ΣΕΝΕΚΑΣ

ΑΠΟΚΟΛΟΚΥΝΘΩΣΗ

Μενίππεια σάτιρα

Εἰσαγωγὴ–Μετάφραση–Σχόλια

ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΤΣΙΡΙΔΗΣ

Κίχλη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ 9

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ 11

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 13

Α. Τὰ ἱστορικὰ συμφραζόμενα

Ὁ θάνατος τοῦ αὐτοκράτορα Κλαυδίου 15

Ἡ *ἀποθέωσις* τοῦ Κλαυδίου 22

Τὰ γεγονότα μετὰ τὴν *ἀποθέωσιν* 26

Ὁ Σενέκας 29

Β. Ἡ *Ἀποκολοκύνθωση*

Ὁ τίτλος 37

Δομὴ καὶ χρονολόγηση τοῦ ἔργου 43

Τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος καὶ ἡ θεατρικὴ «διασταύρωση» 49

(*α*) Ἡ μενίππεια σάτιρα 49

(*β*) Ἡ περίπτωση τῆς *Ἀποκολοκύνθωσης* 60

«Τί σκέφτηκε ὁ Σενέκας» 69

Ἡ παράδοση τοῦ κειμένου 78

Τὸ κείμενο – Ἀποκλίνουσες γραφὲς 79

Ἡ μετάφραση 80

ΚΕΙΜΕΝΟ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ 81

ΣΧΟΛΙΑ 121

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 243

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ 255

ΕΙΚΟΝΕΣ 263

ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΚΑΙ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ «ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ»

(*α*) Ἡ μενίππεια σάτιρα

Ἀναφερόμενος ὁ Κοϊντιλιανός, στὸ δέκατο βιβλίο τῆς *Ρητορικῆς ἀγωγῆς* (*Institutio oratoria*), στοὺς Ρωμαίους ποιητὲς σὲ σύγκριση μὲ τοὺς Ἕλληνες καὶ ἀφοῦ κάμει λόγο γιὰ τοὺς ἐλεγειακοὺς ποιητές, προσθέτει τὴν πολὺ γνωστὴ φράση (10.1.93): «Ἡ σάτιρα πάντως μᾶς ἀνήκει ἐξ ὁλοκλήρου» (satura quidem tota nostra est). Ὁ Κοϊντιλιανὸς εἶχε κυρίως ὑπόψη του τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος τοῦ ὁποίου βασικοὶ ἐκπρόσωποι ἦταν ὁ Λουκίλιος, ὁ Ὁράτιος καὶ ὁ Πέρσιος (τοὺς ἀναφέρει ρητά) καὶ ποὺ χαρακτηριζόταν ἀπὸ τὴν ἔντονα προσωπικὴ τοποθέτηση σὲ ποικίλα θέματα τῆς καθημερινότητας ἀλλὰ καὶ σὲ ζητήματα ἠθικοφιλοσοφικά.[36] Ὕστερα ὡστόσο ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀναφορὰ ὁ Κοϊντιλιανὸς συμπληρώνει λίγο παρακάτω (10.1.95):

> Ὑπάρχει ἐντούτοις καὶ ἕνα παλαιότερο εἶδος σάτιρας [alterum illud etiam prius saturae genus], ποὺ δὲν στηρίζει τὴν ποικιλότητά του ἀποκλειστικὰ στὴν ἀνάμειξη μὲ στίχους. Τέτοιες ἦταν οἱ σάτιρες ποὺ συνέθεσε ὁ Τερέντιος Βάρρων, ἄνδρας ἐξαιρετικὰ πεπαιδευμένος μεταξὺ τῶν Ρωμαίων.

Ἡ *Ἀποκολοκύνθωση*, ποὺ ἴσως κυκλοφόρησε ἀρχικά, ὅπως εἴδαμε παραπάνω, ὡς πολιτικὸς λίβελος, ἀποτελεῖ, ἂν ὄχι τὸ μοναδικό, πάντως τὸ τυπικότερο σωζόμενο ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα δεῖγμα ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ὑποείδους, γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχουμε μόνο ἀποσπάσματα, μαρτυρίες καὶ λίγα δείγματα: τὴ μενίππεια σάτιρα. Ἂν καὶ ὁ ἴδιος ὁ ὅρος «μενίππεια σάτιρα» ἀνάγεται στὸν 16ο αἰώνα (τὸν πρωτοχρησιμοποίησε σὲ ἔργο του τὸ 1581 ὁ Justus Lipsius), πρόκειται γιὰ εἶδος πρωτεϊκὸ καὶ

παρασιτικό, μὲ μακρὰ ἱστορία, γεγονὸς ποὺ ἐπιβάλλει τὴν ἐξελικτικὴ ὅσο καὶ τὴ συστηματικὴ ἐξέτασή του.[37]

