary Report", *ANRW* II.36.3, 2014-2065.
- Μπαλτάς, Α.Α. (1995). *Οράτιου Ωδές, Βιβλία I και II. Εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση, περιλήψεις, σχόλια*, Αθήνα.
- Muecke, F. (1979). "Horace the Satirist: Form and Method in 1.4", *Prudentia* 2, 55-68.
- Muecke, F. (1993). *Horace, Satires II*, Warminster.
- Muecke, F. (1995). "Law, Rhetoric, and Genre in Horace, Satires 2.1", στο S.J. Harrison (επιμ.), *Homage to Horace: A Bimillenary Celebration*, Oxford, 203-218.
- Müller, C.W. (1992). "Aristophanes und Horaz. Zu einem Verlaufsschema von Selbstbehauptung und *Selbstgewißheit* zweier Klassiker", *Hermes* 120, 129-141.
- Nisbet, R.G.M. (1963). "Persius", στο J.P. Sullivan (επιμ.), *Critical Essays on Roman Literature*, Vol. II: *Satire*, London, 39-71.

- Nock, A.D. (1931). "Kornutos", *RE Suppl.* V, 995-1005.
- Oakley, S.P. (1998). *A Commentary on Livy, Books VI-X*, Vol. II: *Books VII-X*, Oxford.
- Oberhelman, S. & Armstrong, D. (1995). "Satire as Poetry and the Impossibility of Metathesis in Horace, *Sermones* 1.4.38b-62", στο D. Obbink (επιμ.), *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, New York / Oxford, 233-254.
- Oliensis, E. (1998). *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge.
- Osgood, J. (2012). "Introduction: Persius and Juvenal as Satiric Successors", στο S.M. Braund & J. Osgood (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 1-16.
- Paladini, V. (1936). "Il maestro di Persio", στο *Scritti per il XIX centenario della nascita di Persio*, Volterra, 49-78.
- Παπαϊωάννου, Β. (1991). *Ιουβενάλης: Εισαγωγή στην εποχή, στο βίο και στο έργο του μεγάλου σατιρικού*, Θεσσαλονίκη.
- Παπαϊωάννου, Β. (1993). *Η σάτιρα στην αρχαία ελληνική και λατινική λογοτεχνία. Ένας προσδιορισμός της αισθητικής και κοινωνικής σημασίας της σάτιρας κι ένα σχέδιασμα ιστορίας της ως το 2. μ.Χ αιώνα*, Θεσσαλονίκη.
- Paratore, E. (1964). "I "choliambi", la prima e la quinta satira di Persio", *Athenaeum* 42, 489-547.
- Passow, F. von (1809). *Aulus Persius Flaccus*, Lipsiae.
- Plaza, M. (2006). *The Function of Humour in Roman Verse Satire: Laughing and Lying*, Oxford.
- Pope, M. (1962). *Saecula Latina*, Cape Town.
- Πορφύρης, Κ. (1957). «Ο σατιρικός Βάρναλης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 5, 117-122.

- Powell, J.G.F. (1992). "Persius' First Satire: A Re-examination", στο T. Woodman & J.G.F. Powell (επιμ.), *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge, 150-172.
- Ramsay, G.G. (1918). *Juvenal and Persius*, Cambridge, MA / London, ανατ. 1990.
- Raschke, W.J. (1976). *Literary and Historical Studies in the Satires of Lucilius and Persius*, Diss. State University of New York.
- Reckford, K.J. (1962). "Studies in Persius", *Hermes* 90, 476-504.
- Reckford, K.J. (2009). *Recognizing Persius*, Princeton.
- Relihan, J.C. (1989). "The Confessions of Persius", *ICS* 14, 145-167.
- Ribbeck, O. (1865). *Der echte und der unechte Juvenal*, Berlin.
- Roby, H.J. (2010)². *An Introduction to the Study of Justinian's Digest: Containing an Account of Therein, Together with a Full Commentary on One Title (De Usufructu)*, Cambridge.
- Roche, P. (2012). "Self-Representation and Performativity", στο S.M. Braund & J. Osgood (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 190-216.
- Roller, M. (2012). "Politics and Invective in Persius and Juvenal", στο S.M. Braund & J. Osgood (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 283-311.
- Roller, M. (2015). "The Dialogue in Seneca's *Dialogues* (and Other Moral Essays)", στο S. Bartsch & A. Schiesaro (επιμ.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge, 54-67.
- Rose, H.J. (1924). "Some Traps in Persius' First Satire", *CR* 38, 63-64.
- Rosen, R.M. (2012). "Satire in the Republic: From Lucilius to Horace", στο S.M. Braund & J. Osgood (επιμ.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Malden / Oxford / Chichester, 19-40.

