

Liczek Barnabás az ELTE Ókortudomány Doktori Programjának ösztöndíjas hallgatója. Fő kutatási területe Petronius *Satyricon*-ja.

E-mail: barnabas.liczek@gmail.com

ORCID: 0009-0003-5838-5927

Absztrakt: A tanulmány a *Satyricon* leghosszabb versbetétét, a Caesar és Pompeius polgárháborúját elbeszélő *Bellum Civile*t vizsgálja, amely a Petronius-filológia egyik legtöbbet elemzett és legvitatottabb szövege. Az értelmezés kiinduló kérdése a keretező prózai narratívának a versbetétéhez fűződő viszonyára vonatkozik. A tanulmány az utóbbi évtizedek frissebb kutatásaihoz csatlakozva a megszo-
kott, elsősorban vergiliusi és lucanusi párhuzamos szöveghelyek tárgyalása mellett új szemszögből, a római szerelmi elégia bevonásával értelmezi a versbetét központi szakaszát, a Caesar-jelenetet. A szövegben megjelenő elégikus toposzok és szókincs lehetőséget adnak arra, hogy átértékeljük a *Bellum Civile* műben betöltött szerepét, valamint a *Satyricon* cselekményéhez és karakterábrázolásához fűződő viszonyát.

Kulcsszavak: Petronius, *Satyricon*, *Bellum Civile*, római szerelmi elégia, *paraklausithyron*

DOI: <https://doi.org/10.63872/ZXEP8452>

A betört ajtó

Caesar és a *paraklausithyron* Petronius *Bellum Civile*jében

Liczek Barnabás

„Sex ist eine Schlacht, Liebe ist Krieg”
Rammstein

Bevezetés

A *Satyricon* sűrű szöveg. Petronius mint ezüstkori szerző reflektál aranykori elődei mérhetetlen irodalmi hagyatékára, a választott forma pedig tág lehetőséget nyit neki erre. A verses betétek, különösen a leghosszabb költemény, a 295 sornyi hexametert kitevő *Bellum Civile* (*Satyricon* 119–124)¹ esetében fokozottan érvényes a szöveg telítettségére vonatkozó megfigyelés, hiszen olvasásakor számolni kell szinte a teljes epikus hagyomány hatásával Homérosztól Apollónios Rhodioson át Vergiliusig és Lucanusig. Maga Eumolpus mint a *Bellum Civile* szerzője és elszavalója útítársait – Petronius pedig a kortárs közönséget és a mindenkori olvasót – figyelmezteti a téma és a forma veszélyeire: *ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur*, „lám, aki a polgárháború roppant művével foglalkozik, hacsak nem él benne az irodalomban, összerogy a súlya alatt” (Petr. *Sat.* 118)!

A Petronius-kritika régóta próbálkozik azzal, hogy szerves kapcsolatot találjon a *Satyricon* prózai narratívája és a – a menippeuszi szatíra műfajához illő versbetéteket a *Troiae Halosisszal* együtt terjedelmileg messze felülmúló, epyllion méretű – beágyazott költői szöveg közt, hogy a megfelelő értelmezési keret meghatározásával jelentőséget és jelentést tudjon adni a *Bellum Civile*nek, és ne kelljen úgy kezelnie, mint a regény szövegének egészétől elkülönülő irodalmi és esztétikai állásfoglalást, esetleg egyszerű gúnyíratot.² A versbetét értelmezésének ugyanis éppen az a legsúlyosabb problémája, hogy az intertextuális kapcsolatok felderítésénél és elemzésénél ritkán jut tovább a szakirodalom, így nem válik láthatóvá a vers és a keretező történet kapcsolata. A *Bellum Civile* Caesar és Pompeius polgárháborújának kitörését beszéli el, és ezzel minden valószínűség szerint elválaszthatatlanul kapcsolódik a Petronius-kortárs Lucanus hasonló című és témájú eposzához.³ A legtöbb értelmezés ezért Lucanus művének tükrében olvassa és magyarázza a *Bellum Civile*t, különösen azért, mert mielőtt Eumolpus, az önjelölt poéta elszavalná versét, mint láhattuk, a kortárs epikáról, sőt a történeti tárgyú epikáról értekezik. A helyzet világos: a Lucanus eposzával azonos eseményt feldolgozó *Bellum Civile* előtt Petronius, mintegy megadva a költemény javasolt értelmezési irányát, megszólaltat egy tagadhatatlanul a *Pharsaliára* is vonatkoztatható elméleti fejtegetést.⁴

Mindebből kiindulva a 20. század értelmezései a *Bellum Civile*t a *Pharsalia* paródiájaként olvasták, vagy arra adott bizonyos kritikai reflexióként.⁵ Maga a Lucanus-perspektíva és vele együtt a kérdés, hogy a *Bellum Civile* vajon mennyire vergiliusi vagy lucanusi eposz, az értelmezői diskurzus lényegi részét képezi ma is. A két mű kétségbevonhatatlanul kapcsolódik, az egyszerű paródia-olvasatot azonban már jó

ideje meghaladták a frissebb értelmezések. Az elmúlt évtizedek kutatásai egyre inkább felismerték a *Bellum Civile* sokhangúságát, így világossá vált, hogy a versbetétet nem érdemes egyszerűen csak a *Pharsalia* tükrében olvasni és értelmezni.⁶ A versbetét korábban is vizsgált aspektusainak (Eumolpus karakterrajzának parodisztikus elemei, verselés, esztétika, az istenapparátus problémái) újszerű elemzése mellett egyre több más szöveggel olvasták össze a *Bellum Civile*t, Ovidius *carmen perpetuum*-ja vagy éppen Silius Italicus szolgáltatott újabb támpontokat a magyarázathoz.⁷ A *Bellum Civile* átgondolt pozicionálása a római irodalom tágabb viszonyrendszerében legalább annyira lényeges és szükségszerű volt, mint a versbetét szorosabb értelmezési keretének kidolgozása.⁸ Tanulmányom szempontjából külön kiemelendő, hogy a versbetét egyetlen, az epikus hősökkel összevethető karakterének, Iulius Caesarnek az itteni szerepét is kiemelt értelmezői figyelem övezi az utóbbi évek publikációiban. Az újabb kutatások tükrében úgy tűnik, a hadvezér alakjának vizsgálata releváns szemponttá vált a *Bellum Civile* irodalmi rétegzettségének felfejtésében.⁹

1. Szexualitás és frusztráció

Kezdjük azzal az elemzéssel, hogy a versbetét és a fő narratíva közötti viszonyt vizsgáljuk! Olvasatomban a sexualitás témája nyújtja az az értelmezési keretet, amelynek révén nem csupán szervesen illeszthető a *Bellum Civile* a *Satyricon* főszövegébe, hanem versbetét és a prózai főszöveg párbeszédbe lépnek, és kölcsönösen értelmezik egymást. A Petronius-filológia egyik jól ismert alaptétele, hogy a *Satyricon* cselekményét – már amennyit ismerünk belőle – meghatározza a szexuális vágy.¹⁰ A mű fennmaradt részeiben – talán Trimalchio lakomájának kivételével – a szereplők szerelmi vágya és a szexuális vetélkedés jelenti azt az elsődleges *drive*-ot, amely folytonosan alakítja és továbblandíti a cselekményt. A szexuális érvényesülés mint motiváció az első caputtól az utolsóig meghatározó tényezője a cselekménynek, amely ráadásul legtöbbször nem boldog beteljesedéshez, hanem kudarchoz vezet. A *Satyricon* olvasva az lehet az érzésünk, hogy ha megvalósulna a karakterek vágyainak kielégülése, amelyre minden szavuk és tettük irányul, azzal a cselekmény valójában megrekedne. Vágy, féltékenység és az érvényesülés sikertelenségéből fakadó szexuális frusztráció adja a cselekmény és a karakterrajz alapját.

A főszereplő és elbeszélő, Encolpion akarategyenge, passzív személyiség, aki legtöbbször csak elszenvetődője az eseményeknek, csupán reakcióra futja tőle, arra nem, hogy aktív félként lépjen fel. Az aktív–passzív megkülönböztetés már csak azért is indokolt, mert a római gondolkodás számára fontosnak tűnt ez a két fő kategória a sexualitásban: a szabad római polgár, a *vir* szerepe aktív, azaz behatoló – passzív szerepbe kerülése pedig sértegetés és gúny tárgyává tehető.¹¹ Ennek a két szerepnek a megkülönböztetése a sexualitást is alá- és fölérendeltségi viszonyként, azaz valójában hatalmi viszonyként értelmezi.¹² Encolpion ezzel szemben eleve kudarcot vall minden olyan esetben, amikor aktív szerepbe kerül: fiatalabb társát, Gitont egyetlen alkalommal sem tudja sikeresen elcsábítani, a krotóni jelenetekben pedig képtelen a magát önként felajánló Círcét kielégíteni.¹³ Encolpion – de sok más szereplő, így Trimalchio vagy Eumolpus – esetében is rendszerint az érvényesülésnek



1. kép. Caesar Gallia és Itália jelképes határán. Henry de Montaut illusztrációja. Forrás: Wikimedia Commons

épphogy az ellenkezője történik meg, vagy a saját sexualitás feletti kontroll elvesztése. A passzivitás pedig sokszor az aktív fél erőszakos fellépésével valósul meg. A *Satyricon* világának egyik alapvető eleméről van szó: a férfi aktív szexuális érvényesülésének helyébe a megalázó, gyakran erőszakosan elszenvedett passzivitás kerül.