Ἡ ἱστορία τοῦ εἴδους πηγαίνει πίσω ἕως τὸν κυνικὸ Μένιππο, ὁ ὁποῖος εἶχε γεννηθεῖ –ἂν ἰσχύουν ὅσα παραδίδει ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος– δοῦλος στὰ Γάδαρα (τῆς σημερινῆς Ἰορδανίας), ἔγινε στὴ συνέχεια ἀπελεύθερος καὶ ἔζησε τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 3ου αἰ. π.Χ. στὴ Θήβα, ὅπου ἀπέκτησε κάποια χρήματα (ἀπὸ τοκογλυφία;), τὰ ὁποῖα στὴ συνέχεια ἔχασε καὶ στὸ τέλος αὐτοκτόνησε.[38] Ὡς δοῦλος καὶ στὴ συνέχεια ξένος στὴν πόλη του, θὰ ἦταν δύσκολο νὰ εἶχε λάβει ὁποιουδήποτε τύπου σχολικὴ ἐκπαίδευση καὶ ἴσως αὐτὸ ἐξηγεῖ γιατί, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι κυνικοί, ἐπιδίωκε νὰ γελοιοποιεῖ, ἀπευθυνόμενος σὲ εὐρύτερο κοινό, τὶς διάφορες σχολὲς παρωδώντας τὰ καθιερωμένα εἴδη φιλοσοφικοῦ λόγου (διάλογο, πραγματεία, ἐπιστολὴ κλπ.) μέσω τῆς μυθοπλαστικῆς ὑπερβολῆς, τῆς ἀκραίας διατύπωσης τῶν ἐπιχειρημάτων καὶ τῆς προσθήκης ἀπροσδόκητου ὑλικοῦ (στίχοι, τραγούδια, κατάρες κ.ἄ.).[39] Ὁ βαθύτερος στόχος ἦταν ἡ ὑπονόμευση τῆς παραδοσιακῆς εἰκόνας τοῦ θεωρητικοῦ βίου καί, γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτόν, χρησιμοποιοῦσε τὴ συνειδητὴ καὶ σκόπιμη ἀνάμειξη τοῦ *σπουδαίου* καὶ τοῦ *γελοίου*, αὐτὸ ποὺ ὀνομάστηκε πολὺ ἀργότερα *σπουδογέλοιον*.[40] Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἄσκησε μεγάλη ἐπίδραση, δὲν μποροῦμε νὰ ἀνασυνθέσουμε κανένα ἔργο του. Ἡ *Νέκυια*, τὸ πιὸ σημαντικὸ καὶ γνωστὸ ἀπὸ τὰ ἔργα του, παρουσίαζε τὸ ταξίδι καὶ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὸν κάτω κόσμο, ἀλλὰ καὶ τὸ ταξίδι στὸν οὐρανό (πβ. τὸν *Ἰκαρομένιππο* τοῦ Λουκιανοῦ). Ἡ ἀνάβαση τοῦ Κλαυδίου στὸν οὐρανὸ καὶ ἡ κατάβαση στὴ συνέχεια στὸν κάτω κόσμο, ὅπως περιγράφονται στὴν *Ἀποκολοκύνθωση*, ἕλκουν τὸ δίχως ἄλλο τὴν καταγωγή τους ἀπὸ τὸν Μένιππο (πιθανῶς μὲ τὴ μεσολάβηση τοῦ Βάρρωνα, ποὺ παρουσίαζε κάτι ἀνάλογο στοὺς *Endymiones* του).[41] Ὡστόσο ὁ Μένιππος δὲν ἄσκησε ἐπίδραση μόνο ὡς συγγραφέας, ἀλλὰ ἐπιβίωσε

ἐξίσου ἔντονα ὡς λογοτεχνικὴ μορφὴ σὲ ἔργα ἄλλων. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθεῖ κανεὶς τὰ ἔργα τοῦ Λουκιανοῦ, τὰ ὁποῖα εἴτε ἔχουν τὸν Μένιππο ὡς κύριο πρόσωπο (*Μένιππος ἢ Νεκυομαντεία*, *Ἰκαρομένιππος*, *Νεκρικοὶ διάλογοι*) εἴτε ἐμπνέονται ἀπὸ τὴ μενίππεια σάτιρα (*Συμπόσιον*, *Ζεὺς τραγῳδός*, *Ἁλιεύς*, ἐπίσης *Μένιππος* καὶ *Ἰκαρομένιππος*).[42]

Τὰ κείμενα τοῦ Μενίππου ἴσως νὰ μὴν εἶχαν πολὺ βάθος –τὸ βάρος ἔπεφτε στὸ κωμικὸ καὶ σατιρικὸ στοιχεῖο– καὶ ἀμφισβητεῖται ἀπὸ ὁρισμένους ἂν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ πραγματικὸς κυνικὸς φιλόσοφος.[43] Ἀλλὰ στὰ ἔργα του ἐπανέρχονταν –ὅσο μπορεῖ νὰ κρίνει κανεὶς ἀπὸ τοὺς μιμητές του– ὁρισμένες φιλοσοφικὲς ἢ ἰδεολογικὲς ἀντιλήψεις: (*α*) Ἡ ἐπισήμανση τῆς φθαρτότητας καὶ τῆς ματαιότητας τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων. (*β*) Ἡ ὑπεράσπιση τῶν φτωχῶν ἔναντι τῶν πλουσίων. (*γ*) Ἡ πολεμικὴ ἐναντίον τῶν ἀναξιοπρεπῶν ἀντιλήψεων σχετικὰ μὲ τοὺς θεοὺς καὶ τὴ θρησκεία. (*δ*) Ἡ πολεμικὴ κατὰ τῶν δογμάτων, τῆς ἀλαζονείας καὶ κενοδοξίας (*τῦφος*) καὶ ἐν γένει τῶν στάσεων ζωῆς ποὺ κήρυτταν ὅλες οἱ φιλοσοφικὲς σχολές, ἰδιαίτερα οἱ στωικοί.[44] Ὑπῆρχε συνεπῶς ἕνα σαφὲς ἰδεολογικὸ ὑπόβαθρο στὰ ἔργα τοῦ Μενίππου. Καλλιεργοῦσαν, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανείς, μιὰ «ἀντικουλτούρα» ποὺ ἀντιπαρέθετε πρὸς τὶς κυρίαρχες καὶ συμβατικὲς ἀντιλήψεις μιὰ ἀντισυμβατικὴ καὶ λαϊκότερη σοφία.

