

Győzedelmes és kudarcot valló férfiképek a Satyriconban

Tartalom

I. Bevezetés.....	3
II. Petronius és a római szatíra.....	4
III. A diadalmas férfi látszata.....	8
III.1. A <i>pater familias</i>	9
III.2. Eumolpus és a pergamoni ifjú	12
IV. A <i>Bellum Civile</i>	14
IV.1. A <i>Bellum Civile</i> helye és szerepe	14
IV.2. Caesar és az Alpok	17
IV.3. Caesar és a <i>paraclausithyron</i>	21
V. Összefoglalás.....	28

I. Bevezetés

A T. Petroniusnak tulajdonított, vélhetően a Kr. u. 1. század közepén keletkezett *Satyricon* a római irodalom történetének egyik legtöbb bizonytalanságot hordozó darabja. Nem lehetünk teljességgel biztosak a mű címét, szerzőjét, keletkezési idejét, műfaját, felépítését, illetve cselekményét illetően sem. A felsorolt kérdéses elemek közül egyesekre születtek már többé-kevésbé megnyugtató válaszok, mások a mű rendkívüli töredékessége, valamint a pontos műfaji párhuzamok hiánya révén továbbra is tisztázatlanok, és folytonos diskurzus tárgyát képezik.¹ A művet általánosságban, illetve részleteiben is jellemző alapvető információhiány, a benne lévő jeleneteket folytonosan megszakító hiátusok és töredezett részletek meglehetősen szabad teret hagynak a *Satyricon* értelmezésére, valamint számtalan olvasási módot kínálnak a vizsgálandó szándékozók számára, hiszen nem ismeretes az alapvető kód, amellyel olvasni kellene a művet.

Az értelmezési szabadságot megragadva a *Satyricon* szatíráként fogom értelmezni a dolgozat során, elsődlegesen az erkölcs és a nemi szerepek ábrázolásmódja miatt. Néhány, a szatirikus jelleghez kötődő gondolat megosztása után rátérek a férfi szereplők szexualitásának, a férfi nemi szerepek megformáltságának vizsgálatára. Feltűnő, hogy a *Satyricon* férfi karakterei folytonosan küzdenek a szexuális érvényre jutásuk, azaz vágyaik beteljesítése érdekében, és legtöbbször törekvéseik eredménye kudarc lesz – különösen igaz mindez a főszereplőre, Encolpiosra. A vágyak beteljesítése, vagy az arra való törekvés pedig rendszerint olyan eszközökkel történik, amelyek az akkori olvasó számára többnyire kifogásolhatóak voltak, ugyanis sértették a kor elfogadott normáit. Ezekkel a karaktertípusokkal fogom szembe állítani Iulius Caesart, az Eumolpus által elszavalt hexameteres versbetét, az ún. *Bellum Civile* központi karakterét, aki látszólag olyan távol áll a szatirikus cselekmény szereplőitől, hogy semmilyen hasonlóság nem fedezhető fel közöttük. Ha azonban abból a feltételezésből indulunk ki, hogy két irodalmi szereplőt nemcsak a hasonlóság köthet össze, hanem az ellentétek rendszere is, alakja fontos lehet a szatirikus részek értelmezése szempontjából is. Az ellentétet a szexualitás szintjén próbálom megragadni, Caesar jellemzését, valamint saját beszédét a római szerelmi elégia jelképrendszerével párhuzamba állítva, elsődlegesen Ovidius művei alapján.

¹ A műfaj problémakörén kívül dolgozatomban a felsorolt kérdéseket nem érintem, összefoglalóan ld.: Schmeling (2011) xiii–xxv.

II. Petronius és a római szatíra

Jelen tanulmány kiindulási pontját a szatíra adja.² Ha morálról vagy szexualitásról van szó a római irodalomban, az egyik legalapvetőbb formánk a szatíra lehet.³ A római verses szatírának Lucilius óta állandó, központi eleme a kritika, amely vonatkozhat kortárs jelenségekre, a hétköznapi életre, vagy jól körülhatárolható társadalmi csoportok viselkedésére.⁴ Mivel ez a vonás a jelen tárgyalt műben is igencsak lényeges szerepet játszik, a *Satyricon* szövege lehetőséget ad arra, hogy szatíráként olvassuk. Ez nem azt jelenti, hogy a *Satyricon* be kell szorítani a szatíra jelentette műfaji korlátok közé, sokkal inkább arról van szó, hogy az általam vizsgálendő témák és konkrét jelenetek megértéséhez kulcsfontosságú a szatírára jellemző gondolkodásmód és irodalmi eszköztár. Az erkölcs és a szexualitás mellett, melyeket bővebben fogok tárgyalni, a realizmus kérdését is meg kell említeni, hiszen a *Satyricon* szokás regényként is értelmezni. A modern értelemben vett regény bár természetesen fiktív, de hagyományosan olyan elbeszélésformákkal dolgozik, amelyek szükségszerűen valóságközelibbnak szoktunk értelmezni, mint a szatíráét. A regénynek olyan, a szatíráénál is erősebb műfaji megkötései vannak, amelyek nem engedik egy *Satyricon*hoz hasonló mű megírását. Az antik, és különösen a római regényirodalomról igencsak töredékes a tudásunk, annyi azonban látszik, hogy a *Satyricon* jelentősen eltér az antik regényektől, többek közt éppen a realizmus tekintetében is. Persze a *Satyricon*ban is felfedezhetünk bizonyos fajta realizmust, de az egészen máshogy működik.⁵ Nem tarthatjuk például hű korrajznak a *Satyricon* mint az alsó néprétegek mindennapjait szemléltető szöveget, ellenben Trimalchio lakomáját, az ott használt nyelvezetet, vagy a felmerülő beszédtemákat igenis tekinthetjük úgy, mint Petronius kísérletét a dél-itáliai romanizált, újjazdag rabszolgák valóban létező világának bemutatására. Persze bújtatott gúnnyal festi le ezeket a személyeket Petronius, így azt a bizonyos fajta realizmust erősen szatirikusnak kell nevezni.

² A *Satyricon* szatíráként való értelmezése nem új gondolat. Elterjedt, de közel sem általános nézet, hogy a *Satyricon* műfaji besorolása, esetleg a szöveg formája alapján menipposzi szatíra lenne. Ezt a nézetet vallja Sullivan (1968) 89–91. Schmeling elhatárolódik a szatíráként való értelmezéstől: „We would remove the traditional label of satire from the *S.* and read the work as a clash in understanding/misunderstanding reality” – Schmeling (2011) xxxiv.

³ Sullivan (1968) 89.

⁴ Conte (1994) 115–116.

⁵ Sullivan (1968) 98–100.

Lássunk egy példát a szatirikus értelmezés alátámasztására! Hogy egy irodalmi alkotás miképpen ábrázolja a nemeket, nagymértékben függ a műfajától. Megfigyelhető a *Satyricon* esetében, hogy keresve sem találhatunk olyan női karaktert, aki erkölcsi megítélés alapján ne lenne kifogásolható személyiség,⁶ vagy aki akár csak egy kissé is szimpatikus lehetne az olvasónak. Petronius a legfontosabb női karaktereit úgy alkotta meg, hogy támadhatóak legyenek – különösen a szexuális viselkedési mintáik alapján.⁷ A *Satyricon* ebben is különbözik az antik regény általános jellemzőitől, amennyiben központi karakterei közül hiányzik az ártatlan és fiatal szerelmes leány.⁸ Kiváló példa a jelenségre a kis Pannychis. A Quartilla-jelenetben (*Sat.* 19–26), miután Encolpios és Ascylos megkapta a nekik kijáró büntetést Priapus papnőjétől, Psyche, Quartilla szolgálólánya felveti az ötletet, nehogy Giton túl könnyen megússza az estét, rendezzenek neki egy nászéjszakát Pannychisszel. A lány bemutatása szánalmat ébreszthet a befogadóban: „*continuoque producta satis bella et quae non plus quam septem annos habere videbatur*” (*Sat.* 25.2).⁹ Quartilla és Psyche tehát egy hét év körüli kislányt akarnak szexuális aktusra kényszeríteni, sőt, Quartilla még bizonygatja is, hogy mivel ő még fiatalabban kezdte művelni a mesterséget, bizonyára Pannychisnek sem fog ártani az együttlét.¹⁰ Petronius alaposan megcsavarja a történetet, mikor Giton és Pannychis reakcióját olvassuk: „*sine dubio non repugnauerat puer, ac ne puella quidem tristis expaverat nuptiarum nomen*” (*Sat.* 26.3).

Le kell szögezni, hogy egy 7 év körüli lány aktusra citálását sem a korabeli törvények, sem a római házassági szokásjogok nem indokolták, sőt, ellenezték azt. A császárkor kezdeteire vélhetően már törvény rögzítette, hogy a lánygyermek 12 éves kortól házasodhatnak, eljegyzésre pedig 10 éves kortól kerülhet sor. A házasságra szánt lányoknak fizikai és pszichés kritériumoknak is meg kellett felelniük. Előbbi kategóriába tartozott a nemi érettség és ideális esetben a szüzesség is, ennek megőrzését segíthette elő a korai eljegyzés.¹¹ Pannychis azonban semmiképp sem lehetett testileg érett 7 éves korára – sem a házasságra, sem a szexuális aktusra. A lány nem lépett valódi házasságra Gitonnal, csupán együttlétre került sor, de a jelent egyértelműen egy nászéjszakát imitált. Az imént idézett szöveghelyen a narrátor explicit módon megnevezi az eseményt: „*nuptiarum nomen*”. Nem hiányoznak továbbá a

⁶ A félreértések elkerülése végett alább, a 3. fejezetben tisztázom, hogy mit értek erkölcsi megítélés alatt.

⁷ Sullivan (1968) 119–125.

⁸ Igen régi értelmezés, hogy a *Satyricon* a görög szerelmi regény paródiája, ahol az idilli szerelmespárt Encolpios és Giton helyettesíti – Sullivan (1968) 93–94.

⁹ A *Satyricon* szövegét Mueller (1995) kiadásából idézem.

¹⁰ „*ita*” inquit Quartilla *minor est ista quam ego fui, cum primum virum passa sum?*” (*Sat.* 25.4).

¹¹ Treggiari (1991) 39–42.

nászéjszaka hagyományos kellékei,¹² a lángvörös fátyol, a fáklyák, a hálósobáig vonuló menet és a feldíszített hitvesi ágy: „*iam Psyche puellae caput involverat flammeo, iam embasicoetas praefererat facem, iam ebriae mulieres longum agmen plaudentes fecerant thalamumque incesta exornaverant veste...*” (Sat. 26.1).

Bár mind feliratokon, mind irodalmi művekben találhatóak elszórt adatok arra vonatkozóan, hogy a görög-római világban akár már 7 éves kor körül megházasodott egy lány, valamint Petronius egy Arisztophanész szöveghelyre is utalhatott a szüzesség 7 éves korban való elvesztésével (*Thesm.* 480.),¹³ mégis kijelenthető, hogy az 1. századi Rómában elítélendő volt az ismertetett eseménysor. Éppen emiatt alkalmas a jelenet annak történéseivel és karaktereivel, hogy Petronius a szatíráját működtesse. A szerző kíméletlenül bánik szereplőivel és rajtuk keresztül olvasóival, a legártatlanabb karaktereket is el tudja torzítani, ahogyan ezt Pannychis esete mutatja, folytonosan növelve bennünk a diszkomfort érzését. Jellemző Petroniusra, hogy előbb-utóbb, akár nyíltan, akár bújtatott utalások révén, de felfedi karakterei „igazi” arcát, mindükről kiderül, hogy korántsem ártatlanok. Megfigyelhető továbbá, hogy Petronius előszeretettel mozdítja ki jeleneteit egy ponton, teszi őket parodisztikussá, és így éri el megdöbbentő hatásukat.