A 80–82. caputok kiváló példáját adják a jelenségnek.¹⁴ A részlet elején Ascylos és Encolpion Giton birtoklásán veszekednek, és vitájuk majdnem vérontásba torkollik. Giton Ascylost választja, és néhány caputtal később be is vallja ennek okát: *cum duos armatos viderem, ad fortio rem confugi*, „mivel láttam a két fegyverest, az erősebbhez menekültem” (Petr. *Sat.* 91). Giton szavai elárulják, hogy amit Encolpion szerelmi vetélkedésként él meg, az számára valójában fizikai erőpróba katonai szavakkal leírva: a hely jó példája a sexualitás és az erőszak összekapcsolódásának, Encolpion naivitásának és érvényesülésre való képtelenségének. A vita után Encolpion a közös szálláshelyet elhagyva egy tengerparti kunyhóba megy siránkozni, majd feldühödve bosszút fogad: *iacent nunc amatores adligati noctibus totis, et forsitan mutuis libidinibus attriti derident solitudinem meam. sed non impune. nam aut vir ego liberque non sum, aut noxio sanguine parentabo iniuriarum meae.* („Most talán mint egymásba gabalyodott szeretők fet-

rengenek egész éjszakákon át, és a kölcsönös élvezetektől elcsigázva nevetik ki magányomat. De nem büntetlenül! Vagy nem vagyok férfi és szabad, vagy bűnös vérükkel fogom megbosszulni az engem ért sérelmet.” Petr. *Sat.* 81.) Encolpios a bosszúról szóló képzelgésében tehát éppen a *vir* (férfi) és a *liber* (szabad) szavakkal jellemzi magát! Amint számíthat rá az olvasó, Encolpios fogadalma nem teljesül: kardját felővezve, dühöngve rohángal fel-alá az utcákon, majd az első szembejövő katona rászól és elveszi tőle kardját: *notavit me miles [...]* *ponere iussit arma et malo cavere*, „észrevett egy katona [...] rám parancsolt, hogy tegyem le fegyverem és kerüljem a bajt” (Petr. *Sat.* 82). A fogadalom megszegve, Encolpios férfiasága pedig rövid időn belül már sokadjára sérül: alulmarad a szexuális érvényesülésben és a fizikai megmérettetésben is.

A cselekmény és karakterábrázolás vizsgálatához ma is megkerülhetetlen Gian Biagio Conte *hidden author*-elemzése, azaz a rejtett szerző és mítoszmániás narrátor szembeállításának beemelése a diskurzusba.¹⁵ A contei modell lényege, hogy Petronius, a rejtett szerző szakadatlanul olyan helyzetekbe helyezi Encolpiost mint főszereplőt – Elaine Fantham terminusával az „*acting I*”-t –, amelyeket Encolpios mint narrátor – azaz a „*narrating I*” – az epikus kódokon keresztül interpretál. E hatásmechanizmus révén Encolpios önmagát és környezetét újra és újra az eposzok világának részeseként látta, az őt érő behatásokat az epikus hősök kalandjainak megismétlődéseként értelmezi. Egy idő után nehéz eldönteni, hogy narrátorként helyezi múltbeli énjét epikus környezetbe, vagy a valóságtól való elszakadás, az alternatív világba való átlépés minden szintjére kiterjed a szövegnek, a felidéző énre (a narrátorra) éppúgy, mint múltbeli, felidézett énjére. A rejtett szerző ezzel éri el, hogy narrátora – és vele az epikus hagyomány – permanensen gúny tárgya legyen. Ennek alapján figyeljük meg a 80–82. *caput*ok epikus reminiscenciáit is! A tengerparti szállásán búslakodó Encolpios világosan felidézi a tengerparton panaszkodó Achilleust az *Ilias* I. énekéből. Miután bosszút fogad, a dühöngő Encolpios karddal az oldalán úgy rohángal az utcákon, mint Aeneas teszi a lángoló Trójában az *Aeneis* II. énekében.¹⁶ Miután a mítoszmániás narrátor epikus *hērōsok* szerepében tünteti fel magát, belesétál a rejtett szerző által felállított csapdába: a szembejövő katona egyszerűen megfosztja kardjától a „hóst”: a „*narrating I*” epikus képzetétől, az „*acting I*” pedig becsületétől és szimbolikusan férfiúi princípiumától lesz megfosztva.

Az eposzok világának megidézését sokszor éppen az teszi nevetségessé, hogy az epikus hagyomány sem mentesülhet a karakterek szexuális fixációjától. Encolpios ugyanazzal a szóval jellemzi kardjától megfosztott ex-Aeneas énjét, mint korábban ágyát, amelyről Ascylos átsábította magához Gintont: *despoliatus – gaudio despoliatum torum* (Petr. *Sat.* 82; 79). Krotónban pedig az impotenciával küzdő Encolpios így panaszkodik erejét vesztett férfiaságára: *funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram*, „halott testemnek az a része, amely révén egykor Achilles voltam” (Petr. *Sat.* 129). Achilles, a görög *hērōsok* legnagyobbika hősi tettétől és a halhatatlanságát biztosító *kleostól* vált azzá, aki – Encolpios mítoszmániás világában ezek helyébe nem kerül több egy erektált himtagnál.

Miként kapcsolódik a sikertelenségből fakadó frusztráció témája a *Bellum Civile*hez? A versbetét központi szakaszának

fókuszában egyetlen történeti személy, Iulius Caesar áll, és az ő személyes, emberi motivációi. A *Satyricon* prózai részei kapcsán az előbbieken felvázolt szempontok alapján az olvasó legtermészetesebb várakozása lehet, hogy a *Bellum Civile* epikus elemei és főszereplője is hasonlóképpen lesz kezelve: parodisztikus és átszexualizált módon. Elemzésem azonban arra világíthat rá, hogy a Caesar-jelenetben a kettő nem kapcsolódik össze – szexualitásról nagyon is beszélhetünk, ám nem a műben megszokott parodisztikus ábrázolásban. Ez pedig egy olyan körülmény, amely a *Bellum Civile* értelmezéstörténetében új, a diskurzus meglévő főbb irányaitól eltérő olvasat kialakítására ad lehetőséget.

2. Az ajtó

A *Bellum Civile* elején a hatalma és gazdagsága csúcán álló, fűkevesztett Rómát látjuk, amely már a természet rendjét, az ember és isten közötti határokat is megbolygatja (1–66). Ezt látva terveli ki Fortuna és Dis, hogy polgárháborúval zabolázza meg a birodalmat és lakóinak *hybrisét* (67–121), Iuppiter pedig csodajeleivel fejezi ki egyetértését (122–140).¹⁷ Eumolpus/Petronius¹⁸ a *Bellum Civile* első 140 sorában tehát egy salustiusi és lucanusi gondolatokon nyugvó, ám a tradicionális epikára jellemzően az istenapparátust is bevonó történeti–mitikus magyarázatot ad a polgárháború kirobban(t)ására.¹⁹ Ezután következik egy rövid átvezető szakasz, amelyben Caesar az isteni akarattal szinkronban Galliát odahagyva Róma felé indul, hogy beváltsa a polgárháborúra utaló előjeleket (141–143):

*haec ostenta brevi solvit deus. exiit omnes
quippe moras Caesar, vindictaeque actus amore
Gallica proiecit, civilia sustulit arma.*

Ezeket a jeleket rövidesen beteljesítette az isten, hiszen Caesar levetkőzte minden késedelmét, és a bosszú vágyától hajtva félbehagyta a gall háborút, és belekezdett a polgárháborúba.

A Caesar-jelenetnek ezeket a bevezető sorait olvasva rögtön világossá válik az emlegetett sűrűség és sokszínűség, részletes vizsgálatuk kulcsfontosságú az elemzésben, hiszen ezen a ponton történik meg a *Bellum Civile* központi jelenetének megalapozása.²⁰ A három sor egyszerre prózai és rendkívül poétikus, érdemes felfigyelni a költői eszközök halmozására: *enjambement*, szójáték, alliteráció, *asyndeton*, metonímia. A csodajelek hagyományos epikát idéző leírása után (122–140) tömör, lényegre törő, ugyanakkor játékosan költői, katonai és jogi²¹ nyelvezet egyaránt használó szakasz következik.