Ἀμεσότερη λογοτεχνικὴ ἐπίδραση στὴν *Ἀποκολοκύνθωση* τοῦ Σενέκα (ὅπως καὶ στὰ *Σατυρικὰ* τοῦ Πετρωνίου) πρέπει νὰ ἄσκησε ὁ Βάρρων, ὁ «λογιότατος τῶν Ρωμαίων» (Κοϊντιλιανός), ὁ ὁποῖος ἔγραψε τὸ ἔργο *Saturae Menippeae* (*Μενίππειες σάτιρες*) ἀνάμεσα στὰ ἔτη 80 καὶ 67 π.Χ. Ἀπὸ τὸ ἐκτενέστατο ἔργο του (150 βιβλία) διασώθηκαν 90 τίτλοι καὶ κάπου 600 σύντομα ἀποσπάσματα, τὰ ὁποῖα ὅμως ἐλάχιστα συνεισφέρουν στὴν οὐσιαστικὴ γνώση τοῦ συγκεκριμένου ἔργου, ἀφοῦ προέρχονται κυρίως ἀπὸ παραθέματα γραμματικῶν, τὰ

ὁποῖα ἀπέβλεπαν ἀποκλειστικὰ στὴ διασάφηση γλωσσικῶν ζητημάτων.[45] Μποροῦμε πάντως νὰ καταλάβουμε ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ μυθοπλαστικὲς διηγήσεις ποικίλου περιεχομένου, ὅτι ὑπῆρχε ἕνας ἀφηγητὴς καὶ ὅτι σὲ ὁρισμένες τουλάχιστον πρωταγωνιστοῦσε (μὲ τὸ ὄνομα Marcus) ὁ ἴδιος ὁ Βάρρων. Εἶναι πιθανὸ ὅτι δὲν ἀνῆκαν ὅλες οἱ διηγήσεις στὸ εἶδος τῆς μενίππειας σάτιρας. Ὁρισμένες ἴσως πλησίαζαν ἄλλα εἴδη (τὴ λαϊκότροπη κυνικὴ *διατριβή*, τὶς παρωδίες συμποσίων κ.ἄ.). Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ μενίππεια σάτιρα ἀποτελοῦσε κυρίως τὸ δραματικὸ περιβάλλον, ἕνα ἐντέλει ἐξωτερικὸ ἑνοποιητικὸ στοιχεῖο, προκειμένου νὰ ἀντιπαρατεθοῦν οἱ ἀρετὲς ποὺ κυριαρχοῦσαν σὲ παλαιότερες ἐποχὲς μὲ τὴν ἀνηθικότητα καὶ τὴν κατάπτωση τοῦ παρόντος. Πέρα ἀπὸ τὴ θεματικὴ καί, κυρίως, ὑφολογικὴ ποικιλία, ἡ πρωτότυπη συμβολὴ τοῦ Βάρρωνα στὴ διαμόρφωση τοῦ εἴδους πρέπει νὰ ἐντοπιστεῖ σὲ δύο βασικὰ χαρακτηριστικά: στὴν ἐγκυκλοπαιδικὴ καὶ λογοτεχνικὴ λογιοσύνη καθὼς καὶ στὸν αὐτοπαρωδιακὸ χαρακτήρα τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα ὡς λογίου.[46]

Ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης ποὺ διαμορφώθηκε ἀπὸ τὸν Μένιππο καὶ τὸν Βάρρωνα εἶχαν γραφεῖ στὴν ἀρχαιότητα ἀρκετὰ ἔργα, πέρα ἀπὸ τὴν *Ἀποκολοκύνθωση*, ἡ ὁποία, ὅπως ἀναφέραμε, ἀποτελεῖ τὸ πλέον τυπικὸ σωζόμενο δεῖγμα μενίππειας σάτιρας. Ὡς μενίππειες σάτιρες ἔχουν θεωρηθεῖ κατὰ καιροὺς τὰ *Σατυρικὰ* τοῦ Πετρωνίου (γραμμένα σίγουρα ἀργότερα ἀπὸ τὴν *Ἀποκολοκύνθωση*) καὶ οἱ *Μεταμορφώσεις* τοῦ Ἀπουλήιου (2ος αἰ. μ.Χ.). Ἀλλὰ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα θεωροῦνται πλέον, σωστότερα, μυθιστορήματα (παρὰ τὴν ἀνάμειξη πεζοῦ καὶ ἔμμετρου λόγου ποὺ χαρακτηρίζει κυρίως τὸ πρῶτο).[47] Μενίππειες σάτιρες θεωροῦνται ἐπίσης ἡ *Νεκυομαντεία* καὶ ὁ *Ἰκαρομένιππος* τοῦ Λουκιανοῦ, τὸ ἔργο *Συμπόσιον ἢ Κρόνια* τοῦ Ἰουλιανοῦ, καθὼς ἐπίσης ἡ πολυδιαβασμένη τὸν Μεσαίωνα *Παραμυθία τῆς φιλοσοφίας* (*De consolatione*

philosophiae) τοῦ Βοήθιου (4ος/5ος αἰ. μ.Χ.) καὶ τὸ ἔργο *Περὶ τῶν γάμων τῆς Φιλολογίας καὶ τοῦ Ἑρμῆ* (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*) τοῦ Μαρτιανοῦ Καπέλλα (5ος αἰ. μ.Χ.).