Pannychisnél maradva megjegyzendő, hogy a római szatírára jellemző a női nem becsmérő ábrázolása, vagy éppen tárgyiasítása. A *Satyricon* esetében főként a becsmérő ábrázolás szembetűnő. Az említett megállapítás illusztrálására, hogy a mű legfontosabb női karakterei mind célpontjai Petronius szatírájának, egy szöveghelyet állítanék, amely kijelöli, hogy mit is kritizál pontosan a szerző. Az epheszoszi özvegy meséje előtt, amely maga is a nők becsmérését szolgálja, Eumolpus a következőket mondja: „*ceterum Eumolpos [...] multa in muliebre levitatem coepit iactare: quam facile adamarent, quam cito etiam filiorum obliviscerentur, nullamque esse feminam tam pudicam, quae non peregrina libidine usque ad furorem averteretur*”. (Sat. 110.6–7).

Csakhogy a *Satyricon*ban a férfi szereplők ábrázolása hasonló, mint a női karaktereké, ugyanúgy nem találni köztük rokonszenvest, vagy a kor értékei alapján el nem ítéltet. A római szatíra ebben, t.i. a férfiak bírálatában is kiemelkedő, különösképp Lucilius műveiben. Az offenzív alaphang már Lucilius óta adott volt, ám a *Satyricon* vizsgálatakor a római szatíra későbbi szerzői relevánsak igazán – Horatius, Persius és a hamarosan érkező Iuvenalis –, hiszen az ő műveik tükrözik azt a megváltozott társadalmi és politikai közeget, amelyhez az éles hangú szatíráíróknak igazodniuk kellett.

¹² Schmeling (2011) 78.

¹³ Schmeling (2011) 76., Courtney (2001) 70.

Már Horatiusnál érzékelhető a változás, hogy a szatíráiban megjelenő személyek rendszerint a barátai, hozzá közel álló személyek, nem pedig az ellenségei, akiket pedig kritizál, azok alig ismert, semmitmondó nevek, vagy maga az olvasó.¹⁴ Mindez a *Satyricon* kapcsán is megfigyelhető. Petroniusnak is igazodnia kellett az átalakuló közeghez, mutatja ezt, hogy a fennmaradt szövegrészekben ugyan előfordulnak valós történelmi szereplők, ám sosem játszanak központi szerepet. A gúny és a paródia célpontjai sokkal inkább társadalmi típusok, valamint kortárs jelenségek, semmint adott személyek. Ez a kényszerhelyzet, amelybe a kor szerzői kerültek, magyarázhatja az említett jelenséget, hogy a *Satyricon*ban gyakorlatilag nincsenek pozitív karakterek. Hiszen Petroniusnak úgy kellett megalkotnia szatirikus művét és kritikáját, hogy nem mutathatott rá konkrét személyekre. Elképzelhető, hogy egy olyan világ létrehozásával, mint amilyen a *Satyriconé*, ahol minden és mindenki romlott, Petronius kollektív kritikát fogalmazhatott meg, amely korának és a római társadalomnak megannyi jelenségére reflektál. Tehette mindezt a római szatírára korábban jellemző támadó hangnemet átformálva, finomabb, főként karakterábrázolásba bújtatott kritikával.

E ponton kell kiemelni Encolpiost, a mű narrátorát és főszereplőjét, aki kulcsfontosságú a kritika és a szatíra működtetésében. Encolpiosnak kettős szerep jut a *Satyricon*ban, mindkettő a kritikához és a szatírához kapcsolódik. Akár Conte szóhasználatával is leírhatjuk a két szerepet: „*the acting and the narrating P*”.¹⁵ A cselekvő Encolpios az, aki végzi a mű során a hétköznapi, esetlen és cseppet sem magasztos tetteket, a narrátor Encolpios ezzel szemben értelmezi és emelkedett stílusban előadja saját tetteit, vagy megfigyelőként egyéb történéseket közvetít. Számomra a legutolsó Encolpios-variáció lesz fontos. Gondoljunk Encolpiosra úgy, mint a szemüvegre, amelyet Petronius ránk ad, hogy láthassuk a bemutatni kívánt világot! Kérdés, hogy milyen ez a szemüveg, mennyire torzítja el mint közvetítő közeg a látott képet. Encolpiosról a narrátorról megállapítható, hogy látszólag neutrális. A legkritikább esetekben kommentálja morális alapon a történéseket, közvetlenül nem mond ítéletet, primer reflexiói egyszerűek, és rövidtávú vágyait tükrözik. Encolpios vegetatív, üres szemlélő, már ha éppen egy külső tényező nem kényszeríti – általában őrá nézvést negatív kihatású – cselekvésre. Amikor Encolpios semleges, közvetítő közegként funkcionál, előtérbe kerül a *Satyricon* többi szereplője, így a gúny rájuk fókuszál.¹⁶ Encolpios szerepe ilyen esetekben abban áll, hogy tapasztalatait ítéletmentesen és a hitelesség igényével elbeszélje.

¹⁴ Freudenburg (2004) 3–4., 15–20.; Gowers (2005) 49–51.

¹⁵ Conte (1996) 10.

¹⁶ Erről részletesebben ld. a következő fejezetet.

Két fontos következménnyel is bír Encolprios morális hallgatása. Egyfelől lehetőséget ad a befogadó számára, hogy magát a narrátort jellemezze, tehát az elvárt értékítéletek híján könnyen Encolprios válhat az etikai ítéletalkotás tárgyává. Petronius, még ha néhol fel is fedhető a narrátorról alkotott értékítélete, határozott erkölcsi meggyőződés nélkül ironizál és kritizál, ellentétben például Horatius 1.2-es satírájával.¹⁷ Másfelől, ha már a befogadó szóba került, a közömbös narráció áthárítja az erkölcsi mérlegelést a befogadóra, hiszen az nem talál kapaszkodót, támpontot például az elbeszélő, vagy a szerző véleményében. Ezt akár tekinthetjük Petronius egyik legmesteribb fogásának, ugyanis így éri el, hogy a *Satyricon* konkrét nevek és személyek említése nélkül bírálni tudja kora társadalmát. És nem csak a már említett módon, típusok és jelenségek célbavételével kritizál, hanem közvetlenül az olvasót provokálva a narrátor semlegessége által.

III. A diadalmas férfi látszata

Encolprios személyét megragadva szeretnék átkötni a következő témakörhöz, amelyben a *Satyricon* férfi karaktereit fogom vizsgálni. Az alapvető állítás, amelynek bizonyítására kísérletet fogok tenni, az, hogy a *Satyricon*-ban megjelenő férfi szereplők megformálásában hasonló, ismétlődő minták tűnnek fel egy-egy karakterekhez igazítva: tartozzanak a társadalom bármelyik szintjéhez, jellemzőik, viselkedésük által részei Petronius társadalomkritikájának. Petronius ily módon ki tudja terjeszteni satíráját Encolprioson túl a legtöbb jelentős, vagy akár kevésbé fontos karakterekre. Azáltal, hogy Petronius a karakterei széles spektrumát bevonja a satirikus ábrázolásmódba, azt éri el, hogy a lehetséges etikai olvasat, amelyet az imént némi szabadossággal „társadalomkritika” néven illettem, valójában számos különböző társadalmi jelenségre, viselkedési módra, csoportra kiterjed.¹⁸

Az egyes jelenségekre, amelyeket Petronius kifiguráz és kritizál, mind van egy-egy aktora, akik működtetik a satírárt. Korábban említettem Encolprios kettős szerepét, amelyből a „*narrating I*” lesz fontos, amikor Encolprios csak „szemüveg” és háttérbe húzódik, következésképp nem ő az elbeszélés tárgya. Ekkor lépnek elő az aktorok, akiken keresztül az adott, kritikára indokot adó jelenséget Petronius bemutatja. Két példa segítségével fogom szemléltetni ezt a jelenséget. Azok mögött a társadalmi jelenségek mögött, amelyeket Petronius elsődlegesen kritizál, szinte mindig meghúzódik a szexualitás, az akaratérvényesítés vágya és

¹⁷ Sullivan (1968) 116–117., 159.; Gowers (2005) 55–56.

¹⁸ Sullivan (1968) 116.

kudarca. Ezek a legfőbb ismétlődő minták, amelyek újra és újra feltűnnek a férfi karakterek jellemvonásaiban. A szexuális vonatkozás pedig azért lesz kulcsfontosságú, mert ezt megragadva és végigkövetve nyílik lehetőség Iulius Caesar alakjának szembeállítására a *Satyricon* férfi karaktereivel.

Ne feledjük, hogy a római társadalom Petronius korában is őrizte patriarchális felépítését. Egy férfi, főként ha *pater familias*ként nevezzük meg, társadalmi kötöttségei közé a kontrollált szexualitás is beletartozott. Egy római férfi, a *vir* – különösen, ha előkelő származású volt – csakis az aktív fél lehetett az aktusban, a kezdeményező, a cselekvő. A társadalom megbélyegezte azokat a férfiakat, akik szerelmei kapcsolataikban passzív szerepet vállaltak.¹⁹ Ahogyan a társadalmi kapcsolatokban az érvényesülés, úgy a szexuális viszonyokban a dominancia volt az a társadalmi norma, amelyhez igazodnia kellett a római társadalom szabad születésű férfiainak. Épp ez a jelenség az, amit a *Satyricon*ban szinte alig láthatunk. A legtöbb férfi karakter esetén vagy jelentkezik a normához való igazodás vágya, de eredménytelen marad, vagy meg sem jelenik, hanem az ellenkezője történik, a társadalmi norma semmibevétele.

Az uralkodó társadalmi norma kulcsfogalom lesz a példák bemutatásakor. Ez az az értelmezési tartomány, amelyen belül a *Satyricon* által megjelenített szexuális viselkedési mintákat kritika alá lehet vonni. Quartilla és Pannychis esetében már láthattunk olyan példát, amelyet a keresztény erkölcs természetesen elítélt volna. Nem szabad azonban visszavetíteni az 1. századi Rómára a keresztény értékeket, hanem a korabeli normarendszert kell alapul venni. A Pannychis-jelenet történései éppen ezzel a normarendszerrel ütköztek, tehát alkalmasak voltak, hogy Petronius szatírát faragjon belőlük. Hasonló jelenségek fognak következni alább. A lehetséges morális reflexiók tehát, amelyeket meg fogok fogalmazni, igyekeznek elkerülni a keresztény erkölcs visszavetítését, és céljuk az, hogy általuk szemléltessem a *Satyricon* egészen átívelő mintát a férfiszerepek megformálásában.

III.1. *A pater familias*

Petronius szatirikus eszköztárának bőségét tükrözi, hogy abban a *pater familias*, a római társadalmi rend alapvető alakja is helyet kapott. A *pater familias* a római társadalom szabad és önálló (*sui iuris*) férfi tagját jelölte, aki fölött atyja *patria potestas*a nem érvényesült, ő viszont rendelkezett azzal felesége, gyermekei, rabszolgái felett. Ősi intézményről van szó, amely még

¹⁹ Traggiari (1991) 280–281.

a császárkorban is megőrizte fontosságát.²⁰ Petronius több helyen is visszanyúl a sallustiusi hanyatló Róma gondolatához, amely ideális alapot jelenthetett a *Satyricon* végletekig szatirizált világának megalkotásához.²¹ Mi sem fejezné ki jobban az erkölcs hanyatlását, minthogy már a társadalom gerincét jelentő, idealizált római férfi–családapa archetípus sem mentes a zülléstől. Azáltal, hogy Petronius a *pater familias* alakját is a szatíra eszközévé tette, azt a képet sugallhatta, hogy a társadalom egyetlen csoportja sem mentes az erkölcsi és szexuális romlástól.

