

VILNIAUS UNIVERSITETAS
KLASIKINĖS FILOLOGIJOS KATEDRA

Elzbieta Reivytytė

Petronijaus „Satyrikonas“: politinė ir socialinė kritika ar jos satyra?

Magistro darbas

Darbo vadovas doc. dr. Mantas Adomėnas

Vilnius, 2022

Turinys

Įvadas	3
1. Trimalchiono puota kaip apverstas Nerono pasaulio modelis	9
2. Fortūnos naratyvas – Nerono fundacinis mitas	32
3. Pietas, atsidavimas malonumams ir turto siekimas: vertybių inversija Nerono laikų visuomenėje	58
Išvados.....	67
Literatūra	71
Santrauka	73
Summary	74

Ivadas

Petronijaus *Satyrikonas* – Nerono valdymo laikotarpiui (54–68 m.) priskiriamas kūrinys. Tai pasakojimas apie trijų antiherojų, valkatų Enkolpijus, Askilto ir Gitono, nuotykius. Išlikusio teksto pradžioje paaiškėja, kad Enkolpijus įžeidė dievą Priapą, sutrukdęs slaptą aukojimą. Galima nujausti, kad tai jau ne pirmas kartas, kai protagonistas užsitraukia Priapo rūstybę, persekiojančią jį iki pat išlikusio teksto pabaigos ir galiausiai pasireiškiančią užklupusia impotencija. Su Priapo figūra Enkolpijų susieja ir pastarojo vardas, išvertus iš graikų kalbos reiškiantis „klyne“. Visuomenės pašalietis Enkolpijus gali būti laikomas ir paties vaisingumo dievo Priapo impotentišku antrininku, savotiška dievybės parodija¹. Falocentrinė tematika bei kompleksuotos dievybės kerštas leidžia kūrinio toną laikyti komišku. Iškyla klausimas, ar juokas autoriui ir jo amžininkams skaitytojams kūrinyje reiškė tik pramogą, ar vis dėlto siekta pašiepti ir išsakyti tam tikrą visuomenės kritiką, kuriai angažuoja pats satyros žanro pasirinkimas².

Daugelis mokslininkų pabrėžia, jog *Satyrikonas* yra tikra mįslė: ne veltui Rudich šį kūrinį pavadina kontroversiškiausiu tekstu klasikinės literatūros tradicijoje³. *Satyrikoną* interpretuoti sudėtinga dėl kelių priežasčių. Pirmiausia, šiuolaikiniam skaitytojui prieinama yra tik nedidelė kūrinio dalis. Pirminio Petronijaus teksto apimtis galėjo siekti ir tūkstantį puslapių⁴ – išlikę fragmentai tada sudaro tik dešimtadalį ar net dar smulkesnę pirminio kūrinio dalį. Dėl įrašų rankraščiuose manyta, kad išlikusi teksto dalis – tai XIV–XVI kūrinio knygos, tačiau šios žymos rankraščiuose laikomos nepatikimomis⁵, tad tikrosios *Satyrikono* apimties klausimas vis dar yra komplikotas. Antra, net ir tos pasakojimo atkarpos, kurias teksto kūno požiūriu galėtume laikyti vientisomis, yra epizodiškos, fragmentiškos ir, pasakojimo prasme, pilnos pertrūkių. Pasakojimą sudaro prozos ir poezijos elementai, toks jo pobūdis verčia ieškoti sąsajos tarp eilėraščių ir prozos atkarpų. Taip pat tiksliai nežinome, kokia tvarka *Satyrikono* epizodai buvo išdėlioti paties Petronijaus, ar jų seka atitiko tą seką, kuri dabar yra plačiai priimta. Dar viena problema, su kuria tenka susidurti šiuolaikiniam skaitytojui, yra žanro klausimas. Žanro identifikavimas dažnai suteikia tam tikrą kūrinio perskaitymo raktą, tačiau *Satyrikone*, kaip teigia Rimell, „galime rasti kone visų

¹ Rudich V., *Dissidence and Literature Under Nero*, London: Routledge, 1997, p. 213.

² Freudenburg K., „Introduction“, in: Freudenburg K. (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, 2005, p. 4.

³ Rudich V., *op cit.*, p. 186.

⁴ Sullivanas teigia, kad *Satyrikono* apimtis turėjo būti itin didelė, galbūt net didesnė nei 400 tūkst. žodžių: Sullivan J. P., *The Satyricon of Petronius: a Literary Study*, Indiana University Press, 1968, p. 34–38.

⁵ Walsh P. G., *The Roman Novel: The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge University Press, 1970, p. 73.

antikinės literatūros formų bruožų, nuo graikiško romano, iki epo, istoriografijos, naujosios komedijos, romėnų erotinės elegijos, mimo“⁶. Galiausiai *Satyrikono* perskaitymą komplikuoja Petronijaus pasirinkta nepatikimo pasakotojo figūra – įvykiai perteikiami iš triksterio, pikareskinio herojaus Enkolpijaus perspektyvos. Dėl šios priežasties iš kūrinio atkurti istorinės asmenybės Petronijaus motyvus ir pasaulėžiūrą yra itin sudėtinga. Ne veltui Murgatroyd autoriaus poziciją taikliai palygina su Šventuoju Graliu *Satyrikono* tyrėjams⁷ – ilgai jos ieškota, tačiau vieningos nuomonės neprieita. Šiuolaikiniai mokslininkai istorinės figūros Petronijaus figūrą palieka nuošalėje ir verčiau nagrinėja tekstu steigiamo implikuoto autoriaus poziciją. Tokios strategijos bus laikomasi ir šiame darbe.

Dauguma mokslininkų *Satyrikono* autoriumi laiko Tacito *Analuose* (Tac. *Ann.* 16, 17–20) aprašomą asmenybę, nors ir būta abejonių dėl Petronijaus vardo skirtinguose šaltiniuose⁸. *Analuose* Petronijus identifikuojamas kaip Nerono patarėjas stiliaus bei estetikos klausimais (Tac. *Ann.* 16, 18) ir pateikiama jo savižudybės istorija (Tac. *Ann.* 16, 17). Tacitas pasakoja, jog Petronijus mirė ne staiga – „tai užspausdamas, tai vėl atleisdamas perpjautas gyslas [jis] kalbėjo draugams nereikšmingus žodžius, ne tokius, kuriais norėtų įgyti ištvėringo vyro šlovę. Ir jie jam šnekėjo ne apie sielos nemirtingumą ar išminčių pasakymus, o dainavo lengvas daineles ir skaitė eilėraščius. [...] Pietaudamas užsnūdo, kad priverstinė mirtis atrodytų panašesnė į atsitiktinę. Testamente nepataikavo, kaip daugelis žūvančių, nei Neronui, nei Tigelinui ar kokiam kitam galingajam, bet, surašęs princepsa begėdystes, paminėdamas vardais ištvirkėlius ir ištvirkėles bei jų paleistuvysčių naujoves, užantspaudavo ir nusiuntė Neronui. Sulaužė žiedą, kad kas nors, siekdamas užtraukti pavojų kitiems, nepasinaudotų jo antspaudu“ (Tac. *Ann.* 16, 17)⁹. Atsižvelgus į šį Tacito pasakojimą Petronijų galima laikyti ir nemoralium, malonumais paskutinę gyvenimo akimirką besimėgavusiu nihilistu, ir gudriu triksteriu, nenorėjusiu savo likimo atiduoti į nusižudyti įsakiusio Nerono rankas¹⁰.

Satyrikonas per visą tyrimų istoriją yra laikytas ir pornografiniu, Petronijaus amoralumą atskleidžiančiu kūrinium, ir satyra – kritikuojančia smukusią Romos moralę arba pašiepiančia tokia

⁶ Rimell V., „The satiric maze: Petronius, satire, and the novel“, in: Freundenburg K. (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, 2005, p. 160.

⁷ Murgatroyd T., „Petronius' *Satyrica*“, in: Buckley E., Dinter M. (eds.), *A Companion to the Neronian Age*, Blackwell Publishing, 2013, p. 245.

⁸ Plačiau žiūrėti: Schmeling G., *A Commentary on the Satyrice of Petronius*, Oxford, 2011, p. xiv

⁹ Čia ir kitose vietose cituojamas Dalios Dilytės vertimas: Tacitas, *Analai*, vertė Dilytė, Dalia, Vilnius: margi raštai, 2005.

¹⁰ Rimell V., *op. cit.*, p. 170.

kritika užsiimančius moralistus¹¹. Dauguma mokslininkų yra pastebėję, jog kūrinio pavadinimas *Satyrica* arba *Satyricon [libri]* leidžia skaitytojui tikėtis romėnų eiliuotos satyros elementų¹². Kaip teigia Dilytė, Petronijaus romano pavadinimas rodo, jog autoriaus laikais lotyniškas žodis *satura* buvo pradėtas sieti su graikų mitų personažu satyru ir ši etimologija užgožė „mišrainės“ prasmę¹³. Satyro figūra kūrinį susieja su eiliuotos satyros tradicija: Horacijaus *Satyry* antrosios knygos pirmojoje satyroje pats Horacijus tampa impotentu satyru (Hor. *Sat.* 2,1), o pirmosios knygos aštuntoje satyroje Priapas tampa sodo talismanu¹⁴. Taigi, kūrinį su romėnų eiliuotos satyros žanru susiejantis *Satyrikono* pavadinimas leidžia tikėtis, jog *Satyrikone* bus parodyjami tam tikri literatūros kūriniai arba Petronijaus laikų visuomenės bruožai. Tyrėjai *Satyrikone* pastebi ir įvairių antikinės literatūros kūrinų parodijos elementų, taip pat išvelgiamos Trimalchiono ir jo draugų atleistinių sąsajos su imperatoriumi Neronu bei jo dvaru. Vis dėlto dėl anksčiau išvardytų teksto ypatybių ir dėl to, kad kai kurios *Satyrikono* nuorodos šiuolaikiniam skaitytojui jau yra nebeatpažįstamos ir nebeperskaitomos, nustatyti satyros objektą kūrinyje yra labai sudėtinga. Siekiant parodyti klausimo problemišumą reikėtų aptarti dviejų mokslininkų, išreiškusių priešingas nuomones dėl satyros objekto, mintis. Conte savo studijoje apie paslėptą autorių teigia, jog iš aukšto žiūrėdamas į atleistinių bendruomenę ir pasakotoją Enkolpijų skaitytojas atpažįsta savo požiūriui tapatų autoriaus požiūrį – taip pastarasis kritikuoja smukusią Romos visuomenės moralę¹⁵. Relihanas savo ruožtu teigia, jog *Satyrikonas* yra pačios satyros parodija, todėl kūrinyje, jo požiūriu, nereikėtų ieškoti moralizuojančio tono¹⁶. Šiame darbe ir bus siekiama išsiaiškinti, ar *Satyrikonas* yra Nerono laikotarpio visuomenę kritikaujanti satyra, ar greičiau šiuo laikotarpiu visuomeninę ir politinę situaciją kritikavusių autorių parodija.

Dabar apžvelgsime autorius, kurių interpretacija buvo naudinga, siekiant atsakyti į darbe iškeltą klausimą. Pirmiausia reikėtų paminėti Auerbachą, kuris išanalizuoja vieno puotos dalyvio kalbą ir parodo, jog Petronijus vaizduoja jo laikų visuomenę persmelkusį nepastovumą¹⁷. Enkolpijui paklausus, jo stalo draugas apibūdina ne tik Trimalchiono žmoną, bet ir kitus puotos dalyvius, pateikia faktų apie puotos šeimininko dvarą ir turtą. Visa ši informacija yra paremta gandais ir puotaujančiojo

¹¹ Murgatroyd T., *op. cit.*, p. 250.

¹² Rimell V., *op. cit.*, p. 169.

¹³ Dilytė D., *Antikinė literatūra*, Vilnius, 2005, p. 356.

¹⁴ Rimell V., *op. cit.*, 2005, p. 169.

¹⁵ Conte G. B., *The Hidden Author: An Interpretation of Petroniu's Satyricon*, transl. by E. Fantham, University of California Press, 1996.

¹⁶ Relihan J. C., *Ancient Menippean Satire*, Baltimore, 1993.

¹⁷ Auerbach E., *Mimesis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, baltos lankos, 2003.

subjektyvia patirtimi. Apie tai, kas vyksta puotoje, Enkolpijaus kaimynas pasakoja be galo pompastiškai. Pasak Auerbacho, jo kalba – prastuoliškas, klampokas neišsilavinusio miestiečio prekeivio žargonas – apibūdina ir kitus puotos dalyvius, jei prie jų stalo sėdi toks neišsilavinęs ir pasibjaurėjimą keliantis žmogus. Taigi, Auerbachas siekia parodyti, jog Trimalchiono draugų atleistinių bendruomenė vaizduojama realistiškai – ji yra Nerono laikotarpio Romos visuomenės dalis, praturtėję buvę vergai, dėl savo socialinės pozicijos labiausiai pažeidžiami laikotarpiui būdingo sėkmės nepastovumo. Auerbacho požiūriu, stebėdamas prastuoliška kalba pasižyminčius atleistinius, kuriuos domina tik turtas, skaitytojas gali susikurti aukščiau puotos dalyvių ir pasakotojo Enkolpijaus pakilusio ir puotos dalyvius teisiančio Petronijaus įvaizdį. Tokiu atveju satyros objektu tampa atleistinių bendruomenė.

Panašia realistinio vaizdavimo prielaida remiasi ir Zeitlin¹⁸. Ji Trimalchiono namus laiko tam tikru platesnį pasaulį atspindinčiu modeliu. Pasak Zeitlin, atleistinių ydos parodo ir aukštesnio socialinio sluoksnio ydas: jei beskonybė, turtų vaikymasis būtini, norint atsikratyti vergo įvaizdžio ir siekti aukštesnio socialinio laiptelio, vadinasi aukštesnis visuomenės sluoksnis taip pat vertina tik pinigus.

Prielaida, jog Petronijaus kūrinys yra realistinis – autorius siekia pavaizduoti psichologinius, socialinius, materialius savo laikotarpio fenomenus – remiasi ir Rudich¹⁹. Jis daro prielaidą, kad Petronijus kalba ezopo kalba, kritikuodamas ne tik visuomenę, bet ir Neroną bei artimiausių jam žmonių ratą. Pasak Rudich, satyros objektas priklauso nuo skaitytojo pažiūrų: tradicines vertybes gerbiantis ir dėl vertybių nuosmukio besiskundžiantis skaitytojas pajuokos objektu laikys iškrypimą ir smukusius kūrinio veikėjus, o giliau žvelgiantis skaitytojas pastebės moralistų parodiją. Rudich požiūriu, *Satyrikonas* sukurtas taip, kad Neronas juoktųsi iš tokių moralistų, kaip Seneka, tačiau nepastebėtų, jog kūrinyje juokiamasi ir iš jo paties. Rudich vis dėlto teigia, kad *Satyrikone* sunku rasti epizodų (be Eumolpo personažo ir kontroversiškos poemos apie Trojos griūtį), kurie nevienareikšmiškai galėtų būti pavadinti išpuoliu prieš Seneką ar pašaipa dėl jo kūrinių²⁰. Mūsų darbe minėtam Rudich teiginiui bus paprieštarauta, parodant ir kitus epizodus, kuriuose parodijuojami Senekos kūriniai.

¹⁸ Zeitlin F. I., „Petronius as Paradox: Anarchy and Artistic Integrity“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102 (1971), p. 631–684.

¹⁹ Rudich V., *op. cit.*

²⁰ *Ibid.*, p. 235.

Šiame tyrime labai svarbi Connors analizė – ji siekia susieti *Satyrikono* prozinį pasakojimą ir jo poetinius intarpus²¹. Jos požiūriu eiliuotas teksto atkarpa su prozinėmis kūrinijose sieja Eumolpo figūrą. Pasak Connors, į savo prozinį kūrinį įtraukdamas poeto Eumolpo poemą Petronijus sąmoningai kuria santykį su kitais įvairių žanrų literatūros kūriniais ir tomis jų dalimis, kurios į *Satyrikoną* nebuvo įtrauktos²². Taigi Connors nagrinėja poetinių intarpų santykį su antikinės literatūros tradicija. Connors įžvalgomis šiame darbe bus remiamasi nagrinėjant Eumolpo poemą apie Trojos karą bei pilietinį karą. Svarbu pastebėti, kad šio darbo autorės ir Connors požiūris į fortūnos figūrą skiriasi. Pastaroji fortūną Eumolpo poemose bei kitose eiliuotose teksto atkarpose laiko rimta, likimo dramatiškumą išreiškiančia dievybe, o šiame darbe bus akcentuojama fortūnos figūros problema, kritiškas požiūris į ją.

Naujausi *Satyrikono* tyrėjai daugiausiai dėmesio skiria skaitytojo perspektyvai. Murgatroydas pabrėžia, jog besišaipantiems iš valkatos Eumolpo nelaimių ir atleistinių tuštybės skaitytojams gresia pastebėti savo pačių ydas, pasijuokti patiems iš savęs²³. Pasak jo, „mes, kaip skaitytojai, į viską žiūrėdami pro rakto skylutę, esame arčiau Enkolpijus, nei mums atrodo“²⁴. Enkolpijui apsimetant pasipiktinusių dėl Kvartilės suorganizuotų mažamečių tuoktuvių, bet toliau veiksmažodį stebint per rakto skylutę (Petron. *Sat.* 26), jo pozicija, tyrėjo nuomone, atitinka skaitytojo poziciją – teisiančio, besiraukančio, tačiau knygos neužverčiančio. Murgatroydas svarsto, ar deramos nepritarimo išraiškos skaitytojui pakaks, kad jis pats, kaip ir Enkolpijus, nebūtų palaikytas veidmainiu²⁵, ir taip išryškina teisiančiojo pozicijos problematiškumą apskritai.

Rimell akcentuoja *Satyrikono* metaforines prasmes²⁶. Jos interpretacijoje *Satyrikono* tekstas tampa savo ribas peržengiančiu, impotentišku kūnu, o kūnai tekste – pavyzdžiui, valgomi patiekalai metaforiškai žymi kitų autorių tekstus, kurių *Satyrikoną* perskaityti norintis skaitytojas turi prisikimšti iki blogumo. Pokštininko lūpomis papasakotas naratyvas, Rimell nuomone, skaitytoją patalpina fikciniame pasaulyje, kuris „leidžia iš arti stebėti ir paragauti neroniškojo pertekliaus pobūdį“²⁷.

²¹ Connors C. M., *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the Satyricon*, Cambridge University Press, 1998.

²² *Ibid.*, p. 147

²³ Murgatroyd T., *op. cit.*, p. 246.

²⁴ *Ibid.*, p. 255.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Rimell V., „Petronius' Lessons in Learning – the Hard Way“, in: König J., Whitmarsh T. (eds.), *Ordering Knowledge in the Roman Empire*, Cambridge University Press, 2007.

²⁷ *Ibid.*, p. 132.

Šis darbas yra padalytas į tris dalis. Siekdami išsiaiškinti, ar Petronijus išreiškia visuomeninę ir politinę kritiką, ar vis dėlto kuria pastarosios parodiją, šiame darbe: a) apžvelgsime Trimalchiono puotos epizodą, b) tyrinėsime fortūnos motyvo reikšmę kūrinyje ir c) aptarsime *Satyrikone* pristatomą vertybių inversiją. Ieškodami galimų *Satyrikono* naratyvo sąsajų su Nerono dvaro realijomis bei Nerono aplinkos literatūriniais tektais turėsime atsakyti į klausimą, ar Trimalchiono figūrą galime sieti su Neronu, o jo draugų atleistinių bendruomenę – su aukštuomenės atstovais, patenkančiais į artimą Nerono ratą. Mėgindami išsiaiškinti *Satyrikono* santykį su Petronijaus amžininkų Senekos ir Lukano tekstais turėsime aptarti fortūnos figūros reikšmę įvairiuose *Satyrikono* epizoduose ir minėtų autorių kūrinuose. Galiausiai, siekdami išanalizuoti Petronijaus, kaip autorinės figūros, suponuojamą požiūrį į savo meto visuomenės moralės būklę, aptarsime vertybių inversijos fenomeną. Šiame darbe į Petronijaus *Satyrikoną* bus žvelgiama hermeneutiškai. Į iškeltą klausimą mėginsime atsakyti vadovaudamiesi atidaus skaitymo principais. Identifikuosime kai kuriuos *Satyrikone* pasirodančius Nerono laikotarpio literatūrinių kūrinių intertekstus, lyginsime tam tikrus šių kūrinių ir Petronijaus *Satyrikono* motyvus.