Ὁ πρῶτος ποὺ ἀναγνώρισε καὶ ἐπισήμανε σὲ θεωρητικὸ ἐπίπεδο τὴν εἰδολογικὴ ἰδιαιτερότητα τῆς μενίππειας σάτιρας ἦταν ὁ Καναδὸς θεωρητικὸς τῆς λογοτεχνίας Northrop Frye. Στὸ κλασικὸ ἔργο του *The Anatomy of Criticism* (1957), ὁ Frye ἀναγνωρίζει ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ τέσσερα εἴδη μυθιστορίας τὴ μενίππεια σάτιρα (τὰ ἄλλα τρία εἶναι τὸ μυθιστόρημα, ἡ ἐξομολόγηση καὶ τὸ ρομάντζο).[48] Κατὰ τὴ γνώμη του, ἡ μενίππεια σάτιρα ἤ, ὅπως θεωρεῖ σωστότερο νὰ τὴν ὀνομάζει μὲ δικό του ὅρο (ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν *Ἀνατομία τῆς μελαγχολίας* τοῦ R. Burton), ἡ «ἀνατομία», δὲν ἀσχολεῖται τόσο μὲ τοὺς ἴδιους τοὺς ἀνθρώπους ὅσο μὲ τὶς πνευματικές τους ἀπόψεις. Χαρακτηρίζεται ἀπὸ χαλαρὴ ἀφηγηματικὴ μορφή, «γιατὶ δὲν ἐνδιαφέρεται τόσο γιὰ ἡρωικὰ κατορθώματα, ἀλλὰ στηρίζεται στὸ ἐλεύθερο παιχνίδι τῆς πνευματικῆς φαντασίας, καὶ σ' ἐκεῖνο τὸ εἶδος τῆς χιουμοριστικῆς παρατήρησης ποὺ δημιουργεῖ τὴν καρικατούρα. Διαφέρει ἐπίσης ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τῆς περιπλάνησης, ποὺ σὰν μυθιστόρημα ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν πραγματικὴ δομὴ τῆς κοινωνίας».[49] Ὅπως ὑποθέτει ὁ Frye, ἡ μενίππεια σάτιρα ἀποτελεῖ «ἐξέλιξη τῆς ἔμμετρης σάτιρας μὲ τὴν προσθήκη πεζῶν ἰντερλουδίων, ἀλλὰ ἐμεῖς τὴν ξέρουμε μόνο μὲ τὴν πεζὴ μορφή της». Στὶς μενίππειες σάτιρες περιλαμβάνει, πέρα ἀπὸ τὰ γνωστὰ ἔργα τῆς ἀρχαιότητας (Πετρώνιο, Ἀπουλήιο, Λουκιανό – δὲν ἀναφέρει πουθενά, ὅσο βλέπω, τὴν *Ἀποκολοκύνθωση*), ἐπίσης τὸν Ἔρασμο, τὸν Ραμπελαί, τὸν *Καντὶντ* τοῦ Βολταίρου, τὰ *Ταξίδια τοῦ Γκιούλιβερ* τοῦ Swift, τὸν *Τρίστραμ Σάντι* τοῦ Sterne, τὸν *Αἰμίλιο* τοῦ Ρουσσώ, τὴν *Ἀλίκη στὴ Χώρα τῶν θαυμάτων* τοῦ Lewis Carroll, τὸν *Ὀδυσσέα* τοῦ Joyce κ.ἄ.

Ἀκόμη μεγαλύτερη ἐπίδραση στὴν ἀναγνώριση καὶ κατα-

νόηση τῆς μενίππειας σάτιρας ἄσκησε τὸ βιβλίο τοῦ Μιχαὴλ Μπαχτὶν γιὰ τὸν Ντοστογιέφσκι, ὅπου ἐξετάζεται ἡ ἀνάδυση τοῦ «πολυφωνικοῦ» μυθιστορήματος (κορυφαῖο δεῖγμα τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ κατὰ τὸν Μπαχτὶν ὁ μεγάλος Ρῶσος συγγραφέας) σὲ συνάρτηση μὲ ὑβριδικὲς λογοτεχνικὲς μορφές.[50] Ὁ Μπαχτὶν βλέπει αὐτὸ ποὺ ὀνομάζει «*μενίππεια*» (ὁ ὅρος μὲ κάπως εὐρύτερη σημασία ἀπὸ τὴ «μενίππεια σάτιρα») ὡς στοιχεῖο ποὺ διατρέχει καὶ χαρακτηρίζει πολλὰ εἴδη. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ εἴδους ποὺ ἀναφέρει ὁ Μπαχτὶν εἶναι πολυάριθμα: ἡ αὐξημένη βαρύτητα –σὲ σύγκριση μὲ τὸ εἶδος ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχει προκύψει, δηλαδὴ τὸν σωκρατικὸ διάλογο– τοῦ κωμικοῦ στοιχείου καὶ ἡ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς ἱστορίας καὶ τῶν ἀπομνημονευμάτων· ὁ φιλοσοφικὸς στόχος (δημιουργία «ἐξαιρετικῆς κατάστασης» γιὰ νὰ δοκιμαστεῖ ἡ φιλοσοφικὴ ἰδέα) καὶ ἡ ἰδιαίτερη αἴσθηση παγκοσμιότητας στὴ φιλοσοφικὴ σκέψη· ἡ σύνδεση τοῦ φανταστικοῦ στοιχείου μὲ τὸν ἀκραῖο «νατουραλισμὸ τῆς ἐξαθλίωσης»· ἡ θεματικὴ ὀργάνωση σὲ τρία ἐπίπεδα (Γῆ, Ὄλυμπο, κάτω κόσμο – ἡ *Ἀποκολοκύνθωση* ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὴ περίπτωση) καὶ ἡ συναφὴς πρὸς τὴν ὀργάνωση αὐτὴ παρατήρηση τῶν πραγμάτων ἀπὸ κάποια ἀσυνήθιστη ὀπτικὴ γωνία· ὁ «ἠθικοψυχολογικὸς πειραματισμός» (διχασμὸς τῆς προσωπικότητας, παράνοια, παράξενα ὄνειρα, αὐτοκτονίες κ.ἄ.) καὶ ἡ παρουσίαση κάθε εἴδους παρεκκλίσεων (ἐκκεντρικότητες, ἀνάρμοστη συμπεριφορὰ κ.ἄ.)· οἱ ἔντονες ἀντιθέσεις καὶ τὰ ὀξύμωρα σχήματα (ἡ ἐνάρετη ἑταίρα, ὁ εὐγενὴς ληστὴς κ.τ.ὅ.)· ἡ ὕπαρξη στοιχείων κοινωνικῆς οὐτοπίας (μὲ τὴ μορφὴ ὀνείρων ἢ ταξιδιῶν σὲ ἄγνωστες χῶρες)· ἡ εὐρεία χρήση ἄλλων εἰδῶν (ὅπως οἱ νουβέλες, οἱ ἐπιστολές, οἱ ρητορικοὶ λόγοι κλπ.), πέρα ἀπὸ τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἀνάμειξης πεζοῦ καὶ ποιητικοῦ λόγου, ὅπως ἐπίσης ἡ συναφὴς πολυείδεια τοῦ ὕφους καὶ τοῦ τόνου· τέλος, ἡ ἐμμονὴ στὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Ἡ κριτικὴ ποὺ ἀσκήθηκε στὸν Μπαχτὶν εἶναι ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ διακρίνει εἶναι πολὺ γενικὰ καὶ ὅτι ὅλα μαζί (14 τὸν ἀριθμό) δὲν ἀπαντοῦν σὲ κανένα ἔργο ἤ, ἀκόμη χειρότερα, πολλὰ ἐντοπίζονται σὲ ἔργα ποὺ δύσκολα θὰ μποροῦσαν νὰ καταταγοῦν στὴν κατηγορία τῆς μενίππειας σάτιρας. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὄντως δύσκολα θὰ βρεῖ κανεὶς ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ σὲ κάποια σωζόμενη μενίππεια σάτιρα. Ἡ *Ἀποκολοκύνθωση*, γιὰ παράδειγμα, εἶναι ἡ πλέον τυπικὴ περίπτωση τοῦ εἴδους καὶ διαθέτει τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ἀναφέρει ὁ Μπαχτίν, ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ ὁρισμένα (γιὰ παράδειγμα, τὸ στοιχεῖο τοῦ ἐγκυκλοπαιδισμοῦ) ἀπουσιάζουν.[51] Προφανῶς ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν δευτερογενῆ.