A *Satyricon* fennmaradt szöveggörpuzában öt helyen jelenik meg a *pater familias* kifejezés: a mű elején Ascyrtos használja egy férfira, aki közösülni akart vele (*Sat.* 8.2); kétszer Trimalchio jelzője (*Sat.* 27.2, 31.7); egyszer a pergamoni ifjú apjának a megnevezése (*Sat.* 85.1); további egy alkalommal pedig az epheszosi özvegy meséjében az elhunyt férjre vonatkozik (*Sat.* 113.2). Az előfordulásokat részletesen nem tárgyalom, csupán néhány rövid gondolatot ismertetek az imént elhangzott gondolatmenet alátámasztására.

A mű kezdeti szakaszában a városban bolyongó Encolpiost egy idős nő egy bordélyházba vezeti, ahol találkozik Ascyrtossal. Amint kiderül, Ascyrtos szintén eltévedt a városban, öneki egy *pater familias* ajánlotta fel a segítséget: „*accessit ad me pater familiae et ducem se itineris humanissime promisit*” (*Sat.* 8.2). A *pater familias* azonban a bordélyházhoz vezette Ascyrtost, és megpróbálta őt magáévá tenni: „*in hunc locum me perduxit prolatoque peculio coepit rogare stuprum. iam pro cella meretrix assem exegerat, iam ille mihi iniecerat manm, et nisi valentior fuisset, dedissem poenas*” (*Sat.* 8.3–4). A szöveghely a 8. *caput*ban van, tehát nyomban a mai *Satyricon* elején, néhány oldal elolvasása után találkozik vele az olvasó, a pozíció pedig növeli a megdöbbsentő hatást. Az első idézett mondat pozitív képet fest a *pater familias*ról – akiről semmit nem tudunk meg, következésképp bíznunk kell narrátorunkban, illetve Ascyrtos ítéletében, hogy valóban egy *pater familias*ról van szó. Amint az hamarosan kiderül, közel sem a segítőkészség (*humanitas*) vezérelte a *pater familias* tetteit. Több olyan cselekedet is fűzhető hozzá, amely egy hozzá hasonló férfi társadalmi megítélésére negatívan hatott volna. A *pater familias* Ascyrtos szeme láttára, reakcióival nem törődve fizetett a bordélyház egyik szobájáért, ami nem éppen diszkrét módja a fiúszerelem lebonyolításának. Ascyrtos származása, társadalmi hovatartozása vitatott, ám árulkodó jel, hogy *stuprum*nak nevezi a *pater familias* közeledését, amely a helytelenített szexuális cselekedetekre alkalmazott kifejezés volt.

A római, polgárjoggal rendelkező férfiaknak nem volt tiltott a fiúszerelem, de csakis prostituáltakkal, rabszolgákkal esetleg saját klienseikkel folytathatták azt. Másik szabad római

²⁰ de Coulanges (2012) 113–127.; *OCD* s. v. „*patria potestas*”.

²¹ Ezen a gondolaton alapszik többek közt Trimalchio verse az 55. *caput*ban, vagy éppen a *Bellum Civile*.

férfival tilos, *stuprum* volt.²² A *pater familias* nem tudhatta, hogy Ascyrtos római polgár vagy sem, tehát tette mindenképpen ütközött az elfogadott normákkal. Mindaz pedig már csak a ráadás, hogy egy *pater familias* szexuális partnerek „levadászásával” tölti az idejét, illetve, hogy az aktus létesítésébe bele nem egyező félnek nemi szervét mutogatja (*prolatoque peculio*),²³ és vele szemben erőszakoskodik. A szatírára okot adó cselekvés révén Petronius a szexualitás útján fogalmazza meg a társadalomkritikát, a két kategória összekapcsolhatóvá válik. Megfigyelhető továbbá, hogy az általam keresett jelenségek, az érvényre jutás és a kudarc szépen kirajzolódnak a történetben. A *pater familias* az elfogadott társadalmi normákkal ellenkező módon próbálja vágyait kielégíteni. Törekvéseit kudarc zárja, hiszen az aktust nem tudta kivitelezni – még némi erőszakkal sem. A bizonytalan társadalmi hovatartozású, csavargó és szélhámos Ascyrtos egy *pater familias* szexuális közeledését verte vissza. A történet a hagyományos római *pater familias*-kép teljes kifigurázása.

Rátérve a következő előfordulási helyekre, Trimalchio az egyetlen olyan karakter, akit részletesen ismerünk és *pater familias*nak van címezve. Trimalchio távolról sem az ideális római *vir*. Keletről származik és rabszolgaként került Itáliába. Ilyen minőségében mind az őt birtokló *dominus*, mind annak felesége használta szexuális vágyainak kielégítésére – mindezt Trimalchio személyesen meséli el a lakomáján (*Sat.* 75.11).²⁴ Azaz amikor már hatalmas birtokokkal, vagyonnal és szolgahaddal rendelkezik, amikor már polgárjoggal rendelkezik és családja fölött a *pater familias*nak kijáró jogkörökkel, akkor is felemlegeti azokat az időket, amikor a passzív fél szerepét kellett elviselnie. Trimalchióknak van felesége, a hozzá hasonlóan felszabadított rabszolga Fortunata, ám gyermeke nincs. A politikai életben viszont részt vesz, amint az egy, a városi elitbe tartozó férfitől elvárható volt. Trimalchio egész karaktere azonban a szatíra működtetését szolgálja, alakja a mélyről jövő újjazdagok paródiája, akik kulturálisan nem vitték végbe azt a felemelkedést, amit gazdasági-társadalmi oldalon sikerrel megtettek.

A pergameni ifjú történetében (*Sat.* 85–87)²⁵ megjelenő *pater familias*ról sem tudunk meg sokat, szerepe marginális, főként arra korlátozható, hogy hiszékeny és könnyen átverhető, aki nem képes megfelelően ügyelni a fiára, így akaratlanul is kiszolgáltatja őt a nevelését felügyelő Eumolpus szexuális érdeklődésének. A *pater familias* kudarcot vall feladata teljesítésében. Hasonló szerep jut az epheszoszi özvegy történetében is a *pater familias*ának

²² Skinner (2014) 257–258.

²³ A *peculium* kettős jelentésével játszik Petronius, a szó jelenthet pénzt és nemi szervet is – Schmeling (2011) 27.

²⁴ Megjegyzendő, hogy a rabszolgához hozzátartozott a rabszolgatartónak nyújtandó szexuális szolgáltatással. Azonban egy, az elitbe felemelkedő férfinak az ilyesfajta előélet felemlegetése dehonesztáló volt – Treggiari (1991) 21–22., 256–257.

²⁵ Részletesen ld. a következő alfejezetet.

(Sat. 111–112). Az epheszoszi özvegy siratja elhunyt férjét, a *pater familias* a sírboltjában virrasztva a holttest mellett. A közelben egy katona őriz két keresztre feszített rablót (*latrones*). A katona elcsábítja a gyászoló özvegyet, és amíg a szerelemnek hódol vele a sírkamrában, az egyik keresztről a hozzátartozók leveszik a holttestet. Az özvegy azonban meg akarja menteni szeretőjét, és javaslatára az elhunyt férj tetemét függesztik a *latro* helyére. A *pater familias* tehát mindvégig halott a történet idején, az addig hozzá hű felesége a holtteste mellett megcsalja, majd egy rabló helyére téteti a keresztre. Halottként is kudarcra, nevetségességre van ítélve ez a *pater familias* is. Mintha a történet, a *pater familias* többi előfordulási helyével együtt a hagyományos értékek kiforgatását, nevetségessé válását és kiüresedését sugallaná.

III.2. Eumolpus és a pergamoni ifjú

Vegyük Eumolpus, a költő elbeszélését a pergamoni ifjúról (Sat. 85–87). Eumolpus a történetet Encolpios felvidítésára mondja el, miután Giton elhagyta őt Ascyltos kedvéért. A pergamoni ifjú meséje arról szól, hogy Eumolpus, mikor egy quaestor kíséretének részeként megszállt Pergamonban, a vendéglátó *pater familias* serdülő fiával szexuális kapcsolatot kezdeményezett: „*excogitavi rationem, qua non essem patri familiae suspectus amator.*” (Sat. 85.1). Eumolpus a család előtt több alkalommal is hangsúlyozta, hogy elítéli a fiúszerelmet, és éppen emiatt bízták rá a szülők fiújuk nevelésének felügyelését Eumolpusra, aki visszaélve a belé vetett bizalommal csábítani kezdte az ifjút. A tanítvány ajándékokért cserébe eltűrte nevelője közeledését, sőt a történet végén ő maga próbált kierőszakolni újabb és újabb aktusokat a kifulladás Eumolpusból. Korábban az ifjú fenyegette Eumolpust, hogy szól az apjának, ha a költő nem hagyja aludni, a történet záró sorában Eumolpus fenyegeti meg a fiút saját szavait idézve: „*aut dormi, aut ego iam patri dicam*” (Sat. 87.10). Az olvasó önkéntelenül elmosolyodik a történet elmés lezárásán, különösképp, ha tovább olvassa, hogy Encolpiost is jókedvre deríti a történet: „*erectus his sermonibus*” (Sat. 88.1).

A történet látszólag egy milétoszi mese, rövid, egyes szám első személyben elbeszéltpajzán történet.²⁶ Első olvasatra ezt az értelmezést támasztja alá, hogy Eumolpus Encolpios felvidítésára mondja el a történetet, amint az idézett hely mutatja, sikeresen. A vigasz abban állhat, hogy a pergamoni ifjúhoz és a Gitonhoz hasonló szép fiatal fiúk könnyen megkaphatóak, vonzalmuk nem személyes.²⁷ A humorosnak szánt elbeszélés valójában két társadalmi–kulturális jelenségről szól, amelyeket Eumolpus az elfogadott normákkal ellenkező

²⁶ Schmeling (2011) 358.

²⁷ Courtney (2001) 138–139.

viselkedésével megsért. A vendégség (*xenia, hospitium*) intézményéről és a szexuális szerepvállalás római férfiakat illető megkötéseiről van szó.²⁸

Explicit információ nem hangzik el az Eumolpust vendégül látó család társadalmi vagy vagyoni helyzetéről, ám a szöveg néhol fogódzkodót nyújt. Nyomban a történet elején szerepel a *pater familias* kifejezés, amely alapján társadalmi megbecsültségre következtethetünk. Eumolpus továbbá szívesen lakott vendéglátóinál, részben a ház rendezettsége okán: „*ubi cum libenter habitarem, non solum propter cultum aedicularum*” (Sat. 85.1). A vendéglátó házaspár fia a görög előkelő fiúgyermekek tradicionális oktatásában részesül, amelyet Eumolpus felügyelt: „*iam ego coeperam ephebum in gymnasium deducere, ego studia eius ordinare, ego docere ac praecipere, ne quis praedator corporis admitteretur in domum*.” (Sat. 85.3). Ezek az apró utalások arra engednek következtetni, hogy a család, amely szállást adott Eumolpusnak, a római berendezkedéshez igazodó kisázsiai görög elit tagja volt. Eumolpus ennek a családnak élt vissza a bizalmával, hiszen egyértelműen elítélték a fiúszerelmet, ennek ellenére a neki kiszolgáltatott fiúval éppen ilyen kapcsolatot kezdett – pedig a feladata többek között éppen a *praedator corporis*ok távoltartása lett volna. Ezért beszélhetünk a vendégbarátság intézményének megsértéséről.