1. Trimalchiono puota kaip apverstas Nerono pasaulio modelis

Šiame skyriuje bus nagrinėjami kai kurie kertiniai Trimalchiono puotos motyvai, siekiant atskleisti, jog Trimalchiono puotos interpretacija lemia ir viso kūrinio interpretaciją. Trimalchiono scena – gerokai ilgesnis epizodas, nei bet kuris kitas išlikusiame *Satyrikono* tekste. Jį sudaro net 52 skyreliai, kai kiti epizodai tęsiasi vos po kelis skyrelius.

Satyrikono protagonistas Enkolpijus kartu su savo vergu berniuku Gitonu ir iškalbos mokytoju Agamemnonu patenka į Trimalchiono namus, kur namų valdovas diriguoja puotos spektakliui, svečiams demonstruodamas savo turtus. Puotos dalyviams yra nešami nesibaigiantys patiekalai, nuo kurių po truputį ima darytis bloga – ne tik besisvečiuojantiems Trimalchiono namuose, bet ir skaitytojams. Taip pat puotos dalyvių kalba, interesai, manieros iš pirmo žvilgsnio skatina manyti, kad Trimalchiono ratas – prakutusi prastuomenė, savo laisve ir turtais besididžiuojantys, tačiau neišsilavinę atleistiniai. Persivalgę ir nuo Trimalchiono siekio pasipuikuoti pavargę Enkolpijus ir Gitonas bando pasprukti iš Trimalchiono namų, tačiau paaiškėja, kad dvaras – savotiškas labirintas, tad ištrūkti pasiseka tik mėginant antrą kartą.

Šiame darbe Trimalchiono puota bus laikoma Nerono dvaro modeliu, autoriui tam tikras visuomenei būdingas savybes priskiriant prastuoliams atleistiniams, susirinkusiems į Trimalchiono spektaklį. Kitaip tariant, į artimiausią Trimalchiono aplinką galima žiūrėti ne tik kaip į žemesnio socialinio sluoksnio žmonių, pabrėžiančių savo turtus ir siekiančius iškilti, satyrą, bet ir kaip į Nerono dvarui būdingų savybių parodiją, kaip saugų foną juoko objektui užmaskuoti pasirenkant prastuolių puotą. Tokie interpretacijai pagrįsti reikėtų atsakyti į klausimą: kas leidžia Trimalchioną gretinti su Nerono figūra, o Trimalchiono puotą laikyti platesnio pasaulio modeliu? Pirmiausia apžvelgsiu tekste esančias indikacijas, rodančias, jog Trimalchiono puotos epizodas turi „antrą dugną“ – kad pasakojimu apie vakarienę turtingo prasisiekėlio namuose autorius referuoja į platesnes politines ir socialines realijas.

Prieš peržengdami Trimalchiono namų slenkstį Enkolpijus ir jo bendražygiai stabteli apžvelgti tai, kas vaizduojama prie įėjimo. Ant sienos Trimalchionas pavaizduotas trijose pozicijose: kaip ilgaplaukis vergas su Merkurijaus lazda rankose, Minervos vedamas jis žengia į Romą. Vėliau vaizduojamas Trimalchiono tapimas išdininku. Trečioje pozicijoje Trimalchionas vaizduojamas Merkurijaus už smakro keliamas į aukštą tribūną ir šalia stovinti Fortūna su gausybės ragu bei trys parkos, verpiančios auksinius siūlus:

In deficiente vero iam porticu levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat. Praesto erat Fortuna cornu abundanti copiosa et tres Parcae aurea pensa torquentes. (Petron. *Sat.*, 29)

Pačiame portiko gale Merkurijus, paėmęs už smakro Trimalchioną, kėlė jį į aukštą tribūną. Šalia stovėjo Fortūna su gausybės ragu rankoje ir trys parkos, verpiančios auksinius siūlus²⁸.

Trimalchioną su Neronu susieja pastarasis auksinių siūlų verpimo motyvas. Kaip pastebi Schmelingas, šis motyvas – nuoroda į Senekos satyrą *Sumoliūgėjimas* (*Apocolocyntosis*), po Klaudijaus mirties 54 m. parašytą mirusį princepsą pašiepiantį kūrinį²⁹. Senekos satyroje seserys likimo deivės verpia auksinius siūlus ir tai žymi Nerono, kaip šviesą atnešančio valdovo, inauguraciją:

Haec ait et turpi convolvens stamina fuso
abrupit stolidae regalia tempora vitae.
At Lachesis redimita comas, ornata capillos,
Pieria crinem lauro frontemque coronans,
candida de niveo subtemina vellere sumit
felici moderanda manu, quae ducta colorem
assumpsere novum. Mirantur pensa sorores:
mutatur vilis pretioso lana metallo,
aurea formoso descendunt saecula filo. [...]

Qualis discutiens fugientia Lucifer astra
aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris,
qualis cum primum tenebris Aurora solutis
induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem
lucidus, et primos a carcere concitat axes:
talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem
aspiciet. Flagrat nitidus fulgore remisso
vultus, et adfuso cervix formosa capillo. (Sen. *Apocol.* 4,1–9; 25–32)

Trimalchionas *Satyrikone* taip pat siejamas su purpurine spalva. Schmelingas komentare mini du epizodus, kuriame tai išryškinama³⁰. Trimalchiono namus puošia purpurinės arba šviesiai

²⁸ Čia ir kitose vietose cituojamas Jono Dumčiaus vertimas: Petronijus, *Satyrikonas*, vertė Dumčius J., in: *Antikiniai romanai ir pasakėčios*, Vilnius: Vaga, 1987.

²⁹ Schmeling G., *A Commentary of the Satyrica of Petronius*, Oxford University Press, 2011, p. 100.

³⁰ *Ibid.*, p. 223.

raudonos vilnos prikimštos pagalvėlės: „Vides tot culcitra: nulla non aut conchyliatum aut coccineum tomentum habet“ (Petron. *Sat.* 38). Taip pat akrobatui nukritus ant Trimalchiono, pastarasis plūsta ne akrobatą, bet vergą, sužeistą ranką apvyniojusį baltu, o ne purpuriniu raiščiu: „[...] utique postquam servus verberari coepit, qui brachium domini contusum alba potius quam conchyliata involverat lana“ (Petron. *Sat.* 54). Nerono laikotarpiu purpurinė spalva turėjo žymėti nedviprasmišką nuorodą į imperatoriaus dvarą. Reinholdas savo istorinėje studijoje apie purpurinę spalvą antikos laikotarpiu teigia, jog Neronas „griežtai uždraudė dviejų aukščiausios kokybės purpurinės spalvos atspalvių pardavimą ir naudojimą bendriesiems tikslams, kad ši spalva, be jokios abejonės, būtų naudojama imperatoriaus dvare ir kitiems oficialiems tikslams“³¹.

Dar vienas įvaizdis, Trimalchioną susiejantis su Nerono figūra, yra pats Trimalchiono valgomasis. Kai kurie mechanizuoti Trimalchiono triukai primena apie Nerono bei Klaudijaus susidomėjimą įvairiais mechanizmais³². Kaip teigia Rosati, toks Nerono bei Klaudijaus susidomėjimas yra paliudytas Svetonijaus (Suet., *Claud.* 21,6; 34,2; *Ner.* 34,2)³³. Ko gero ryškiausias virtuvės mechanikos pavyzdys *Satyrikone* yra prasivėrus luboms nusileidžiančios gėrybės bei desertui patiekiami Priapo pyragėliai, palietus švirksčiantys šafrano vandenį:

Nec diu mirari licuit tam elegantes strophas; nam repente lacunaria sonare coeperunt totumque triclinium intremuit. Consternatus ego exsurrexi, et timui ne per tectum petauristarius aliquis descenderet. Nec minus reliqui convivae mirantes erexere vultus expectantes quid novi de caelo nuntiaretur. Ecce autem diductis lacunaribus subito circulus ingens, de cupa videlicet grandi excussus, demittitur, cuius per totum orbem coronae aureae cum alabastris unguenti pendebant. Dum haec apophoreta iubemur sumere, respiciens ad mensam [...] Iam illic repositorium cum placentis aliquot erat positum, quod medium Priapus a pistore factus tenebat, gremioque satis amplo omnis generis poma et uvas sustinebat more vulgato. Avidius ad pompam manus porreximus, et repente nova ludorum remissio hilaritatem hic refecit. Omnes enim placentae omniaque poma etiam minima vexatione contacta coeperunt effundere crocum, et usque ad nos molestus umor accedere. (Petron. *Sat.* 60)

Neilgai galėjome gėrėtis tais grakščiais judesiais, nes staiga pradėjo braškėti lubos ir net visas triklinijus sudrebėjo. Išsigandęs pašokau, bijodamas, kad per stogą nenusileistų

³¹ Reinhold M., *History of Purple as a Status Symbol in Antiquity*, Brussels, 1970, p. 50. Plačiau apie tai rašoma skyriuje „The Roman Empire“, in: Reinhold, *op. cit.*, p. 48–61.

³² Apie Trimalchiono mechanizuotus triukus ir jų sąsają su Nerono pomėgiais rašo Gianpiero Rosati: Rosati G., „Trimalchio on Stage“, in: Harrison S. J. (ed.), *Oxford Readings in Roman Novel*, Oxford University Press, 1999, p. 87–100.

³³ Rosati G., *op. cit.*, p. 97.

koks akrobatas. Ne mažiau nustebę, ir kiti svečiai pakėlė galvas laukdami, kas naujo bus pranešta iš dangaus. Ir štai prasivėrus luboms staiga pamatėme nusileidžiantį didžiulį lanką, matyt, numušą nuo kokios milžiniškos statinės; aplinkui visą lanką kabojo auksiniai vainikai ir kvepiančio aliejaus buteliukai. Mums liepė šias dovanas pasiimti. Aš tuo tarpu pažiūrėjau į stalą: čia jau stovėjo padėklas su pyragais, kurio viduryje buvo kepėjo padarytas Priapas ir savo didelėje sterblėje laikė kaip įprasta visokius vaisius ir vynuoges. Mes godžiai ištiesėme rankas į šiuos skanumynus, bet staiga mus gerokai pralinksmino naujas pokštas: visi pyragai ir visi vaisiai, net ir vos prisilietus, pradėjo švirškinti šafrano vandenį, ir šis nemalonus skystis apšlakstė mums net veidus.

Trimalchiono valgomojo lubų galimos funkcijos panašėja į Svetonijaus aprašytą Nerono Auksinių namų (*Domus aurea*) lubų funkcijas:

cenationes laqueatae tabulis eburneis versatilibus ut flores fistulatis, ut unguenta desuper spargerentur; praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur. (Sue. *Ner.* 31. 2)

Visų valgomųjų lubos buvo iš dramblio kaulo plokščių, kurios galėjo prasiverti ir paberti gėlių lietu arba iš paslėptų purkštukų ant svečių galėjo būti purškiami kvepalai. Pagrindinis valgomasis buvo apskritas, o jo lubos lėtai sukosi dieną, naktį, atspindėdamos dangaus kūnų judėjimą. (vertimas mano)

Dabar reikėtų išsiaiškinti, kokie ženklai Trimalchiono puotoje leistų teigti, jog jo valgomasis tampa pasaulio modeliu, o susirinkę svečiai – Nerono laikotarpio visuomenės modeliu. Pirmasis patiekalas, kuris yra patiekiamas po užkandžių, tačiau svečių nesužavi – tai Zodiako patiekalas. Šio patiekalo funkcija yra simbolinė ar alegorinė, nes svečiai jo nevalgo, labiau susidomėję patiekalu, slypinčiu po Zodiako lėkšte. Vis dėlto šis patiekalas, kaip išsiaiškinsime, tampa savotišku pasaulio modeliu, susiejančiu sausumą ir jūrą, puotos dalyvius ir visus Trimalchiono *konglomerato* žmones.

Rotundum enim repositorium duodecim habebat signa in orbe disposita, super quae proprium convenientemque materiae structor imposuerat cibum: super arietem cicer arietinum, super taurum bubulae frustum, super geminos testiculos ac rienes, super cancrum coronam, super leonem ficum Africanam, super virginem sterliculam, super libram stateram in cuius altera parte scriblita erat, in altera placenta, super scorpionem pisciculum marinum, super sagittarium oclopetam, super capricornum locustam marinam, super aquarium anserem, super pisces duos mullos. In medio autem caespes cum herbis excisus favum sustinebat. (Petron. *Sat.* 35)

[...] ant apskrito padėklo ratu buvo išdėstyti dvylika Zodiako ženklų ir virš kiekvieno ženklo virtuvės meistras buvo uždėjęs atitinkamą valgį: virš Avino buvo raguoti žirniai, virš Jaučio – jautienos gabalas, virš Dvynių – pautai ir inkstai, virš Vėžio – vainikas, virš

Liūto – Afrikos figa, virš Mergelės – jaunos kiaulaitės gimda, virš Svarstyklių – svarstyklės [...], virš Skorpiono – maža jūros žuvytė, virš Šaulio – oklopeta, virš Ožiaragio – langustas, virš Vandenio – žąsis, virš Žuvų – dvi raudonbarzdės. Padėklo viduryje buvo didelė velėna su apkarpyta žole, o virš jos medaus korys.

Svečiams baigus pirmąjį ratą patiekalų, Trimalchionas paaiškina Zodiako patiekalą, kartu parodydamas savo išmanymą šioje srityje. Pirmiausia svarbu atkreipti dėmesį, ką Trimalchionas pasako apie savo paties Zodiako ženklą.

In cancro ego natus sum: ideo multis pedibus sto, et in mari et in terra multa possideo; nam cancer et hoc et illoc quadrat. (Petron. *Sat.* 39)

Aš pats esu gimęs po Vėžio ženklu. Todėl stoviu ant daugybės kojų, turiu gausybę turtų ir sausumoje, ir vandeny, nes tiek čia, tiek ten savo vietoj.

Kaip teigia Connors, „apibrėždamas savo verslo interesus kaip nuosavybę ir jūroje, ir sausumoje, Trimalchionas stengiasi parodyti, jog jo užmojai – imperinio masto, remdamasis mintimi, jog Romos imperija driekiasi per jūras ir sausumas (*terra marique*)“³⁴. Trimalchionas taip pat sako jau seniai nieko nededantis virš savo Zodiako ženklo, siekdamas neapsunkinti savo lemties: „Et ideo iam dudum nihil super illum posui, ne genesim meam premerem.“ (Petron. *Sat.* 39). Kaip teigia Bartonas, imperatoriai dėl prietarungumo vengė atskleisti savo Zodiako ženklus, tad Trimalchionas, tikėtina, juos mėgdžioja³⁵. Trimalchionas taip pat pabrėžia, jog patiekalas buvo sumanytas pagal jo racionalų planą, o per jo vidurį, apsuptas Zodiako ženklų, yra medaus korys, simbolizuojantis žemę motiną:

Quod autem in medio caespitem videtis et super caespitem favum, nihil sine ratione facio. Terra mater est in medio quasi ovum corrotundata, et omnia bona in se habet tanquam favus. (Petron. *Sat.* 39)

Tokiu būdu Trimalchionas prisistato ne tik kaip *konglomerato* valdytojas, imperatorius, bet ir kaip „dieviškasis kosminės tvarkos kūrėjas“³⁶.

Toks imperijos modelis – toli gražu ne viskas. Savo kalbą apie Zodiako ženklus Trimalchionas pradeda taip:

³⁴ Connors C. M., *op. cit.*, 1998, p. 113.

³⁵ Barton T. S., *Power and Knowledge: Astrology, Physiognomics, and Medicine in the Roman Empire*, The University of Michigan Press, 1994, p. 193, n. 79.

³⁶ Connors C. M., *op. cit.*, 1998, p. 113.

Nam mihi nihil novi potest afferri, sicut ille terculus iam se mel habuit praxim. Caelus hic, in quo duodecim dii habitant, in totidem se figuras convertit, et modo fit aries. (Petron. *Sat.* 39)

Nieko man nėra nežinomo, kaip parodė jums šis patiekalas. Šitas dangus, kuriame gyvena dvylika dievų, įgyja tiek pat pavidalų ir pirmiausia pasidaro Avinu.

Trimalchionas galimai nurodo į valgomojo lubas. Kaip šiame skyriuje kiek anksčiau buvo minėta, Trimalchiono lubos panašėja į Nerono rūmų pagrindinio valgomojo lubas, kurios lėtai sukasi ir taip atspindi dangaus kūnų judėjimą. Galima svarstyti, ar Trimalchiono lubos atviros, ir per jas matyti žvaigždynai, ar Zodiako ženklai išpiešti ir luboms sukantis jie po truputį keičia poziciją kambaryje. Bet kuriuo atveju, nurodydamas į lubas su Zodiako ženklais, Trimalchionas nurodo savo kaip „visatos kūrėjo“ statusą ir pabrėžia valgomojo totalumą.

Liko aptarti tekstinius ženklus, leidžiančius manyti, jog Trimalchiono valgomas yra būtent apverstas visatos – ir visuomenės – modelis. Prieigą šio klausimo svarstymui suteikia šuns prie Trimalchiono namų durų įvaizdis³⁷. Dar prieš apžiūrėdamas sieną, kurioje vaizduojamas Trimalchionas su Merkurijumi ir Fortūna, Enkolprijus išsigąsta ant tos pačios sienos pavaizduoto šuns:

Ceterum ego dum omnia stupeo, paene resupinatus crura mea fregi. Ad sinistram enim intransibus non longe ab ostiarii cella canis ingens, catena vinctus, in pariete erat pictus superque quadrata littera scriptum CAVE CANEM. (Petron. *Sat.* 29)

Nedaug betrūko, kad aš, viskuo stebėdamasis, būčiau aukštiešnikas parvirtęs ir nusilaužęs koją! Mat kairėje nuo įėjimo, netoli durininko kambarėlio, ant sienos buvo išpieštas milžiniškas šuo, pririštas grandine, o viršum jo didelėmis raidėmis parašyta: „Saugokis šuns“. Mano draugai ėmė kvatoti, o aš, atgavęs kvapą, atidžiai apžiūrėjau visą sieną.

Bendrakeiviams pabėgus iš puotos, prie to paties įėjimo jie sutinka jau gyvą šunį, kurio Enkolprijus vėl išsigąsta.

Šuns įvaizdį vertėtų panagrinėti, atsižvelgus į Schwazerio pastebėjimus. Siekdamas atsakyti į klausimą, ar bendražygių sutiktas šuo buvo gyvas, ar tik Enkolpijaus vaizduotės vaisius, jis aptaria tris puotoje pasirodančius gyvus šunis³⁸. Labiausiai tikėtinas kandidatas jam, kaip ir daugeliui tyrėjų, atrodo Skilakas – „namų ir šeimynos apsauga“ – ant kurio vergas Krizas siundė savo kalaitę (Petron.

³⁷ Kai kurie tyrėjai slenkstį saugantį šunį (ar jis būtų nupieštas, ar gyvas) sieja su Cerberiu, o žengimą per Trimalchiono slenkstį laiko leidimosi į požemio pasaulį metafora, tačiau šioje analizėje toks alegorinis skaitymas nėra produktyvus.

³⁸ Schwazer O., „Encolpius' κατάβασις, Trimalchio's Dog, and Vergil's *Aeneid* (Petr. *Sat.* 72.7-10)“, *Mnemosyne* Vol. 71 (2018), p. 1067–1073.

Sat. 64). Jei mėginami išeiti iš puotos bendražygiai sutiko Skilaką, jis užsipuolė išeinančius iš namų, o ne mėginančius įeiti: paradoksaliai „toku atveju, Skilakas būtų išmokytas išlaikyti svetimus žmones viduje, o ne už namų sienų“³⁹. Tai, mūsų požiūriu, leistų manyti, jog namus saugantis šuo suponuoja tam tikrą atvirkščią, apverstą pasaulį. Svarbu pabrėžti ir tai, kad bendražygiai mėgina išeiti pro tas pačias duris, kurias įėjo, tačiau sargas teigia, jog Trimalchiono namuose pro vienas duris įeinama, pro kitas išeinama:

Erras, inquit, si putas te exire hac posse, qua venisti. Nemo unquam convivarum per eandem ianuam emissus est; alia intrant, alia exeunt. (Petron. *Sat.* 72)

Tokia sargo ištara tarsi žymi dvipusiškumo, veidrodžiškumo motyvą. Galbūt bendražygiai mėgino išeiti per kitas duris, esančias valgomojo priešingame gale nei tos, pro kurias jie įėjo, tačiau luboms puotos metu lėtai besisukant kambarys tarsi apsvirtė, o bendražygiai pametė orientyrus ir atsidūrė prie tų pačių durų. Galbūt sargo ištara reiškia ir tai, kad Trimalchiono luboms po truputį judant kartu su dangaus kūnais svečiai praranda orientaciją ir kad ir kiek mėgintų ieškoti įėjimo, pro kurį atėjo, rasti jo niekada nepavyks.