A szakirodalom észlelte, hogy a nyelvezet több mint komplex, szóhasználata inkább furcsa: egyes kifejezései elütnek a szöveggörnyezettől, és feltűnően hiányoznak azok a párhuzamos szöveghelyek, amelyeket egyébként számolatlanul idéznek mind a kommentárok mind a szaktanulmányok.²² Caesar miért „levetkőzi” a késedelmet, egyáltalán mi okozza vagy indokolja a késlekedést? Miféle *amor* az, amely a *vindictához*, egy eredendő jogi kifejezéshez kapcsolódik?²³ Ezek a szavak illeszkednek ugyan a szöveg elsődleges politikai olvasatába, ám maguknak a szavaknak csak másodlagos, harmadlagos

értelmében. Egy, a szövegbe újonnan bekerülő hangra kell gyanakodnunk: egy kibontakozó elégikus nyelvre, amely a római szerelmi elégia szókincsén és kedvelt toposzainak használatán alapul. Az idézetben kiemelt szavak (*exuere*, *mora* és *amor*) a szerelmi elégia tipikus, gyakran használt kifejezései közé tartoznak, vagy jelentéstartományuk világosan kapcsolódik a szexualitáshoz. Az *amor* szó számtalan érzelmet jelölhet a latinban, ám az alább következő példák szemléltetni fogják, hogy olvashatjuk kifejezetten 'szerelem' jelentésben. Ami az *exuere* igét illeti, a klasszikus latin gyakran használja a szót átvitt értelemben mint személyiségjegyek, szokások „félretétele”,²⁴ de „levetközni” az elsődleges jelentése.²⁵ A *mora* kapcsán: *moras rumpere* nemegyszer imperativusi alakban – *rumpere moras* – bevett hortatív szófordulata a latin epikus nyelvnek: Vergilius, Ovidius, Lucanus, Statius, Valerius Flaccus és Silius Italicus is használja, utóbbi Hannibal Alpokon való átkelésének leírásakor.²⁶ Kiemelendő még a *Pharsalia* első könyve, ahol Caesar *moras solvit belli* („feloldja a háború késlekedését”), amikor átkel a Rubico folyón Galliából Róma felé tartva.²⁷ Lucanus vajon miért dönt a *solvere* ige mellett, amikor egyéb esetekben a bevett formulákat alkalmazza? Bár a lucanusi átkelésjelenet szóhasználat is magyarázatra szorul, ám a *solvere* stilisztikai és szemantikai szempontból egyaránt közelebb áll a militáris kontextushoz és a *rumpere* igéhez, mint az *exuere*.²⁸ Mindezek tükrében hogyan értelmezhetjük az *exuere* szót? Miféle szemantikai többletet jelent, hogy Caesar levetközi, nem pedig nem tűri, megszünteti a késedelmet?

A kép, hogy Caesar úgy vetközi le a késlekedést, ahogyan a ruhát szokás, kizökkentheti a szöveget az elsődleges politikai olvasatból, sőt előkészíti az utána következő, az elégikus nyelvhez egyre szorosabban kötődő kifejezéseket, velük együtt pedig enyhe szexuális töltetet ad a mondatnak.²⁹ Ebben az összefüggésben az egyébként a szöveggörnyezetbe és a politikai-militáris narratívába belesimuló *mora* hordozta jelentés is könnyedén átértelmeződik. A *mora* a római szerelmi elégia világában, elsősorban Ovidius tételese is kifejtett szerelem-felfogása szerint a szerelmi játszódás nélkülözhetetlen eleme, a szerelmi hódítás, az *amantes* közti incselkedés egyik legfontosabb pszichológiai fegyvere. Az *Ars Amatoria* harmadik könyvében a *praeceptor amoris* külön kitér arra, hogy milyen módon érdemes a nőknek levélben kommunikálniuk férfi partnereikkel, és a válaszlevélre vonatkozóan az alábbi tanácsot adja: *postque brevem rescribere moram: mora semper amantes / incitat, exiguum si modo tempus habet*, „csak rövid késlekedés után írj vissza: a késlekedés mindig felizgatja a szerelmeseiket, még ha csak kis ideig is tart” (Ov. *Ars Am.* III. 473).³⁰ Az ovidiusi gondolatot a *Bellum Civile* összefüggésében könnyen vonatkoztathatjuk Caesar hadvezéri szerepkörére, azaz a késlekedés, akadályoztatás hasonlóképp teszi türelmetlenné és sóvárgóvá a hadjáratot vezető *imperator*t, mint a kedvese után vágyakozó *amator*t.

A késlekedés levetközésére Caesart az *amor* készíti. A *mora* és *amor* képzelete nem csupán a szerelmi (és szó)játék keretein belül fonódik össze.³¹ A két fogalom kapcsolata hangsúlyozza, hogy a szerelem és a szexuális vágy hirtelen támadhat fel, egy olyan állapotot előidézve, amelynek alanya azonnal cselekedni akar. Gondoljunk az *Amores* I. 6-ra, amely Ovidius egyetlen önálló elégikaként megírt *paraklausithyron*ja: *risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido / et leviter 'fies tu*

quoque fortis' ait. / nec mora, venit amor, „felnevetett, hogy meghalljam, bájos anyjával Cupido, és könnyedén így szólt: »te is bátor leszel«, és késlekedés nélkül jött a szerelem” (Ov. *Am.* I. 6, 9–10) A hirtelen jött szerelem az Ovidius-költeményben a *paraklausithyron* zsánerét motiválja: a szerelmes – mint egy katonaként (*fortis*) –³² mindenképpen be akar jutni kedveséhez, csak hogy a kapus (*ianitor*) nem engedi! Ezt a sürgető vágyat fedezhetjük fel Caesar esetében is, aki sietve hagyja el Galliát, hogy Itáliába menjen, a szerelmes férfi türelmetlen vágyakozásával.

Az elégikus olvasat szempontjából kulcsfontosságú a bevezető három sor leginkább talányos kifejezése, a *vindicta*. Az elsődleges olvasatba leginkább beleillő jelentés a jogszerűtlen sérelem jogos megbosszulása.³³ Caesar nem maga indított háborút, hanem az ellenséges párt tette őt Róma ellenségévé.³⁴ A kifejezés etimológiája azonban már átmenetet képezhet a jog és az elégia világa között: *vim dictam*, azaz 'megerősített tulajdonjog'.³⁵ Gondoljunk vissza a római szexualitás hatalmi viszonyaira: Caesart mint elégikus szeretőt az a vágy hajtja, hogy megerősítse „tulajdonjogát” kedvese, a *puella*, azaz Itália felett! Ami igazán különössé teszi *vindictae actus amore* kifejezést az az, hogy a *vindicta* szó egészen speciális jelentésben része Ovidius elégikus szókincsének is, Pichon definíciója szerint: *Vindicta dicitur recuperata libertas eorum qui amorem deponere potuerunt*, „Vindictának nevezik azok visszaszerzett szabadságát, akik képesek voltak megszabadulni a szerelemtől”.³⁶ Ebben a jelentésben a kifejezés egyenesen oxymoronnak tűnik: Caesart vágyként motiválja a tudat, hogy képes nemet mondani a vágyra! A Caesar-jelenet bevezető három sora világosan jelzi: a jelenettől a műfajok keveredését és hagyományos toposzainak tagadását várhatjuk.

A Caesar-jelenet bevezető sorai után következő szakasz az Alpok csúcsának *ekphrasis*át tartalmazza (144–150):

*Alpibus aeriis, ubi Graio numine pulsae
descendunt rupes et se patiuntur adiri,
est locus Herculeis aris sacer. hunc nive dura
claudit hiemps canoque ad sidera vertice tollit:
caelum illinc cecidissee putes. non solis adulti
mansuescit radiis, non verni temporis aura,
sed glacie concreta rigent hiemisque pruinis.*

Az égbe nyúló Alpokban, ahol lezuhanak a sziklák, amelyeket a görög istenség tört át, és utat engednek magukhoz, van egy Hercules oltárai miatt szent hely. Ezt elzárja a kemény tél, és fehér csúcsával a csillagokig emeli: azt hinnéd, hogy onnan esett le az ég. Nem enyhül az érett nap sugaraitól, sem a tavaszi szellőtől, hanem jégtől kemény és téli zúzmártól merev.