Egy vélhetően előkelő család esetén, ahol az apa méltó a *pater familias* címre, feltételezhetjük, hogy egykor a fiúból is *pater familias* lesz. A hagyományos római megközelítés szerint egy előkelő származású, felnőtt római férfi (*vir*) teste nem szenvedhetett el behatolást, ahogyan erről fentebb már szó esett. Hasonlóképp volt ez az előkelő származású, ám még nem felnőtt korú fiúkkal: „*Roman men were rigorously prohibited by law as well as custom from sexual contact with freeborn citizen boys. Violation of the physical integrity of a citizen youth was treated as the equivalent of unlawful relations with unmarried women and punished as stuprum, a criminal sexual act*.”.²⁹ Eumolpus homályos leírásaiból kiszűrhető, hogy történt közösülés közte és az ifjú között: „*irrepsi tamen et male repugnanti gaudium extorsi*” (Sat. 87.3). Az *irrepto* ige alapjelentése, óvatosan megközelít, ami önmagában is árulkodó, ám a szó szemantikai mezejébe beletartozik a, behatol/penetrál‘ jelentés is.³⁰ Felfigyelhetünk továbbá az *extorsi* alakra, amely az egyik részről vonakodást, míg a másiktól erőltetést,

²⁸ Meg kell jegyezni, hogy a történet a császárkori, római fennhatóság alá került görög világban játszódik, ezért kérdés, hogy a görög, vagy a római szokások alapján értelmezzük azt. A dolgozat vezérfonalát követve csak az utóbbit tárgyalom. Ha a görög kulturális örökséget vesszük alapul, akkor Eumolpus és az ifjú kapcsolata megfeleltethető az *erastés* – *erómenos* kapcsolatnak. Erről és a szöveghely Platón – *A lakomájához* fűződő szoros kapcsolatról ld. Courtney (2001) 136–139.; A szöveghely viszonyát a görög és a római kultúrához ld. Seres (2015).

²⁹ Skinner (2014) 257–258.

³⁰ *OLD* s. v. „irrepto”. Ha a görög minták alapján értelmezzük a szöveghelyet, az *irrepto* igét párhuzamba állíthatjuk az interfemurális közösülést jelölő görög terminussal, a diamérizein (διαμηρίζειν) igével – Dover (2001) 125–126.

erőszakos fellépést sugallhat – ám ott áll a *male repugnanti* mint a szerelmi elégiából és általában a szerelmi költészetből jól ismert kép a látszólag, színleg, mintegy játékos szerepből ellenkező szerető küzdelméről.³¹ Ellenkezésről nem beszélhetünk, tehát az *extorsi* nem az aktus kierőszakolására utal, hanem vélhetően az immár anális behatolásra a korábbi interfemurális helyett.³²

A felsorolt indokok megfelelően szemléltetik, hogy Eumolpus kapcsolata a pergamoni ifjúval súlyosan sértette a római szokásokat, sőt törvényeket is, és történt mindez a vendéglátó *pater familias* átverése mellett. Eumolpus ezzel a történettel mutatkozik be Encolpiosnak, a poéta első feltűnése ugyanis egy *caputtal* előzi meg ezt az elbeszélést. Petronius rövid idő alatt felfedi Eumolpus valódi természetét, az elbeszélt történettel rávilágít Eumolpus társadalmi normákat megvető viselkedésére, erős szexuális irányultsággal, amely előrevetíti a költő vonzalmát Giton iránt is. Láthatjuk, hogy Eumolpus társadalomkritikára alkalmas jelensége összekapcsolódik a szexualitással. A pergamoni ifjú történetének végén elhelyezett csattanó, azaz, hogy a kifulladás Eumolpus nem tud eleget tenni a fiú kívánságainak, tovább mélyíti a szatírárt. Eumolpus a normarendszert áthágva kezdett szexuális viszonyba, amely végén mégiscsak alulmaradt egy fiatal, testét ajándékokért odaadó fiúval szemben. Az eszményi római *vir* képének tökéletes ellentétjét láthatjuk, a végén ráadásul kudarcosan, ahogyan a tisztos városi polgár apa is kudarcot vall *pater familias*i szerepében.

IV. A *Bellum Civile*

IV.1. A *Bellum Civile* helye és szerepe

A következőkben rátérek a *Satyricon* fennmaradt részeinek leghosszabb versbetéte, a *Bellum Civile* tárgyalására. Azt kívánom bizonyítani, hogy a *Bellum Civile* központi karaktere, Iulius Caesar jelenti az ellenpontot a fentebb ismertetett, a *Satyricon*ra jellemző impotens, kudarcot kudarcra halmozó férfiképpel szemben. Bevezetésként szólni kell a versbetétnek a műben betöltött szerepéről, általános jellemzőiről, valamint hagyományos megítéléséről, majd Iulius Caesar alakját, Itáliába való érkezését, továbbá az istenekhez és a katonáihoz intézett beszédét elemezve próbálom alátámasztani értelmezésemet.

A *Bellum Civile* a mű 119–124. *caput*jait foglalja magába, 295 sornyi hexameter a Caesar és Pompeius közti polgárháború leírásával. A versbetétet Eumolpus, a költő adja elő,

³¹ A *male repugnanti* alakot v. ö. Horatius 1,9-es ódájának azonos értelmű *male pertinaci* szókapcsolatával.

³² Courtney (2001) 136–137.

hasonlóan a *Satyricon* másik fennmaradt hexameteres költeményéhez, a *Troiae halosishoz*. Eumolpus a hajótörés után, Crotonba menet szavalja el költeményét. A 295. sor után így folytatódik a prózai rész: „*cum haec Eumolpus ingenti volubilitate verborum effudisset, tandem Crotona intravimus*” (*Sat.* 124.2). Ez a közvetlen átkötés vezetett a nézethez, hogy a *Bellum Civile* a hosszadalmas utazás unalmának elűzését szolgálhatta. A *Satyriconon* belül is található hasonló példa, így az ephesusi özvegy meséje Lichas hajóján hangzik el, de akár távolabbi példaként is hozható, Theokritosz 7. idillje, ahol az aratóünnepre vezető úton hangzanak el a szövegben megidézett pásztori dalok.³³ A költeményt megelőző 118. *caput*ban Eumolpus monológját olvashatjuk a költészetéről, eposzról és történetírásról, művészetelméletéről.³⁴ A hely megítélése vegyes, egyesek szerint Petronius szokásától eltérően előlép, és saját gondolatait osztja meg az olvasóval, mások szerint inkább Eumolpus kifigurázásának eszközét kell látni a költő szavaiban.³⁵ Eumolpus különösen nagy hangsúllyal beszél a polgárháború témájának eposzban való megírásáról, illetve ennek helyes módjáról. Nem a prózában alkotó történetírókhoz kell közelíteni, hanem az epikus hagyománynak megfelelően, fordultatos történetekkel, az istenek bevonásával, szenvedélyesebben, semmint tárgyilagosan kell elbeszélni az eseményeket.³⁶ Különösen ez a néhány sor, az azonos témaválasztás és az intertextusok nagy száma ösztönözte arra a kutatókat, hogy *Bellum Civile*t Lucanus *Pharsaliájával* vessék össze, arra adott reakciónak, kritikának, paródiának állítva be a versbetétet.³⁷ Horváth István Károly egyenesen „*ellen-Lucanus*”-nak nevezi a versbetétet.³⁸ Kétségtelen, hogy van kapcsolat a két mű között, és Eumolpus gondolatai valóban reflektálhatnak Lucanus eposzára, ám a *Bellum Civile* olyannyira változatos forrásanyagra épül, hogy a számos intertextuális kapcsolat és az olykor kétségkívül lucanusi nyelv ellenére sem korlátozhatjuk értelmezését a *Pharsaliára* adott reakcióra. Egyes helyeken teljességgel eltér Eumolpus verse a lucanusi mintától, és Vergilius *Aeneise* legalább akkora hatással volt a petroniusi *Bellum Civile*re, mint a *Pharsalia*.³⁹

Érdemes tehát a *Bellum Civile*t óvatosabban kezelni, és különböző olvasási módokat alkalmazni vizsgálata során. Ennek megfelelően Lucanust és a történeti eposz műfaji kérdéseit mellőzve eltérő szempontok alapján fogok közelíteni a hexameteres versbetétéhez, újszerű

³³ Schmeling (2011) 453.

³⁴ Schmeling (2011) 449.

³⁵ Előbbire lásd Sullivan (1968) 166–170.; Luck (1972) 135–136. Utóbbira Walsh (1968) 208–211.

³⁶ „*non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides*” – *Sat.* 118.6.

³⁷ Sullivan (1968) 170–182.; Schmeling (2011) 454.

³⁸ T. Petronius Arbiter: *Satyricon*. Ford. Horváth István Károly. 204.

³⁹ Zeitlin (1971) 74–76.; Walsh (1968) 210–211.; Schmeling (2011) 454.

szemszögből figyelve azt, mégis azt remélve, hogy vizsgálódásaim eredménye hasznosítható lesz a hosszú versbetét funkciójáról kibontakozott kritikai vita értékelésében is. Célom, ahogyan korábban említettem, az, hogy megtaláljam és bemutassam a *Bellum Civile* Caesarjában a potens és domináns férfi képét, amely – mint láthattuk – teljességgel hiányzik a *Satyricon* ránk maradt egyéb részeiből. Nem fogom tárgyalni a teljes versbetétet, csak a Caesarhoz köthető részeket, a 141–208. sorokat felölelő szakaszt. Ezen sorok tartalma: 141–143.: Caesar útra kel Galliából, hogy Itáliában megküzdjön Pompeiusszal; 144–155.: az Alpok jeges csúcsainak leírása, ahová Caesar katonáival felhágott; 156–176.: Caesar beszéde Iuppiterhez és Itália földjéhez („*Iuppiter omnipotens, et tu, Saturnia Tellus*” – 156.), illetve katonáihoz; 177–182.: Caesar beszédét kedvező isteni jelek követik; 182–208.: a kedvező jelek láttán Caesar és serege útnak indul a hegycsúcsról, és leereszkedik az Alpokból.

A Caesar-jelenet műben elfoglalt helyét vizsgálva megállapítható, hogy a jelenetsor a *Satyricon* szövegébe több rétegűen is beágyazódik. Először is a megelőző, 118. *caput* Eumolpus elméleti fejtegetését tartalmazza, amely megszakítja a Crotonba tartó út elbeszélését, és eltereli a figyelmet Encolpios és társai kalandjairól. A hatást pedig tovább erősíti, hogy a 118. *caput* előtt törés van a szövegben, tehát eleve a beszédszituáció sem tiszta. A Caesar-jelenet aztán a versbetét közepén kezdődik el, miután olvashattunk a világhatalmi pozícióba jutó, tobzódó Rómáról (1–66.), Fortuna és Dis párbeszédéről (67–121.), illetve a polgárháborút beharangozó előjelekről (122–143.).⁴⁰

A *Bellum Civile* beágyazottságánál érdemes megemlíteni a befogadói keretet is. Eumolpus verséről lévén szó, az elsődleges befogadó, a narrátor Encolpios tolmácsolásán keresztül olvashatjuk magát a *Bellum Civile*t, valamint az azt megelőző poétikai fejtegetést. Persze Encolpios szokásához híven a háttérben marad, nem kommentál, és csak a versbetét után szólal meg a már idézett sorban. Mondatából legfeljebb Eumolpus előadásmódjára következtethetünk: „*ingenti volubilitate verborum effudisset*” (*Sat.* 124.2). A *Satyricon* beékelte történeteinek és versbetéteinek általánosan megfigyelhető, hogy Encolpios nem kommentál, és semmi sem utal arra, hogy az ő visszaemlékezését és nem az „eredetileg” elhangzott történetet vagy verset olvasnánk.

A következő réteg Eumolpus, a költő, aki elszavalja művét. Nehezen megválaszolható a kérdés, hogy mennyiben a szerző, Petronius és mennyiben a belső szereplő, Eumolpus ízlésének felel meg a vers megformáltsága. Talán inkább Eumolpus a helyes válasz, aki miután kifejtette gondolatait az eposzírásról, formai jegyeiben a vélhetően kritizált Lucanus-műhöz

⁴⁰ A beosztás Schmeling (2011) alapján.

hasonló verset mond el. Ez is része lehet Petronius mesterkedésének, amint saját karaktereit parodizálja. Eumolpus útközben mondja el a művet, elképzelhető, hogy valóban unaloműzés gyanánt. Az előadásmódról Encolpion idézett szavai árulkodhatnak, magáról a versről pedig Eumolpus ejt el egy apró információt: „*tamquam, si placet, hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum*” (Sat. 118.6). A vers tehát hirtelenjében születhetett – *impetus*, és még nincs befejezett formában – *nondum recepit ultimam manum*.