Trimalchiono namuose apskritai niekas nėra taip, kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio. Neskaitant netikėtų ir kruopščiai apgalvotų Trimalchiono triukų, kuriuos dar aptarsime vėliau, išvaizda bei pirmuoju įspūdžiu suklaidina daugelis Trimalchiono virėjo Dedalo gaminių. Užkandžiui atnešami iš po medinės vištos ištraukti kiaušiniai, kurie, kaip teigia Trimalchionas, gali jau būti ir užperėti. Enkolpijus jau ruošiasi išmesti savo kiaušinį, baimindamasis, kad išsiris viščiukas, bet paaiškėja, jog jis padarytas iš tešlos, o viduje – tryniu apdėta krosnilanda (Petron. *Sat.* 33). Panašiai svečiams tenka apsigauti ir su įnešama kiaule: Trimalchionui pasipiktinus, jog kiaulė neišdarinėta, virėjas apgailestauja užmiršęs tai padaryti, tačiau vos prapjovus kiaulės pilvą iš jo virsta jau pagamintos dešros ir dešrelės (Petron. *Sat.* 49). Trimalchiono valgomajame taip pat patiekiamas šernas su iš tešlos nulipdytais paršiukais. Prapjovus šį šerną iš jo šono išlekia strazdai: galėtume manyti, kad tai dar vienas mechaninis Trimalchiono valgomojo triukas, tačiau pasakotojas Enkolpijus paliudija, jog po triklinijų lekiojančius strazdus kaipmat išgaudo paukščių gaudytojai su kljais apteptomis kartimis (Petron. *Sat.* 40). Pastarasis patiekalas įveda naują skirtį – tarp gyvo ir negyvo. Kaip teigia Zeitlin, „archetipinis kūrėjas Dedalas [kūrinyje] yra nužemintas iki virėjo, kiaulieną paverčiančio į begalę kitų formų“⁴⁰:

³⁹ *Ibid.* p. 1068.

⁴⁰ Zeitlin F. I., *op. cit.*, 1971, p. 660.

Certe ego notavi super me positum cocum, qui de porco anserem fecerat, muria condimentisque fetentem. (Petron. *Sat.* 70)

Mačiau, kad kiek aukščiau už mane įsitaisė virėjas, kuris iš kiaulės buvo padaręs žąsį, – jis dvokė padažais ir prieskoniais.

Tarsi patvirtindamas Trimalchiono aplinkos apgaulingumo, dvilypumo programinį pobūdį, Trimalchiono ištaroje apie sudėtingiausią amatą išryškėja tikrąją esatį paslepiančios kaukės motyvas. Paklauses, kuris amatas, publikos požiūriu, po rašytojo yra sunkiausias, Trimalchionas pats ir atsako taip:

Ego puto medicum et nummularium: medicus, qui scit quid homunciones intra praecordia sua habeant et quando febris veniat [...], nummularius, qui per argentum aes videt. (Petron. *Sat.* 56)

Man atrodo, gydytojo ir pinigų keitėjo; mat gydytojas žino, kas žmonių viduriuose darosi ir kada prasidės drugys [...], o pinigų keitėjas pro sidabrinį sluoksnį pamato varį.

Dvilypumo idėja išryškinama ir Trimalchionui pasakojant apie Zodiako ženklų patiekalą. Kiekvienam Zodiako ženklui Trimalchionas priskiria žmonių profesijas bei tam tikrus bruožus:

Deinde totus caelus taurulus fit. Itaque tunc calcitrosi nascuntur et bubulci et qui se ipsi pascunt. In geminis autem nascuntur bigae et boves et colei et qui utrosque parietes linunt. [...] In leone cataphagae nascuntur et imperiosi. In virgine mulieres et fugitivi et compediti; in libra laniones et unguentarii et quicumque aliquid expendunt; in scorpione venenarii et percussores; in sagittario strabones, qui holera spectant, lardum tollunt; in capricorno aerumnosi, quibus prae mala sua cornua nascuntur; in aquario copones et cucurbitae; in piscibus obsonatores et rhetores. (Petron. *Sat.* 39)

Paskui visas dangus virsta Jautuku. Tada gimsta priešgynos, jaučių piemenys ir tie, kurie patys save gano. Po Dvynių ženklų gimsta arkliai dvikinkiam vežimui, jaučiai, pautai ir tie, kurie ant dviejų kėdžių sėdi. [...] Po Liūto ženklų gimsta rajūs ir valdingi žmonės, po Mergelės ženklų – moterys, pabėgę vergai ir grandinėmis apkalti nusikaltėliai; po Svarstyklių ženklų – mėsininkai, kvėpalų pirkliai ir apskritai visi tie, kurie ką nors pardavinėja; po Skorpiono ženklų – nuodytojai ir galvažudžiai; po Šiaulio ženklų – žvairiai, kurie žiūri į daržoves, o nudžiauna lašinius; po Ožiaragio ženklų – vargšai, kuriems nuo nelaimių išdygsta ragai; po Vandens ženklų – smuklininkai ir tuščiagarbiai; po Žuvų ženklų – virėjai ir oratoriai.

Trimalchiono ištara greičiausiai turėtų sukelti juoką dėl to, kaip neigiamai jis atsiliepia apie žmones, kuriuos priskiria tam tikriems Zodiako ženklams. Jo monologe vis dėlto minimi skirtingi įvaizdžiai,

kuriuos vienija vienas dalykas – juos galėtume apibūdinti kaip paradoksą arba parodančius „dvi monetas puses“. Po Jaučio ženklų gimę: ir priešgynos (*calcitrosi*), ir tie, kurie juos (i. e. jaučius) gano. „Utrosque parietes linunt“ – tai ištara, kurią galėtume suprasti dvejopai: ji arba įgauna seksualinę prasmę (žmonės, kurie tai daro abiem būdais), arba gali žymėti ir visuotinai paplitusį posakį (žmonės, kurie apskritai mėgsta dalykus daryti dviem būdais)⁴¹. Mėsininkai yra prasmirdę virtuve, kvepalų pardavėjai – pajėgūs užgožti virtuvės kvapą, tad ir šie sudaro tarytum dvilybę sąjungą. Ištara pasibaigia virėjų ir oratorių pora, primenanti apie Enkolpijaus skundą dėl smukusios iškalbos *Satyrikono* pradžioje:

Qui inter haec nutriuntur, non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant. (Petron. *Sat.* 2)

Šitaip maitinami jaunuoliai negali išsiugdyti gero skonio, kaip negali skaniai kvepėti tas, kuris gyvena virtuvėje.

Kaip Trimalchiono virėjas Dedalas svečius apgauna praktikuodamas virtuvės triukus, taip Trimalchionas savo spektakliu apgauna skaitytoją, draugams ir savo dvaro aplinkos figūroms paskirdamas prastuoliška kalba pasižyminčių atleistinių vaidmenis. Jau atkreipėme dėmesį, jog aiškindamas Zodiako patiekalą Trimalchionas užsimena tik apie neigiamas žmonių savybes – taigi išvirkščiai tarsi kojine Trimalchiono namų pasaulyje Nerono dvaro aplinka, nelyginant karnavale, atskleidžia blogiausias savo savybes. Išryškinamas atleistinių gobšumas, kvailumas, manieros ir kalba sukelia šleikštulį.

Vis dėlto šiame darbe daroma prielaida, jog šios savybės tėra vaidmens Trimalchiono spektaklyje dalis, o tikrosios Nerono draugų ydos, kurias Petronijus pašiepia, slypi už kaukių. Toliau šiame skyriuje bus aptarta Zeitlin analizė – Trimalchiono valgomąjį ji taip pat laiko visatos modeliu – ir pateikta šiek tiek besiskirianti šio darbo autorės interpretacija.

Zeitlin Trimalchiono namus laiko tam tikru platesnį pasaulį atspindinčiu mikrokosmu⁴². Ji teigia, kad Trimalchiono spektaklis pirmiausia „atspindi nuolat besikeičiančią, nepatikimą ir nenuspėjamą realybę“⁴³. Zeitlin požiūriu, apgaulingi Trimalchiono triukai simbolizuoja tai, kad realybė nėra tokia, kokia atrodo, o kūrinys juoką sukelia neracionalaus ir nenuoseklus pasaulio

⁴¹ Plačiau apie tai: Schmeling G., *op. cit.*, p. 153.

⁴² Zeitlin F. I., *op. cit.*, 1971, p. 660.

⁴³ *Ibid.*

ironizavimas⁴⁴. Tyrėjos teigimu, Trimalchiono dvarui mikrokosmo analogiją galima taikyti ir todėl, kad Enkolpijus, kaip iškalbos mokslų paragavęs šelmis, yra visuomenės paraštėje. Kaip marginalas jis gali ironiškai pažiūrėti į visuomenės hierarchinę sistemą. Bet „bendruomenė, į kurią Enkolpijus yra įmetamas Trimalchiono scenoje [...] taip pat yra nepatikima ir esanti paraštėje ir todėl, tam tikru laipsniu, ji atspindi šelmio triksterio, pikareskinio herojaus poziciją“⁴⁵. Pasak Zeitlin, atleistiniai vaikosi turto, tačiau pasaulis yra nepastovus, todėl tas vaikymasis yra tuščias ir kartu atskleidžiantis aukštesnio socialinio sluoksnio ydas: jei tokia beskonybė būtina, norint atsikratyti vergo įvaizdžio ir siekti aukštesnio socialinio laiptelio, vadinasi aukštesnis visuomenės sluoksnis taip pat vergauja turtams⁴⁶. Tyrėja reziumuoja, kad „pinigai yra tas matas, pagal kurį *Satyrikone* vertinami visi“⁴⁷.

Šiame darbe, kaip jau minėta, siūloma į Trimalchiono draugų ratą žvelgti ne vien kaip į praturtėjusių atleistinių bendruomenę, bet kaip į Nerono dvaro žmonių parodiją – jie yra gerai įvaldę savo vaidmenis ir slepiasi už atleistinių kaukių, kurias trumpam nusismaukia, Trimalchionui „pakilus ir išėjus savu reikalu“ (Petron. *Sat.* 41). Nors nusiėmę kaukes atleistiniai pirmą kartą praveria burną ilgesniems monologams, jie vis dar susitapatinę su savo vaidmeniu Nerono spektaklyje, todėl daryti vienareikšmiškas išvadas apie jų tapatybę yra sunku. Prieš aptariant Trimalchiono draugų figūras pirmiausia reikėtų giliau panagrinėti Trimalchiono – dirigento, savo puotoje nieko nepaliekančio atsitiktinumui – spektaklio pobūdį⁴⁸.

Kaip teigia Rosati, vienas iš graikiškojo helenizmo poveikio Romos kasdieniam gyvenimui ženklų buvo banketai: „Nors įprasta manyti, kad respublikos laikotarpio Roma pasižymėjo kukliais valgiais, imperijos laikotarpiu taupumą išstūmė prašmatnūs banketai ir *ludorum oblectamenta*“⁴⁹. I a. Romoje turtams ir statusui parodyti prašmatnių valgių neužteko – svarbu buvo tinkamai pasirūpinti svečių pramogomis ir surengti tikrą šou. Tokio tipo spektaklį savo svečiams surengia ir Trimalchionas: jo bankete svečiai aptarnaujami vergams dainuojant (Petron. *Sat.* 31), pasirodymus atlieka cirko akrobatai (Petron. *Sat.* 53), taip pat Trimalchionas pasamdo aktorių homeristų trupę (Petron. *Sat.* 59). Vis dėlto Trimalchiono spektaklis apima kur kas daugiau – į jį įtraukiami ir jo namų vergai bei svečiai, spektaklio dalimi Trimalchionas paverčia ir patiekalų patiekimą bei jų valgymą.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.* p. 662.

⁴⁶ *Ibid.* p. 665.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Gianpiero Rosati Trimalchiono puotą apibūdina kaip nenutrūkstantį performansą: Rosati G., *op. cit.*, 1999, p. 74–104.

⁴⁹ *Ibid.* p. 85.

Pirmiausia reikėtų aptarti Trimalchiono kulinarinį šou. Vienas iš tokio šou pavyzdžių – pjaustymo meistro Karpo šokis. Nuėmus viršutinį Zodiako patiekalo aukštą, po juo pasirodo įvairūs mėsos patiekalai. Jiems pjaustyti pašaukiamas profesionalas:

Processit statim scissor et ad symphoniam gesticulatus ita laceravit obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare. (Petron. *Sat.* 36)

Tuojau pat išėjo į priekį mėsos pjaustytojas ir, judėdamas pagal muzikos taktą, taip įnirtingai ėmė doroti mėsą, kad atrodė panašus į gladiatorių, kovojantį iš karinio vežimo pagal vandens vargonų garsus.

Karpas ne tik pjausto, bet ir tampa spektaklio aktoriumi: jis juda pagal muziką tarsi šokėjas, kartu jo asmuo tampa Trimalchiono pokšto objektu. Pastarasis nuolat kartoja žodį „pjaustyk“, o Enkolpėjui, jaučiančiam, jog už šių žodžių gali slypėti kokia gudrybė, kaimynas paaiškina: šaukdamas „karpe“ Trimalchionas tuo pačiu žodžiu ir pašaukia pjaustytoją, ir liepia jam pjaustyti (Petron. *Sat.* 36). Romėnams pradėjus rengti vis ištaigingesnius banketus, tokių tarnų kaip pjaustytojas ar virėjas veikla įgijo *ars* statusą, o šeimininkui bei svečiams siekiant pademonstruoti savo rafinuotumą ir eleganciją, spektakliu – menu – tampa ir pats valgymas⁵⁰.

Vėliau *Satyrikone* pateikiama ir tiesioginė sąsaja tarp maisto paruošimo bei teatro. Trimalchionas pristato homeristų vaidinimą ir teigia svečius netrukus išvysiant Ajanto pamišimą. Trimalchionui baigus kalbą įnešamas veršis su šalmu ant galvos ir paaiškėja, jog Ajanto įniršį vaidins dar vienas kardu mosuojantis pjaustytojas:

Secutus est Ajax strictoque gladio, tanquam insaniret, concidit, ac modo versa modo supina gesticulatus, mucrone frusta collegit mirantibusque vitulum partitus est. (Petron. *Sat.* 59)

Paskui įėjo Ajantas, išsitraukė kardą ir mosuodamas juo tarsi beprotis pradėjo kapoti veršį. Po to, kardo smaigaliu surinkęs supjaustytus gabalus, išdalino juos nustebusiems svečiams.

Rosati savo studijoje „Trimalchio on Stage“ išryškina pagrindinį Trimalchiono kulinarinio spektaklio principą: tai „natūralių dalykų sublimacija, pasitelkiant kultūrą“⁵¹. Tyrėjas teigia, jog toks efektas pasiekiamas patiekalams imituojant maistą pradinėje formoje – vaizduojant neapdorotus produktus arba nebaigtus ruošti patiekalus viename iš apdoravimo etapų⁵². Pavyzdžiui, Trimalchionas

⁵⁰ *Ibid.* p. 90.

⁵¹ *Ibid.* p. 98.

⁵² *Ibid.*

bara kiaulės neva neišdorojusį virėją ir liepia ją išdoroti prie svečių – iš prapjauto kiaulės pilvo ima virsti jau pagamintos dešrelės (Petron. *Sat.* 49). Rosati pateikia dar keletą pavyzdžių: užkandžiui patiekiamos dešrelės, kurių apdorojimas imituojamas jas sudėjus ant grotelių, o po jomis padėjus „Sirijos slyvų su granatų sėklomis“, kurios žymi karštas anglis (Petron. *Sat.* 31), vergas svečiams dalija duoną „iš sidarbinės krosnelės“, imituojančią krosnį, kurioje duona buvo iškepta (Petron. *Sat.* 35)⁵³. Rosati Trimalchiono vakarienę apibendrina taip: maistas, vietoj to, kad būtų patiektas savo natūralia forma, yra inscenizuojamas ir patiekiamas, atliekant simbolinę reikšmę turintį veiksmą⁵⁴. Valgoma ne spontaniškai, tenkinant natūralius poreikius, priešingai, taip patiekus maistą „vakarienė tampa retoriniu aktu arba ritualiniu performansu“⁵⁵. Toks banketo pobūdis leidžia Trimalchionui pademonstruoti savo kultūrą ir jaustis visišku vakarienės šeimininku, puotos pasaulio sutvėrėju.

Trimalchiono galią parodo ne tik valgių patiekimas jo puotoje, bet ir kiti gerai suplanuoto spektaklio triukai, kuriuose svarbų vaidmenį atlieka tarnai bei patys puotos svečiai. Tarnai vaizduojami kaip blogai atliekantys savo darbą, nevykdantys pareigų ir savo elgesiu besiprašantys bausmių: pirmiausia vergas teisiamas dėl to, kad neužkirto kelio vagystei (Petron. *Sat.* 30), kitas vergas sulaukia bausmės už tai, kad, numetęs lėkštę, ją pakėlė (Petron. *Sat.* 34), vėliau Trimalchionas neva pasipiktina vergo žioplumu, jam išmetus taurę (Petron. *Sat.* 52). Trimalchiono pasamdytas akrobatas užkrenta ant paties puotos šeimininko gulto, bet jam atleidžiama (Petron. *Sat.* 54). Taip pat dar du vergai neva susiginčiję sudaužo vienas kito nešamas amforas lazdomis, tačiau paaiškėja, kad amforose – austrės, tad šis incidentas – ištaigingas būdas pristatyti dar vieną patiekalą (Petron. *Sat.* 70). Klaidos apverstame Trimalchiono scenos pasaulyje daromos tyčia – jos tampa egzotiškais Trimalchiono scenarijaus akcentais, taip siekiant pralinksinti susirinkusius puotos dalyvius. Dabar reikėtų aptarti keletą Trimalchiono puotos triukų pavyzdžių.

Enkolpijui ir Agamemnonui vos peržengus Trimalchiono triklinijaus slenktį, jiems po kojomis puola vergas, maldaujantis išgelbėti nuo bausmės. Šis vergas nusikalto tuo, kad kažkas pavogė jam patikėtus saugoti pirtyje iždininko drabužius, taigi jo nusikaltimas nedidelis. Bendražygiams paprašius atleisti vergui, iždininkas spyriojasi, bet galiausiai teigia atleidžias tik dėl svečių prašymo. Schmelingas teigia, kad „vergai Trimalchiono šeimoje yra mokomi elgtis netinkamai, kad už jų nusižengimus būtų galima paskirti bausmes, o Trimalchionas galėtų jiems atleisti“⁵⁶. Schmelingo požiūriu, Trimalchiono šou turėtų parodyti namų šeimininką esant svarbiu

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁵⁶ Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 107.

žmogumi – mat „pasigailintis žmogus visada vertinamas kaip iškilesnis nei tas, kuris prašo pasigailėjimo“⁵⁷. Taip pat svarbu pastebėti, kad kartais Trimalchiono spektaklyje dalyvaujantiems vergams nėra atleidžiama, tačiau jų bausmės yra gerokai lengvesnės, nei būtų galima tikėtis. Schmelingas kaip rimtos bausmės vergui pavyzdį pateikia Tacito *Analuose* pasirodančią istoriją⁵⁸: vienam vergui nužudžius savo poną, kiti keturi šimtai to paties pono vergų už tai taip pat turėjo sumokėti savo gyvybe (Tac. *Ann.* 14, 42). Taigi, toks pavyzdys tik dar labiau išryškina Trimalchiono elgesio su vergais teatrališkumą.

Dar vienas Trimalchiono triukas – incidentas, kai jis neva sužeidžiamas, ant jo gulato užkritis akrobatui. Svečiai baiminasi, kad incidentas pareikalaus aukų, vis dėlto aprašoma tik nedidelė trauma, kurią Trimalchionui teko patirti, nors sužeistojo reakcija labai dramatiška:

Ipsa Trimalchio cum graviter ingemisset superque brachium tanquam laesum incubisset, concurrere medici, et inter primos Fortunata crinibus passis cum scypho, miseramque se atque infelicem proclamavit. Nam puer quidem, qui ceciderat, circumibat iam dudum pedes nostros et missionem rogabat. (Petron. *Sat.* 54)

Kai pats Trimalchionas ėmė sunkiai vaitoti ir atsigulė ant savo tarsi sužeistos rankos, tuoj subėgo gydytojai, o pirmiausia su taure rankoje atlėkė Fortūnata palaidais plaukais ir pradėjo šaukti apie savo nelaimę. O nukritęs berniukas jau seniai puldinėjo prie mūsų kojų, prašydamas pasigailėti.

Schmelingo teigimu, šis incidentas gali būti atspindys Svetonijaus „Nerono gyvenime“ (*Nero*, 12, 2) aprašyto nutikimo, kai prie Nerono gulato nusileido ir jį krauju aptaškė skristi, tarsi Ikaras, mėginęs aktorius⁵⁹. Schmelingas pateikia prielaidą, jog Neronas, klausydamas Petronijaus kūrinio, galėtų juoktis iš šios istorijos ir minėtos aliuzijos⁶⁰.