Τὸ βασικὸ πρόβλημα ποὺ παρουσιάζει ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴ μενίππεια σάτιρα τόσο τοῦ Frye ὅσο καὶ τοῦ Μπαχτὶν ἔγκειται στὸ γεγονὸς ὅτι τὴν ἀντιλαμβάνονται μὲ πολὺ εὐρὺ τρόπο στὸ πλαίσιο ἑνὸς θεωρητικοῦ, γενεαλογικοῦ σχήματος, μὲ ἀποτέλεσμα ἡ θεώρηση τοῦ εἴδους νὰ εἶναι ἐντέλει ἀνιστορική. Ἀντίστοιχες δυσκολίες δημιουργεῖ ἡ ἄποψη τοῦ Κοϊντιλιανοῦ γιὰ τὴ σάτιρα ποὺ παραθέσαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου. Ἡ προσπάθεια νὰ κατανοηθεῖ ἡ μενίππεια σάτιρα ἁπλῶς ὡς μιὰ ἐκδοχὴ τῆς ἔμμετρης ρωμαϊκῆς σάτιρας ἢ ἀκόμα ὡς μιὰ μορφὴ τῆς κυνικῆς *διατριβῆς* ἤ, τέλος, ὡς τρόπος γραφῆς ποὺ συνίσταται στὴν ἀνάμειξη πεζοῦ καὶ ἔμμετρου λόγου δὲν ἐπαρκεῖ οὔτε ἱκανοποιεῖ τὶς ἐλάχιστες ἀπαιτήσεις. Τὸ εἶδος δὲν ἐξαντλεῖται σὲ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα οὔτε στὴ γενεαλογικὴ σχέση του μὲ ἄλλα εἴδη. Πρέπει, τὸ δίχως ἄλλο, νὰ γίνει κατανοητὸ ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος αὐτοτελές. Ἡ σοβαρότερη προσπάθεια πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν J. Relihan στὴ σημαντικὴ μονογραφία του γιὰ τὴ μενίππεια σάτιρα (1993) καὶ στὴ συνέχεια ἀπὸ τὸν H. Weinbrot καὶ τὸν W. von Koppenfels.[52] Μὲ βάση τὶς αὐστηρότερες αὐτὲς μελέτες καὶ λαμβά-

νοντας ὑπόψη ὅτι πρόκειται γιὰ πρωτεϊκὸ εἶδος μὲ ἱστορικὴ ἐξέλιξη καὶ διακλαδώσεις, θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ τῆς μενίππειας σάτιρας κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἀποτελοῦν τὰ ἑξῆς:

(*α*) Ἡ ποικιλότροπη ἀνάμειξη –πρωταρχικὸ χαρακτηριστικὸ ἔτσι κι ἀλλιῶς τῆς σάτιρας– διαφορετικῶν στοιχείων: πρωτίστως τοῦ πεζοῦ μὲ τὸν ἔμμετρο λόγο (prosimetrum), ἀλλὰ ἐπίσης τοῦ ὑψηλοῦ μὲ τὸ χαμηλό, τοῦ κωμικοῦ μὲ τὸ σοβαρό, ἐνδεχομένως ἐπίσης τοῦ λατινικοῦ μὲ τὸ ἑλληνικό. Ἰδιαίτερα πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἡ μείξη πεζοῦ καὶ ἔμμετρου λόγου εἶναι «ὀργανική», ποὺ θὰ πεῖ ὅτι ὁ ἔμμετρος λόγος δὲν ἔχει τὴ μορφὴ ἁπλοῦ παραθέματος, ἀλλὰ ἀποτελεῖ πλήρως ἐνταγμένο καὶ ἀφομοιωμένο μέρος τοῦ λόγου τῶν προσώπων, τὸ ὁποῖο δὲν διακόπτει τὴ ροὴ οὔτε τοῦ λόγου οὔτε τῆς δράσης. Ἡ χρήση βέβαια τοῦ ξένου ποιητικοῦ λόγου ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ ἢ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου γίνεται ἀντιληπτὴ προφανῶς ὡς παρωδία καὶ λειτουργεῖ ἐντέλει αὐτοϋπονομευτικὰ γιὰ τὴ σοβαρότητα τῆς ἴδιας τῆς ἀφήγησης.

(*β*) Ἡ παρώδηση διαφόρων λογοτεχνικῶν εἰδῶν καὶ μορφῶν λόγου. Ἡ σκόπιμη αὐτὴ μίμηση ὁδηγεῖ ἐπίσης στὴν ὑφολογικὴ καὶ θεματικὴ ποικιλία, ὅπως ἐπίσης στὴ σύμμειξη ὑλικοῦ σχετικοῦ ἀλλὰ καὶ ἄσχετου, ἰδίως μὲ τὴ μορφὴ παρεκβάσεων. Ἡ συνειδητὴ ἔλλειψη καλλιτεχνικῆς ἑνότητας συνεπιφέρει συχνὰ τὴ συμπαράθεση ἀταίριαστων πραγμάτων.

(*γ*) Ἡ ἔντονα φανταστική, χωρὶς ἀξιώσεις ἐξωτερικῆς ἀληθοφάνειας ἀφήγηση.[53] Ἡ ὀπτικὴ γωνία (διάλογοι νεκρῶν, δικαστήρια νεκρῶν, συνελεύσεις θεῶν, θεϊκὰ συμπόσια, παραμονὴ στὸν οὐρανὸ ἢ στὸν κάτω κόσμο). Μέρος τῆς φανταστικῆς αὐτῆς ἀφήγησης ἀποτελεῖ καὶ ὁ (ἀφερέγγυος κατὰ κανόνα) ἀφηγητής, ὁ ὁποῖος συχνὰ στὸ πλαίσιο τῆς πρωτοπρόσωπης ἀφήγησης ταυτίζεται μὲ τὸν συγγραφέα. Τὸ φανταστικὸ στοιχεῖο συμβάλλει στὴν κωμικὴ ἀτμόσφαιρα, ἀλλὰ χωρὶς νὰ

μετατρέπεται, γιὰ τὸν λόγο αὐτόν, τὸ ἔργο σὲ κωμωδία (τὸ τέλος ἄλλωστε συνήθως δὲν εἶναι εὐτυχές).

(*δ*) Ἰδεολογικὸ ὑπόβαθρο ἀποτελεῖ ἡ πλήρης ἀποστροφὴ πρὸς ἰδεολογίες, ἡ ἀμφισβήτηση κάθε ἔννοιας αὐθεντίας καὶ γενικότερα ἡ ἀνατρεπτικὴ διάθεση. Ἡ ἀφήγηση διακρίνεται ἀπὸ ἔντονα εἰρωνικὴ διάθεση καὶ ἐπιθετικὸ πνεῦμα ἀστεϊσμοῦ. Τὸ ἐγγενὲς στοιχεῖο τῆς ἀμφισβήτησης καὶ τῆς κριτικῆς πρὸς τὴν καθεστηκυῖα τάξη ὑπῆρξε προφανῶς σημαντικὸ γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ εἴδους ἀπὸ τὸν Σενέκα στὴν περίπτωση τῆς *Ἀποκολοκύνθωσης*.

Συνοψίζω: Ἡ μενίππεια σάτιρα ἀποτελεῖ εἰδολογικὰ καὶ ὑφολογικὰ ὑβριδικὴ ἀνάμειξη εἰδῶν τῆς ὑψηλῆς καὶ χαμηλῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ καὶ ἀσύμβατων μεταξύ τους ἐπιπέδων ὕφους σὲ τολμηρές, χιουμοριστικὲς μυθοπλασίες μυθιστορηματικοῦ χαρακτήρα, οἱ ὁποῖες χαρακτηρίζονται ἀπὸ λογιοσύνη (ἐδῶ ἐντάσσεται ὁπωσδήποτε ἡ χρήση πολλῶν ἑλληνικῶν παραθεμάτων) ἀλλὰ καὶ ἀπὸ πολλαπλῶς ὑπονομευτικὴ κριτική, συνήθως σὲ ἀντιπαράθεση πρὸς μιὰ κίβδηλη ὀρθοδοξία. Λόγω τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν, σὲ ἕνα βαθύτερο ἐπίπεδο τὸ εἶδος διακρίνεται ἀπὸ «διαλογικότητα» (μὲ τὴν ἔννοια ποὺ δίνει στὸν ὅρο ὁ Μπαχτίν) σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ μονολογικότητα τῶν σοβαρῶν εἰδῶν (ἔπος, τραγωδία, ἱστορία κλπ.). Εἶναι εὔλογο ὅτι σὲ ἕνα τέτοιο εἶδος ἡ λογοτεχνικὴ αὐτοσυνειδησία καὶ ἡ διακειμενικότητα εἶναι ἰδιαίτερα ἔντονες καὶ παίζουν σημαντικὸ ρόλο.[54]