Végül ki kell emelni a *Bellum Civile* műfaját is, hiszen egy eposzrészlet vagy epüllion veszi kezdetét a 119. *caput*ban, következésképp műfaj tekintetében is rendkívül távoli a *Satyricon* többi részétől. Korábban ugyanis a szöveget rendszerint néhány soros versbetétek szakították meg, a hosszabb beékelt részek vagy prózai elbeszélések (a pergamoni ifjú, vagy az epheszoszi özvegy története), vagy kivételesen epikus témát feldolgozó hosszabb hexameteres költemények (*Troiae Halosis, Bellum Civile*). Mindezen tényezőkből levonható a következtetés, hogy Petronius egy alaposan kidolgozott, a szöveg megszokott mintázataitól jelentősen eltérő szakaszt hozott létre, hogy aztán belehelyezze a sikeres férfit megjelenítő Iulius Caesart.

IV.2. Caesar és az Alpok

Iulius Caesar neve nem sokkal a Caesar-jelenet előtt tűnik fel először a *Bellum Civile* szövegében, a 61–66. sorok gondolatmenetében, amely átköt a züllött Róma leírásáról Dis és Fortuna párbeszédéhez. Ez a néhány sor azért fontos, mert retrospektív szerkezetbe helyezi a polgárháború leírását. Előreugrik az időben, felsorolja az első triumvirátus három tagját, illetve haláluk színhelyeit (61–66.), és csak ezután olvashatjuk a polgárháború kitörését közvetlenül felvezető Dis–Fortuna eszmecsérét. Caesar ebben a néhány sorban a többi triumvir egyenlő feleként jelenik meg, semmi sem utal későbbi győzelmeire, ellenségein való felülemelkedésére. Itt még nem az a Caesar, aki néhány sorral később átkel az Alpokon serege élén. Caesar tehát röviden feltűnik, de a győzedelmes férfit még nem láthatjuk. Fortuna Dishez intézett szavaiban újra megtörik a *Bellum Civile* lineáris elbeszélése, Fortuna ugyanis felidézi a polgárháború legfontosabb ütközeteit egészen Actiumig (111–115.). Eumolpus Fortunát megszólaltatva egészen összekeveri a polgárháború időrendjét, váltakozva sorolja Caesar és Augustus csatáit, de magának Caesarnak az alakja nem tűnik fel, csupán győzelmeiről olvashatunk.⁴¹

A 141. sorral kezdődik az a szakasz, ahol Caesar mint aktív személy először jelenik meg: „*exsult omnes / quippe moras Caesar, vindictaeque actus amore / Gallica proiecit, civilia*

⁴¹ Schmeling (2011) 460.

sustulit arma” (141–143.). Eumolpus tehát azzal a mozzanattal kezdi a polgárháború eseményeinek leírását, amikor a Galliából visszatérő Caesar Itáliába indult seregével. Éppen attól vált fegyveres konfliktussá Caesar és a szenátus viszálya, hogy Caesar fegyveresen lépett Itália földjére. E helyen, valamint a következő sorokban Petronius legfontosabb irodalmi forrásai és előképei Lucanus *Pharsaliájának* első könyve, illetve Livius Hannibál átkeléséről szóló beszámolója lehettek.⁴²

Caesar Itáliába való érkezésének földrajzi elhelyezése a *Bellum Civile*ben kulcsfontosságú eleme a győzedelmes férfi portréjával kapcsolatos érvelésnek. Az Alpokon való átkelés ugyanis több különböző elemet foglal magába, amelyek külön-külön mind lényeges összetevői a Caesar tette körüli tudatos mítoszteremtésnek. Ilyen például maga az átkelés az Alpokon, amely Hannibal óta különösen fontos esemény, jelképes aktus volt, vagy Caesar katonáihoz intézett beszéde, illetve az Itália határfolyóján, a Rubicón való átkelés. Eumolpus a költeményében ezeket az motívumokat egybesűríti, átalakítja némiképp, és a határátlépés szimbolikus aktusát felhelyezi az Alpok legtetjére: „*Alpibus aeris*” (143.). Eumolpus tehát egyetlen, fókuszált és igencsak teátrális jelenetet hoz létre, ami érthető a *Bellum Civile* terjedelmét figyelembe véve, mégis egyértelmű a szándék a minél emelkedettebb pillanat megalkotására. Önmagában a helyszín is szimbolikus, mind mitikus, mind történelmi párhuzamok okán, hogy Caesar az Alpok legtetjén hozza meg a döntését a polgárháború elindításáról. A magától értetődő, így egy kissé egyszerű jelképrendszert sem szabad figyelmen kívül hagyni: a halandó ember az egekig nyúló hegyek tetején lehet a legközelebb az isteni szférához.

A helyszín, a jelenetsor és Caesar alakjának a megemelését tovább erősíti a hegycsúcs leírása: „*ubi Graio numine pulsae / descendunt rupes et se patiuntur adiri / est locus Herculeis aris sacer*” (144-146.). A „*Graio numine*” szókapcsolat, ahogyan a sor folytatásából kiderül, Herculesre utal. Cornelius Nepos Hannibal-életrajzában leírja, hogy a hagyomány szerint Hercules kelt át először, és Hannibal előtt egyedülként az Alpokon,⁴³ ezért emlegeti Eumolpus a görög hőst, akinek még oltárai is vannak a hegyen („*Herculeis aris*”). Caesar úgy tűnik fel, mint az új Hercules, aki átkel az Alpokon. Feltűnő, hogy Hannibalt Eumolpus kihagyja, bár érthető, hogy nem emlegeti szívesen a karthágói hadvezér tettét, és nem azonosítja vele Caesart.

Hercules tehát korábban már átkelt az Alpokon, ezért mondhatja Eumolpus a hegyláncról, hogy „*se patiuntur adiri*”. A szöveghelyre, és benne Caesar dicsőítésére rendkívül jellemző a megoldás, amelyet Eumolpus ennek a ténynek az ellensúlyozására használ. Azt

⁴² Schmeling (2011) 461–462.

⁴³ Nep. *Han.* 3,4.

olvashatjuk ugyanis, hogy Hercules megtisztította az útvonalat az Alpokon át, következésképp az utána jövőknek, így Caesarnak is már sokkal egyszerűbb útja kell, hogy legyen. A költő itt mégis így festi le a helyet, hogy Caesar elé az úttörő Herculeséhez hasonlatos akadályt állítson: (*est locus*): „*hunc nive dura / claudit hiems canoque ad sidera vertice tollit. / caelum illinc cecidisse putes. non solis adulti / mansuescit radiis, non verni temporis aura, / sed glacie concreta rigens hiemisque pruinis: / totum ferre potest umeris minitantibus orbem*” (146–151.). Az átkelés télen történik, és a hó elzárja az utat, amely a csillagokig felérő csúcsokon halad keresztül. A tömör jeget semmi sem olvasztja meg, a hegy pedig az egész földet meg tudná tartani vállain. Eumolpus leírásában továbbra is követi Livius („*clausae hieme Alpes*”) és Lucanust,⁴⁴ de az azonos képek használata mellett is kitűnik a szándék, hogy Caesar átkelését minél inkább hősiesnek és nehezebben kivitelezhetőnek mutassa be. A Caesar-jelenet első néhány sorában világosan megmutatkozik Caesar szinte isteni jellemzése a Herculeshez való hasonlítás és a jégbe fagyott Alpok leírása révén. Valamivel távolabbi asszociáció, de Caesart átvitt értelemben Iuppiterhez is hasonlítja Eumolpus. Hiszen Caesar azokon a hegycsúcsokon kel át, amelyekről azt állítja, fenyegető vállaikon elbírnák a földet. Ezt a feladatot pedig, amint ez már Hésziodosz óta ismeretes, Atlasz kapta Zeustól/Iuppitertől büntetésül.⁴⁵ Iuppiter Atlaszt győzte le, aki később maga is hegygé vált, Caesar pedig az Alpokat, amely hegylánc képes lenne átvenni Atlasz feladatát. Az azonosítás felismerhetőségét tovább erősíti a következő sor: „*haec ubi calcavit Caesar iuga milite laeto*” (152.). Caesar nem is csak átszeli a hegyet, egy erősebb szót használ Eumolpus. Caesar győztes lábával tapossa (*calcavit*) az Alpok gerinceit, és mindeközben katonái nem csüggednek, hanem örömmel követik (*milite laeto*). A *calcare* ige e helyen értelmezve világosan kifejezi Caesar dominanciáját az Alpok felett, és jól illeszkedik a Iuppiter-Atlasz viszony jellemzéséhez. Továbbá az ige jelentéstartományába beletartozik a lábak megvetése, különösen nehezebb felületeken, ösvény kitaposása, vagy éppen a taposás révén való összezúzás.⁴⁶

Ezen a ponton fontos felhívni a figyelmet arra, hogy Caesar azonosítása mitikus karakterekkel egyáltalán nem önálló jelenség a *Satyricon*-ban, és jogosan merülhet fel a kérdés, hogy miért emeli ki a szerző Caesart a Herculeshez és Iuppiterhez való hasonlítás révén a *Satyricon* többi férfiszereplője közül. Petronius műve folyamán újra és újra irodalmi párhuzamokat, a görög-római kultúrába, irodalomba mélyen beágyazott jeleneteket és karaktereket idéz fel, általában a paródia céljával. Petronius gúnyolódásának legkézenfekvőbb

⁴⁴ Schmeling (2011) 462.

⁴⁵ Hes. Th. 517–520.

⁴⁶ OLD. s. v. „calco”.

alanya Encolpios, aki megjelenik például Akhilleuszként, Odüsszeuszként, vagy éppen Aeneasként is.⁴⁷ Mitikus hősök, akik közül különösen fontos Aeneas, hiszen története a Római identitás alapját képezi, istenné is vált, és ráadásul a gens Iulia ősatyjaként tekintettek rá. Caesar alakjának és a főhős-narrátor Encolpiosnak az asszociatív kapcsolódása is kézenfekvő lehet, de mégis egy kicsit alaposabb indoklást igényel.

A 80. *caput* története, hogy Giton faképnél hagyva Encolpiost a távozó Ascyltoshoz csatlakozik. A következő két *caput* Encolpios siralmáról és reményvesztett bolyongásáról szól. A 81. *caput*-ban, közvetlenül Giton és Ascyltos távozása után Encolpios elhagyja addigi szállását, és a tengerparton bérel szállást, ahol az őt ért sérelem miatt bánkodik: „*collegi sarcinulas locumque secretum et proximum litori maestus conduxī. ibi triduo inclusus redeunte in animum solitudine atque contemptu verberabam aegrum planctibus pectus et inter tot altissimos gemitus frequenter etiam proclamabam*” (Sat. 81.1–2). A jelenetsor világosan felidézi az *Íliász* első énekét, a feldúlt Akhilleuszt, aki szintén a tengerpartra megy ki, miután Agamemnón elvette tőle Bríszeiszt. A közös pontok közül – szerető elvesztése, tengerparti helyszín, panaszos kifakadás – az elsőt szeretném kiemelni. Akhilleuszt attól a Bríszeisztől fosztotta meg Agamemnón, akit jogos zsákmányként kapott, míg Encolpiost az a Giton hagyta el, aki feltehetően nincs függő helyzetben, különösen nem Encolpios birtokában. Emellett, amint az *Íliász* későbbi cselekményéből kitűnik, Akhilleuszt nem is Bríszeisz elvesztése sértette meg igazán, hanem *kleosz*ának megsértése, maga a tény, hogy meg lehetett vele tenni, hogy jogos zsákmányától megfosztják. Ráadásul Patroklosz halála után Akhilleusz számára szinte teljesen érdektelenné válik konfliktusa Agamemnónnal, az iránta érzett haragot felülírja Hektór. Ezzel szemben Encolpios, akinek nyilvánvalóan semmiféle *kleosza* sincs, azért fájlalja Giton elvesztését, mert élvezkedéseitől és gyönyörétől fosztatott meg. Kiderül ez Encolpios 81. *caput*-ban elmondott szavaiból, amelyben Gitont és Ascyltost mint hímringyókat gyalázza, és arról képzelődik, hogy bizonyosan egymással enyelegnek és rajta nevetnek: „*iacent nunc amatores obligati noctibus totis, et forsitan mutuis libidinibus attriti derident solitudinem meam*” (Sat. 81.6). Encolpios gondolatai tehát kétségkívül a szexualitás körül járnak, mikor veszteségét idézi emlékezetébe, és ilyen módon egy sokkal alantasabb, illetve pusztaszexualitásában (újfent) megsértett karaktert láthatunk Akhilleusszal szemben.