- Rudd, N. & Courtney, E. (1982)². *Juvenal: Satires I, III, X*, Bristol / Wauconda, ανατ. 1990.
- Rudd, N. (1979)². *Horace: Satires and Epistles; Persius: Satires*, Harmondsworth, ανατ. με διορθώσεις 1997.
- Rudd, N. (1994)³. *The Satires of Horace*, London.
- Rudd, N. (1998)². *Themes in Roman Satire*, London.
- Rutherford, R.B. (1995). *The Art of Plato: Ten Essays in Platonic Interpretation*, London.
- Σακελλαρίου, Α. (2011). *Horatius, Quintus Flaccus, Σάτιρες (Sermones)*, Αθήνα.
- Schlegel, C. (2000). "Horace and His Fathers: Satires 1.4 and 1.6", *AJPh* 121, 93-119.
- Schlegel, C. (2005). *Satire and the Threat of Speech: Horace's Satires, Book 1*, Madison.
- Schlegel, C. (2010). "Horace and the Satirist's Mask: Shadowboxing with Lucilius", στο D. Gregson (επιμ.), *A Companion to Horace*, Malden / Oxford / Chichester, 253-270.
- Schmidt, E.A. (1997). "Lucilius kritisiert Ennius und andere Dichter, Zu Lucilius Fr. 148 MARX", *MH* 34, 122-129.
- Scivoletto, N. (1961)². *A. Persi Flacci Saturae*, Firenze.
- Scodel, R. (1987). "Horace, Lucilius, and Callimachean Polemic", *HSPH* 91, 199-215.
- Semple, W.H. (1961-1962). "The Poet Persius, Literary and Social Critic", *BRL* 44, 157-174.
- Shero, L.R. (1922). "The Satirist's Apologia", *University of Wisconsin Studies in Language and Literature* 15, 148-167.
- Smith, R.E. (1951). "The Law of Libel at Rome", *CQ*, n.s. 1, 169-179.
- Smith, W.S. (1969). "Speakers in the Third Satire of Persius", *CJ* 64, 305-308.

- Sommers, M. (1953). *The Silver Age of Latin Literature*, Boston.
- Sommerstein, A. (2011). “*Hinc omnis pendet?: Old Comedy and Roman Satire*”, *CW* 105, 25-38.
- Sonnet, P. (1937). “*Trebatius 7*”, *RE* vi. A. 2251-2261.
- Squillante, S.M. (1995). *Persio: Il linguaggio della malinconia*, Napoli.
- Steiner, D. (2002). “*Indecorous Dining, Indecorous Speech: Pindar’s First Olympian and the Poetics of Consumption*”, *Arethusa* 35, 297-314.
- Stramaglia, A. (2008). *Giovenale, Satire 1, 7, 12, 16. Storia di un poeta*, Bologna.
- Sullivan, J.P. (1985). *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca / London.
- Sutherland, J. (1962). *English Satire*, Cambridge.
- Svarlien, J. & Mankin, D. (2012). *Horace: Satires*, Indianapolis / Cambridge.
- Syme, R. (1984). *Roman Papers, Vol. I-III*, Oxford.
- Θεοδοροπούλου, Ε. (2011). «*Η φιλοσοφική όχθη του διαλογικού ρεύματος στην εκπαίδευση*», *Ελληνική Φιλοσοφική Βιβλιογραφία* [http://www.philosophicalbibliography.com/attachments/138_Theodoropoulou-Eisigisi-2011.pdf].
- Thomas, P. (1921). “*Observationes ad scriptores Latinos*”, *Mnemosyne* 49, 33-41.
- Trappes-Lomax, J.M. (2000). “*Four Suggestions in Juvenal*”, *Mnemosyne*⁴ 53, 725-729.
- Τσεκουράκης, Α. (1980). *Το στοιχείο του διαλόγου στην κννικοστωϊκή «διατριβή»*, Θεσσαλονίκη.
- Tzounakas, S. (2005). “*Persius on his Predecessors: A Re-examination*”, *CQ* n.s. 55, 559-571.
- Tzounakas, S. (2006). “*The Personified Patria in Cicero’s First Catilinarian: Significance and Inconsistencies*”, *Philologus* 150, 222-231.