Incidentas iš pirmo žvilgsnio galėtų pasirodyti kaip, ko gero, vienintelis nesuplanuotas įvykis puotoje. Tačiau Enkolpijus nujaučia, kad tai gali būti dar vienas surežisuotas triukas: „Jaučiausi nei šiaip, nei taip įtardamas, kad šie maldavimai gali baigtis netikėtu pokštu. [...] pradėjau žvalgytis po triklinių, ar neatsivers kur nors siena ir nepasirodys vėl kokio staigmena“ (Petron. *Sat.* 54). Darbo

⁵⁷ *Ibid.* Šią Schmelingo mintį galime susieti su Senekos *De clementia*: „Est ergo, ut dicebam, clementia omnibus quidem hominibus secundum naturam, maxime tamen decora imperatoribus, quanto plus habet apud illos, quod servet, quantoque in maiore materia apparet. Quantum enim nocet privata crudelitas ! Principum saevitia bellum est.“ (Sen. *Clem.* 1, 5, 2)

⁵⁸ Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 107.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 222.

⁶⁰ *Ibid.*

autorės požiūriu, ir šis incidentas yra gerai apgalvotas ir parankus Trimalchionui. Visų pirma, Trimalchionas tik apsimeta esąs sužeistas, arba žalą dramatinizuoja („brachium tanquam laesum incubisset“ (Petron. *Sat.* 54)) ir, kaip jau buvo aptarta šio skyriaus pradžioje, jam labiau rūpi purpurinis raištis nei rankos sutvarstymas. Antra, Trimalchionui naudinga priminti apie savo mirtingumą, mat kiek vėliau puotoje jis užsiima palikimo perrašymo ritualu (pirmas dalykas, kurį Enkolpijus sužino apie Trimalchioną – jis pasisamdęs trimitininką, triklinijoje nuolat pranešanti, keliomis valandomis sutrumpėjęs jo gyvenimas). Trimalchionas pažada po mirties visus savo vergus paleisti laisvėn: „Visa tai dabar skelbiu tam, kad mano vergai jau dabar mane mylėtų kaip mirusį“ (Petron. *Sat.* 71). Kaip ir Krotone, kuriame Enkolpijus gyvena *Satyrikono* pabaigoje, taip ir Trimalchiono namuose žmonių siekis prisigerinti ir taip paveldėti turto ar kitaip pasipelnyti iš mirusiojo tampa puotos šeimininkui įrankiu manipuluoti ir kontroliuoti. Galiausiai, kaip ir pirmuoju aptartu atveju, taip ir šiuo, berniukas akrobatas maldauja svečius pasigailėti ir užtarti prieš Trimalchioną. Taip į veiksmą įtraukiami svečiai, spektaklyje dalyvaujantys ir nuolatiniu puotos šeimininką palaikančiu plojimu. Trimalchionas ir vėl atleidžia nusikaltusiam vergui – paleidžia berniuką laisvėn, kad „niekas negalėtų sakyti, kad toks didelis žmogus buvo sužeistas vergo“ (Petron. *Sat.* 54).

Paskutinis Trimalchiono triukas, kurį aptarsime šiame skyriuje – neva netyčia iš vergo rankų iškritusi taurė, Trimalchionui papasakojus istoriją apie Cezarį (Petron. *Sat.* 52):

Fuit tamen faber qui fecit phialam vitream, quae non frangebatur. Admissus ergo Caesarem est cum suo munere, deinde fecit reporrigere Caesari et illam in pavementum proiecit. Caesar non pote valdius quam expavit. At ille sustulit phialam de terra; collisa erat tamquam vasum aeneum. Deinde martiolum de sinu protulit et phialam otio belle correxit. Hoc facto putabat se coleum Iovis tenere, utique postquam illi dixit: 'Numquid alius scit hanc condituram vitreorum?' Vide modo. Postquam negavit, iussit illum Caesar decollari: quia enim, si scitum esset, aurum pro luto haberemus. (Petron. *Sat.* 51)

[...] buvo toks meistras, kuris padarė taurę iš nedūžtamo stiklo. Su ta savo dovana jis buvo įleistas pas Cezarį, paskui, paprašęs Cezario grąžinti jam taurę, numetė ją ant grindų. Cezaris nepaprastai išsigando. Bet meistras pakėlė nuo žemės taurę, kuri buvo įlinkusi kaip koks bronzinis indas, ištraukė iš ančio plaktuką ir neskubėdamas taurę vėl išlygino. Tai atlikęs, jis jau tarėsi laiką Jupiterį už pautų, ypač kai Cezaris paklausė, ar kas kitas moka pagaminti šitokį stiklą. Bet žiūrėkit, kas atsitiko: gavęs neigiamą atsakymą, Cezaris liepė jam nukirsti galvą! Met jei jo paslaptis būtų pasidariusi visiems žinoma, tai auksas būtų tapęs pigus kaip mėšlas.

Trimalchionui baigus monologą, vergas išmeta taurę. Skirtingai nei Cezaris, kuris išsigando dėl nukritusios taurės („non pote validus quam expavit“), Trimalchionas pagal savo spektaklio scenarijų

net nesudrebėjo, tik įsakė vergui pačiam save išplakti. Šia istorija ir taurės incidentu Trimalchionas primena, koks galėtų būti žiaurus, tačiau pritaiko vergui bausmę, kuri vargu ar gali būti laikoma rimta bausme. Galiausiai vergui maldaujant, o prie jo maldų prisidėjus dar ir puotos svečių prašymui Trimalchionas vergą atleidžia nuo bet kokios bausmės, taip parodydamas didelį pranašumą prieš Cezarį.

Cezario žiaurumo tema šią Trimalchiono ištarą susieja su Petronijaus amžininko Lukano epe „Pilietinis karas“. Šiame epe Lukanas vaizduoja karą tarp Cezario ir Pompėjaus vadovaujamų Romos Senato pajėgų. Lukanas savo kūriniumi siekia išsiaiškinti Romos griūties ištakas ir žlugimą sieja su Vergilijaus „Eneidoje“ įprasminu Trojos mitu, siejamu su dieviškąja apvaizda. Kaip teigia Hardie, „Eneidoje“ aprašomi įvykiai yra „ir Romos, ir imperijos priežastis, taip pat ir visos Julijų giminės bei žymiausio jos atstovo, pirmojo imperatoriaus Augusto, ištakos“⁶¹. Epe kritikuodamas pilietinį karą, privedusi prie imperinio Romos laikotarpio, Lukanas kritikuoja ir imperinę valdžią.

Lukano epe demonstruojami pilietinio karo žiaurumai, aprašant sutraiškytus, nebeatpažįstamus kūnus. Taip pat įdomu tai, kad epe visiškai neminimi tradiciniai dievai⁶². Kaip teigia Hardie, Vergilijaus epe audros suvaldymas tampa dievų remiamo valdovo galios valdyti visą kosmosą ženklų, o „Pilietiniame kare“ audra, kurią Cezaris įveikia ir be dievų pagalbos, žymi jo paties ambiciją valdyti ir kontroliuoti pasaulį⁶³. Pasak tyrėjo, „Cezaris tampa epe nedalyvaujančio vyriausiojo Olimpo dievo pakaitalu“⁶⁴. Taigi, Cezaris „Pilietiniame kare“ yra dievų tvarkai nepaklūstančio, savo galia besikliaujančio ir viską kontroliuoti siekiančio tirono prototipas.

Trimalchionas pasakoja, jog taurei sudužus Cezaris smarkiai išsigąsta – galbūt jis bijo, jog meistras yra pamišęs ir gali jam pakenkti, o galbūt jis baiminasi šukių nešamos blogos lemties⁶⁵. Bet kuriuo atveju, Cezario įvaizdis šiame pasakojime smarkiai kontrastuoja su Lukano epe pasirodančio savo jėgomis labiau nei lemtimi pasitikinčio Cezario įvaizdžiu. Rašydamas *Satyrikoną* Petronijus jau buvo susipažinęs su tam tikra dalimi Lukano epo – galima daryti prielaidą, jog šiame epizode juokiamasi iš smarkiai dramatinio Cezario įvaizdžio Lukano epe.

⁶¹ Hardie P., „Lucan’s *Bellum Civile*“, in: Buckley E., Dinter M. (eds.), *A Companion to Neronian Literature and Culture*, Wiley Blackwell, 2013, p. 229.

⁶² *Ibid.*, p. 237.

⁶³ *Ibid.*, p. 233.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 231.

⁶⁵ Šie variantai svarstomi Schmelingo komentare: Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 262.

Vis dėlto ši istorija, kaip ir visi Trimalchiono spektaklio epizodai, turėtų kažką pasakyti ir apie jį patį. Trimalchionas parodo nebijantis blogą lemtį nešančio ženklą⁶⁶, o mes galime daryti prielaidą, jog Trimalchiono, kaip ir Lukano Cezario, galia kontroliuoti siekia net ir lemties sritį. Jau minėjome, jog Trimalchionas, meniškai patiekęs valgius (pasitelkęs *ars* sritį), valgymo procesą įtraukia į savo spektaklį ir taip tokį natūralų žmogaus poreikį paveržia savo kontrolei. Taip pat iš anksto surežisavęs neva netikėtus triukus jis nieko nepalieka atsitiktinei įvykių eigai. Tokiu būdu Trimalchionas kuria dirbtinę totalią tikrovę, kurioje jis užvaldo svečius, įtraukdamas juos į savo spektaklį ir priversdamas atlikti jiems skirtas roles. Taigi, disponuodamas tokia savo galia Trimalchionas tampa ko gero labiau tironiškas, nei jo papasakotos istorijos objektas Cezaris.

Tarnams nunešus pirmąjį patiekalą Trimalchionas paklausia, ar svečiai mano, jog jis yra patenkintas ant viršutinio padėklo matytais valgiais – Zodiako patiekalu. Nelaukęs atsakymo Trimalchionas pacituoja Eneidą: „Tik tiek jūs pažįstat Uliksą?“ (Petron. *Sat.* 39). Tai Lakoonto ištaros dalis, kai šis perspėja dėl medinio arklio keliamą pavojų:

O miseri, quae tanta insania, cives?
Creditis avectos hostis? Aut ulla putatis
dona carere dolis Danaum? Sic notus Ulixes? (Verg. *Aen.* 2.42–44)

Koks pamišimas, vargšai trojėnai!
Tikite, priešai pabėgo, ir manot – bus be apgaulių
Dovanos kokios danajų? Taip jūs pažįstat Uliksą?⁶⁷

Ši Trimalchiono frazė puikiai apibūdina jo spektaklio pobūdį. Vakarienių metu paaiškėja, kad Trimalchiono kontrolė yra viršesnė ir už gamtai būdingą atsitiktinumą. Jo namuose niekas nevyksta be priežasties. Taip yra ne dėl lemties ar dievų nulemtos teleologijos – priešingai, viskas yra iš anksto numatyta paties Trimalchiono ir pasiekama apgaule.

Šia savybe Trimalchionas panašėja į patį Neroną. Kaip nurodo Rimell, Tacitas *Analuose* mini Neroną sau palankias gudrybes ir pinkles įvardindavus kaip atsitiktinumo ar Fortūnos nulemtus⁶⁸.

⁶⁶ Tai, kad Trimalchionas siekia įtvirtinti savo pranašumą prieš lemtį ir nebijo pranašingų ženklų, parodo ir scena, kai Trimalchionui bekalbant užgieda gaidys (Petron. *Sat.* 74). Nors Enkolpėjus pasakoja, kad Trimalchionas atrodo išsigandęs, po stalu nulieja vyno, perkelia žiedą nuo kairės rankos ant dešinės, tai galėtų būti tik priedanga, spektaklio dalis. Galiausiai Trimalchionas liepia atnešti tą gaidį ir išvirti. Tokiu būdu jis tarsi apsisaugo nuo nulemtos nelaimės ir pasipriešina lemčiai, įrodo esąs lemties valdovas.

⁶⁷ Čia cituojamas A. Dambrausko vertimas: Vergilijus, *Eneida*, vertė Dambrauskas A., Vilnius: Vaga, 1967.

⁶⁸ Rimell V., *op. cit.*, 2005, p. 172.

Nerono triukų kulminacija – jo mėginimas nužudyti motiną Agripiną, ją išsiuntus plaukti tyčia iš anksto apgadintu laivu. *Analuose* teigiama, kad mėgindamas įvykdyti tokią apgaulę – tąkart jam nepavyko – jis nusišaipė: „nihil tam capax fortuitum quam mare“ (Tac. *Ann.*, 14, 3). Šiame Nerono paaiškinime žodis *fortuitum*, išreiškiančiame atsitiktinumą, taip pat girdėti ir sąskambis su likimo galia, *fortuna*. *Satyrikono* tekstas išjuokia Nerono kuriamą lemties ar fortūnos mitą, kurį jis pritaiko savo tikslams pasiekti. Kūrinyje taip pat pašiepiamos Nerono dvaro figūros, kurios šiuo mitu tiki, arba taip pat manipuliuoja juo, pritaikydami savo reikmėms. Šį klausimą dabar ir aptarsime.

Trimalchionas, paleidęs laisvėn ant jo užkritusį berniuką, pasakė incidentą norintis paminėti epigrama:

Quod non expectes, ex transverso fit
et supra nos Fortuna negotia curat:
quare da nobis vina Falerna puer. (Petron. *Sat.* 55)

Tai, ko nelaukiame mes, dažnai netikėtai įvyksta:
Neatsiklausdamas tvarko likimas reikalus mūsų.
Taigi, berniuk, į taures vėl mums falerno įpilk.

Tai vienintelis epizodas Trimalchiono puotos epizode, neskaitant jau aptartos paveikslo ant Trimalchiono namų sienos ekfrazės, kuriame minima Fortūna. Daugiau apie Fortūnos įvaizdžio reikšmę *Satyrikone* bus kalbama kitame skyriuje. Vis dėlto dabar galime pateikti hipotezę, jog ši tarsi spontaniškai gimusi, bet iš tiesų, matyt, taip pat gerai apgalvota epitafija („neilgai palaužęs galvą, padeklamavo štai ką“ (Petron. *Sat.* 55)) tampa Trimalchiono spektaklio kulminacija. Galima svarstyti, kad Trimalchionas, inscenuodamas pasikėsinimą į save, siekė ne tik priminti apie savo mirtingumą, bet ir puotos dalyvius paskatinti tikėti atsitiktinumu bei greitai ir savaime kintančia realybe.

Lemtis akcentuojama ir Trimalchionui pasakojant apie savo iškilimą – dievams panorėjus jis apgavo savo poną: „Ceterum, quemadmodum di volunt, dominus in domo factus sum, et ecce cepi ipsimi cerebellum.“ (Petron. *Sat.* 76). Gavęs senatoriaus tėvoniją Trimalchionas pasakoja pasidaręs pirkliu. Pirmą kartą jam nepasiseka – penki jo vyną gabenę laivai paskendo. Tačiau antrą kartą jis pasistato dar didesnius laivus, prikrauna vyno bei kitų prekių ir praturtėja. „Cito fit quod di volunt“ (Petron. *Sat.* 76), – priduria jis. Fortūnos vietą šiame pasakojime užima Fortūnata, taigi, Trimalchiono sugyventinės vardas pasirinktas neatsitiktinai. Ji nulemia Trimalchiono praturtėjimą, atidavusi jam savo turta, kuris tampa mielėmis jo turteliui:

Hoc loco Fortunata rem piam fecit: omne enim aurum suum, omnia vestimenta vendidit
et mi centum aureos in manu posuit. (Petron. *Sat.* 76)

Ta proga Fortūnata padarė gerą darbą: pardavė visą savo auksą, visus drabužius ir man įdėjo į rankas šimtą auksinių.

Taigi, Fortūnatos įvaizdžiu šioje istorijoje tarsi parodijuoja pati Fortūnos samprata: Fortūnata ir yra Trimalchiono Fortūna. Trimalchionui pasiseka, tačiau ne dėl dievų lėmimo, o dėl jo charakterio ir naudingų pažinčių.

Toliau panagrinėsime, kaip greitai besikeičiančio likimo įvaizdis atspindi Trimalchiono turtus ir Fortūnatą pristatančio atleistinio kalboje. Prisivalgęs Enkolpijus nori daugiau sužinoti apie puotos dalyvius ir kaimyno paklausia, kas yra toji moteris, rodydamas į Fortūnatą. Kaimyno pasakojimas išsiplečia – jis pristato ne tik Fortūnatą, kitus svečius, Trimalchioną bei jo turtus, bet ir savo kalba išsiduoda, kaip teigia Auerbachas, kas pats yra⁶⁹. Auerbacho itin gražiai surašyta atleistinio kalbos analizė atskleidžia, jog jo ištara – tai prastuoliškos apkaltos, parodančios kalbantįjį kaip „menką žmogelį arba vidutinioką, kuriam tikrieji turtai kelia nuoširdų susižavėjimą“⁷⁰. Pristatydamas Fortūnatą Enkolpijaus kaimynas akcentuoja, jog dar visai neseniai ji buvo niekas, o dabar rieškučiomis semia pinigus ir yra dešinioji Trimalchiono ranka. Atleistinis mėgaujasi aptardamas Trimalchiono turtus, tarsi jie būtų jo paties. Svečio prastuoliška kalba neleidžia jo perspektyvos gretinti nei su pasakotojo, nei su Petronijaus požiūriu. Kaip teigia Auerbachas, užstalės draugija šiame epizode „matuojama jos pačios masteliais“⁷¹, mat jei prie Trimalchiono stalo taip prasčiokiškai kalbama, tai daug pasako ir apie visus puotoje dalyvaujančius svečius.

Atleistinis Enkolpijui taip pat papasakoja keleto kitų svečių sėkmės ir nesėkmės istorijas. Pirmasis jo aptariamasis atleistinis pradėjo nuo nieko, o „šiandien jau turi aštuonis šimtus sestercijų“:

Modo solebat collo suo ligna portare. Sed quomodo dicunt — ego nihil scio, sed audivi — quom Incuboni pilleum rapuisset, et thesaurum invenit. Ego nemini invideo, si quid deus dedit. Est tamen sub alapa et non vult sibi male. (Petron. *Sat.* 38)

Dar neseniai malkas ant pečių nešiodavo. Bet, kaip žmonės kalba, – aš pats nežinau, tik taip girdėjau, – jis pasigavo Inkubono kepurę ir surado lobį. Nepavydžiu nė vienam, ką dievas apdovanoja, bet jam dar skruostai nuo antausių dega, tai dabar nori linksmai pagyventi.

⁶⁹ Auerbach E., *op. cit.*, 2003, p. 32.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁷¹ *Ibid.*, p. 34.

Iš atleistinio kalbos galime matyti, kad jis tiki lemtimi ir ieško tokio netikėto praturtėjimo pagrindimo. Taigi, kalbėtojas pamini Inkubono kepurę. Inkubonas – mitinė būtybė, kuri, tikėta, galinti parodyti lobį, jei žmogui pavyksta nutraukti jai kepurę⁷². Enkolpijaus kaimynui tarytum nesvarbu, ar žmogus iš tiesų rado lobį, tačiau savo kalba jis akcentuoja dieviškos, mitinės būtybės ar likimo įsikišimą kaip praturtėjimo paaiškinimą.

Antrasis atleistinis, apie kurį papasakoja Enkolpijaus kaimynas, „turėjo milijoną sestercijų, bet vėliau nuskurdo“ (Petron. *Sat.* 38). Šiame pasakojime taip pat akcentuojama išorinių jėgų įtaka:

Nec mehercules sua culpa; ipso enim homo melior non est; sed liberti scelerati, qui omnia ad se fecerunt. Scito autem: sociorum olla male fervet, et ubi semel res inclinata est, amici de medio. Et quam honestam negotiationem exercuit, quod illum sic vides! [...] Solebat sic cenare, quomodo rex... (Petron. *Sat.* 38)

Ir ne dėl jo kaltės, prisiekiu Herkuliui, taip įvyko, už jį geresnio žmogaus nerasi, bet jo atleistiniai vergai, bjaurybės, viską išgrobstė. Taigi žinok: bendras puodas blogai verda, ir kai tik reikalai pašlyja, draugai – į kojas! O kad žinotum, kokį garbingą verslą jis turėjo! [...] Puotaudavo kaip karalius...