Ennek az *ekphrasis*nak, amely Caesar beszéde után, a hegyről való leereszkedés leírásával (180–208) folytatódik, önmagában is terjedelmes szakirodalma van. Nem is véletlenül, hiszen Eumolpus/Petronius szinte szóról-szóra követi az elődöket, így az eddig feltárt és kielemezett allúziókat hosszasan lehetne sorolni. A szöveghely mögött álló legfontosabb előképek és intertextusok a *Pharsalia*, az *Aeneis* és a *Georgica*, de meg kell említeni Livius XXI. könyvét (Hannibal átkelése az Alpokon), a caesari *Commentarii de bello civili*t vagy az ovidiusi *Metamorp-*

hosest. Ennek megfelelően a *Bellum Civile* kommentátorai és elemzői is ezeket a szövegeket helyezik előtérbe és elsősorban vergiliusi, liviusi és lucanuszi kifejezéseket idéznek vele kapcsolatban.³⁷ Csak néhány példa annak szemléltetésére, hogy az Alpok *ekphrasisa* mennyire elválaszthatatlan az epikus hagyománytól: a 145. sor *est locus* formulája nemhogy Vergiliusig vagy Enniusig, hanem egészen Homérosig (ἔστι δὲ τις) megy vissza.³⁸ Hercules oltárainak említése pedig, amely előkészíti a 205–206. sorok hasonlatát (*qualis Caucasea decurrens arduus arce / Amphitryoniades*, „miként Amphitryo fenséges fia leszállva a kaukázusi csúcsról”), és amely a mitikus hőshöz közelíti Caesart, egyúttal felidéri a Cacus-történetet, valamint Anchises jóslatát az *Aeneis* hatodik énekéből, amelyben Anchises a polgárháború kitöréséről szólva Caesart a következő szavakkal említi meg: *aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci / descendens*, „leereszkedvén az após az alpesi sáncokból és Monaco városából” (Verg. *Aen.* VI. 830–831).³⁹

A kérdés mármint az, hogy hol marad helye az elégiának egy ilyen jellemzően epikus leírásban. A bevezető sorokban felfedezett elégikus hang az *ekphrasis*ban is jelen van: segítségével válik lehetővé a jelenetben használt nyelvezet és toposzok átértékelése. Amint az alábbiakban igazolni igyekszem, az Alpok leírásának egyes elemei, akárcsak a Caesar-jelenet bevezető sorainak érzelmi motivációja, felidézhetik a *paraklausithyron* küszöbét vagy ajtaját. A szakirodalom ismeretében a szöveghely *paraklausithyron*ként való olvasása új irányt jelenthet a *Bellum Civile* értelmezésében.⁴⁰

A görög előképekhez viszonyítva a *paraklausithyron* elégikus zsánerének római újításai közé tartozik, hogy a fókusz legtöbbször a kapura mint megszemélyesített szereplőre kerül,⁴¹ emiatt előszeretettel aggatnak rá jelzőket a költők – éppúgy, mint koszorút a szerelmesek. A kapu egyik leggyakoribb jelzője a *paraklausithyron* elnevezéséhez (παράκλειω, ’kizár’ és θύρα, ’ajtó, kapu’) és alapszituációjához híven a *clausa: clausae fores* (zárt ajtó),⁴² amely nem engedi bejutni az *amatort*. A helyet, ahová Caesar seregével eljutott, *nive dura / claudit hiemps*, „kemény hóval zárja el a tél”.⁴³ A hegytető ugyanúgy zárva van, ahogyan a kapu, a hadvezér és a szerető ugyanazzal a fizikai akadállyal szembesül: az Alpok csúcsán levő átjárót *nix dura / dura hiemps nive*, „kemény hó / a tél kemény hóval” torlaszolja el, az *amator* és a vágyott lány között a *limina dura, durae fores*, „kemény küszöb/ajtó” áll.⁴⁴ A küszöb/ajtó tükrözi a szobában levő lány lelkiállapotát,⁴⁵ aki éppúgy *dura*, mint a lánc, amellyel a kapust kötik meg – *Ianitor – indignum!* – *dura religate catena*, „Ő kapus, gyalázat!, ki kemény láncsal vagy megkötve” (Ov. *Am.* I. 6, 1) – mondja a kizárt szerető Ovidiusnál.⁴⁶ Az Alpok csúcsa, amely *glacie concreta rigent hiemisque pruinis*, „jégtől kemény és téli zúzmarától merev”, épp olyan, mint a *rigidum limen*, „rideg küszöb”: *crudeles rigido cum limine postes*, „kegyetlen ajtó a rideg küszöbvel” (Ov. *Am.* I. 6, 73). A sokat idézett *Militat omnis amans* kezdetű versben pedig, amely a leghatározottabban tesz egyenlőséget szerető és katona között, elhangzik a költői kérdés: *quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis / et denso mixtas perferet imbre nives?*, „ki túrné el az éji fagyot vagy a sűrű hózatart, ha nem a katona vagy a szerető?” (*Am.* I. 9, 15–16).

Amikor Caesar Itália – fiktív – határára ér, nem pusztán egy földrajzi-politikai határvonalat lép át, nem is csak az isteni és emberi szféra határát: az *amatorként* megjelenő hadvezér ab-

rázolásában műfaji transzgressziót is megfigyelhetünk, Caesar áttöri az epika és a líra közt húzódó falat. Az elégikus allúziók minél kiterjedtebb használatáért Eumolpus/Petronius áthelyezte Caesar határátlépését a folyó mellől az Alpok tetejére, olyan térbe, amelynek szimbolikája jóval tágabb asszociációs képzetkört idéz meg. Az epikus és elégikus nyelvezet, illetve lokáció vegyítése révén egy olyan jelenet jött létre, amely mindkét világba beilleszkedik, önmagában folytatója a vergiliusi epikus hagyománynak, egyben alkalmas az aranykori elégikusok közkedvelt képzetének, a harc és szerelem metaforikus azonosításának a megjelenítésére. A szöveghely játszik a *militia amoris* toposzának lehetőségeivel és határaival. Az elégiában a *militia* az *amor* metaforája, míg a *Bellum Civile*ben megfordul a motívum: az elégia világában metaforikus *militia* itt szó szerintivé, míg az ott szó szerinti *amor* itt metaforikussá válik. Caesar ily módon egyszerre válik tagjává az epikus hősök és az elégikus szeretők csoportjának, a *militia amoris* helyett pedig az *amor militiae* képviselője lesz. Ki más lenne alkalmasabb erre a szerepre, mint a Venustól eredő Iulius-dinasztia sikeres hadvezére?⁴⁷

3. A kizárt szerető

A *paraklausithyron*-képzet megalapozásául szolgáló sorok után következik Caesar beszéde. Ha a Caesar-jelenet a *Bellum Civile* dramaturgiai csúcspontja, akkor a jelenet Caesar szónoklata.⁴⁸ Maga a beszéd két, jól elkülöníthető részre osztható a hangnem és az érzelmek alapján. A beszéd első felében Caesar Itáliához szól, és főként múltbéli sérelmeit, valamint dicsőt tetteit emlegeti, a második felében pedig katonáit buzdítja a háború kirobbantására. Lássuk a számunkra releváns részt (156–169):

*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.
sanguine Germano sexagintaque triumphis
esse nocens coepi. quamquam quos gloria terret
aut qui sunt qui bella vetent? mercedibus emptae
ac viles operae, quorum est mea Roma noverca.
at reor, haud impune, nec hanc sine vindice dextram
vinciet ignavus. victores ite furentes,
ite mei comites, et causam dicite ferro.*

Mindenható Iuppiter és te, saturnusi Föld, ki örvendtél fegyvereimnek és kit egykor elhalmoztak diadalmeneteim, legyetek tanúim, hogy akaratom ellenére hívom Marsot a csatába, akaratlanul ragadok fegyvert. De kényszerít sebbem. Elűzve városomból, míg a Rajnát vérről színezem, míg a Capitoliumunkra kétszer is rátörő gallokat az Alpokon kívülre zárom, győzelmemmel leszek még inkább száműzött. A germán vér és sok diadalmenetem miatt váltam bűnössé. Mégis kiket rettent meg dicsőségem, vagy kik azok, akik tiltanak, hogy háborút viseljek? Magukat pénzért áruló alan-



2. kép. Iulius Caesar ezüst *denarius*a (Kr. e. 47–46). Az egyik oldalon Venus látható, a másik oldalon Aeneas, vállán Anchises, kezében a *Palladium*. ANS 1896.7.101. Forrás: Wikimedia Commons

tas bérencek, kiknek az én Rómám csak a mostohaanyja. De vélem, hogy nem büntetlenül, sem bosszulatlanul nem köti meg kezem a gyáva. Induljatok, haragvó győztesek, induljatok, társaim, és fegyverrel képviseljétek ügyemet.