ΑΠΟΚΟΛΟΚΥΝΘΩΣΗ

1. Ο,ΤΙ ΕΛΑΒΕ ΧΩΡΑ στὸν οὐρανὸ τὴ δεκάτη τρίτη Ὀκτωβρίου τοῦ πρώτου ἔτους ποὺ ἐσήμανε τὴν ἀπαρχὴ λαμπρῆς περιόδου εὐημερίας, ἔχω σκοπὸ νὰ τὸ καταστήσω κτῆμα ἐς ἀεί. Οὔτε ἀντιπάθεια οὔτε συμπάθεια καμιὰ θὰ μὲ ἐπηρεάσει σὲ τοῦτο τὸ ἐγχείρημα. Ὅσα ἀκολουθοῦν εἶναι ἡ πραγματικὴ ἀλήθεια. Ἐὰν κανεὶς ζητήσει νὰ μάθει τὶς πηγές μου, κατ' ἀρχάς, ἂν δὲν θέλω, δὲν θὰ ἀπαντήσω. Ποιός θὰ μὲ ἀναγκάσει; Γνωρίζω καλὰ ὅτι εἶμαι ἐλεύθερος, ἀφ' ἧς στιγμῆς μᾶς ἄφησε χρόνους ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔβγαλε ἀληθινὴ τὴν παροιμία: Πρέπει νὰ γεννιέται κανεὶς ἢ βασιλιὰς ἢ βλάκας!

[2] Ἂν εὐαρεστηθῶ νὰ ἀπαντήσω, θὰ ἀραδιάσω ὅ,τι κατεβάσει ἡ κούτρα μου. Ποιός ἐζήτησε ποτὲ ἀπὸ ἱστορικὸ νὰ παρουσιάσει ἔνορκους μάρτυρες; Ἂν θὰ ἦταν ὡστόσο ἀπολύτως ἀναγκαῖο νὰ ἀποκαλύψω τὴν πηγή μου, τότε ἂς ἐρωτηθεῖ ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶδε τὴ Δρουσίλλα νὰ ἀνεβαίνει στὸν οὐρανό! Θὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι εἶδε καὶ τὸν Κλαύδιο νὰ κάνει τὸν ἴδιο δρόμο «*μὲ βήματα παράταιρα*».

[...]

[2] Αὐτὰ εἶπε ὁ Ἀπόλλων. Ὅμως ἡ Λάχεσις, ποὺ συμπαθοῦσε καὶ ἡ ἴδια τὸν εὐειδέστατο θνητό, φάνηκε γενναιόδωρη καὶ χάρισε στὸν Νέρωνα ἀπὸ δικοῦ της πολλὰ χρόνια. Ὅσο γιὰ τὸν Κλαύδιο, ὅλοι παίρνουν διαταγὴ

χαρούμενοι, μὲ λόγια εὐοίωνα νὰ τὸν ξεπροβοδοῦν ἀπὸ τὸν οἶκο.

Καὶ πράγματι ἄφησε τὴν ψυχή του νὰ μπουρμπουλίσει ἔξω, καὶ ἀπὸ ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἔπαψε νὰ δίνει ἔστω καὶ τὴν ἐντύπωση ὅτι ζεῖ. Τὴν τελευταία του πνοὴ τὴν ἔβγαλε ἐνῶ ἄκουγε κωμικοὺς ἠθοποιούς – γιὰ νὰ καταλάβεις ὅτι δὲν τοὺς φοβοῦμαι δίχως αἰτία! [3] Ὁ τελευταῖος λόγος του ποὺ ἀκούστηκε ἀπὸ ἀνθρώπους, ἀφοῦ πρῶτα ἤχησε δυνατὰ τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ σώματός του μὲ τὸ ὁποῖο εὐκολότερα ἐκφραζόταν, ἦταν ὁ ἑξῆς: «Ἀλίμονό μου, θαρρῶ πὼς χέστηκα». Ἂν τὸ ἔπραξε ἐν προκειμένῳ, οὐδόλως γνωρίζω. Πάντως ὅλα τὰ ὑπόλοιπα τὰ σκάτωσε!

[...]

[2] Στὸν Δία ἀναγγέλλεται ὅτι κατέφθασε κάποιος μὲ ὡραῖο παράστημα, ἀρκετὰ γκριζομάλλης· ἐκστόμιζε μᾶλλον κάποιου εἴδους ἀπειλές, γιατὶ κουνοῦσε ἀκατάπαυστα τὸ κεφάλι· ἔσερνε τὸ δεξί του πόδι. Τὸν ρώτησε ὁ ἀγγελιαφόρος ποιά ἦταν ἡ ἐθνικότητά του· ἀπάντησε μὲ ἕναν κάπως ἄναρθρο ἦχο καὶ φωνὴ ἀσυνάρτητη. Δὲν μπόρεσε νὰ καταλάβει τὴ γλώσσα του: δὲν ἦταν οὔτε Ἕλληνας οὔτε Ρωμαῖος οὔτε ἀνῆκε σὲ κάποιο ἄλλο γνωστὸ ἔθνος. [3] Τότε ὁ Δίας διατάζει τὸν Ἡρακλῆ, ποὺ ἦταν κοσμογυρισμένος καὶ φαινόταν νὰ γνωρίζει ὅλα τὰ ἔθνη, νὰ πάει καὶ νὰ ἀνακαλύψει σὲ ποιό εἶδος ἀνθρώπου ἀνῆκε. Ὁ Ἡρακλῆς, τώρα, ὅταν τὸν πρωτοαντίκρισε, τὰ ἔχασε πραγματικά, ὡσὰν νὰ μὴν εἶχε σκιαχτεῖ κιόλας ἀπὸ ὅλα τὰ θεριά. Μόλις ἀντίκρισε τὴ μορφὴ τοῦ πρωτόγνωρου εἴδους, τὸ παράδοξο βάδισμα, τὴ φωνή, ποὺ δὲν ἀνῆκε σὲ κανένα ζῶο τῆς ξηρᾶς, ἀλλά, βραχνὴ καὶ ἄναρθρη, ἔμοιαζε μᾶλλον μὲ ἐκείνη ποὺ βγάζουν τὰ θαλάσσια κήτη, νόμισε πὼς βρισκόταν μπροστὰ στὸν δέκατο τρίτο ἄθλο του. [4] Ὅταν ὡστόσο παρατήρησε κάπως προσεκτικότερα, ἀποκόμισε τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι κάτι σὰν ἄνθρωπος. Τὸν πλη-