Visų pirma, atsižvelgdami į Trimalchiono papasakotą praturtėjimo istoriją, galime daryti išvadą, jog ir pirmasis atleistinis praturtėjo apgaulės būdu, galbūt apsukdamas savo ponui galvą. Tačiau pasakotojas vis tiek pabrėžia antgamtinės srities įsitraukimą į jo istoriją. Antra, Enkolpijaus kaimynas mini, jog nuskurdęs atleistinis rengdavo ištaigingas puotas – galbūt jis iššvaistė savo turtus pats. Pasakodamas nuskurdusio atleistinio istoriją kaimynas yra linkęs mitologizuoti išdavystės, apgaulės grėsmę – šiai išryškinti jis pasitelkia patarlės pradžią: „Scito autem: sociorum olla male fervet“ (Petron. *Sat.* 38). Schmelingas pateikia tokią šios patarlės reikšmę: „jei nori apsaugoti savo pinigus ar nuosavybę, prižiūrėk juos pats, nesikliauk partneriais“. Taigi, iš puotos svečius pristatančio atleistinio kalbos galime pastebėti, kad jis linkęs totalizuoti ir mistifikuoti sėkmės ar nesėkmės istorijas ir tai parodo jo iškreiptą santykį su realybe.

Savo studijoje, kurioje nagrinėja šį epizodą, Auerbachas teigia, jog Enkolpijaus kaimynas išryškina jo pasauliui būdingas nuolatinės permainingas: „Jam pasaulis nuolat regisi kintantis, niekas nėra tikra, o jau gerovė ir visuomeninė padėtis jam atrodo itin nepastovūs dalykai.“⁷³ Auerbacho teigimu, ypatinga atleistinio perspektyva puotos epizode tarsi parodo, jog visuomenę, kuriai jis priklauso, „domina tik turto tekėjimas iš rankų į rankas“⁷⁴. Tokio intereso vedami jo bendraminčiai,

⁷² Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 146.

⁷³ Auerbach E., *op. cit.*, 2003, p. 35.

⁷⁴ *Ibid.*

Auerbacho teigimu, išmoko „nepasitikėti jokių stabilumu“⁷⁵. Tyrėjo požiūriu, staigiems visuomenės pokyčiams vaizduoti pasirinkta itin palanki žemakilmių atleistinių grupė, mat jie „neturi nei vidinės tradicijos, nei išorinės atsparos, be pinigų jie yra niekas“⁷⁶. Auerbachas apibendrina, jog *Satyrikonas* tapo kone ryškiausiai natūralius istorijos bangavimus perteikęs antikinės literatūros kūrinys⁷⁷.

Šiame darbe visiškai sutinkama su Auerbacho interpretacija, tačiau norima ją papildyti, atsižvelgus į likimo sampratą kūrinyje. Galima teigti, jog *Satyrikone* juokiamasi iš atleistinio sąmonės, paveiktos Trimalchiono skleidžiamo mito apie Fortūną. Kitaip tariant, galime daryti prielaidą, jog Enkolpijaus kaimyno kalba parodijuojamos Nerono aplinkos figūros – jos nesupranta, kad jų mąstymas yra kreipiamas Neronui palankia kryptimi. Toliau bus mėginama panagrinėti prie puotos stalo besikalbančių Trimalchiono draugų ištaras. Šiame darbe daroma prielaida, kad Seleuko, Filerono, Ganimedo, Echiono, Agamemnono bei Nikeroto figūros yra Nerono dvaro, jo kolegų, tokių kaip Seneka, Lukanas ir pats Petronijus, parodija. Toliau panagrinėsime keleto šių veikėjų kalbas.

Kaip jau minėta anksčiau, Trimalchiono draugai šnekučiuotis ima tik jam išėjus, kai jų neberiboja narcisistinė, į save visą dėmesį sutraukiančio puotos šeimininko asmenybė. Šiame epizode pateikiami kalbėtojų monologai, kiekvienam reaguojant ir į anksčiau pasakytus dalykus. Tokia pokalbio forma primena Platono „Puotą“, tad šis epizodas gali būti iš dalies laikomas ir šio veikalo parodija. Pastaroji nuoroda iš tiesų pagrindžia šiame darbe keliamą hipotezę, jog šnekasi svarbūs visuomenės veikėjai, tik apverstame Petronijaus satyros pasaulyje jie nėra nei kilnūs, nei kilmingi, bet, atvirkščiai, tik neseniai išsivadavę iš vergystės gniaužtų.

Pokalbis prasideda nuo Seleuko monologo. Jis papasakoja neseniai lankęsis laidotuvėse, todėl pagrindinė jo ištaros tema – gyvenimo trapumas ir žiaurus likimas. Jį pertraukia Fileronas, paraginantis nebešnekėti apie mirusiuosius, tačiau ir toliau nagrinėjantis, ar minėto mirusiojo gyvenimas buvo sėkmingas. Fileronas aptaria jo turtą („aš įsitikinęs, kad jis paliko kokį šimtą tūkstančių – ir dar grynais pinigais!“ (Petron. *Sat.* 43)), pasakoja apie pakilimus bei nuosmukius, tačiau nieko konkrečiau nepasako. Jo ištaroje ir vėl pasirodo Fortūnos įvaizdis: „Plane Fortunae filius. In manu illius plumbum aurum fiebat“ (Petron. *Sat.* 43). Filerono požiūriu, mirusiajam viskas labai lengvai ėjosi, tarsi būtų likimo nulemta. Tačiau apžvelgiamos ir mirusiojo nesėkmės, Filerono siejamos su aplinkiniais: „Habuit autem oracularios servos, qui illum pessum dederunt“ (Petron. *Sat.* 43). Taigi, Seleuko ir Filerono požiūriai labai panašūs į Enkolpijaus kaimyno, jam pasakojusio apie

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁷ *Ibid.*

Trimalchioną ir Fortūnatą. Jų požiūriu, sėkmingi yra tie, kurie turi daug turto ir daug išleidžia. Taip pat jie galvoja, kad sėkmė priklauso nuo išorinių jėgų ir aplanko žmogų savaime, o ne pačiam žmogui jos siekiant. Filerono monologas išryškina turtų besivaikančio žmogaus prototipą – manydamas, kad turtai kuria sėkmingo žmogaus įvaizdį, jis trokšta praturtėti dar labiau. Kartu jis tiki, jog sėkmė gali pasitaikyti už kiekvieno kampo, tad turtų galima įgyti ją sugavus už uodegos, ar nutraukus Inkubono kepurę – radus lobį. Petronijus taip parodijuoja tam tikrą Nerono laikų visuomenės dalį, pasižyminčią klaidinga sąmone – neautentišku, primestu mąstymu, kuriuo manipuliuojama (manipuliaciją įgalinant Nerono fortūnos mitui).

Antrasis svarbus tipas Trimalchiono draugų būrelyje – tradicinių vertybių gynėjas, kraštutinis konservatorius. Tokias savo pažiūras atskleidžia Ganimedas, besiskundžiantis dėl grūdų kainų kilimo, bado, peikiantis tuos, kurie dalyvauja nuolatinėse puotose, kai paprasti žmonės skursta. Svarbu tai, kad bado ir išaugusių grūdų kainų priežastimi Ganimedas laiko vertybių žlugimą ir dievų pyktį: „ego puto omnia illa a diibus“ (Petron. *Sat.* 44). Taigi, jis vienintelis visoje grupėje vis dar puoselėja pagarbos dievams tradicijas. Jo monologą būtų galima trumpai apibendrinti jo paties žodžiais:

Heu heu, quotidie peius. Haec colonia retroversus crescit tanquam coda vituli. (Petron. *Sat.* 44)

Kasdien viskas eina blogyn. Šitas miestas augdamas leidžiasi žemyn lyg veršiuko uodega.

Schmelingas Ganimedo kalboje pastebi Horacijaus, kuris tvirtina savo viloje su svečiais kalbantis tik itin svarbiomis temomis, atspindžių⁷⁸. Taigi, Ganimedo ištaroje yra hiperbolizuojama visuomenės kritika ir ja užsiimantis tipažas. Dėl šios priežasties Ganimedo figūrą galėtume laikyti Senekos ar Lukano – Petronijaus amžininkų, kurie kritikavo imperatoriaus aplinką, visuomenės nuosmukį ir moralės praradimą – parodija. Galime teigti Ganimedą pasižymint retorizuojančia sąmone. Retorizuojantis mentalitetas susiformuoja, kai mąstant ar kalbant formai teikiamas didesnis dėmesys nei turiniui ir tai tampa sąmone pakeičiančiu įpročiu⁷⁹. Ganimedas kritikuoja besočius, kuriems visą laiką saturnalijos (Petron. *Sat.* 44), pats dalyvaudamas Trimalchiono puotoje. Kituose skyriuose dar panagrinėsime retorizuojančio mentaliteto, nulemtą Nerono visuomenei būdingo *dissimulatio*, konceptą ir aptarsime epizodus, kuriuose parodijuojami Senekos ir Lukano kūriniai. Kol kas galime apibendrinti, kad dvigubus standartus taikančio Ganimedo monologu Petronijus pajuokia

⁷⁸ Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 174.

⁷⁹ Retorizuojančio mentaliteto sąvoką apibrėžia Rudich: Rudich V., *op. cit.*, 1997, p. 1–16.

imperatoriaus dvarą ir visuomenę kritikuojančius, tačiau kartu su Neronu vakarienę valgančius jo kolegas.

Galiausiai pokalbyje paminimas Agamemnonas, kurį galima laikyti paties Petronijaus, kaip istorinės asmenybės ir *Satyrikono* autoriaus, parodija. Pokalbio dalyvis Echionas Agamemnono klausia:

Videris mihi, Agamemnon, dicere: „Quid iste argutat molestus?“ Quia tu, qui potes loquere, non loquis. Non es nostrae fasciae, et ideo pauperorum verba derides. Scimus te prae litteras fatuum esse. (Petron. *Sat.* 46)

Man atrodo Agamemnonai, tu nori pasakyti: „Ką čia tas įkyruolis plepa?“ O kodėl gi tu, kuris moki kalbėti, nekalbi? Tu ne iš mūsų padermės, dėl to juokiesi iš paprastų žmonių kalbų. Žinau, kad tau mokslas apsuko galvą.

Agamemnono tipažas – tai snobas retorius, tyliai peikiantis, kritikuojantis, tačiau prisitaikantis prie aplinkos. Jei *Satyrikono* autorių Petronijų laikysime ta pačia istorine asmenybe, kuri Tacito *Analuose* aprašoma kaip Nerono elegancijos ir skonio arbitras, greičiausiai jam ne kartą teko patyliukais teisti, bet sėdėti prie vieno stalo su tais, kuriuos teisė. Atsižvelgęs į Plutarcho komentarą dėl priemonių, kurias Petronijaus pasirinko Neronui parodyti jo ydas, Drinkwateris svarsto Petronijų galėjus šaipytis iš Nerono išlaidumo ir polinkio pirkti brangius drabužius, ironiškai komentuojant imperatoriaus neva prastuolišką, valkatos aprangą⁸⁰. Sukūręs Trimalchiono sceną, kurioje išryškina jo draugų atleistinių ydas, Petronijus tarp jų pavaizduoja ir patį save – patyliukais ironizuojantį prasisiekėlišką, nesaikingą Nerono puotos pobūdį, viską stebintį iš šalies, tačiau vis tiek dalyvaujantį.

Trimalchiono puotos epizode randame nemažai nuorodų, leidžiančių Trimalchiono figūrą gretinti su Neronu. Trimalchiono namai, kuriuos saugo iš namų svečių neišleidžiantis (o ne namus nuo prašaliečių saugantis) šuo, tampa apverstu Nerono laikų pasaulio modeliu. Trimalchiono vakarienės metu patiekiami ypatingai paruošti valgiai, įnešami dainuojančių vergų ir pjaustomi savo meną puikiai išmanančių profesionalų. Tai ir Trimalchiono iš anksto suplanuoti triukai yra dalis spektaklio, kuriame jis specialią vietą numatė ir savo svečiams. Vaizduodamas atleistinius, priverstus atlikti savo roles Trimalchiono spektaklyje, Petronijus hiperbolizuoja svečių priklausomybę nuo Trimalchiono ir taip parodijuoja artimą Nerono aplinką.

⁸⁰ Plut. *Quomodo adul.* 19, Drinkwater, John F., *Nero: Emperor and Court*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, p. 102.

2. Fortūnos naratyvas – Nerono fundacinis mitas

Petronijaus *Satyrikone* „fortūnos“ (lot. *fortuna*) sąvoka pasirodo daugiau nei dvidešimt kartų⁸¹. Šiame skyriuje bus lyginamos fortūnos įvaizdžio reikšmės *Satyrikone* ir kituose Nerono dvaro autorių kūrinuose – Senekos dramose, Lukano epiniame veikalė *Farsalija, arba Apie pilietinį karą* – siekiant aptarti *Satyrikono* intertekstus ir apsvarstyti, ar fortūnos įvaizdis iš tiesų yra svarbus *Satyrikono* naratyvui.

Pastaruoju klausimu tyrėjai pateikia skirtingas nuomones. Pavyzdžiui, Courtney teigia, kad fortūnos vaidmuo *Satyrikone* ne toks svarbus, kaip graikiškuose romanuose, ir jis greičiau komiškas nei rimtas. Courtney požiūriu, fortūnos figūra naratyve įgyja daugiau reikšmės po Eumolpo pasirodymo⁸² (101.1, 102.1, 114. 8, 125.2). Šioje teksto atkarpoje pasakojama apie nutikimus Licho laive ir gyvenimą Krotone, kur Enkolpijus ir Eumolpas ištaigingai gyvena, meluodami apie palikimą. Courtney akcentuoja, kad minėtuose skyriuose fortūna veikia kaip piktybinė galia. Ją tyrėja sieja su graikiškuose romanuose pasirodančia Tiche (Τύχη) – graikišku „fortūnos“ atitikmeniu⁸³.

Montiglio, svarstydamą apie klajojimo, kelionės motyvų reikšmę graikiškame romane, teigia, jog Tichė romanuose pirmiausia siejama su bloga sėkme. Jei romano veikėjams nesiseka, jie tai laiko Tichės veikimo pasekme. Ir atvirkščiai, kai pabaigoje pasiekiamas tikslas, išsprendžiami sunkumai, veikėjai šventykloje dėkodami aukoja dievams. Taigi, Montiglio teigimu, romane „kartu veikiančios dievybės ir Tichė atspindi pagrindinių veikėjų skirtingus supratimo laipsnius“⁸⁴. Pabrėždami Tichės galią veikėjai, pasak Montiglio, reflektuoja būseną, kai jaučiasi izoliuoti ar neturi pasirinkimo. Vis dėlto, „veikėjai įtaria, o skaitytojas žino, jog siužetą lemia dievybė, kuri yra palanki“⁸⁵. Pavyzdžiui, Charitono romane *Chairėjas ir Kalirojė* naratyvo eigą nulemia Afroditės pyktis. Iš pradžių Afroditė neatsako į Kalirojės maldas ir sužlugdo Dionisijo planus, bet vėliau ji paremia pagrindinius veikėjus ir pažada nutraukti įsimylėjėlių klajones. Taigi graikiškuose romanuose naratyvas dažniausiai yra teleologinis, net jei kartais dieviškasis veikimas romano protagonistui nėra aiškus. Tokiais atvejais Tichės figūra nežymi dievybės, bet tampa protagonistui nesuprantamos likimo jėgos personifikacija.

Satyrikono epizoduose po Enkolpijaus pažinties su Eumolpu fortūnos motyvas pasirodo tokiam kontekste, kad jį iš tiesų galėtume laikyti nesėkmės, nepalankių situacijų alegorija: „tarsi

⁸¹ Rimell prideda fortūnos paminėjimų sąrašą: Rimell V., *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge, 2002, p. 206–207.

⁸² Courtney E., *A Companion to Petronius*, Oxford, 2001, p. 158.

⁸³ Courtney E., *A Companion to Petronius*, Oxford, 2001, p. 158.

⁸⁴ Montiglio S., *Wandering in Ancient Greek Culture*, Chicago & London, 2005, p. 247.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 247.

likimas būtų norėjęs palaužti mano stiprybę“ (Petron. *Sat.* 100); „Likime, pagaliau tu mane visiškai nugalėjai“ (Petron. *Sat.* 101); „paskui nupjaukime tą virvę ir pasiduokime likimo valiai“ (Petron. *Sat.* 102); „Argi mes nusipelnėme iš dievų, kad tik mirtis mus sujungtų? Bet žiaurus likimas ir to neleidžia“ (Petron. *Sat.* 114); „likimas jau nustojo mane persekioti“ (Petron. *Sat.* 125). Šiuose epizoduose fortūnos figūra iš tiesų artima Tichės figūrai graikiškuose romanuose.

Vis dėlto fortūnos figūra pasirodo ir daugelyje kitų *Satyrikono* epizodų, kur ji tarytum žymi kažką daugiau, nei tiktai veikėjui nepalankią situaciją, kurios priežasčių pastarasis negali perprasti. Fortūna minima iškalbos mokytojo Agamemnono ištaroje kūrinio pradžioje, taip pat Trimalchiono puotos epizode – ne veltui pastarojo žmona yra pavadinta Fortūnata. Fortūna veikia ir Eumolpo poemoje apie pilietinį karą, čia ji pasirodo kaip karo pradžią nulemianti dievybė. Atrodo, kad fortūnos motyvas romano epizoduose pasikartoja neatsitiktinai, ir tai skatina ieškoti vieningos šio motyvo kartojimą pagrindžiančios idėjos.

Rimell fortūnos figūrą laiko itin reikšmingu *Satyrikono* pasakojimo motyvu⁸⁶. Ji fortūną sieja su pačiu *Satyrikono* autoriumi. Primindama, jog Petronijus inscenizavo savo mirtį, kad ši atrodytų nulemta atsitiktinumo, Rimell teigia: „skaitytojais turi visą teisę įtarti, jog veikėjų išsakyti pareiškimai gali būti manipuliaciniai, jiems patogūs ar net pasišaipantys. Pasitelkdama Connors įžvalgą Rimell apibendrina, jog „*Satyrikone* fortūna yra pats Petronijus, sukantis savo atsitiktinių fikcijų ratą“⁸⁷. Vis dėlto tokia koncepcija nepraplečia ir nepagilina konkrečių fortūnos epizodų interpretacijos. Toliau šiame skyriuje bus mėginama panagrinėti keletą konkrečių *Satyrikono* epizodų, kuriuose minima fortūna, ir apsvarstyti, ar įmanoma rasti šiuos epizodus jungiančią idėją. Šiame skyriuje bus remiamasi Rimell pozicija dėl fortūnos svarbos pasakojimo kontekste ir daroma prielaida, jog fortūnos įvaizdžio analizė gali padėti nustatyti *Satyrikono* ir jo intertekstų ryšius – išsiaiškinti, kuriuose epizoduose pastarieji yra parodijuojami.

Pirmą kartą fortūnos sąvoka minima pagrindinio veikėjo Enkolpijaus ir iškalbos mokytojo Agamemnono pokalbyje. Enkolpijus kritikuoja jo laikų oratorystės meną ir įvardija tokio nuosmukio priežastį – jo požiūriu kalti būtent iškalbos mokytojai:

Et ideo ego adolescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae in usu habemus, aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa

⁸⁶ Rimell V., *op. cit.*, 2002, p. 190–197.

⁸⁷ Rimell V., *op. cit.*, 2005, p. 172.

in pestilentiam data, ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa. (Petron. *Sat.* 1)

Mano nuomone, auklėtiniai mokykloje taip sukvailėja dėl to, kad jie ten negirdi ir nemato nieko, kas susiję su jų kasdieniu gyvenimu: juk mokykloje kalbama tik apie piratus, tykančius jūros krante su grandinėmis, apie tironus, rašančius įsakymą, pagal kurį sūnus privalo nukirsti savo tikram tėvui galvą, apie orakulo sprendimą paaukoti porą ar daugiau merginų, kad būtų atsikratyta maro; kalbama pasaldintomis ir nudailintomis frazėmis, ir visi žodžiai bei įvykiai tarsi aguonomis ir sezamu apibarstyti.“

Enkolpijaus lūpomis kalba ne Petronijus, tai greičiau to meto aktualių diskusijų apie iškalbos smukimą parodija. Kaip teigia Schmelingas, nebūtinai *Satyrikono* pasakotojo Enkolpijaus pasaulėžiūra sutampa su tuo, ką jis sako apie iškalbą. Pasak Schmelingo, taip pat ir paties Petronijaus įsitikinimai pastaruoju klausimu skaitytojui nėra prieinami iš Enkolpijaus minčių, kurios „panašėja į to meto nuomonių ir kaprizų parodiją“⁸⁸.