A khiasztikus első sor az epikus *ekphrasis* emelkedettségét folytatja, az *omnipotens* Ennius óta Iuppiter állandó jelzője a római epikában,⁴⁹ Itália pedig az aranykort idéző, szintén ennisi nevén jelenik meg egy vergiliusi invokáció formájában.⁵⁰ A beszéd ezután fokozatosan alakul át érzelmdús vallomássá és katonai-jogi nyelvezetet alkalmazó védőbeszéddé. Caesar mintha bírósági tárgyaláson venne részt, és éppen a védőbeszédét tartaná, kínosan ügyelve arra, hogy önmagát egy kényszerű reakció, ne pedig akció végrehajtójának pózába helyezze.⁵¹ Úgy tűnik, hogy a szónoklat jelentős előképe többek a *Pharsalia* első énekének négy különböző beszéde,⁵² amelyek mind ugyanazt a célt szolgálják: egyrészt igazolni, hogy nem Caesar tehet a viszály kirobbantásáról, másrészt a sérelmek felelegetésével szítani a haragot a katonákban, és buzdítani őket egy – törvénytelen – háború folytatására. Közös pontjuk a beszédeknek a hazából való jogtalan száműzetés gondolata, vagy a felismerés Caesarban, hogy a jog helyett, amely ellenségei miatt semmit sem ér, háborúhoz és erőszakhoz kénytelen folyamodni.⁵³

Ismét adódik a kérdés: hol marad helye az elégiának egy olyan beszédben, amely szorosan követi az epikus retorikát és Lucanusnak nagyrészt a történeti hagyományyagra támaszkodó beszédeit? Egyrészt vissza kell utalnom a tér és a műfaji transzgresszió korábban tárgyalt összefüggésre: a fizikai tér, amelyben a *Bellum Civile* Caesarja megszólal, hatással van magára a szónoklatra is: az elégius környezet elégius nyelvezetet kíván – vagy fordítva: az elégius nyelvezet elégius környezet kialakítására van szükség!⁵⁴

Másrészt a beszéd mint a versbetét csúcspontja egyesíti a Caesar-jelenet eddig bemutatott olvasatait: a politikai-katonai olvasat egybeér az elégius *paraklausithyron*-reminiscenciákkal. Caesar monológja a politikai ambícióinak megsértését megbosszulni vágyó hadvezér hangján szólal meg, beszédét egyúttal áthatják az elégius metaforák, amelyek felidéznek a római szerelmi elégia világának kizárt szeretőjét, az *exclusus amatort*.

Az első 11 sorban Itália és Caesar viszonya kerül fókuszba. Caesar itt csakis Itáliához szól, az egykori felhőtlen nexus korát emlegeti (*armis laeta meis olimque onerata triumphis*), ami párhuzamba állítható a *paraklausithyron* megszokott felállásával: egy olyan kizárt férfi áll szeretője küszöbén, aki korábban már járt bent, és az együttlét mindkét fél öröme szolgált. A *militia amoris*, a római elégiusok egyik központi toposzának legtisztább megnyilvánulása ez a 11 sor.⁵⁵ Magának az *arma* szónak rendkívül széles szemantikai mezejébe beletartozik az az elégiusok által előszeretettel használt jelentés, amely Pichon megfogalmazásában a következő: *arma sunt Veneris certamina*, „az *arma* szerelmi küzdelem”.⁵⁶ Önmagában ezúttal sem áll meg egy, a szövegből kiemelt szó – bár a *laeta* sokatmondó az *armis* mellett –, ám a sor második fele újabb támpontot ad az elégius értelmezésre. Caesar elhalmozta Itáliát diadalmeneteivel, az *onerata* egyaránt megidézi a fizikai kontaktus általi és az átvitt értelemben vett dominanciát is.⁵⁷ A triumphus beemelése a *militia amoris* képzetébe pedig kifejezetten római, elsősorban Propertiushoz köthető újítás.⁵⁸ Propertius I. 16. elégiája szemléletes példa: a vers beszélője, a kapu felidézi, hogy egykor csak a diadalmeneteknek adott utat, az elbeszélés jelenében viszont a kizárt szeretők döngetik, akasztanak rá koszorúkat és firkálnak rá verseket. Propertiusnál a múltbeli triumphusok és a kizárt szerető panaszainak helye egygyé válik – ahogyan a *Bellum Civile*-

ben az ellenségeit és *puelláját* leigázó *amator–miles* szerepre ideális Caesar esetén is.

Szintén az elégikus *amatort* idézi meg a Caesar-párti narratíva megfogalmazása, ahogyan szabadkozni kezd, és esküszik, hogy akarata ellenére hívja Marsot, akarata ellenére emel kezét Itáliára: *testor, ad has acies invitum accersere Martem / invitas me ferre manus. sed vulnere cogor*, „legyetek tanúim, hogy akaratom ellenére hívom Marsot a csatába, akaratlanul ragadok fegyvert. De kényszerít sebem”! A sor újabb allúzió a szerelmi költészetre, méghozzá az *Amores* I. 7 témájára, a *dominájára* támadó szerelmes esetére: *Adde manus in vincla meas – meruere catenas –, / dum furor omnis abit, siquis amicus ades. nam furor in dominam temeraria brachia movit*, „Kötözd meg kezeimet (kiérdemelték a láncot), / míg teljesen el nem múlik a harag, ha bárki van itt, ki barátom. / A harag ugyanis úrnőm ellen fordította meggondolatlan karjaim” (Ov. *Am.* I. 7, 1–3). Az ovidiusi *amator* a tettlegesség után szólal meg, Caesar viszont előtte, a szituáció azonban nagyon hasonló.⁵⁹ Az akaratlan erőszakot Ovidiusnál a harag (*furor*) okozza – ez Caesar beszédében is visszaköszön: *victores ite furentes* – Caesarnál pedig legfontosabb indítóokként a szerelmi elégia *amatorait* érintő egyik kulcsfontosságú fogalom jelenik meg: a szerelem mint sebesülés: *vulnere cogor*.⁶⁰ A *vulnus* talán nem szorul részletes magyarázatra, hiszen a római szerelmi elégiaiban, de tágabban az egész római irodalomban a szerelemfelfogás kikerülhetetlen alapeleme: a szerelem mint sebesülés a lírikusoktól kezdve az epikus nyelven át számos különböző szövegben megjelenik. Például a *Heroides* Dido-levele is épít a metaforára, Knox jegyzi meg kommentárjában: „the metaphor of love as a wound is, of course, as old as love”.⁶¹ Knox ezután utal rá, hogy Ovidiusnál a motívum talán legismertebb előfordulási helyére vonatkozó allúziót olvashatunk: az *Aeneis* IV. énekének kezdő sorairól van szó: *at regina gravi iamdudum saucia cura / vulnus alit venis*, „ám a királynő rég megsebezve súlyos gondjától vérével táplálja sebéit” (Verg. *Aen.* IV. 1–2).⁶²

A következő soroknál juthatunk el az értelmezésben arra a pontra, hogy Caesar szerepét a szerelmi elégia *exclusus amator*-szerepével azonosíthatjuk: *pulsus ab urbe mea, dum Rhenum sanguine tinguo, / dum Gallos iterum Capitolia nostra petentes / Alpihus excludo, vincendo certior exul*. Hajtja a vágy, ám már nem kedves az ajtón belül levő *puellának*. Úgy hivatkozik magára, mint száműzött (*pulsus*),⁶³ és egy újabb lucanusi oxymoronnal⁶⁴ fejezi ki helyzetének abszurditását: miközben katonai győzelmeket arat, azaz egykori triumphust érő sikereit ismétli meg, maga válik száműzötté. Kizárja ellenségeit, ezáltal válik maga is kizárttá! Az elégikus toposzok ekkor érnek össze, a gondosan felépített elégikus olvasat eléri a csúcspontját: a sikeres katona eggyé válik a sikeres szeretővel, a küszöb előtt így az *exul milesből exclusus amator* lesz.

A beszéd érzelmi fordulópontja a 167–168. soroknál következik be: *at reor; haud impune, nec hanc sine vindice dextram / vinciet ignavus*. A változást jelzi a hangsúlyos *at* kötőszó a sor elején – érzelmi fordulat és új gondolat következik. A nyelvezet szintén árulkodó: ettől a ponttól kezdve Caesar szóhasználatából eltűnik az elégia, és uralkodóvá válik a jogi szókincs.⁶⁵ A bevezető három sorban már megjelent a jogi nyelvezet a *vindicta* szerepeltetésével, a beszéd első fele szintúgy alkalmazta a jogi szókincsletét (*invitum, invitas manus, vetent*), a beszéd

második része viszont már halmozza ezeket a kifejezéseket: *impune; sine vindice; causam dicite; poena; iudice Fortuna; mea causa peracta est...* Caesar az érzelmi bevonódás után fenyegetőzni kezd, és katonáit buzdítani a jogtalanság megbosszulására. A Caesar-beszéd kulcspontról van szó: nem más történik itt, mint az eddig gondosan felépített elégikus párhuzam megtagadása: Caesar mint *amator* szembemegy azokkal a műfaji konvenciókkal, amelyeknek meg kellene felelnie. Caesar ugyanis nem tipikus *amatorként* viselkedik. A *paraklausithyron* verstípus hagyományos szerkezete abból áll, hogy a kizárt szerető kitaróan próbálkozik bejutni, könyörög a *puellának*/kapusnak/kapunak, törekvései azonban sikertelenek, így felhagy a további próbálkozással: fölkel a nap, elfárad a szerelmes, fázik és hazamegy.⁶⁶ Caesar szerepe *exclusus amatorként* ennek épp az ellenkezője.