σίασε, λοιπόν, ὁ Ἡρακλῆς καὶ τοῦ εἶπε στὴ γλώσσα ποὺ εἶναι πανεύκολη γιὰ ἕνα Ἑλληνάκι:

«*Ποιός εἶσαι καὶ ἀπὸ ποῦ; ποιά ἡ πόλη, ποιοί οἱ γονεῖς σου;*»

Ὁ Κλαύδιος ἀγαλλιᾶ ποὺ βρίσκει ἐκεῖ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων. Ἐλπίζει ὅτι θὰ βρεθεῖ μιὰ θέση καὶ γιὰ τὰ δικά του ἱστορικὰ πονήματα. Ἐξ οὗ καὶ ἀπαντᾶ ἐπίσης μὲ ἕναν στίχο ἀπὸ τὸν Ὅμηρο γιὰ νὰ δηλώσει ὅτι εἶναι Καῖσαρ:

«*Ἀπὸ τὸ Ἴλιον ὁ ἄνεμος μὲ σήκωσε, στοὺς Κίκονες μὲ ἔφερε*».

(Ὁ ἀμέσως ἑπόμενος στίχος, ἐξίσου ὁμηρικός, θὰ ἦταν βέβαια εὐστοχότερος:

ὅπου τὴν πόλη κούρσεψα κι ἔσφαξα τοὺς πολίτες.)

[...]

13. Ἀπολάμβανε ὁ Κλαύδιος νὰ ἀκούει τοὺς ὕμνους ποὺ τοῦ ἔψαλλαν καὶ ἤθελε νὰ παρακολουθήσει περισσότερη ὥρα. Ὁ Ταλθύβιος τῶν θεῶν τὸν ἁρπάζει ἀπὸ τὸ χέρι, τὸν τραβάει μακριά, μὲ τὸ κεφάλι καλυμμένο γιὰ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ τὸν ἀναγνωρίσει κανείς, μέσα ἀπὸ τὸ Πεδίον τοῦ Ἄρεως, καὶ κατεβαίνει στὸν κάτω κόσμο ἀπὸ ἕνα σημεῖο μεταξὺ τοῦ Τίβερη καὶ τῆς Σκεπαστῆς Ὁδοῦ. [2] Εἶχε ἤδη προηγηθεῖ, κόβοντας δρόμο ἀπὸ ἕνα μονοπάτι, ὁ Νάρκισσος, ὁ ἀπελεύθερος τοῦ Κλαυδίου, γιὰ νὰ ὑποδεχτεῖ τὸν κύριό του, καί, λάμποντας ἀπὸ φρεσκάδα, καθὼς εἶχε μόλις βγεῖ ἀπὸ τὸ λουτρό, ἔτρεξε πρὸς τὸν νεοφερμένο λέγοντας: «Τί γυρεύουν οἱ θεοὶ ἀνάμεσα στοὺς θνητούς;». «Κουνήσου», λέει ὁ Ἑρμῆς, «καὶ ἀνάγγειλε τὴν ἄφιξή μας!» [3] Ὁ Νάρκισσος πέταξε πιὸ γρήγορα κι ἀπὸ τὰ «πτερόεντα ἔπεα»: ὅπου ὅλα εἶναι κατηφορικά, κατεβαί-

νει κανεὶς γρήγορα! Ἔτσι, παρόλο ποὺ εἶχε ἀρθριτικά, ἔφτασε στὴ στιγμὴ στὴν πύλη τοῦ Πλούτωνα, ὅπου ἦταν ξαπλωμένος ὁ Κέρβερος ἤ, ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ Ὁράτιος, «*τὸ ἑκατοκέφαλο θηρίο*». Ὁ Νάρκισσος, ὅταν εἶδε τὸν μαῦρο, μαλλιαρὸ σκύλο, ποὺ σὲ καμιὰ περίπτωση δὲν θά 'θελες νὰ τὸν συναπαντήσεις στὸ σκοτάδι, τὰ ἔχασε λιγάκι – ἦταν συνηθισμένος στὴ χαϊδεμένη λευκούτσικη σκυλίτσα του. Καὶ μὲ δυνατὴ φωνὴ ἀνακοινώνει: «Ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ καταφθάνει ὁ Κλαύδιος!».

[...]

[6] Ὅταν τοὺς εἶδε ὁ Κλαύδιος, ἀναφώνησε: «*Πάντα πλήρη φίλων!* Πῶς βρεθήκατε ἐσεῖς ἐδῶ;». Μίλησε τότε ὁ Πέδων Πομπήιος: «Τί εἶναι αὐτὰ ποὺ λές, ρὲ κακοῦργε; Ρωτᾶς πῶς; Ποιός ἄλλος ἀπὸ σένα μᾶς ἔστειλε ἐδῶ, φονιὰ ὅλων σου τῶν φίλων; Πᾶμε στὸ δικαστήριο! Θὰ σοῦ δείξω ἐγὼ ἐδῶ κάτω τὰ δικαστικὰ ἔδρανα!».

[...]