Encolpios a következő, 82. *caput*-ban kardját felővezve, dühödten kering az utcákon, felidézve az *Aeneis* 2. énekét, és az ostromlott Trójában kavargó Aeneast.⁴⁸ Az *Íliász* és az *Aeneis* jeleneteinek sorozatos felelevenítését, Petronius szokásához híven, egy komikus

⁴⁷ Walsh (1968) 211.

⁴⁸ Schmeling (2011) 346.

esemény szakítja meg, és teszi nevetségessé. Encolpios belefut egy katonába, aki megfosztja őt kardjától: „*notavit me miles [...] ponere iussit arma et malo cavere*” (Sat. 82.2–4). Végképp szertefoszlik az epikus légkör, valamint Aeneas és Encolpios azonosítása, Encolpiost rövid időn belül újabb kudarc éri. A kardtól való megfosztás gazdag jelentéstartományát sem szabad figyelmen kívül hagyni, hiszen jelképezi egyszerre a vereséget szenvedő, magát megadó katonát, illetve a legősibb férfiúi princípiumában megsértett férfialakot. Ezen értelmezést tovább erősíti, hogy ugyanazt az igét használja Encolpios magára, mint néhány *caput*tal korábban az ágyára, melyből Giton átszökött Ascylos mellé: „*despoliatus ergo*” – „*pertrectavi gaudio despoliatum torum*” (Sat. 82.4, 79.10).⁴⁹ Látható tehát, hogy Encolpios esetében a mitikus hősökhöz való hasonlítás a szatirikus ábrázolásmód része, és mindannyiszor valamilyen komikus végkifejletbe torkollik. Caesar megjelenítését azonban másképp kell kezelni, vele kapcsolatban ugyanis nincs szó semmiféle komikumról.

IV.3. Caesar és a *paraclausithyron*

A *Bellum Civile* következő egysége az, amelyben Caesar szónoklatot intéz Iuppiterhez és Itáliához, illetve katonáihoz (156–176.), miután megmászta az Alpokat, és annak tetején kiszemelt egy pontot, ahonnan beláthatta egész Itáliát.⁵⁰ Ezen néhány sor a megelőzőkhez hasonlóan főként Liviust és Lucanust, továbbá Caesar művét, a *Commentarii de bello Civili* követi.⁵¹ Ahogyan korábban említettem, Eumolpus a polgárháború kitörésének és Caesar Itáliába érkezésének több lényeges elemét sűríti egybe, és ez a megállapítás Caesar beszédére is vonatkozik. Caesar kommentárjában a beszédre Ravennában kerül sor, mielőtt átkelt volna a Rubicón – a folyót nem említi – Ariminumba.⁵² A szónoklat Eumolpus költeményében, ahogyan a párhuzamos szöveghelyeken, a *Pharsaliában* és a *De bello Civili*ben is, Caesar sérelmeiről szól, és a katonák biztatásáról a polgárháború megkezdésére, ellenségeik megbüntetésére.

A szöveghelyet, a szituáció térbeli elhelyezését és Caesar szavait és a szónoklat kifutását a továbbiakban úgy fogom értelmezni, mint a római irodalomban egyedülálló *paraclausithyront*, amelyben Caesar a kizárt szerető. A *Satyricon* és a római szerelmi elégia kapcsolata nem magától értetődő, különösen annak fényében, hogy Petronius szexualitással

⁴⁹ Schmeling (2011) 348.

⁵⁰ „*optavitque locum, summo de vertice montis / Hesperiae campos late prospexit*” (153–154.).

⁵¹ Schmeling (2011) 462.

⁵² Caes. BC. 1. 5., 7., 8.

áthatott műve korántsem az érzelmi kötődésen alapuló szerelemre fókuszál, sokkal inkább a testi vágyak kielégítésére, és hogy a szexualitás témáját kicsavart, parodisztikus módon használja fel. Ha Encolpios és Giton kapcsolatát vesszük példaként, jóformán arra juthatunk, hogy a *Satyricon* nem másról szól, mint a Gitonnal gyönyörét kereső Encolpios egymást követő kísérleteiről és kudarcairól, nevetséges felsüléseiről. Szerelemről, érzelmi kötődésről és intimitásról egyáltalán nincs szó kettejük között. A szerelmi kapcsolatokat főként nem a római szerelmi elégia, sokkal inkább a szatíra hatása alatt formálta meg Petronius.

Az itt-ott felbukkanó intertextusokon túl akad azonban néhány jelenet, ahol mégis felfedezhető a római szerelmi elégia, különösen Ovidius hatása. A *Satyricon*ban több elégikus versbetét is található, továbbá a Quartilla-jelenet (*Sat.* 16–26) Propertius egy elégiájával (4.8), Encolpios félresikerült crotoni kalandja Circével, és impotenciája (*Sat.* 126–139) pedig Ovidius (*Am.* 3.7) egy-egy művével állítható párhuzamba.⁵³ Egyéb szöveghelyek is kínálnak a szerelmi elégiához köthető fordulatokat, például a már elemzett 81. *caput*ban a tengerparton elhagyatottan búslakodó Encolpios értelmezhető Ariadnéként Catullus 64. *carmene* alapján.⁵⁴ Világos, hogy a szerelmi elégia kedvelt toposza, a sóvárgó, vagy éppen kudarcot valló szerelmes igenis illik a *Satyricon*hoz, kiváltképp a folytonosan inkompetens Encolpioshoz. Ezt figyelembe véve, ha Encolpiost az elhagyott Ariadnéhoz, esetleg a kedvese által elutasított szeretőhöz hasonlítjuk, máris a szerelmi elégia narratívájába helyezhetjük a *Satyricon* cselekményét.

Kérdés, hogy miként helyezhető be Caesar és a *Bellum Civile* ebbe az értelmezési keretbe mint *paraclausithyron*. Három aspektusát különítem el a Caesar-jelenetnek, amelyek magyarázzák a feltételezett értelmezést: a szerelmi elégiára jellemző szóhasználat, a jelenet lokalizációja, illetve maga a beszédhelyzet. A lokalizációról korábban esett szó, így főként a másik két tényezőre koncentrálok. Ezek tárgyalását a Caesar-jelenetet bevezető, az Alpok leírása előtt álló három sorral kezdem: „*exsui omnes / quippe moras Caesar, vindictaeque actus amore / Gallica proiecit, civilia sustulit arma*” (141–143.). A három sor azt a mozzanatot mutatja be, amikor Caesar elindul Galliából Itália felé, hogy vállalja a polgárháborút. A szöveghely jelentőségét Eumolpus szóhasználatja adja. Egymást követik a szavak, amelyek a szerelmi elégia tipikus kifejezései közé tartoznak, vagy jelentéstartományuk világosan kapcsolódik a szexualitáshoz: *exuere, mora, amor*. Eleve, hogy Caesar levetkőzi a késedelmet, rögtön behozza a szerelmes férfi képét, ezt egyértelműsíti az *amor* szó használata, mely üzi, hajtja Caesart – igaz, Eumolpus a bosszúhoz kapcsolja, így átvitt jelentést ad az *amor* szónak.

⁵³ Hallett–Hindermann (2014) 301–309.

⁵⁴ Courtney (2001) 128.

Mégis azzal a képpel kezdődik a Caesar-jelenet, hogy vágytól hajtva, késlekedést nem tűrve tör Caesar Itália felé. Lássunk párhuzamos szöveghelyeket, melyek alátámasztják, hogy az idézett sorok nem csupán az asszociáció szintjén kapcsolódnak a szerelmi elégiához!

Az *exuere* igének, bár érthető úgy e helyen, hogy Caesar „leteszi”, „félreteszi” a késlekedést,⁵⁵ mégiscsak az az elsődleges jelentése, hogy „vmit levenni”, és ez a jelentés leginkább a ruházatra vonatkozik, „levetkőzik” értelemben.⁵⁶ Mintha a vágyakozó (*amore actus*) férfi a ruháit vetné le magáról türelmetlenségében. Egy némiképp távoli példától indulva, a ruha mint a szerelmi aktus tényezője megjelenik Ovidius *Fasti*jában is. A 2. könyvben olvashatjuk a Callisto-történetet (153–192.), amely – az idézendő szöveghely szóhasználatán túl – azért érdemel figyelmet, mert egy erőszakos aktust örökít meg, a szerelmi vágyát visszafogni nem tudó Iuppiter és a szűzies életet élő nimfa között. Amint fentebb láthattuk, a *Bellum Civile*ben felemerült már Caesar azonosítása Iuppiterrel.

Ovidius történetében olvashatjuk a nimfáról, miután Iuppiter elcsábította, és nimfatársai fürödni kezdtek mellette: „*hanc pudet, et tardae dat mala signa morae. / Exuerat tunicas*” (Ov. *Fasti* 2.170–171.).⁵⁷ Callisto szégyenkezik és késlekedik, csak nehezen szabadul meg ruháitól. Érzései mögött az áll, hogy ruhája takarja a Iuppiterrel folytatott szexuális aktus eredményét. Caesar és Callisto esetében egyaránt jelen van a levetés és a késlekedés motívuma. A ruházat és annak eltávolítása – magától értetődő szexuális töltöttség mellett – egy bekövetkező, illetve egy már bekövetkezett aktusra utal. Hogy Caesar esetében mi is pontosan a szerelmi aktus, arra később visszatérek, mindenesetre világosan látszik, hogy mind a *mora*, mind az *exuere* a szexualitásra utal, és a vágyra, amely nem tűri a késlekedést.

Az *exuere* igénél még gyakoribb szó a *mora* a szerelmi elégiában. Ovidiusnál maradvá, az *Amores* 1.6-ban, amely nem mellesleg egy *paraclausithyron*, a kapunak könyörgő szerelmes mondja: „*risit, ut audirem, tenere cum matre Cupido / et leviter „fies tu quoque fortis” ait. / nec mora, venit amor*” (Ov. *Am.* 1.6,11–13.).⁵⁸ Amint ez a szöveghely mutatja, a szerelem hirtelen jön, már érkezte is késlekedés nélküli, ennek megfelelően az *amor* egy olyan lelki állapotot eredményez, amely türelmetlen, és azonnal érvényre akar jutni. A hirtelen jött szerelemnek a *paraclausithyron* lett az eredménye, és a szerelmes mindenképpen be akar jutni a kedveséhez. Ezt a sürgető vágyat fedezhetjük fel Caesar esetében is, aki sietve hagyja el Galliát, hogy Itáliába menjen a szerelmes férfi türelmetlen vágyakozásával. A *mora* és az *amor*

⁵⁵ V.ö. *OLD* s. v. „*exuo*”, ahol ezt a szöveghelyet a „*to put aside, throw off*” jelentés alatt idézve találhatjuk.

⁵⁶ *OLD* s. v. „*exuo*”.