A hagyományos *exclusus amator* szerepkör szétfeszítése és megtagadása komoly következménnyel jár: a római szerelmi elégia világa és *amatora* elveti az erőszakot, a szerelem és harc metaforikus azonosítása erőszakmentes marad.⁶⁷ Még az *Amores* I. 7 beszélője is, miközben relativizálja az erőszakot, elüti a téma komolyságát a költemény végén: *neve mei sceleris tam tristia signa supersint / pone reconpositas in statione comas*, „hogy bűnömnek oly szomorú jelei már ne látszódnának, szedd rendbe hajad” (Ov. *Am.* I. 7, 67–68).⁶⁸ Mit tesz ezzel szemben Caesar? Miután elmondta beszédét, kedvező jeleket kap az égből, majd hóviharba keveredve elindul lefelé a hegyről. Serege csúszik-mászik körülötte, ám ő *magnam nixus in hastam*, „nagy lándzsára támaszkodva” (203) tör előre. Caesar átkelésének híre megy, Rómában pánik tör ki, ahogyan az égiek között is: az istenek felsorakoznak a két oldalon, a földön pedig Discordia, a Viszály veszi át a hatalmat. Caesar nemet mond az *exclusus amator* korlátozottságára, és az erőszakot választja megoldásként: betöri a kaput, és magáévá teszi a *puellát*, Itáliát.

Vajon Caesar atipikus ábrázolása csupán a római szerelmi elégiaival lép kapcsolatba? Ezen a ponton térek vissza a tanulmány elején felvázolt gondolathoz: Caesar a *Satyricon* férfikarakterének tökéletes ellentéte: nem hagyja, hogy a vágyai irányítsák, és nem passzív szemlélő, hanem maga alakítja a cselekményeket. Idézzük fel Encolpios esetét: Ascyrtos elveszi tőle kedvesét, Gitont, mire bosszút fogad – amelyet természetesen nem képes beteljesíteni. Encolpios – Caesarhoz hasonlóan – egyaránt használja az elégia és a jogi szókincsét szerelmi életének leírására: Ascyrtost úgy nevezi meg, mint *omnis iniuriarum inventor*, „minden jogtalanságok kitalálója” (Petr. *Sat.* 79.). Miután Giton visszakerül hozzá, érzelmdús szavakkal esik az ifjúnak: *in hoc pectore, cum vulnus ingens fuerit, cicatrix non est. [...] dignus hac iniuria fui? [...] nec amoris arbitrium ad alium iudicem <de>tuli*, „ebben a szívben, bár hatalmas seb volt, már karcolás sincs. [...] megérdemeltem ezt az igazságtalanságot? [...] nem bírom más bírara, hogy ítéletet mondjon szerelmem felett” (Petr. *Sat.* 91.) De Encolpios korábban idézett panaszáradatában is felfedhetjük ezeket a jegyeket, sőt, egy a Caesar-beszédben olvasható érzelmi fordulópontot is: *sed non impune. nam aut vir ego liberque non sum, aut noxio sanguine parentabo iniuriarum mearum* (Petr. *Sat.* 81). A Caesar-jelenet tehát a *Satyricon* tárgyalt egyik vezérmotívumának tagadása: végre egy potens férfikarakter lép fel, aki nem kényszerül passzív szerepbe. Mikor odaér Itália határára,

a fagyos „kapuhoz”, nem fordul vissza. Amit olvasunk, nem más, mint Itália mint allegorikus nő hagyományos, azaz paszszív szerepe: Caesar bosszút fogad, betöri az ajtót, bejut a *puella*hoz és magáévá teszi.

A mai és vélhetően a korabeli olvasó is, ahogyan a *Satyricon* világának fiktív szereplői is, kivétel nélkül tisztában vannak és voltak azzal, hogyan végződött Caesar polgárháborúja. Mit üzen hát, hogy Eumolpus egy olyan emberből farag pozitív ellenpéldát útítársainak, akiről mindenki tudja, hogy néhány

évvel a polgárháború sikeres megvívása után halálra késelték? A kérdés messzire vezet, különösen, hogy a *Satyricon* kérkedően apolitikus szöveg. Mindenesetre a jelenség hordozhat olyan üzenetet, amely nagyon is beleillik Petronius és a *Satyricon* pesszimista világképébe: ahogyan azonosulásra alkalmas karakter vagy érvényesülni tudó férfi sincs a műben, úgy maga az érvényesülés és a siker is értelmezhetetlen. A *Satyricon*ban nincs tartós siker, csak a siker látszata, amely mögött valójában a kudarc készülődik.

Jegyzetek

A tanulmányban idézett latin szövegeket a bibliográfiában jelzett szövegkiadásokból idézem, saját fordításom kíséretében.

- 1 A magyar olvasó nincs könnyű helyzetben a *Bellum Civile*t illetően. A *Satyricon* ma is használt fordítása (Horváth 1972) a kor szokásának megfelelően az antik szövegek magyar műfordításaira jellemző archaizáló-eufemizáló műnyelvet alkalmazza. Horváth István Károly *Bellum Civile*-fordítása helyenként kevésbé szöveg-hű, a betét megértése a műfordítás elolvasása révén tehát problematikus. A kötet végén szereplő utószóban és jegyzetapparátusban Szepessy Tibor a könyv kiadásakor elérhető szakirodalom alapján szolgáltat rövid ismertetést a *Satyricon*ról és a *Bellum Civile*ről, utóbbit például „terjedelmes ellen-Lucanus”-nak címkézi (Horváth 1972, 204). Csehy Zoltán friss és újító fordítása (Csehy 2014) hexameteireivel talán még nehezebbé teszi a művel való megismerkedést az egyszeri olvasónak. Csehy továbbá mellőzte a hosszabb versbetéteket, köztük a *Bellum Civile*t is, „mivel azok csak latinul izgalmasak, hiszen olyan intertextuális játékokba bonyolódó szakaszokról van szó, melyek a latin kultúra Petronius előtti vívmányainak több, mint kielégítő ismeretét követelnék meg az élvezkedő olvasótól”. Csehy 2014, 181. Csehy Horváth István Károly fordításához irányítja át az említett szakaszok iránt érdeklődőket. A helyzet tehát az, hogy aki ma laikusként ismerkedik a *Satyricon*nal, vagy nem találkozik a *Bellum Civile* szövegével, vagy pedig egy problematikus fordítás (és értelmezés) révén.
- 2 A problémára Connors (1998, 1) is felhívja a figyelmet a *Satyricon* versbetéteit vizsgáló művében: „Now because to modern eyes the Petronian poems often seem detachable interruptions of the lively prose, commentators have treated the poems separately from the narrative, and critics have emphasized disruptive aspects of the verse, viewing the multitude of literary voices which emerge in the text as literary chaos.”
- 3 Lucanus műve *De bello civili* néven szerepel a kézirati hagyományban, a félreértések elkerülése érdekében azonban a hagyományos *Pharsalia* elnevezést fogom használni, vö. *Pharsalia nostra / vivet* (Luc. *Phars.* IX. 985–986).
- 4 Petronius Arbiter, a *Satyricon* feltételezett szerzője Lucanus kortársa volt, Tacitus karakterrajzából tudhatunk meg róla a legtöbbit (Tac. *Ann.* XVI. 17–20). A *Satyricon* pontos keletkezési ideje ellenben nem ismert, a mára kialakult konszenzus a Kr. u. 1. századra teszi. Tanulmányomban ezt a datálást veszem alapul.
- 5 Baldwin 1911, 5–27; Walsh 1968, 210–212; Sullivan 1968, 165–186; Luck 1971, 133–141; Burck 1979, 200–207; Courtney 2001, 181–189. George (1974, 119–133) sajátos módon tagadja, hogy köze lenne egymáshoz a két műnek.
- 6 „It is crucial that what we see in Eumolpus’ *Bellum Civile* is a dramatisation of the difficulty of writing about civil war, a difficulty which constrains and motivates Lucan, and decrees that you cannot write about the descent of Rome into civil war without writing about the fall of Troy, or more simply that you cannot write epic without incorporating Virgil, as well as Ennius, Lucretius, Ovid...” (Rimell 2004, 78).
- 7 Walsh 1968, 210–212; Zeitlin 1971, 56–82; Beck 1979, 239–253; Connors 1998, 100–147; Dehon 2000, 215–223; Poletti 2022, 168–193.
- 8 Különösen Zeitlin 1971, 56–82; Connors 1998, 100–146; Rimell 2004, 77–97.
- 9 Lásd például Poletti 2022, 168–193.
- 10 A *Satyricon* és a szexualitás kapcsolatához lásd Richlin 2009, 82–100.
- 11 Lásd a Nicomedes–Caesar-gúnydalt, vagy a 81. caputot, amelyben Encolprios azzal sértegeti Ascylost és Gitont, hogy már fiatal koruk óta „gyakorolják” a passzív szerepet.
- 12 Erről a felosztásról, valamint összefüggéseiről a társadalmi státusszal lásd: Skinner 2014, 256–258. Encolprios és a többi szereplő jogállása nem megállapítható a *Satyricon* fennmaradt szövege alapján, tehát szexuális viselkedésük vizsgálata a római jogrend szemszögéből problematikus. A kérdéssel lásd: Richlin 2009, 84–89.
- 13 Találhatunk a szövegben utalást arra, hogy Encolprios elcsábította a hajókapitány Lichas feleségét, de nem tudhatjuk, hogy ez pontosan mit takar és hogy a regény cselekményének része volt-e: Courtney 2001, 46–47.
- 14 Ebben és a következő bekezdésben Conte (1996, 1–36) elemzésére támaszkodom.
- 15 Conte 1996.
- 16 A 80–82. caputok számos egyéb, az epikát és tragédiát idéző/parodizáló elemeihez lásd Schmeling 2011, *ad loc.* és Conte 1996, 1–36.
- 17 Valószínűleg Iuppiter, a szövegből nem derül ki, hogy a *deus* főnév kire vonatkozik. Habermehl (2021, 1135) szerint Fortuna.
- 18 A *Bellum Civile* szerzőségére egy megjelenés előtt álló tanulmányomban térek ki részletesebben, itt csupán egy gondolatra szorítkozom: a versbetét értelmezésekor figyelembe kell venni Petroniust mint szerzőt, Petroniust mint rejtett szerzőt, Eumolpust mint a vers megíróját és elszavalóját, végül Encolpiost mint narrátort.
- 19 A történetírás és epika toposzai mellett a szatíra hatását is figyelembe kell venni. Dis például sérelmezi, hogy a mérhetetlenül gazdag rómaiak aranyból építenek, épületeik szinte az egekig érnek, a tengeren mesterséges szigeteket, a szárazföldön mesterséges tavakat hoznak létre. Horatius ugyanezeket a jelenségeket említi: *carm.* II. 18, 19–22 és III. 1, 33–37; lásd Schmeling 2011, 458.
- 20 Ahogyan Habermehl (2021, 1139) fogalmaz: „Caesars Marsch über die Alpen wird zum dramaturgischen Höhepunkt des Gedichts.”
- 21 Baldwin (1911, 43) külön kiemeli és példákkal szemlélteti a versben helyenként felbukkanó jogi nyelvezetet.