Enkolpijus teigia retorikos mokslus esant nutolusius nuo realaus gyvenimo, ir ši tema susieja Enkolpijaus ištarą su Tacito *Dialogu apie oratorius*. Nors pastarasis dialogas yra gerokai vėlesnis nei *Satyrikonas*, vis dėlto galime svarstyti jį atspindint tuo metu jau kurį laiką vyravusias viešąsias diskusijas, todėl jis padeda interpretuoti ir *Satyrikoną*. *Dialogas apie oratorius* – tai keturių personažų, Marko Apro (Marcus Aper), Julijaus Sekundo (Iulius Secundus), Kuriacijaus Materno (Curiatius Maternus) ir Vipstano Mesalos (Vipstanus Messalla), pokalbis apie iškalbą. Dialogas vyksta senatoriaus Materno, kuris metė oratorystę ir ėmė rašyti dramas, namuose. Apras ir Sekundas atvyksta, siekdami perkalbėti Materną dėl jo veiklos, mat naujausios jo dramos skaitymas „suerzino keletą puikių asmenų“ (Tac. *Dial.* 2,2). Paskutinis prie dialogo prisijungia Vipstanas Mesala, kuris ankstesnių laikų oratorystę vertina geriau nei šiuolaikinę ir teigia, jog pastarosios smukimo priežastis yra prastas ugdymas⁸⁹.

Visi personažai, išskyrus Materną, yra istoriškai paliudyti. Goldberg teigia, jog „Tacitas Aprą ir Sekundą mini kaip savo mokytojus [...], o Mesala yra aprašomas Tacito *Istorijose*: sulaukęs kiek daugiau nei dvidešimt metų jis jau vadovavo 69, vėliau 70 legionui, gindamas savo įbrolį M. Akvilijų

⁸⁸ Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 1.

⁸⁹ Taip Messallos pozicija apibūdinama: Goldberg S. M., „The Faces of Eloquence: the *Dialogus de Oratoribus*“, in: Woodman A. J. (ed.), *The Cambridge Companion to Tacitus*, Cambridge, 2009, p. 75.

Regulą [...] užsitarnavo gero oratoriaus reputaciją.⁹⁰ Tik Materno personažas neturi konkrečiau prototipo, tačiau tai anaip tol nereiškia, kad ir jis nebuvo istorinė asmenybė.

Mesalos išstarmė pasibaigia 35 skyriumi, kur nagrinėjama mokomosios medžiagos mokyklose nutolimo nuo tikrovės problema, ryški ir Enkolpijaus diatribėje. Mesala taip pat peikia retorikos mokyklas ir apsvarsto tris priežastis, kodėl mokslas jose yra „greičiau žalingas nei naudingas“ (Tac. *Dial.* 35): mokiniams kenkia arba mokyklos aplinka, arba bendramoksliai, arba studijų pobūdis. Mesala, kaip ir Enkolpijus, pabrėžia, jog retorikos mokykloje medžiaga yra per daug nutolusi nuo tikrovės, kad mokiniams teiktų praktinių įgūdžių. Mesala apie netinkamą medžiagą atsiliepia taip:

Sequitur autem, ut materiae abhorrenti a veritate declamatio quoque adhibeatur. Sic fit ut tyrannidarum praemia aut vitiatum electiones aut pestilentiae remedia aut incesta matrum aut quidquid in schola cotidie agitur, in foro vel raro vel numquam, ingentibus verbis persequantur: cum ad veros iudices ventum. (Tac. *Dial.* 35).

Įdomu tai, kad Enkolpijus netinkamą medžiagą apibūdina kaip pasakojimus apie piratus, tironus ir orakulo sprendimą paaukoti porą ar daugiau merginų, kad būtų atsikratyta maro. Mesalos išstarmėje taip pat pasirodo tirono, vaistų nuo maro įvaizdžiai.

Maternas, savo ruožtu, atsakydamas Mesalai oratorystės būklę susieja su politinės santvarkos pobūdžiu. Maternas teigia, kad ciceroniškosios iškalbos aukštumas nulėmė nesantarvę politiniame lauke, tad vargu ar kas rinktųsi „dabarties laikų ramybę“ keisti į „vėlyvosios respublikos laikų kakofoniją“⁹¹. Nors konkrečių nuorodų, kad Tacito požiūrį reikėtų tapatinti su vieno iš vyrų požiūriu, nėra, vis dėlto, dialoge akcentuojamas iškalbos smukimas, o Materno figūra neretai gretinama su Tacitu, darant prielaidą, jog Materno pagyros principatui išsakomos ironiškai⁹².

Taigi Enkolpijaus diatribė *Satyrikone* to meto skaitytojui galėtų priminti populiarias diskusijas apie iškalbos būklę, gali būti, kad toks diskursas apimtų ir svarstymus apie politinę santvarką ar visuomenės būklę. Enkolpijaus kalbą suprantame kaip tokių diskusijų parodiją dėl Enkolpijaus kalbos stiliaus ir dėl to, kad jis nėra suinteresuotas kalbėti apie oratorius ar visuomenės būklę: panašu, kad pagrindinis nuotykių ieškotojo valkatos tikslas – padaryti įspūdį Agamemnonui ir būti pakviestam ištaigingos vakarienės⁹³. Taip pat svarbu pabrėžti, jog Enkolpijaus ištara išryškina tiek Trimalchiono

⁹⁰ *Ibid.*, p. 75.

⁹¹ Taip Materno pozicija apibūdinama: Goldberg S. M., *op. cit.*, 2009, p. 75.

⁹² *Ibid.*, p. 75.

⁹³ Šį klausimą komentare iškelia Schmelingas: Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 10.

puotai būdingą, tiek su fortūnos figūra *Satyrikone* susijusią, o ir apskritai kūrinii labai svarbią priešpriešą tarp tikrovės ir apgaulės.

Agamemnonas neįsižeidžia, priešingai, pagiria pašnekovą ir išsako patarimus siekiantiems tapti gerais oratoriais. Agamemnono atsakyme į Enkolpijaus ištarą – eiliuotoje poemoje – oratorius pirmiausiai raginamas gyventi kukliai ir laikytis saiko, vėliau apžvelgiami mokslai, kurių oratoriui prireiks, siekiant įvaldyti iškalbos meną. Poema yra sudaryta iš aštuonių cholijambo eilučių, kurias vėliau keičia daktilinio hegzometro eilutės. Ši teksto ypatybė leidžia Agamemnono poemą sieti su Persijaus satyromis, kurios parašytos hegzametru ir pateikiamos su cholijambine įžanga⁹⁴. Persijus pirmosios savo satyros pradžioje kelia klausimą, kas satyroje turėtų būti rašoma, kad ji būtų skaitoma. Satyros kalbėtojas abejoja, ar jo meto visuomenė skaitytų satyrą apie gyvenimo tuštybę: „O curas hominum, o quantum est in rebus inane! / quis leget haec?“ (Pers. 1, 1–2). Šioje satyroje Persijus kritikuoja visuomenės skonį, taip kritikuodamas ir jos moralę⁹⁵. Nors metro sutapimai nėra pakankama sąlyga Agamemnono poemą laikyti aliuzija į Persijaus satyras ar jų parodija, vis dėlto pastarosios satyros, kaip ir Tacito *Dialogas apie oratorius*, leidžia to meto diskursą apie oratorystės smukimą sieti su politinio nuosmukio, nykstančios visuomenės moralės temomis. Agamemnono ištarą taip pat galima laikyti to meto visuomenėje vyravusių nuomonių, socialinės kritikos parodija.

Agamemnono vardą Petronijus renkasi neatsitiktinai. Schmelingas komentare pažymi, jog daugelio *Satyrikono* veikėjų vardai yra graikiškos kilmės, nes veiksmas vyksta graikiškame mieste⁹⁶. Vis dėlto galima teigti, kad šis vardas ir poemoje minima fortūnos sąvoka („Kartais ištrūkęs iš forumo, te savo plunksną vedžioja/ Puslapiais taip apdainuodamas greitai prabėgančią laimę (*fortuna*)“ (Petron. *Sat.* 5)) leidžia intertekstų ieškoti Senekos tragedijoje *Agamemnonas*, tuo labiau, kad 89 skyriuje pasirodo ir tiesioginė nuoroda į šią tragediją⁹⁷. Šiame Senekos kūrinyje iš Trojos sugrįžusio Agamemnono žmona Klitemnestra, nenorėdama, kad vyras sužinotų apie jos santykius su Aigistu, ryžtasi nužudyti karalių ir apimta įniršio savo planą įgyvendina.

Senekos veikalams būdingos stoikų idėjos, raginimas laikytis saiko jo tragedijose nustumiamas į paraštę. Senekos, kurį žinome iš kitų jo kūrinių, balsu kalba choras ir tarnai, neturintys įtakos dramos eigai, o tragedijos centre iškyla beprotybės apimti ir tarsi demoniškos jėgos varomi

⁹⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁵ Platesnė interpretacija: Cucchiarelli A., „Speaking from Silence: the Stoic Paradoxes of Persius“, in: Freundenburg K. (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, 2005, p. 62–80.

⁹⁶ Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 11.

⁹⁷ Pastebima panašumų tarp Senekos tragedijos *Agamemnonas* 406–578 eilučių pabaigų ir Eumolpo eiliuoto pasakojimo apie Trojos griūtį eilučių pabaigų: Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 370.

veikėjai⁹⁸. Valdžios siekio, aistros ar meilės užvaldyti veikėjai tragedijose triumfuoja – taip Seneka piešia tironiškos valdžios ir jos pasekmių paveikslą⁹⁹. Senekos tragedijose pagrindinius veikėjus apėmusią beprotybę veidrodiskai atspindi ir tai, kas dedasi gamtoje. Pavyzdžiui, dramoje *Tijestas* Atrėjui įvykdžius savo piktą sumanymą nebepateka saulė ir stoja nakties tamsa (Sen. *Thyestes*, 994–995).

Tragedijoje *Agamemnonas* apie likimą kalbą būtent Mikėnų moterų choras, taigi pastarojo žodžiuose galima išvelgti ir Senekos požiūrį:

Ut praecipites regnum casus
Fortuna rotat. metui cupiunt
metuique timent, non nox illis
alma recessus praebet tutos,
non curarum somnus domitor
pectora solvit [...] (Sen. *Agamemnon*, 71–76)

Quidquid in altum Fortuna tulit,
ruitura levat. modicis rebus
longius aevum est (Sen. *Agamemnon*, 101–103)

Seneka ragina laikytis vidurio, nenukrypti į ekscesus. Kaip minėta, taip jis kritikuoja galios perteklių, tironišką valdžią, žiaurumą, taip pat primena apie valdžios nepastovumą. *Satyrikone* Agamemnono poemoje eilutė „et fortuna sonet celeri distincta meatu“ („apdainuodamas greitai prabėgančią laimę“, Petron. *Sat.* 5, 18) susieja jo ištarą su Senekos tragedija. Vis dėlto Agamemnono kalba *Satyrikone* leidžia suprasti, kad ištara yra daugiau komiška nei tragiška, ir ja parodijuojamas Senekos nusivylimas jokioms taisyklėms nepaklūstančia ir nepažinia likimo jėga. Ir choras Senekos tragedijoje, ir Agamemnonas *Satyrikone* pateikia apsisaugojimo nuo nuožmies likimo jėgos receptą – svarbu per daug neiškilti ir laikytis saiko:

Artis severae si quis ambit effectus
mentemque magnis applicat, prius mores
frugalitatis lege poliat exacta.
Nec curet alto regiam trucem vultu
cliensve cenas inpotentium captet,
nec perditis addictus obruat vino

⁹⁸ Buckley E., „Senecan Tragedy“, in: Dinter M. T., Buckley E. (eds.), *A Companion to the Neronian Age*, Wiley Blackwell, 2013, p. 205.

⁹⁹ *Ibid.* p. 205.

mentis calorem; neve plausor in scenam
sedeat redemptus histrioniae addictus. (Petron. *Sat.* 5)

Kas nori tapti meno griežto kūrėju
Ir savo dvasią paveda kilniems dalykams,
Labai kukliai, nužemintai gyvent privalo:
Te jam nerūpi išdidaus valdovo rūmai,
Te jis netrokšta puotų įžūlaus turtuolio,
Te dvasios polėkių taurėj nepaskandina
Tarp palaidūnų. Teatre te jis nesėdi
Už pinigų griausmingai plodamas artistui.

Pats Agamemnonas vėliau dalyvauja žymiojoje Trimalchiono puotoje ir visus šios įsipareigojimus sulaužo. Galima nujauti, kad *Satyrikono* Agamemnonas nuo pat pradžių net nežadėjo jų laikytis, o savo kalba norėjo prisiderinti prie Enkolpijaus kalbos stiliaus ir užsitarnauti pastarojo palankumą, galbūt net tikėdamasis naujo meilužio¹⁰⁰. Ankstesniame skyriuje aptarėme, kad Agamemnono tipažas – tai snobas retorius, tyliai peikiantis, už akių kritikuojantis, tačiau prisitaikantis prie aplinkos. Apžvelgę į Trimalchiono puotą susirinkusias asmenybes, Agamemnoną identifikavome kaip Petronijaus kuriamą savo paties parodiją. Svarbu dar kartą priminti dvi eilutes Agamemnono ištaroje, kuriose minima fortūna:

Interdum subducta foro det pagina cursum,
et fortuna sonet celeri distincta meatu. (Petron. *Sat.* 5)

Kartais, ištrūkęs iš forumo, te savo plunksną vedžioja
Puslapiais, taip apdainuodamas greitai prabėgančią laimę.

Aptartosios Enkolpijaus ištaros apie retorių mokyklas (Petron. *Sat.* 1) ir Agamemnono atsakymo jam kontekste fortūnos figūra susiejama su poeto, poezijos galia apgauti, manipuliuoti tikrove. Agamemnonas ištaroje užbėga už akių ir pateikia nuorodą į tai, ką šiame skyriuje toliau aptarinėsime – į Nerono mitą apie fortūną ir Petronijaus *Satyrikonu* kuriamą tokio mito parodiją.

Dar viena ryški *Satyrikono* vieta, kurią galėtume laikyti Senekos tragedijų parodija – Enkolpijaus išsiskyrimas su meilužiu Gitonu, šiam pasirinkus Enkolpijaus kompanioną Askiltą. Likęs vienas Enkolpijus ruošiasi keršyti: „Arba aš nesu vyras ir laisvas žmogus, arba savo skriaudą nuplausiu tų nusikaltėlių krauju“ (Petron. *Sat.* 81). Šiame epizode Enkolpijus yra epo herojaus parodija: „pasitelkdamas Vergilijaus žodyną, Enkolpijus pavaizduoja save kaip antrąjį Enėją, Trojoje

¹⁰⁰ Schmeling G., *op.cit.*, 2011, p. 20.

ieškantį prieš“¹⁰¹. Jo pyktis – taip pat tarsi Achilo pyktis¹⁰², o pavalgymas prieš žygį Enkolpijų susieja ir su Odisėjo figūra¹⁰³: „Kad nepritrūktų jėgų mano žygiui, stipriau nei paprastai užvalgiau“ (Petron. *Sat.* 82). Tačiau Enkolpijaus pyktis nėra herojiškas, tad jis turi save įtikinti išlaikyti keršto troškulį¹⁰⁴: „Paskui išbėgau į gatvę ir kaip patrakęs ėjau per visus portikus. Bet kol aš pykčio iškreiptu veidu žingsniavau, galvodamas tik apie žudynes ir kraują, ir vis dėjau ranką ant savo kerštui skirto kardo rankenos, mane pastebėjo kažkoks karys – gal tai buvo koks valkata ar plėšikas“ (Petron. *Sat.* 82). Gian Bagio Conte teigimu, Enkolpijaus kalba hiperbolizuota, tokia kalba tinka epinei scenai, siekiant vaizduoti herojaus įniršį. Vis dėlto, Enkolpijui nepavyksta įvykdyti keršto: gatvėje sutiktas karys (ar valkata) konfiskuoja jo ginklą.

Siekis atkeršyti „broliukui“ ir įniršis Enkolpijų susieja su Senekos tragedijos *Tijestas* veikėju Artrėju. Šios tragedijos kontekstą įtraukia minėtoje *Satyrikono* scenoje pasirodantis ketureilis:

Non bibit inter aquas, poma aut pendentia carpit
Tantalus infelix, quem sua vota premunt.
Divitis haec magni facies erit, omnia acervans
qui timet et sicco concoquit ore famem. (Petron. *Sat.* 82)

Net vandeny stovėdamas gerti negali Tantalas,
Miršta iš alkio, tačiau vaisių nuskint nepasiekia.
Taip ir turtuolis atrodo, kuris viską iš baimės į krūvą
Krauna, o jojo burna džiūsta iš bado sausa.

Tragedija *Tijestas* pradedama iš požemių pasaulio sugrįžusios Tantalo vėlės monologu. Kūrinyje pasakojama apie Tantalo anūkų Atrėjo ir Tijesto konfliktą dėl valdžios. Tragedijoje Atrėjas, siekdamas atkeršyti už valdžios užgrobimą, nužudo Tijesto vaikus, juos sukapoja į gabaliukus ir patiekia brolio palankumu patikėjusiam Tijestui. Taigi, Tantalo figūra leidžia skaityti minėtą ketureilį 82 skyriuje Senekos tragedijos kontekste ir jį susieja ne tik su godumu, bet ir su iškilusio, sėkmingo, valdžioje esančio žmogaus situacija – jis nuolat bijo būti nunuodytas ar apgautas, todėl nieko nevalgo.

Tijeste Tantalo vėlę iš požemių pasaulio iškviečia Furija. Jos monologas – tarsi pranašystė, paradanti, kas ateityje įvyks dėl Atrėjo ruošiamo keršto, ir iliustruojanti naują pasaulį, kuriame dievų

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 346.

¹⁰² Enkolpijaus įniršį su Achilo pykčiu palygina Conte: Conte G. B., *op. cit.*, 1996, p. 13.

¹⁰³ Schmelingas teigia, kad *Iliadoje* Odisėjas primena Achilui, jog graikai prieš mūšį turėtų gerai pavalgyti: Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 347.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 347.

lemiamą pasaulio teleologiją pakeičia neįveikiama, nenuspėjama akla galia, tokia pat naikinanti, kaip ir Senekos tragedijų pagrindinių veikėjų beprotybė:

[...] dubia violentae domus
fortuna reges inter incertos labet;
miser ex potente fiat, ex misero potens
fluctuque regnum casus assiduo ferat.
ob scelera pulsi, cum dabit patriam deus
in scelera redeant, sintque tam inuisi omnibus
quam sibi; nihil sit ira quod uetitum putet:
fratrem expauescat frater et natum parens
natusque patrem, liberi pereant male,
peius tamen nascantur; immineat uiro
infesta coniunx, bella trans pontum uehant (Sen., *Thyestes*, 33–43)

Jėga, kuri valdys naują pasaulį, yra fortūna. Karaliai ilgai neišlaikys valdžios, jos kaitą lems valdžios ir keršto siekis, smuks visuomenės moralė. Ne veltui ketureilyje *Satyrikone* turtuolio situacija sulyginama su Tantalo situacija. Turėdamas daug turtuolis trokšta ir alksta iš baimės – galbūt turima omenyje baimė pakliūti į valdžios ir turto troškimu paremtas pinkles. Valgymo situaciją susieti su klasta šioje vietoje leidžia sąsaja su Senekos tragedija ir Tijesto lemtimi. Ketureilis įsiterpia į komišką prozos atkarpą, kurioje veikia atkeršyti pasiryžęs teatrališkas Enkolpijus, tad ši scena tampa Senekos kritikos galios varžyboms parodija.

Seneka savo tragedijose hiperbolizuoja neigiamus įgeidžių, aistros įveiksminimo padarinius¹⁰⁵, taip galbūt kritikuodamas tirono valdžią. Enkolpijus *Satyrikone* pirmiausia yra apimtas įsiučio ir pasiryžęs atkeršyti tarsi Atrėjas. Tačiau jam sukliudo karys, ir toks prašaliečio įsikišimas, herojaus įniršio pertraukimas sugretinamas su likimo jėga: „Non multum oportet consilio credere, quia suam habet fortuna rationem“ (Petron. *Sat.* 82). Fortūna, kuri Senekos dramose žymi chaosą, kraujo praliejimą ir pasaulio tvarkos iširimą, įsikūnija į valkatos, kario-vagies figūrą, kuri išbudina Enkolpijų iš jį apėmusio netikro, teatrališko įniršio. Tokia priešprieša tarp fortūnos Senekos tragedijoje ir Petronijaus fortūnos šiame epizode sukelia juoką ir sumenkina pačią likimo sąvoką. Taigi, Senekos tragedijose dramatinuojama aklo likimo galia, o *Satyrikone* toks tragizmas parodijuojamas.