⁵⁷ A *Fasti* nem a szerelmi elégia műfajába tartozik, de a szöveghely témája és szóhasználatára hajaz. V. ö. Prop. 3.3,48: „*nocturnaeque canes ebria signa morae*”.

⁵⁸ Az *Amores* szövegét Ryan–Perkins (2011) kiadása alapján idézem.

szókapcsolata⁵⁹ több másik szöveghelyen is feltűnik a szerelmi elégiában; például az *Ars Amatoria* 3. könyvében: „*postque brevem rescribe moram: mora semper amantes / incitat*” (Ov. *Ars* 3.473.),⁶⁰ valamint Propertiusnál is több alkalommal: „*externo longas saepe in amore moras*” és „*certus et in nullo quaeris amore moram*” (Prop. 1.3,44., 1.13,6.).⁶¹

Az *amor* szó szerepeltetése, amellet, hogy közvetlen módon utal a szerelmi elégiára, mégiscsak különös Caesarral kapcsolatban. Miért *amorként* nevezi meg Eumolpus Caesar indulatát? Hiszen az elsődleges olvasat alapján politikai akaratról van szó, Caesar kiküldetéséről Galliába, konfliktusáról a szenátussal és Pompeiusszal. A *Bellum Civile* későbbi soraiban Caesar utal beszédében az őt ért sérelmekre, ez magyarázhatja a 142. sorban a *vindicta* és az *amor* kapcsolatát: „*vindictaeque actus amore*”. De ennek tudatában is feltűnő a szóhasználat. Érdeemes felfigyelni a szórendre és a metrumra is. A *vindictaeque* a sor közepén szerepel, a *caesura* után, az *actus amore* pedig a sor végén, metrikailag kiemelt helyen áll és zárja a hexametert. A két szó metrikai egysége (—UU —U) közelebb hozza az *amort* az *actus*-hoz, mint a *vindictae*-hoz, hangsúlyossá teszi a két szó összetartozását. Persze köt a metrum, de egészen más lenne a sor jelentése, ha például *actus vindictae amore* lenne a szórend. Az *actus amore* kifejezés viszont erőteljesen felidézi a korábban már említett képet, a vágytól hajtott férfit, aki nem tűri a késlekedést, akaratát pedig érvényre akarja juttatni.

Ezt az érvényre jutást kétféleképpen is értelmezhetjük Caesar esetében. Először is adódik a magától értetődő, a polgárháború leírásába illeszkedő politikai olvasat. Ez alapján Caesar késlekedés nélkül, bosszútól hajtva hagyja el Galliát, hogy Itáliába menjen, és kiteljesítse akaratát, valamint hatalmát. Ezt a gondolatot pedig követi az Alpok és az átkelés leírása, tehát az elsődleges olvasat alapján e három sor szerepe egy rövid bevezetés.

Azonban a másik olvasat szerint érthetjük úgy a szöveghelyet, mint az idézett Ovidius részletekben, ahol az érvényre jutás a szerelem beteljesülését jelenti. Metaforikusan, ha Caesarra vonatkoztatjuk a gondolatot, az érvényre jutás, a szerelem beteljesülése nem más, mint az Itáliába való betörés, ott pedig a bosszú, és Caesar ellenfeleinek legyőzése. Caesar harca tehát egyfajta szerelem – újabb, a szerelmi elégia által kedvelt toposz. Olyan sürgető szenvedély, amely Itáliába akar erőszakosan behatolni, felül akar kerekedni riválisain, hogy kitöltse bosszúját – vágyát – Itálián. Caesar tehát annak a szerelmesnek a képében jelenik meg, aki erőszakos úton éri el célját, Caesar fegyverrel kel át Itáliába, magáévá teszi Itáliát.

⁵⁹ A szöveg játszik a *mora* és az *amor* szavakkal, érdemes melléjük állítani a *Roma* alakot is, amely explicit módon nem szerepel a szöveghelyen, jelentősége azonban magától értetődő.

⁶⁰ Az *Ars Amatoria* szövegét Gibson (2003) kiadása alapján idézem.

⁶¹ Propertius elégiáit Camps (1961) kiadása alapján idézem.

A tárgyalt három sor Caesart még csak törtető szerelmesként jeleníti meg, kizárt szeretőként, egy *paraclausithyron* szereplőjeként Caesar saját beszédében fog megjelenni, különösen annak első felében: „*Iuppiter omnipotens, et tu, Saturnia Tellus, / armis laeta meis olimque onerata triumphis, / testor, ad has acies invitum accersere Martem, / invitas me ferre manus. sed vulnere cogor, / pulsus ab urbe mea, dum Rhenum sanguine tinguo, / dum Gallos iterum Capitolia nostra petentes / Alpibus excludo, vincendo certior exul*” (156–162.). Caesar szónoklatának első felében elsorolja Itáliáért megcselekedett hadi tetteit, amelyek ellenére már nem kedves Itáliának. A beszéd értelmezésében fontos szerepet játszik a földrajzi lokalizáció. Erről már esett szó korábban, akkor Eumolpus szándékos heroizálását emeltem ki, amikor egy jelenetsorba sűrítette a polgárháború kitörésének hírhedt lépéseit, és mindezt felhelyezte az Alpok tetejére. Most egy másik szempont miatt lényeges a helyszín. Mivel Eumolpusnál az Alpok veszi át a Rubico helyét, Itália határát is ide kell helyeznünk.⁶² Eumolpus versében itt hangzik el a kockavetés, Caesar itt kezd polgárháborúba átlépve a határt seregével. Amikor tehát az Alpok tetején áll, és letekint Itáliára, akkor Itália határán, küszöbén áll. Újabb mozzanat a *Bellum Civile*-ben, amely erősíti a feltételezett értelmezést. Kiemelendő a beszédhelyzet is. Caesar ugyanis a sérelmeiről fog beszélni, és arról, hogy ki lett zárva Itáliából (*pulsus ab urbe mea, Alpibus excludo*), bár korábban ünnepelt hadvezérként fogadta őt (*armis laeta meis olimque onerata triumphis*). Caesar sértett félként tünteti fel magát, aki korábban kedves volt Itáliának, most mégsem engedi őt be. Feltűnő, hogy bár Caesar két címzettet is említ, Iuppitert és a Saturnusi földet, mégis beszéde további részében főként Itáliához beszél, Iuppitert legfeljebb tanúskodni hívja (*testor*). Ettől eltekintve a beszéd első felében, mikor még nem katonáihoz beszél, Caesar elsőszámú címzettje Itália.

A lokalizációra és a beszédhelyzetre vetett rövid pillantás után áttérek az idézett részlet azon szavainak tárgyalására, amelyek felidéznek a római szerelmi elégiát. Ugyanis a korábban elemzett három sornyi részlet mellett Caesar beszédének első fele az, amely szóhasználat révén lehetőséget ad a *paraclausithyron*ként való értelmezésre. A szituáció adott, Caesar Itália küszöbén, haragosan és becsapva beszél Itáliához, akihez, mint korábban láthattuk, sürgető vágya nyomán késlekedés nélkül be akar jutni. Itália és Caesar szoros kapcsolatát mutatja, hogy Caesar kiemeli Itáliát: „*et tu, Saturnia Tellus*”, és őt nevezi meg mint aki örvendett egykor seregének: „*armis laeta meis*”, valamint Itália az, aki egykor Caesar diadalmenetei által volt terhelt: „*olimque onerata triumphis*”. Caesar és Itália között tehát egy régebb óta tartó kapcsolat képe bontakozik ki, amely mindkét fél számára kedves volt, és amelyben Caesar győzedelmes

⁶² Ez Petronius korának állapotát tükrözi, hiszen Augustus Kr. e. 14-ben provinciává tette az Alpok délnyugati részét *Alpes Maritimae* néven – *OCD* s. v. „Alps”.

férfiként jelenik meg. Ez a kép párhuzamba állítható a *paraclausithyron* megszokott felállásával, amennyiben egy olyan kizárt férfi áll szeretője küszöbén, aki korábban már járt bent, és kielégítette vágyait kedvesével, ezt azonban jelen helyzetében nem teheti meg. Az „*armis laeta meis*” szavak első olvasatra értelemszerűen Caesar katonai sikereire utalnak, ám a szerelmi versengés, vagy éppen a szeretett lány és a neki udvarló fiú közti alá-fölé rendelt viszony képét is behozhatja. Gondoljunk Ovidius egyik kedvelt szerelem-képére, a harcra. A gondolat legtisztábban az *Amores* 1.9-ben jelenik meg: „*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans*” (Ov. *Am.* 1.9,1–2.). Ovidius az 1.9-ben tesz legvéglegesebben egyenlőséget a két tevékenység közt. Arra is láthatunk példát, hogy a szerelmes ifjú egyszerre katona, akit kedvese irányít, és egyszerre győzedelmes hadvezér: „*Me duce ad hanc voti finem, me milite veni; / ipse eques, ipse pedes signifer ipse fui*” (Ov. *Am.* 2.12,13–14.). Az „*olimque onerata triumphis*” részlet hasonló asszociációkat hoz be, talán közelebb is hozva a katonai érvényesülést a szexuális aktus fizikai leírásához, ahol a leányt a rajta diadalmenetet tartó férfi teste terhelné, lenyomná (*onerata*).

Az egykori szerelmes alakja után Caesar mintha arra utalna, hogy kedvesével való konfliktusa nem az ő hibája lenne, áthárítja a felelősséget: „*testor, ad has acies invitum accersere Martem, / invitas me ferre manus. sed vulnere cogor*”. A „*vulnere cogor*” ismét egy olyan szókapcsolat, amely a szerelmi elégia képi világát idézi fel – nem mellesleg ismét sor végi, metrikailag hangsúlyos helyen. Mindkét szó a sebesülés–megsebzés képzet jelentésmezejébe tartozik, tehát tovább erősíti a szerelem és a harc kategóriájának egybemosódását. Felfigyelhetünk az *invitas manus ferre* szókapcsolatra, mintha Caesar kezét emelne szeretőjére, amelynek oka egyfelől Mars, másfelől Caesar sértettsége, hogy már nem kedves Itáliának. Az *Amores* 1.7-ben hasonló szituációt láthatunk, az udvarló fiú féltékenységből megütötte kedvesét: „*Adde manus in vincla meas (meruere catenas), / dum furor omnis abit, si quis amicus ades: / nam furor in dominam temeraria bracchia movit; / flet mea vesana laesa puella manu*” (Ov. *Am.* 1.7,1–4.). A szöveghelyen kétszer is szerepel a *manus* szó, utóbbi jelöli az erőszak végrehajtásának eszközét, ahogyan Caesar esetében is. Caesar tehát féltékeny és felháborodott szeretőként is megjelenik beszédében.

Továbbra is Ovidiusnál maradva, találhatunk olyan szöveghelyeket, amelyek a szerelmi sértettséget, csalódást fejezik ki a *vulnus* és a *cogere* szavak valamelyikével. A *Metamorphoses* 9. énekében olvashatjuk Byblis történetét, aki beleszeretett fivérébe, Caunusba. A magában vívódó lány így beszél: „*poterisne loqui? poterisne fateri? / coget amor, potero*”; néhány sorral lejjebb: „*ipsa tamen, quamvis animi grave vulnus habebam, / quamvis intus erat furor igneus, omnia feci / (sunt mihi di testes), ut tandem sanior essem, / puganvique diu violenta Cupidinis*

arma [...] superata fateri / cogor” (Ov. *Met.* 9,513–515.; 540–543.; 545–546.).⁶³ Beszédes Anderson az 540. sorral kezdődő szakaszhoz fűzött kommentárja: „*The metaphors here belong to the conventional symbolism of love as passion: vulnus, which will be linked with the military imagery of 543 ff., furor and sanior, which stress the irrational side of love, and igneus, standard fire theme.*”.⁶⁴ A szerelem kényszerítő hatásáról van szó, amely esztelen cselekedetekre készíti a szerelme – Byblis kétszer is használja a szót, hangsúlyozva a kényszer erejét. Caesar esetében ez a kényszer a polgárháború kezdetét jelenti (*has acies*), Byblis esetében szerelme bevallását fivérének. Mindkét esetben a beszélő akarata ellen szól a tett, amelyre a szerelem kényszeríti őket (*invitas manus – ut tandem sanior essem*), mind Caesar, mind Byblis tanúskodásra hivatkozik, mintegy mentegetve magát (*testor – sunt mihi di testes*), és két isten jelenik meg, Mars és Cupido, még szorosabbra fűzve szerelem és harc kapcsolatát.