- 22 Habermehl (2021, 1136) kommentárjának szavai sokatmondóak: „Die Junktur *amor vindictae* [...] scheint so singulär wie das alliterierende *actus amore*.”
- 23 *Amoras exuere* kifejezés tudomásom szerint a római irodalom egyetlen más szövegében sem bukkan fel, Habermehl mint „singuläre Junktur” jellemzi – Habermehl 2021, 1135. A *TLL* (VIII. 2115.) pedig a „*varias res [exuere]*” alatt hozza a petroniusi szöveghelyet. A *moras exuere* kifejezéshez hasonlóan mind a *vindictae amor*, mind az *actus amore* szókapcsolat egyetlen ismert előfordulási helye a római irodalom korpuszában jelen szöveghelyen található (egy ókeresztény szerző, Veronai Zénó egyik beszédében elhangzik az *amore coactus* kifejezés).
- 24 Habermehl (2021, 1135) pszichológiai háttérű magyarázatot ad a *moras exuere* szókapcsolatnak, azaz hogy Caesar a háború elkezdése előtti dilemmáját tette félre. Az érvelés számomra nem meggyőző, bár a szókapcsolat valóban felidézheti Caesar töprengését a Rubico partján, amely minden későbbi változatban szerepel, Plutarchosnál, Suetoniusnál, Appianosnál.
- 25 *OLD* s. v. *exuo*.
- 26 Verg. *Georg.* III. 43, *Aen.* IV. 569, IX. 13; Ov. *Met.* XV. 583; Luc. *Phars.* I. 264, II. 525; Stat. *Theb.* XI. 201, *Ach.* I. 872; Val. Flac. I. 305, IV. 627, VI. 127, VII. 33; Sil. It. VIII. 215.
- 27 Luc. *Phars.* I. 204.
- 28 Valamint Senecánál is előfordul a *mora* a *solvere* tárgyaként: *Phoen.* 246, *Tro.* 353–354.
- 29 Hogy a ruha levetése és a késlekedés szexuális tematikát sejtet, megfigyelhető egyes ovidiusi szöveghelyeken, például a *Fasti* II. énekében a Callisto-történetben (II. 153–192), vagy a *Metamorphoses* I. könyvében az Io-történetben (I. 568–746).
- 30 További példákért lásd Gibson 2003, 291.
- 31 Mindkét szöveghelyen nyelvi játék tárgya a *mora* és *amor* szavak összekapcsolása. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy egy anagrammáról van szó, amely a *Roma* szót is kiadja. A *mora* és *amor* szójátékra ezüstkori példa is hozható, Seneca *Hercules furens*-éből (588): *odit verus amor nec patitur moras*, „az igaz szerelem gyűlöli, és nem tűrheti a késlekedést”.
- 32 Ryan–Perkins 2011, 69.
- 33 Cf. *OLD* s. v. *vindicta*: „2 The exaction of retribution (for a wrong, offence) or avenging (of a wronged person), vengeance, punishment.”
- 34 Nem nehéz azt feltételezni, hogy közvetlen intertextuális kapcsolat áll fenn a szöveghely és a *Commentarii de bello civili* első könyve között, amelyben Caesar megalapozza a polgárháború említett keretezését. Lucanus is hasonlóképp fogalmaz: *ille erit, ille nocens, qui me tibi fecerit hostem*, „ő lesz, ő lesz a bűnös, ki engem az ellenségeddé tett” (Luc. *Phars.* I. 203).
- 35 Cf. *OLD* s. v. *vindicta*: „ownership asserted”. Illetve: „1 b ~am imponere, to claim the free status (of one held as a slave) by touching him with a *festuca*; (also, in general use) to claim ownership (of disputed property) by a similar act”.
- 36 Pichon 1991, 295.
- 37 A párhuzamos szöveghelyek bő felsorolásért lásd Sullivan 1968, 174–179; Dehon 2000, 218–219; Habermehl 2021 *ad loc.* A leírás részletes irodalmi elemzéséhez pedig lásd Connors 1998 és Poletti 2022.
- 38 Dehon 2000, 218; Habermehl 2021, 991–992. A szöveg e helyen Vergiliust folytatja: *est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt* (Verg. *Aen.* I. 530), aki Enniust praefrazálja: *Est locus Hesperiam quam mortales perhibebant* (Enn. *Ann.* I. 20).
- 39 Connors 1998, 125–127.
- 40 A *Satyricon* és a *paraklausithyron* kapcsolatával Schmeling (1971) foglalkozott részletesebben, aki négy szöveghelyet és egy verses töredéket vizsgált, és mutatta ki az *exclusus amator* motívumát a regényben. Az irodalmi előképek közül elsősorban Plautust és Ovidiust emelte ki és elemezte. Schmeling a *Bellum Civile* kapcsán nem veti fel a *paraklausithyron*-értelmezést, de cikkéből világosan látszik, hogy Petroniustól nem volt idegen a *paraklausithyron* (Schmeling 1971, 333–357). Ami a kommentárokat illeti, Schmelingnek nincs sok mondanivalója a *Bellum Civile*-ről, Habermehl friss, csak a *Bellum Civile*-t tárgyaló részcommentárja pedig nem veti fel az értelmezést (lásd Schmeling 2011, *ad loc.* és Habermehl 2021, *ad loc.*).
- 41 Ennek lehetséges okairól és megjelenési formáiról lásd Copley 1956, 28–42. A szűkös római *paraklausithyron*-korpusz két olyan költeményt tartalmaz, amelyben maga a kapu a beszélő: Catullus 67 és Propertius I. 16.
- 42 Tib. II. 6, 12.
- 43 Habermehl (2021, 1148) enallagét sejt, és a *dura* melléknevet a *hiemps* jelzőjének tekinti.
- 44 *limina dura*: Hor. *Epod.* 11, 22. Tib. II. 6, 47. Ov. *Am.* I. 6, 68. Ov. *Met.* XIV. 709. Ov. *Rem. Am.* 508.; *durae fores*: Tib. I. 1, 56. II. 6, 47. Ov. *Am.* II. 1. 22. III. 1, 53. Prop. I. 16, 18.
- 45 *dura amica*: Ov. *Am.* I. 9.19, *dura puella*: Ov. *Ars Am.* II. 257 stb.
- 46 Valamint I. 6, 47: *durae catenae*.
- 47 A gens Iulia és Iulius Caesar Venushez fűződő kapcsolatáról lásd Weinstock 1971, 15–18 és 80–91.
- 48 A szöveg ezen szakasza olyan fokú komplexitást, az intertextuális kapcsolatok olyan gazdagságát éri el, hogy gyakran még az egész versbetétet részletekbe menően vizsgáló tanulmányok sem foglalkoznak vele alaposabban. Zeitlin (1971, 76–78) egy, ám annál lényegesebb Vergilius-allúziót említ, Connors (1998, 128–129) pedig a *Bellum Civile* alapos elemzéséből egyszerűen kihagyja a beszéd tárgyalását.
- 49 Skutsch 1985, 604; Habermehl 2021, 1165–1166.
- 50 *Saturnia terra* (Enn. *Ann.* 21.), lásd Skutsch 1985, 179–181. A vergiliusi megszólítás: *Aen.* XII. 178: *et pater omnipotens et tu Saturnia coniunx*, *Aen.* VIII. 329: *saepius et nomen posuit Saturnia tellus*, és különösen *Georg.* II. 173–174 (Itália dicsérete): *salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, / magna virum*.
- 51 Az irodalmi hagyomány Caesart kiváló szónokként emlegeti, de sajnos nem maradt ránk egyetlen beszéde sem; lásd von Albrecht 2003, 308.
- 52 Caesar a Rubico átlépése előtt (I. 195–203), Caesar a Rubico átlépése után (I. 225–227), Curio Ariminumban (I. 273–291), Caesar Ariminumban (I. 299–351); vö. Habermehl 2021, 1156–59 és Schmeling 2011, 462.
- 53 Előbbire példa: *pulsus ab urbe mea [...] vincendo certior exul* (*B.C.* 160, 162) cf. *pellimur e patriis laribus patimurque volentes exilium* (*Phars.* I. 278–279). Utóbbira: *causam dicite ferro [...] sumite bellum / et temptate manus. certe mea causa peracta est* (*B.C.* 169, 174–175) cf. *‘hic’ ait ‘hic pacem temerataque iura relinquo’ [...] utendum est iudice bello* (*Phars.* I. 225, 227).
- 54 Cf. Dido és Aeneas találkozása a *conviviumon* az *Aeneis* I. énekében – Cairns 1990, 140–141.
- 55 A *militia amoris* képzetről összefoglalóan lásd Murgatroyd 1975, 59–79 és Drinkwater 2013, 194–206.
- 56 Pichon 1991, 90.
- 57 Vö. Pichon 1991, s. v. „onus”: *Onus dicitur amanti impositum iugum vel dominatio*.
- 58 Murgatroyd 1975, 70. Cf. Ov. *Am.* I. 2, Ov. *Am.* I. 7, és Prop. II. 14.
- 59 Itt csak utalni tudok rá, hogy az *Amores* I. 6 számos, a Caesar-jelenettel közös motívumot használ, mint például a szerelmi vádaskodást és a jogi nyelvezetet (*egit me lacrimis ore silente reum*, 22; *poenam*, 26) a triumphust (*i nunc, magnificos victor molire triumphos*, 35), sőt a *vindicta* szót is, leginkább ’bosszú’ értelemben (*minuet vindicta dolorem* 63).
- 60 Az elemzés ezen pontján nem is meglepő, hogy a *vulnere cogor* szókapcsolat egyedinek tűnik: egy Silius Italicus-szöveghelyet leszámítva, ahol egy harci elefántról van szó, nem ismert máshonnan a szókapcsolat (Habermehl 2021, 1170).