„Fortūnos“ sąvoka daugiausiai kartų pasirodo Eumolpo poemoje, kurią galime sieti su Lukano epu *Farsalija* (Petron. *Sat.* 119–124). Vis dėlto prieš pradėdami nagrinėti *Satyrikono* santykį su šiuo

¹⁰⁵ Apie tai kalba Buckley: Buckley E., *op. cit.*, 2013, p. 205.

epu, pirmiausia turėtume aptarti Eumolpo dar šventykloje padeklamuojamą poemą apie Trojos žlugimą (Petron. *Sat.* 89). Šventyklos galerijoje Enkolpijus apžiūri paveikslus, prie Trojos karo paveikslo Eumolpas pasiūlo jį paaiškinti eilėmis, taigi sukuriamas ekfrazės lūkestis. Vis dėlto jis nėra išpildomas, mat poemoje stinga nuorodų, jog aptariamasis yra būtent paveikslas, ekfrazė nekuria konkrečių vaizdinių. Kaip teigia Connors, ypač iš pirmųjų eilučių itin sunku susidaryti konkretų vaizdinį, nes akcentuojama laikinė, o ne erdvinė plotmė¹⁰⁶:

Iam decuma maestos inter ancipites metus
Phrygas obsidebat messis, et vatis fides
Calchantis atro dubia pendebat metu,
cum Delio profante caesi vertices
Idae trahuntur, scissaque in molem cadunt
robora, minacem quae figurarent equum. (Petron. *Sat.* 89)

Jau dešimt vasarų, kai frygai apgulti
Gyveno nuolat baimėj ir pavojuje.
Tikėjimas žyniu Kalchantu baigė silpt
Pagraūžtas abejonių, didžio nerimo,
Kai, Delo dievui liepiant, Idos ažuolai
Šlaituos krūvon pargriuvo nukirsti, iš jų
Iškilo didis Trojai grasantis arklys.

Poemoje pasitelkiama Vergilijaus *Eneidos* antrojoje knygoje pasirodanti istorija apie Trojos sunaikinimą. Nors Eumolpo ekfrazė gerokai trumpesnė už *Eneidos* antrąją knygą – ekfrazę sudaro tik 67 eilutės – abu tekstai turi nemažai bendrumų. Eumolpo „Trojos griūtyje“ pasakojama apie arklio pastatymą, Sinono apgaulę, Lakoonto perspėjimą, arklio patikrinimą iššaukiant strėlę, gyvatės užpuolimą ir graikų žiaurumą. Kaip teigia Zeitlin, Eumolpo poemoje yra *Eneidos* eilučių 2.13–56; 195–227; 250–267 atspindžių, tik „praleidžiama ilga Sinono istorija, trojėnų baimių aptarimas bei arklio įvežimo į miestą procesas“¹⁰⁷.

Iškyla klausimas, kodėl prieš pradėdamas deklamuoti „Trojos griūtį“ Eumolpas žada paaiškinti meno kūrinį eilėmis, jei tai nėra paveikslo ekfrazė. Vieną iš galimų atsakymų pasiūlo šios jo poemos eilutės:

O patria, pulsas mille credidimus rates
solumque bello liberum: hoc titulus fero

¹⁰⁶ Connors C. M., *op. cit.*, 1998, p. 88.

¹⁰⁷ Zeitlin F. I., „Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile*“, *Latomus* 30, 1971, p. 62.

incisus, hoc ad fata compositus Sinon
firmabat et mendacium in damnum potens. (Petron. *Sat.* 89)

Tėvyne, manėme, kad tūkstančiai laivų
Jau išplaukė ir tu laisva! Taip įrašas
Bylojo, iškirstas arkly, taip tvirtino
Sinonas veidmainys, mums žūtį nešdamas.

Kaip teigia Connors, frazė „o patria“ vaidina ypatingą vaidmenį įvairiuose literatūros kūriniuose apie Trojos žlugimą, todėl Eumolpo poemą galima laikyti greičiau „ne ekfrastiniu aprašymu, kuris koncentruotųsi į vaizdą, bet literatūrine ankstesnių tekstų studija“¹⁰⁸. Tyrėja primena, jog Vergilijaus *Eneidos* antroje knygoje Enėjas sušunka: „o patria, o divum domus Ilium et incluta bello/ moenia Dardani!“ (O tėvyne! O būste dievų Ilione ir teukrų/ Žygių išgarsintas mieste!) (*Aeneis*, 2.241–242). Connors teigimu, „šis Enėjo sušukimas yra aliuzija į eilutę iš Kvinto Enijaus *Andromachės* („O pater o patria o Priami domus“), pastaroji eilutė imituoja Euripido *Andromachės* 394 eil.. Enijaus eilutė taip pat parodijuojama Plauto *Bakchidžių* 933 eil.: „o Troia, o patria, o Pergamum, o Priame periisti senex“¹⁰⁹. Taigi, Eumolpo poema Petronijus pabrėžia, jog pasakojimas apie Trojos žlugimą beveik neįmanomas be frazės „o patria“ ir taip pasijuokia iš Trojos mito vaizdavimo literatūrinėje tradicijoje. Toliau bus apsvarstyta hipotezė, kad parodijuodamas įvairius Trojos mitu besiremiančius kūrinius Petronijus kritikuoja imperatoriaus valdžią legitimizuojančio mito cirkuliaciją Romos kultūros lauke.

Parodydamas, kad epas neapsieina be kliše tapusio kreipinio „o patria“, ir taip pasišaipydamas iš literatūros tradicijos, Petronijus kritikuoja ir Romos kultūrinius ar politinius interesus. Connors teigimu, Augustui tapus imperatoriumi ir Cezario įpėdiniu, Trojos pasakojimas tapo Romos aristokratų sąsaja su tolimą praeitį žyminčiu diskursu ir kartu imperatoriaus valdžią legitimizuojančiu pasakojimu¹¹⁰. Pasak jos, „Nerono žavėjimasis Trojos mitu, kurį reikėtų traktuoti ne tik kaip akademinį ar literatūrinį interesą, bet ir kaip siekį įtvirtinti savo kaip imperatoriaus galią, buvo matomas jau nuo ankstyvų jo dienų“¹¹¹. Tacito *Analuose* randame pasakojimą apie tai, kaip Neronas, siekdamas įrodyti savo kilmingumą ir pademonstruoti retorinius sugebėjimus, pabrėžė, jog yra Enėjo palikuonis:

Decimui Junijui ir Kvintui Haterijui konsulaujant, šešiolikos metų sulaukęs Neronas vedė Cezario dukterį Oktaviją. Kad sužibėtų garbingų mokslų ir iškalbos šlove, imasi ginti

¹⁰⁸ Connors C. M., *op. cit.*, p. 89.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 94.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 95.

Iliano gyventojų byla. Iškalbingai išdėstęs, jog romėnų tauta yra kilusi iš Trojos, jog Julijų giminės protėvis yra Enėjas ir kitus senus, beveik pasakiškus dalykus, išreikalauja, kad ilioniečiai būtų atleisti nuo visų mokesčių. (Tac. *Ann.* 12, 58)

Dionas Kasijus savo istorijoje yra minėjęs, jog Neronas pats sukūrė poemą, kurioje vyravo Trojos tema (Dio, *Rōmaika*, 62.29.1). Šią poemą mini ir Tacitas, *Analuose* teigęs, jog per žymųjį gaisrą imperatorius deklamavo *Trojos griūtį*, lygindamas praeities negandas su savo laikų nelaimėmis (Tac. *Ann.* 15, 39). Tokiu atveju galėtume svarstyti Eumolpo poemą esant Nerono poemos apie Troją parodija, tačiau Nerono poema nėra išlikusi, o teksto nuorodos siūlo pašaipos objektu laikyti būtent tradiciją, kuri Romos fundacinį mitą pasitelkia imperinei valdžiai įtvirtinti.

Eumolpo poemoje galima rasti nuorodų ne tik į Vergilijaus epą, bet ir į Senekos tragedijas. Eumolpo poemos metras – jambinis trimetras, o ne hegzametras, kuris atrodytų tinkamesnis vergiliškam turiniui perteikti¹¹². Poemos struktūra taip pat primena žinianešio, kuris tragedijai būdingu metru ir tam tikrais tipiniais žodžiais papasakoja apie tolimą nelaimę, pranešimą¹¹³. Apibendrinamas Eumolpo poemos ir Senekos tragedijų panašumus, Walshas teigia, jog Petronijaus metras sutampa su Senekos metru. Taip pat, jo teigimu, poemos stilius primena Senekos stilių. Pasak tyrėjo, net keturios poemos eilutės prasideda žodžiu *iam*, o eilučių pabaigoje dažnai pasitaiko tie patys pasikartojantys žodžiai, kuriuos paprasta derinti¹¹⁴: „Iam decuma maestos inter ancipites metus ([...]/ Iam turba portis libera ac bello carens [...]/ iam morte pasti membraque ad terram trahunt.“ (Petron. *Sat.* 89, 1; 13; 71); eil. pabaigos „damnum potens“ ir „bello carens“ (Petron. *Sat.* 89, 14; 15). Walsho teigimu, „Petronijus parodo, kaip paprasta rašyti tokias dramas, kokias rašo Seneka“¹¹⁵. Taigi, atrodo, jog Petronijus čia ironizuoja Senekos gebėjimą rašyti ir jo kūrybą.

Sullivanas teigia, jog Petronijus juokiasi iš Senekos norėdamas išsikovoti Nerono prielankumą¹¹⁶. Tokiai interpretacijai palanku tai, kad parodijos objektu *Satyrikone* tampa ne tik Senekos dramos, bet ir istorinė Senekos figūra. Enkolpijui šventykloje sutikus Eumolpą, pastarasis jam pasirodo kaip „vienas iš tų mokytų žmonių, kurių taip nekenčia turtingieji“ (Petron. *Sat.* 83). Eumolpas aprašomas kaip prastai apsirengęs senis. Jis pats prisistato, padeklamuodamas savo pirmąjį eilėrašį:

Qui pelago credit, magno se fenore tollit;

¹¹² *Ibid.* p. 87.

¹¹³ Walsh P. G., *The Roman Novel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1970, p. 47.

¹¹⁴ Plačiau tai aprašoma: Walsh P. G., *op. cit.*, 1970, p. 47.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Sullivan J. P., *op. cit.*, 1985, p. 175.

qui pugnans et castra petit, praecingitur auro;
vilis adulator picto iacet ebrius ostro,
et qui sollicitat nuptas, ad praemia peccat.
Sola pruinosis horret facundia pannis,
atque inopi lingua desertas invocat artes. (Petron. *Sat.* 83)

Kas pasitiki jūra, tą iškelia didelis pelnas;
Kam patinka stovyklos ir kovos, tas juokiasi auksu;
Kas pataikauja, tas girtas raštuotame purpure guli;
Tas, kuris svetimą žmoną patenkina, pinigų kraunas.
Iškalba dreba tiktai nuo šalčio sustirusiuos rūbuos,
Veltui vargingu balsu šaukdama menus užmirštuosius.

Taigi, Eumolpas pasižymi sutirštintomis Senekos savybėmis – kuklumo, paprastumo propagavimu, visuomenės kritika dėl smukusios moralės – ir tampa poeto stoiko, iš kurio juokiamasi, tipažu.

Grįžtant prie Eumolpo „Trojos griūtis“, ši poema, kaip teigia Zeitlin, atspindi *Satyrikonui* būdingas apgaulės ir užsimaskavimo temas¹¹⁷. Galime prisiminti ankstesniame skyriuje aptartą išvirkščią Trimalchiono puotą, kur niekas nėra taip, kaip pasirodo iš pirmo žvilgsnio. Pasak Zeitlin, arklys Eumolpo poemoje tampa Trojos žlugimo simboliu, bet taip pat jis yra ir viso Petronijaus kūrinio metafora¹¹⁸. Nors vienareikšmiško atsakymo į klausimą, ką parodijuoja Eumolpo „Trojos griūtis“, tyrėjams nepavyksta išgryninti, vis dėlto šiame darbe yra labai svarbus minėtas apgaulės motyvas, išryškinamas Eumolpo poemoje.

Apgaulės motyvu poema susisieja ir su Eumolpo papasakota istorija apie berniuką, kurį šis apgaudinėjo. Poetas pasakoja apie gyvenimą Pergame, kur mokė labai gražų savo pono sūnų. Apsimetęs filosofu jis galėjo nieko neįtariamai apgaudinti šeimą ir berniuką ir iš pastarojo išsireikalauti malonumo, kurio troško: „Kada tik puotos metu užeidavo kalba apie gražius berniukus, apsimesdavau baisiai pasipiktinęs, taip griežtai atsisakydavau klausytis ausis užgaunančių paleistuvinių kalbų, kad visi, o ypač motina, pradėjo į mane žiūrėti kaip į filosofą“ (Petron. *Sat.* 85).

Eumolpas berniuką šantažuoja: jam neva miegant dievams garsiai pažada berniukui padovanoti įvairių dovanų, jei jis miegodamas nepajus Eumolpo prisilietimų. Berniukas, kuris tik apsimeta miegančiu, prisijungia prie tokio spektaklio ir laukia užtarnautų dovanų. Taigi, pasirodo, jog nuskurdusiam poetui, kritikuojančiam turtus kaupiančią visuomenę – „žmonės, kurie rūpinasi tik

¹¹⁷ Zeitlin F. I., *op. cit.*, 1971, p. 66.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

turtų kaupimu, nori, kad visi kiti tikėtų, jog nieko nėra geresnio už tai, ko jie patys siekia“ (Petron. *Sat.* 84) – už prabangą maloniau ne mąstymas ir filosofija, bet meilės žaidimai. Paskutinė dovana, kurią filosofas pažada berniukui, tačiau pažado ištesėti nesugeba – tai žirgas. Kaip jau minėta, po šios Eumolpo istorijos pasirodančioje poemoje „Trojos griūtis“ arklys tampa pagrindine figūra, susisiejančia su berniuko šantažavimu ir žyminčia tam tikrą netikrumą.

Dar vienas epizodas, kuriame Eumolpas kalba apie apgaulę, pasirodo bendražygiams atvykus į Krotoną. Jų sutiktas žmogus Krotoną pristato kaip miestą, kuriame gyvena arba tykantys palikimo, arba besiruošiantys palikti didelį palikimą. Praeivis teigia:

O mi, inquit, hospites, si negotiatores estis, mutate propositum aliudque vitae praesidium quaerite. Sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis. (Petron. *Sat.* 116)

O, svetimšaliai, jeigu jūs pirkliai, keiskite savo sumanymus ir ieškokite kito pragyvenimo šaltinio. Bet jei esate labiau išprusę ir įstengiate visą laiką meluoti, tai einate tiesiu keliu į praturtėjimą.

Eumolpas sukurpia planą apsimesti turto turinčiais ir jo žadančiais palikti žmonėmis, kad bendražygiai galėtų gyventi ištaigingą gyvenimą negalvodami apie rūpesčius. Pagal Enkolpijaus planą Krotono gyventojai, vos išgirdę apie jo neva sukauptus turtus, iš karto ims gerintis, kviesti į svečius ir visais kitais būdais laimėti jo palankumą, kartu – ir vietą testamente. Eumolpo planas iš tiesų pasiteisina. Svarbu pabrėžti, kad iniciatyvą parodęs ir apgaulės idėją išsakęs Eumolpas apibūdinamas kaip sumanesnis: „Prudentior Eumolpus convertit ad novitatem rei mentem genusque divitationis sibi non displicere confessus est“ (Petron. *Sat.* 117). Apie savo planą Eumolpas atsiliepia taip:

Utinam quidem, <inquit>, sufficeret largior scena, id est vestis humanior, instrumentum lautius, quod praeberet mendacio fidem: non mehercules operam istam differrem, sed continuo vos ad magnas opes ducerem (Petron. *Sat.* 117)

O, jei taip aš turėčiau platesnę sceną, tai yra žmogiškesnius drabužius ir prašmatnesnes priemones, kad mano melas atrodytų įtikinamesnis, prisiekiu Herkuliu, nedelsdamas tuojau pat jus nuvesčiau prie didelių turtų.

Taigi, poetas filosofas Eumolpas *Satyrikone* tampa daugiausiai patirties savo srityje turinčiu melagiu, o poezija kūrinyje siejama su apgaule, maskavimusi, apgaulinga išore. Šitaip, viena vertus, ironizuojama Senekos, prisidengiančio filosofo išminčiaus kauke, figūra, kita vertus, išryškinamos ir

tam tikros bendresnės Nerono dvaro savybės, bei Petronijui kliūvantys amžininkų rašytojų kūrybos bruožai.

Siekdami į Eumolpo „Trojos griūtį“ pasižiūrėti kaip į Senekos tragedijų parodiją, turėtume dar kartą grįžti prie poemoje pasirodančio arklio motyvo. Iš arklio išlipantys vyrai apibūdinami pasitelkiant similę:

cum inter sepultos Priamidas nocte et mero
Danai relaxant claustra et effundunt viros.
Temptant in armis se duces, ceu ubi solet
nodo remissus Thessali quadrupes iugi
cervicem et altas quater ad excursum iubas. (Petron. *Sat.* 89)

Kai, ilsintis vaikams Priamo, pakirstiems
Ir vyno, ir nakties, danajai atveria
Angas slėptuvių ir išleidžia karžygius.
Vadai ginklus išbando, kaip Tesalijos
Žirgai sutraukę pančius bėga į laukus¹¹⁹

Kaip teigia Connors, ši similė yra ypatinga tuo, kad reikšmine prasme tai, kas lyginama, ir tai, su kuo lyginama, yra greta¹²⁰. Tyrėja iškelia klausimą – ar tai, kad Eumolpas arklyje įkalintus danajus lygina su Tesalijos arkliais yra juokinga, o gal rodo, jog Eumolpas yra blogas poetas? Net jei taip ir yra, Connors teigimu, už tokio palyginimo turėtų slypėti kažkas daugiau. Epiniuose pasakojimuose randama nemažai mūšiui besiruošiančių vyrų palyginimų su žirgais laisvėje: pavyzdžiui, Homero *Iliados* šeštosios giesmės pabaigoje Paris yra lyginamas su išsilaisvinusiu iš arklidžių ir prie upelio nurisnojusiu žirgu, purtančiu savo karčius ir besidžiaugiančiu savo jėgomis (Hom. *Il.* 6, 503–505). Connors teigimu, Eumolpo poemoje žirgai ne patys sutrauko raiščius, bet yra išleidžiami iš vežimo kinkinio – tai gerokai nužemina šlovės, kurią epais siekiama pademonstruoti, lygį. Pasak tyrėjos, epiniai kanonai *Satyrikone* yra pasitelkiami tam, kad „epinius pasakojimus būtų galima sugretinti su silpnesnį krūvį turinčiais jų perpasakojimais“¹²¹. Taip veikiausiai siekiama dekonstruoti mitą kaip diskursą, leidžiantį disponuoti galia. Panašiai kaip Lukanas, kurio *Farsaliją* dar aptarsime, rašo antiepa, siekdamas sukritikuoti neronišką retoriką, taip ir Petronijus į *Satyrikoną* įtraukia sutirštintą Trojos mito versiją, kuria bando ne tik pabrėžti apgaulės motyvus, bet ir sumenkinti šio epo paprastai šlovinamą romėnų didybę.

¹¹⁹ Atsižvelgiant į Connors išvalgą eilutę būtų geriau versti: „paleisti nuo tesalietiško vežimo jungo“ (Petron. *Sat.* 89).

¹²⁰ Connors C. M., *op. cit.*, 1998, p. 92.

¹²¹ *Ibid.*, p. 92.

Eneida – teleologinis pasakojimas apie Enėjo misiją „išgelbėti Trojos dievus ir perkelti juos į naują sostą Romoje“¹²². Dar vienas Eumolpo poemos ir Vergilijaus *Eneidos* antrosios knygos skirtumas yra tai, kad Tenedas, už kurio slepiasi danajai, pirmajame prilyginamas pabaisai gyvatei, arba pabaisa už jo slepiasi:

Ecce alia monstra: celsa qua Tenedos mare
dorso replevit, tumida consurgunt freta
undaque resultat scissa tranquillo minor,
qualis silenti nocte remorum sonus
longe refertur, cum premunt classes mare
pulsumque marmor abiete imposita gemit.
Respicimus: angues orbibus geminis ferunt
ad saxa fluctus, tumida quorum pectora
rates ut altae lateribus spumas agunt.
Dat cauda sonitum, liberae ponto iubae
consentiunt luminibus, fulmineum iubar
incendit aequor sibilisque undae tremunt. (Petron. *Sat.* 89)

Štai vėl stebuklas! Ten, kur Tenedo aukšta
Iškyla jūroj nugara, štai pučiasi
Banga, sudūžta, sukas apačioj vandens.
Taip tylią naktį sklinda tolumon garsai
Irklų, kai plaukia jūroj virtinė laivų
Vaitoja jos paviršius eglų daužomas.
Sužiurom: dvi gyvatės raitos vandeny,
Bangas į krantą varo; pasipūtusios
Krūtinės jų lyg laivas atmeta putas.
Į jūrą garsiai plakasi jų uodegos,
O virš bangų ir akys jų ir skiauterės
Lyg žaibas dega.