- Tzounakas, S. (2007). “*Neque enim historiam componebam*: Pliny’s First Epistle and his Attitude towards Historiography”, *MH* 64, 42-54.
- Tzounakas, S. (2008a). “The Reference to Archaic Roman Tragedy in Persius’ First Satire”, *AC* 77, 91-105.
- Tzounakas, S. (2008b). “The Rejection of Graecisms in Persius 1. 92-106: From Form to Culture”, *GB* 26, 1-30.
- Tzounakas, S. (2008c). “Persius’ Re-reading of Horace: The Case of Some Proper Names”, *C&M* 59, 123-137.
- Tzounakas, S. (2009) “The Peroration of Cicero’s *Pro Milone*”, *CW* 102, 129-141.
- Tzounakas, S. (2012). “Further Programmatic Implications of Valerius Flaccus’ Description of the Construction of the Argo (1.121-9)”, *SO* 86, 160-177.
- Tzounakas, S. (2013a). “Horace and the Poetology of Tibullus’ Elegy 2.1”, *MH* 70, 16-32.
- Tzounakas, S. (2013b). “Martial’s Pliny as Quoted by Pliny (*Epist.* 3.21)”, *C&M* 64, 247-268.
- Tzounakas, S. (2014). “The Hellebore in Persius’ *Satires*”, *Euphrosyne* 42, 189-195.
- Tzounakas, S. (2015). “Lucius Annaeus Seneca: Dialogi [Dialogues]”, *The Literary Encyclopedia*. First published 02 September 2015 [<http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=35605>, accessed 26 December 2016].
- Tzounakas, S. (2017). Report on “The Relationship between the Socratic Dialogues and the Imaginary Interlocutor of the Roman Satire”, υπό δημοσίευση στο *Ricerche a Confronto. Dialoghi di Antichità Classiche e del Vicino Oriente* 4.
- Uden, J. (2011). *The Invisibility of Juvenal*, Diss., Columbia University.
- Uden, J. (2015). *The Invisible Satirist: Juvenal and Second-century Rome*, Oxford.
- Ullman, B.L. (1914). “Dramatic Satira”, *CPh* 9, 1-23.

- Vahlen, J. (1928)². *Ennianae poesis reliquiae*, Lipsiae, ανατ. Amsterdam 1967.
- Van Rooy, C.A. (1966). *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden.
- Van Rooy, C.A. (1968). “Arrangement and Structure of Satires in Horace, *Sermones*, Book: 1, with more Special Reference to *Satires 1-4*”, *Aclass* 11, 38-72.
- Van Sant, A.J. (2002). “Satire and Law: The ‘Case’ against Women”, *REAL: The Yearbook of Research in English and American Litterature* 18, 39-64.
- Villeneuve, F. (1918). *Essai sur Perse*, Paris.
- Voit, L. (1980). “Ein kleines Horazproblem”, *Gymnasium* 87, 401-410.
- Walker, B. (1960). *The Annals of Tacitus: A Study in the Writing of History*, Manchester.
- Watson, L. & Watson, P. (2014). *Juvenal: Satire 6*, Cambridge.
- Wehrle, W.T. (1992). *The Satiric Voice: Program, Form and Meaning in Persius and Juvenal*, Hildesheim.
- Weinbrot, H.D. (2014). *Alexander Pope and the Traditions of Formal Verse Satire*, Princeton.
- West, M.L. (1961). “Persius, i. 1-3”, *CR* 11, 204.
- Wheeler, A.L. (1912). “Satura as a Generic Term”, *CPh* 7, 457-477.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1921). *Griechische Verskunst*, Berlin.
- Wiman, G. (1936). “Behöver Persiustexten ej emenderas?”, στο H. Armini (επιμ.), *Apophoreta Gotoburgensia V. Lundström oblata*, Göteborg, 207-225.
- Wimmel, W. (1960). *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden.
- Witke, E.C. (1961). *Latin Satire: The Classical Genre and its Medieval Development*, Diss., Harvard University.

- Witke, E.C. (1970). *Latin Satire: The Structure of Persuasion*, Leiden.
- Wolstencroft, S.M. (2017). *Generic Refashioning and Poetic Self-Presentation in Horace's Satires and Epodes*, Diss., Univ. of Glasgow.
- Woodman, A.J. (1983). "Juvenal 1 and Horace", *G&R* 30, 81-84.
- Wright, J.R.G. (1974). "Form and Content in the Moral Essays", στο C.D.N. Costa (επιμ.), *Seneca*, London / Boston, 39-69.
- Zetzel, J.E.G. (2002). "Dreaming about Quirinus: Horace's Satires and the Development of Augustan Poetry", στο A.J. Woodman & D.C. Feeney (επιμ.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, 38-52.
- Zietsman, J.C. (1995). "The Rhetoric of a Stoic Poet (Persius Satire 5)", *Akroterion* 40, 106-119.
- Zietsman, J.C. (2004). "Persius on Poetic (In)digestion", *Akroterion* 49, 73-88.