- 61 Knox 2000, 232.
 62 Knox 2000, 232.
 63 Vö. Aeneas szavait, mikor Venusnak mutatkozik be: *Europa atque Asia pulsus*, „kiűzve Európából és Ázsiából” (Verg. *Aen.* I. 385).
 64 *pellimur e patriis laribus patimurque volentes / exilium*, „elűzünk az atyai istenektől, és örömet tűrjük a száműzetést” (Luc. *Phars.* I. 278–279).
 65 Annyiban még felfedhető az elégikus szókincs Caesar beszédének második felében, hogy katonáit *victoresként* szólítja meg (*victores ite furentes*), illetve *victoria nostrát* emleget: a *victor* metonimikusan a sikeres *amatort* jelöli az elégikus nyelvben; vö. Ov. *Am.* I. 6.
 66 Lásd például Prop. I. 16, Ov. *Am.* I. 6 stb.
 67 Ryan–Perkins 2011, 77.
 68 Említésre méltó az utolsó sor, amely nem szakad el a militáris nyelvezet alkalmazásától: *recomponere* és *in statione* – Ryan–Perkins 2011, 81.

Bibliográfia

- Baldwin, F. Th. 1911. *The Bellum Civile of Petronius*. New York.
 Beck, R. 1979. „Eumolpus Poeta, Eumolpus Fabulator. A Study of Characterization in the *Satyricon*”: *Phoenix* 33/3, 239–253. <https://doi.org/10.2307/1087435>
 Burck, E. 1979. „Das *Bellum Civile* Petrons”: uő. (szerk.): *Das römische Epos*. Darmstadt, 200–207.
 Cairns, F. 1990. *Virgil's Augustan epic*. Cambridge. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511597336>
 Connors, C. 1998. *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the Satyricon*. Cambridge. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511585272>
 Conte, G. B. 1996. *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius's Satyricon*. London. <https://doi.org/10.1525/9780520918504>
 Conte, G. B. (szerk.) 2009. *P. Vergilius Maro. Aeneis*. Berlin – New York. <https://doi.org/10.1515/9783110977882>
 Copley, F. O. 1956. *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry*. Oxford.
 Courtney, E. 2001. *A Companion to Petronius*. Oxford.
 Csehy Z. 2014. *Petronius Arbiter: Satyricon*. Hexameterekben magyarított Csehy Zoltán. Pozsony.
 Dehon, P.-J. 2000. „Petronius ... plenus litteris. Aux sources de B.C. 144–208.”: *RCCM* 42/2, 215–223.
 Drinkwater, M. O. 2013. „*Militia amoris*. Fighting in Love's Army”: T. S. Thorsen (szerk.): *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge, 194–206. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139028288.017>
 George, P. A. 1974. „Petronius and Lucan *De Bello Civile*”: *The Classical Quarterly* 24/1, 119–133. <https://doi.org/10.1017/S0009838800030305>
 Gibson, R. K. (szerk.) 2003. *Ovid: Ars Amatoria, Book 3*. Cambridge.
 Habermehl, P. 2021. *Petronius, Satyricon 79–141, Ein Philologisch-Literarischer Kommentar, Band 3: Bellum civile (Sat. 119–124)*. Berlin–Boston.
 Horváth I. K. 1972. *T. Petronius Arbiter: Satyricon*. Fordította Horváth István Károly. Utószó, jegyzetek: Szepessy Tibor. Budapest.
 Luck, G. 1972. „On Petronius' *Bellum Civile*”: *The American Journal of Philology* 93/1, 133–141. <https://doi.org/10.2307/292907>
 Murgatroyd, P. 1975. „*Militia amoris* and the Roman Elegists”: *Latomus* 34, 59–79.
 Müller, K. 1995. *Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae*. Berlin. <https://doi.org/10.1515/9783110966176>
 Pichon, R. 1991. *Index verborum amatorum. Pars altera*. Hildesheim – Zürich – New York.
 Poletti, S. 2022. „From the Rubicon to the Alps: Re-reading Eumolpus' Caesar in Light of Silius Italicus' Hannibal”: A. Augoustakis – M. Fucecchi (szerk.): *Silius Italicus and the Tradition of the Roman Historical Epos*. Leiden–Boston, 168–193. https://doi.org/10.1163/9789004518513_010
 Ramírez de Verger, A. (szerk.) 2006. *Ovidius. Carmina Amatoria*. München–Berlin.
 Rimell, V. 2004. *Petronius and the Anatomy of Fiction*. Cambridge.
 Ryan, M. B. – Perkins, C. A. 2011. *Ovid's Amores, Book One. A Commentary*. Norman.
 Schmeling, G. 1971. „The *Exclusus Amator* Motif in Petronius”: Fons Perennis. *Saggi critici di filologia classica raccolti in onore del Prof. Vittorio D'Agostino*. Turin, 333–357.
 Schmeling, G. 2011. *A Commentary on the Satyricon of Petronius*. Oxford.
 Shackleton Bailey, D. R. (szerk.) 1988. *Lucanus. De bello civili*. Stuttgart.
 Skinner, M. B. 2014. *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Oxford.
 Skutsch, O. (szerk.) 1985. *The Annals of Q. Ennius*. Oxford.
 Sullivan, J. P. 1968. *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*. Bloomington–London.
 von Albrecht, M. 2003. *A római irodalom története. I. Ford.* Tar Ibo-ly. Budapest (eredetileg: *Geschichte der römischen Literatur*. München, 1997).
 Walsh, P. G. 1968. „Eumolpus, the *Halosis Troiae*, and the *Bellum Civile*”: *Classical Philology* 63/3, 208–212. <https://doi.org/10.1086/365378>
 Weinstock, S. 1971. *Divus Julius*. Oxford.
 Zeitlin, F. I. 1971. „Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile*”: *Latomus* 30/1, 56–82.