Az idézett *Metamorphoses*-helyen megjelenik a *vulnus* szó is. Ahogyan Caesar, úgy Byblis esetén is érzelmi sebesülésről van szó, a szerelmi elégia nyelvhasználatát követve. A szerelem kényszerítő ereje mellett tehát megjelenik annak durvasága, képessége a lélek megsebzésére. További egy Ovidius-szöveghely is felhozható példaként a szerelem okozta seb képzeténél. A *Heroides* egyik leveléről van szó, Dido leveléről Aeneasnak: „*nec mea nunc primum feriuntur pectora telo;/ ille locus saevi vulnus Amoris habet*” (Ov. *Her.* 7,189–190.).⁶⁵ Láthatjuk, hogy a *vulnus* alapvető szava a szerelmi elégiának, az elhagyott, kétségbeesett, bosszús szerelmesek kedvelt szóhasználat. Újfént kommentárból idéznék: „*the metaphor of love as a wound is, of course, as old as love. O. ’s choice here is in part suggested by the opening lines of Aen.4: at regina gravi iam dudum saucia cura | vulnus alit venis.*”.⁶⁶

Caesar idézett beszédéből még egy részletet ragadnék ki, amely mintegy betetőzi a szónoklat azon részét, amelyet *paraclausithyron*ként értelmezek: „*Alpibus excludo, vincendo certior exul*”. Korábban esett szó az Alpok szerepéről, hogy Eumolpus tudatosan a hegyláncot tette meg Itália határának. Az idézett sor kiválóan illusztrálja a gondolatot. Ahogyan az archetipikus szerelmes a leány küszöbéről van kizárva, úgy Caesar egykori kedvese, Itália földjéről az Alpok által van kirekesztve. A *paraclausithyron* kizárt szerelmesének latin megnevezése mutatja az itt használt ige jelentőségét: *exclusus amator*.⁶⁷ A beszéd ezen része

⁶³ A *Metamorphoses* szövegét Anderson (1982) kiadása alapján idézem.

⁶⁴ Anderson (1972) 456.

⁶⁵ A *Heroides* szövegét Knox (2000) kiadása alapján idézem.

⁶⁶ Knox (2000) 232.

⁶⁷ A kifejezés Lucretius *De rerum naturájában* tűnik fel először, a 4. könyvben: „*at lacrimans exclusus amator limina saepe / floribus et sertis operit postisque superbos / unguis amaracino et foribus miser oscula figit*”. Lucretius a szerelem ellen beszél, amikor az *exclusus amator* alapos definícióját leírja – Copley (1956) 44.

az, ahol Caesar egészen odáig merészkedik, hogy a kizárt szerelmes-lét legjellemzőbb szavát vonatkoztatja magára. Ovidius műveiben hét helyen szerepel az *excludere* ige, például a már említett *Amores* 1.6-ban: „*Quid facies hosti, qui sic excludis amantem?*”, vagy az *Ars Amatoria* 3. könyvében: „*tempus erit, quo tu, quae nunc excludis amantes, / frigida deserta nocte iacebis anus*” (Ov. *Am.* 1.6,31.; *Ars Am.* 3.69–70.). Az *excludere* olyannyira a *paraclausithyron* alapvető igéje, hogy Ovidius csakis a szerelmes kizárásának értelmében használja mind a hét előfordulási helyen.⁶⁸

Az „*Alpibus excludo*” elhangzása fordulatot jelez Caesar beszédében. A kijelentés elhangzása után már nem Itáliához beszél, hanem politikai ellenfeleiről, majd katonáihoz fordul, biztatja őket sérelmeik megbosszulására és a polgárháború megkezdésére (163–176.). Szóhasználata ezekben a sorokban már nem idézi a szerelmi elégiát, ez a címzett(ek) változásával magyarázható. Ez az a pont, ahol a leginkább megragadható Caesar és a dolgozat során elemzett férfi karakterek, valamint a *paraclausithyron* tipikus szerelmese közti ellentét. Caesar elmondja beszédét sérelmeiről, hogy tettei ellenére már nem kedves Itáliának. A bántalmait és az előtte álló akadályok – amelyeket az Alpok hűen ábrázol – ellenére Caesar cselekvésre szánja el magát, rátör Itáliára: „*victores ite furentes, / ite mei comites, et causam dicite ferro. [...] sumite bellum*” (*Sat.* 122.168–169., 174.). Caesar nem somfordál el búsan, ahogyan az *Amores* 1.6-ban a szerelmes fiú. Caesar elhatározása nem végződik komikus felsülésben, ahogyan az akhilleuszi és aeneasi szerepben tetszelgő Encolpios esetén láthattuk. Eumolpus és a pergamoni ifjú, vagy Ascyrtos és a *pater familias* történetéhez is visszakapcsolhatunk ezen a ponton. Caesar színlelés és cselvetés nélkül teszi a dolgát, nem csábítgat, hanem felvonul az Alpok tetejére, és ott bejelenti a háború kezdetét. Továbbá erőszakos útra terelt cselekedetei nem az említett történetek végén látható kudarcba futnak bele. A *Bellum Civile* hátralevő nagyjából száz sora a hóviharon átkelő seregről szól, a pánikról emberek és istenek között, a háború és az alvilágból feljövő isteni lények eluralkodásáról a földeken.

V. Összefoglalás

Dolgozatomban a *Satyricon* egy, a szakirodalomban jól dokumentált jelenségét vizsgáltam meg, a sikeres férfi szereplők hiányát, és kísérletet tettem, hogy megtaláljam ezen karakterek ellenpontját Iulius Caesar személyében. Amint láthattuk, Petronius saját karaktereit – nemtől,

⁶⁸ Gibbon (2003) 115.

kortól, társadalmi hovatartozástól függetlenül – mind bevonja átfogó szatírájának működtetésébe, más-más jelenségeket kifigurázva a különböző szereplőkkel. Az elsődlegesen társadalomkritikára berendezkedő szatirikus ábrázolásmód rendszerint a szexualitást használta fel eszközként a paródiára, a társadalmi normákkal ellenkező viselkedésminták bemutatására. Petronius is a szexualitás segítségével vonta be a szatírájába a női és a férfinemet egészében, a római társadalom egyik fundamentumának számító *pater familias* alakját, vagy a tudós-költő szerepet megjelenítő Eumolpust. Utóbbi kettő esetében megfigyelhettük, hogy az elvárt társadalmi dominanciához hasonló szexuális érvényesülés olyan cél, amelyet a *Satyricon* férfi karakterei nem tudnak beteljesíteni, próbálkozásaik módja viszont az uralkodó társadalmi norma szerint elítélendő. A férfi nemi szerepek megformálásának az egész mű során jelentkező mintáit a mű egy olyan alakjának megformálásával vettem össze, akit látszólag semmi sem köt a szexualitás világához. Iulius Caesarral a 295 soros hexameteres költemény, az ún. *Bellum Civile* központi karaktere, aki kivételesen nem szerelmi vágyai beleteljesítésére törekszik. Caesar jellemzése, a tetteit bemutató szöveghelyek szimbólumrendszere és szóhasználata alapján azonban a *Bellum Civile* néhány részlete jól párhuzamba állítható a római szerelmi elégiával, azon belül is a *paraclausithyron*nal. Caesar *exclusus amator*ként jelenik meg a költeményben, olyan kizárt szeretőként, aki a panaszkodó szerelmes archetípusával szemben sérelmei elsorolása után rátöri az ajtót kedvesére. Caesar alakja tehát egyszerre ellenpontja mindkét kategóriának, és nem csupán a *Satyricon* egészét tekintve egyedülálló a karaktere. Ahogyan a *Satyricon*nak sem ismert irodalmi párhuzama, úgy a *Bellum Civile* Caesar-jelenetét is értelmezhetjük párhuzam nélküli *paraclausithyron*nak, ennyiben az ismertetett Caesar-karakter egyedülálló a római irodalomban is. Mindennek tudatában határozottabb véleményt mondhatok a Horváth István Károly-fémjelezte értelmezési hagyományról, amely a *Bellum Civile*t úgy tekinti mint „Lucanus-paródia”. Caesar alakja túlságosan elüt a szatirikus alakoktól, mégis bizonyos módon az ellenpontjukat képezi, a *Bellum Civile* pedig a *Satyricon* szövegének mélyen beágyazott, szerves része, nem egy felszínesen beillesztett paródia, tehát Petronius részéről tudatosabb alkotói tevékenységet kell feltételeznünk a versbetét megírásakor. Az általam kínált alternatív értelmezés alátámaszthatja ezen feltételezéseket, egészen más megvilágításba helyezve a 295 sornyi hexametert.

Bibliográfia

- Anderson, W. S. (1972), *Ovid's Metamorphoses, Books 6–10*, University of Oklahoma Press, Norman.
- Anderson, W. S. (1982), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Teubner, Leipzig.
- Camps, W. A. (1961), *Propertius: Elegies: Books 1*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Conte, G. B. (1994), *Latin Literature. A History*, The John Hopkins University Press, Baltimore–London.
- Conte, G. B. (1996), *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius's Satyricon*, University of California Press, London.
- Copley, F. O. (1956), *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry*, The American Philological Association, Oxford.
- de Coulanges, N. D. F. (2012), *Az ókori község. Tanulmány a görög és római vallásról, jogról és intézményekről*, Históriaantik Könyvkiadó, Budapest.
- Dover, K. J. (2001), *Görög homoszexualitás*, Osiris Kiadó, Budapest.
- Freudenburg, K. (2004), *Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Gibson, R. K. (2003), *Ovid: Ars Amatoria, Book 3*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Gowers, E. (2005), „The restless companion: Horace, *Satires* 1 and 2”, in *The Cambridge Companion to Roman Satire*, szerk. Freudenburg, Kirk, Cambridge University Press, New York, 48–61.
- Hallett, J. P. – Hindermann, J. (2014), „Roman Elegy and the Roman Novel”, in *A companion to the ancient novel*, szerk. Cueva, Edmund P. – Byrne, Shannon N., Wiley-Blackwell, Chichester, 300–316.
- Knox, P. E. (2000), *Ovid: Heroides: Select Epistles*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Luck, G. (1972), „On Petronius' *Bellum Civile*”, *The American Journal of Philology* 93.1, 133–141.
- Mueller, K. (1995), *Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae*, De Gruyter, Berlin.
- Ryan, M. B. – Perkins, C. A. (2011), *Ovid's Amores, Book One. A Commentary*, University of Oklahoma Press, Norman.
- Schmeling, G. (2011), *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford University Press, Oxford.

- Seres Dániel (2015), „Szemérmes szemérmetlenségek. A „görög” szokások „római” képe Petronius *Satyricon*jában”, *Ókor* 14.4, 65–72.
- Skinner, M. B. (2014), *Sexuality in Greek and Roman Culture*, Blackwell Publishing Ltd, Oxford.
- Sullivan, J. P. (1968), *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*, Indiana University Press, Bloomington–London.
- Treggiari, S. (1991), *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Clarendon Press, Oxford.
- Walsh, P. G. (1968), „Eumolpus, the *Halosis Troiae*, and the *Bellum Civile*”, *Classical Philology* 63.3, 208–212.
- Zeitlin, F. I. (1971), „Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile*”, *Latomus* 30.1, 56–82.