Šiose eilutėse minimas Tenedas, kuris palyginamas su pabaisos nugara. Vėliau aprašomas laivų plaukimas naktį, o tada minimos gyvatės, kurios užpuls Laokoontą ir jo sūnus. . Atrodo, kad šiomis eilutėmis Eumolpas danajų klastingą puolimą prilygina mitinės būtybės – pabaisos – užpuolimui, o už Tenedo slypinti pabaisa vėliau pasireiškia kaip danajų laivai ir kaip gyvatės. Tokiu būdu poemoje yra sutirštinamas mitinis epo sluoksnis. Petronijus, hiperbolizuodamas mitinius elementus poemoje ir imituodamas tragedijoms būdingą žinianešio ištarą, parodijuoja Senekos tragedijas „Agamemnonas“ arba „Trojėnės“, kuriose, nors kritikuojiama tironiška valdžia, vis tiek yra remiamasi

¹²² Zeitlin F. I., *op. cit.*, 1971, p. 65.

galią įtvirtinančiu Trojos mitu. Taigi, Petronijus šaiposi ir iš imperinę valdžią paremiančio naratyvo, į kurį romėnai ilgą laiką taip stipriai rėmėsi, o drauge pašiepia ir amžininkus rašytojus, kurie savo kūriniais kritikuoja Romos nuosmukį ir vertybių žlugimą, tačiau neranda produktyvesnės kūrinio formos.

Dar viena svarbi Eumolpo poema – apie pilietinį karą (Petron. *Sat.* 119–124). Joje Eumolpas iš pradžių nupasakoja situaciją, kai Roma valdo kone visą pasaulį, tačiau visuomenei vis norisi ko nors naujo ir prabangaus – aptariamasis gobšumas, polinkis į prabangą, papročių sugriuvimas. Poemos pradžia tampa savotiška pranašyste, joje išsakomos priežastys, privedančios prie pilietinio karo. Antrojoje poemos dalyje aptariamasis pats pilietinis karas. Prieš tai dar vaizduojamas mirusiųjų karalystės valdovo Dičio pokalbis su Fortūna. Ditis primena Fortūnai, kad ši mėgsta pokyčius ir todėl turėtų romėnų didybę apgręžti prieš juos pačius. Dičio teigimu, romėnai savo galia ir pasaulio užvaldymu jau peržengė tam tikras ribas („Tvarką daiktų keisdami, visi sukyla prieš gamtą,/ Siekia net mano valdų“ (Petron. *Sat.* 120)), todėl Fortūna turėtų savo taikingą veidą pakeisti į karą. Fortūna sutinka su Dičiu ir esą pykčio apimta nusprendžia atimti visas gėrybes, kurias kadaise yra dovanojusi romėnams. Taigi, Eumolpo poemoje pilietinis karas kyla iš nesaikingumo, vartojimo ir siekio užvaldyti pasaulį. Poemos antrojoje pusėje pasirodo Cezario figūra, kai jis kerta Alpes ir patraukia link Romos, taip pat pasakojama apie Pompėjaus ir konsulų pabėgimą. Galiausiai poemoje parodoma, kad dievai renkasi puses pilietiniame kare, ir poema užbaigiama Nesantaikos monologu.

Ši Eumolpo poema neabejotinai sietina su Lukano epu *Farsalija*. Abiejuose kūrinuose nagrinėjamos analogiškos temos: pilietinis karas, Cezario žygis, Pompėjaus šalininkų išgąstis ir bandymas pabėgti.

Pirmiausia reikėtų aptarti Lukano epą santykį su vergiliškuoju epu. Kaip šiame skyriuje jau anksčiau buvo minėta, Trojos mito, kuriuo paremta ir Vergilijaus *Eneida*, „diskursas yra teleologinis, pasakojantis apie dievų nulemtą Romos ir romėniškojo pasaulio sukūrimą iš Trojos pelėnų“¹²³. Kaip teigia Hardie, šiame mite imperatoriaus Augusto principatas iškyla kaip „istorijos kulminacija, naujasis aukso amžius“¹²⁴ *Farsalija* yra antiepas, Lukanui pasitelkiant „atskirą vergiliško epą tropų inversiją“¹²⁵. Pirma, Lukano epe gausu epizodų, „kuriuose įtraukiamos negatyvios vergiliškojo dievų apvaizdos nulemto pasakojimo dalių versijos“¹²⁶. Antra, kūrinyje griaunamos tradicinės romėniškos

¹²³ Hardie P., *op. cit.*, 2013, p. 227.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Mackevič A. M., „*Bella plus quam ciuilia*: tradicijų griovimas ir romėniškumo mirtis Lukano *Farsalijoje*“, *Literatūra* 60 (2018), p. 9.

¹²⁶ Hardie P., *op. cit.*, 2013, p. 228.

vertybės – pavyzdžiui, *virtus* pilietinio karo kontekste *Farsalijoje* tampa žiaurumu, įsiučiu, „verčiančiu romėną tarsi žvėrį pulti savo tautiečius“¹²⁷. Sąsajos su Vergilijaus *Eneida* išryškina Lukano nepasitenkinimą imperine valdžia ar bent jau visuomenės moralės smukimu *Farsalijoje*. Pasak Hardie, Lukano epas tampa tarsi priešprieša *Eneidai*, „kuriame išryškinama žiauri apvaizdos jėga, kai galutinis taškas, prie kurios ji veda, yra Romos respublikos šimtmečiais kauptų pasiekimų sunaikinimas“¹²⁸.

Eumolpo poemą gretinti su Lukano epu leidžia ne tik bendra pilietinio karo tema, bet ir tam tikri abiemis kūriniais būdingi motyvai. Pavyzdžiui, aptarsiu ir viename, ir kitame tekste pasirodančią similę¹²⁹, kur sąmyšis, romėnams bėgant nuo Cezario kariuomenės, gretinamas su sąmyšiu skęstančiame laive:

Inconsulta ruit. Qualis, cum turbidus Auster
Repulit a Libycis immensum Syrtibus aequor,
Fractaque veliferi sonuerunt pondera mali,
Desilit in fluctus, deserta puppe, magister
Navitaque, et, nondum sparsa compage carinae,
Naufragium sibi quisque facit: sic, urbe relicta,
In bellum fugitur. (Lucanus, *Pharsalia*, 1, 498–504)

Ac velut ex alto cum magnus inhorruit auster
et pulsas evertit aquas, non arma ministris,
non regumen prodest, ligat alter pondera pinus,
alter tuta sinus tranquillaque litora quaerit:
hic dat vela fugae Fortunaque omnia credit. (Petron. *Sat.* 123)

Svarbu pastebėti, kad abiejose similėse pabrėžiamas valstybės kaip laivo motyvas. Savo epe Lukanas Romos žlugimą sulygina su audra, visatą apėmusiu chaosu ir parodo glaudų ryšį tarp gamtos pasaulio bei žmogaus pasaulio¹³⁰. Pilietinis karas Lukano *Farsalijoje* žymi chaosą, šėlą, kuriame romėnai turės gyventi ir po pilietinio karo¹³¹. Bėgančių karių palyginimas su įgula, per audrą šokančia iš laivo, sukuria chaoso įspūdį. Ši similė Lukano epe taip pat primena, jog už pilietinio karo baigtį ir imperinės valdžios iškilimą atsakingi visi Romos žmonės, apleidę valstybės laivą: „Lukanui žmonės, kurie

¹²⁷ Mackevič A. M., *op. cit.*, 2018, p. 16.

¹²⁸ Hardie P., *op. cit.*, 2013, p. 227.

¹²⁹ Platesnį similių palyginimą galima rasti: Gareth Schmeling, *op. cit.*, 2011, p. 466.

¹³⁰ Hardie P., *op. cit.*, 2013, p. 226.

¹³¹ Mackevič A. M., *op. cit.*, 2018, p. 11.

pasirinko šelą pilietinio karo metu, yra žmonės, gyvenantys šio pasirinkimo pasekmėmis dabar“¹³². Tokiu būdu, kaip jau buvo paminėta, Lukanas siekia sukritikuoti Nerono laikų visuomenei būdingą tradicinių dorybių žlugimą ir moralės nuopuolį.

Vienas ryškiausių minėtų similių skirtumų yra tai, kad Eumolpo poemoje similė prasideda junginiu „ac velut... cum“. „Ac“ tokiu atveju galima vadinti pleonazmu, ir tokie junginiai similėse būdingi Vergilijui¹³³. Taigi, Eumolpas pasitelkia Lukano medžiagą, tačiau ją paverčia panašesne į vergiliškąjį epą. Dar vienas labai svarbus niuansas yra tai, kad Lukano epe nepasirodo jokie tradiciniai dievai¹³⁴. *Farsalijoje* Cezario „siekį valdyti pasaulį išryškina epizodas, kai jis įveikia kone visą visatą paveikiančią audrą, penktoje knygoje bandydamas pasiekti Italiją“¹³⁵. Kaip teigia Hardie, Vergilijaus epe audros suvaldymas, herojų remiant dievams, tampa herojaus galios alegorija. Lukano audroje Olimpo dievai nedalyvauja,¹³⁶ tokiu būdu išryškinamas Cezario nepriklausomumas nuo tradicinių dievų – kliaudamasis savo jėgomis Cezaris tampa herojumi, prilygstančiam vyriausiajam Olimpo dievui Jupiteriui.

Eumolpo poemoje *Satyrikone* galima pastebėti šio *Farsalijos* epizodo atspindžių:

Victa erat ingenti tellus nive victaque caeli
sidera, victa suis haerentia flumina ripis:
nondum Caesar erat; sed magnam nixus in hastam
horrida securis frangebat gressibus arva,
qualis Caucasea decurrens arduus arce
Amphitryoniades, aut torvo Iuppiter ore,
cum se verticibus magni demisit Olympi
et periturorum deiecit tela Gigantum. (Petron. *Sat.* 123)

Įveikė žemę sniegai, jie įveikė net ir žvaigždynus,
Įveikė upę, ir ji tarp krantų aukštųjų sustingo.
Cezario nugalėjo: didžia pasiremdamas ietim,
Tvirtu, drąsiu žingsniu jis skverbės per baisųjį lauką,
Lyg iš Kaukazo aukštųjų pilių nusileisti skubėdams
Amfitriono sūnus ar Jupiteris veidu rūstingu,
Kai nusileido iš didžio Olimpo tam, kad atremtų
Pražūčiai jau pasmerktų gigantų svaidomas ietis.

¹³² *Ibid.*, p. 11.

¹³³ Schmeling, G. *op. cit.*, 2011, p. 466.

¹³⁴ Hardie P., *op. cit.*, 2013, p. 237.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 233.

¹³⁶ *Ibid.*

Eumolpo poemoje *Satyrikone* dievai sugražinami. Kaip jau minėta poemos apžvalgoje, dievai renkasi, kurią pusę pilietiniame kare palaikyti – minimas Ditis, Fortūna, Taika, Teisybė, Santaika, Erinija, Belona, Megera, Marsas, Atėnė, Febas, Nesantaika. Kyla klausimas, ko Petronijus siekė, imdamasis tokio žingsnio. Toliau šį klausimą ir panagrinėsime.

Pirmiausia svarbu apsvaistinti, ar Petronijus galėjo būti susipažinęs su Lukano *Farsalijos* medžiaga. Kaip teigia Rose, Petronijus mirė 66 m. pavasarį, praėjus maždaug metams po Lukano mirties¹³⁷. Kai kurie tyrėjai yra svarstę hipotezę, jog Lukano epas yra reakcija į *Satyrikone* pasirodančią Eumolpo poemą, o ne atvirkščiai¹³⁸. Vis dėlto didžioji dauguma šiuolaikinių tyrėjų įtikinamesne laiko versija, jog Petronijus reaguoja į Lukaną¹³⁹. Kaip tvirtina Connors, nemažai tyrėjų yra išsakę mintį, jog Petronijus kritikuoja Lukaną, nes jo epas neva neatitinka vergiliškojo modelio¹⁴⁰. Remiantis tokia interpretacija, Petronijus į Eumolpo poemą galėjo įtraukti dievus, siekdamas tarsi „pakoreguoti“ Lukano epą, parodyti, kaip iš tiesų reikia rašyti epą. Tokiu atveju būtų galima svarstyti, jog Petronijus atskleidžia palankumą Cezariui, imperatoriaus valdžią įtvirtinančiam epui ir pataikauja Neronui, šitaip demonstruodamas nepritarimą Lukanui.

Vis dėlto po šiame darbe jau išnagrinėtų Trimalchiono puotos bei Trojos griūties epizodų tokia interpretacija neatrodo įtikinanti, todėl dabar pateiksime priešingą hipotezę – jog Lukano epas bei poema *Satyrikone* turi labai daug bendro, o svarbiausiu bendru vardikliu tampa kritika epinei tradicijai. Reikėtų dar kartą sugrįžti prie minėtos similės, kuria nuo karo bėgantys žmonės lyginami su skęstančio laivo įgula – galime daryti prielaidą, kad vergiliškam epui būdingą pleonazmą Petronijus panaudoja ne siekdamas pataisyti Lukano epą, bet norėdamas išryškinti epinės tradicijos pėdsakus, nuo kurių Lukanui nepavyksta pabėgti. Tam pačiam tikslui pasiekti įvedami ir dievai – Eumolpo poema *Satyrikone* tampa Lukano epo parodija. Pastarąjį teiginį dabar ir mėginsime pagrįsti, aptarę Eumolpo ištarą, pateiktą tarsi įžangą į poemą apie pilietinį karą.

Prieš deklamuodamas poemą Eumolpas primena apie poezijos ir apgaulės sąsają, kuri buvo išryškinta ir jo poemoje apie Trojos griūtį:

Multos, inquit Eumolpus, o iuvenes, carmen decepit. (Petron. *Sat.* 118)

Poezija, – tarė Eumolpas, – suklaidino ne vieną jaunuolį.

¹³⁷ Rose K.. F. C., „The Date and Author of the *Satyricon*“, *Mnemosyne Supplement* 16 (1971), p. 59.

¹³⁸ Plačiau apie tai: Schmeling G., *op. cit.*, 2011, p. 466.

¹³⁸ Hardie P., *op. cit.*, 2013, p. 454.

¹³⁹ Pavyzdžiui, Connors: Connors C. M., *op. cit.*, 1998, p. 101.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 101.

Toliau Eumolpas aptaria epo apie pilietinį karą rašymo ypatumus:

Ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. 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. (Petron. *Sat.* 118)

Štai jei kas, neturėdamas pakankamo literatūrinio išsilavinimo, pamėgins rašyti didžiulį veikalą apie pilietinį karą, sukniubs po nepakeliama našta. Juk čia reikia ne istorinius įvykius eilėmis atpasakoti – daug geriau tai padaro istorikai, – bet vesti savo pakilią dvasią per visokias peripetijas, dievų įsikišimus, per pasakišką stiliaus grožybių įtampą, kad veikale verčiau rastume pranašingą įkvėptos dvasios šėlimą, negu sąžiningą, paremtą liudytojų, bet sausą pasakojimą.

Eumolpo teiginys apie tai, kad poetai turi vesti dvasią per dievų įsikišimus, galėtų būti adresuotas Lukanui. Pasak Connors, „iš visų istorinius epus rašiusių Romos poetų, kurių kūriniai yra prieinami dabartiniam skaitytojui, Lukanas vienintelis nepasitelkė epui būdingų dievų ir vienintelis buvo sukritikuotas, esą jo poezija yra per mažai poetiška“¹⁴¹. Eumolpas savo ištaroje kritikuoja istorinius epus rašančius poetus, kurių kūryba tampa per mažai poetiška. Siekdamas parašyti gerą epą poetas esą turėtų vesti pakilią dvasią, atskleisti stiliaus ir grožybių įtampą, ir visa tai tam, kad epas pasirodytų kaip pranašystė, pasakojimas apie tai, kas nulemta dievų. Viena vertus, galima teigti, jog Eumolpas kritikuoja tuos, kurie rašydami istorinį epą tampa tikrais istorikais – jų epui stinga savybių, kurios epą leidžia laikyti poezija. Kita vertus, galima daryti prielaidą, kad Eumolpas pajuokia istorinio epo kūrėjus, kurie nori atskleisti istorinę tiesą, tačiau renkasi poetinę formą, kuri visada yra susijusi su apgaule. Šiame skyriuje jau buvo minėta, kad Trojos arklys tampa pagrindine *Satyrikono* metafora, o apgaulės tema – vienas pagrindinių motyvų kūrinyje. Dėl šios priežasties toliau mėginsime apsvarstyti hipotezę, jog Petronijus Lukaną pašiepia kaip istoriką, pasirinkusį netinkamą – epo – formą. Kaip jau minėta, Eumolpas savo poemoje Lukano medžiagą įvelka į vergiliškuosius standartus labiau atitinkančią formą - taip sutirštinamos Eumolpo išvardytos poetinės strategijos. Šitaip Petronijus pabrėžia, jog epo forma visada suponuoja dieviškosios apvaizdos veikimą, todėl tokiu pasakojimu lengva manipuliuoti, jis gali būti panaudotas imperinės propagandos tikslams. Lukanas savo epe pilietinį karą mėgina pavaizduoti kaip žiaurių aukų iš romėnų visuomenės pareikalavusį įvykį, Romos nuosmukio ištakas. Kaip teigia Mackevič, jis savo epu „pabrėžia

¹⁴¹ Connors C. M., *op. cit.*, 1998, p. 115.

apriorinę monarchijos tendenciją aukoti visuotinį valstybės gerį dėl savanaudiškų tikslų ir asmeninio gėrio¹⁴². Norėdamas nutolti nuo teleologinio mito, pateisinančio pilietinį karą, imperinę valdžią ir su jos įtaka siejamą visuomenės moralinį nuosmukį, Lukanas apverčia tradicinius epo motyvus ir atsisako dievų figūrų. Petronijus *Satyrikone* pateikia Lukano epo parodiją, nurodydamas, jog pastarajam nepavyko nei atskleisti tiesos, nei parašyti gero poetinio kūrinio. Petronijus suponuoja, jog originalių Lukano priemonių nepakako, kad jis įvestų reikiamą atstumą tarp savo kūrinio ir epinės tradicijos bei Trojos mito.

Vaizduodamas žiaurias pilietinio karo kovas Lukanas siekė parodyti, jog žudydami vieni kitus kariai sunaikina ir pačią Romą – jai būdingą romėniškumo idėją¹⁴³. Žlugus romėniškumo idėjai, žlunga ir tradicinės vertybės, todėl pilietinis karas veda į nuosmukį, o to nuosmukio pasekmes Lukanas išvelgia Nerono laikotarpio visuomenėje. Atsisakydamas vaizduoti dievus, Lukanas siekė parodyti, jog už pilietinio karo baigtį ir už jo žymimą vertybių žlugimą atsakinga pati visuomenė, o ne pranašystė, dievų lėmimas ar apvaizda. Galėtume spėti, kad parodijuodamas Lukano *Farsaliją* Petronijus ne tik pabrėžia, jog poezija visada yra fikcija, apgaulė, bet ir implicitiškai kritikuoja Nerono valdžią bei perspėja, kad vertybių žlugimas gali privesti prie dar vienos pilietinio karo masto tragedijos.

Eumolpo poemoje apie pilietinį karą labai svarbi tampa fortūnos figūra. Fortūna dalyvauja pokalbyje su Dičiu, kuris ragina ją atimti iš romėnų visas dovanas, kurias Fortūna jiems dovanojo, ir sukelti karą. Kaip mirusiųjų karalystės valdovas Ditis yra suinteresuotas, kad karas prasidėtų:

Quare age, Fors, muta pacatum in proelia vultum,
Romanosque cie, ac nostris da funera regnis. (Petron. *Sat.* 120)

Taigi, Fortūna, pakeisk savo veidą taikingą į karą,
Žadink romėnus ir mano valdas praturtink lavonais.

Ditis nesunkiai palenkia Fortūną į savo pusę. Fortūna dar kartą minima Cezario ištaroje. Prieš pradėdamas karą jis paragina mesti burtus, kad Fortūna nuspręstų likimą:

iudice Fortuna cadat alea. Sumite bellum
et temptate manus. Certe mea causa peracta est:
inter tot fortes armatus nescio vinci. (Petron. *Sat.* 122)

Meskime burtus. Tespręs Fortūna! Pradėkite karą

¹⁴² Mackevič A. M., *op. cit.*, 2018, p. 9.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 17.

Ir išmėginkit jėgas! Manoji lemtis nuspręsta jau –
Tarpe narsuolių tokių negaliu aš būt nugalėtas!

Daugelis Eumolpo poemoje minimų dievybių, kaip kad Nesantaika, Pinklės, Žudynės, Mirtis, tėra alegorijos. Petronijus parodijuoja dievų pasirodymo vengiantį Lukaną pasitelkdamas dievus ir taip parodydamas, jog epe atsakomybė už pilietinį karą ar kitas problemas, nulemtas monarchinės valdžios savanaudiškų tikslų siekio, perkeliama dievams ar likimui. Petronijaus Eumolpo poemoje pagrindine pilietinio karo priežastimi tampa „fortūna“. Kitaip tariant, poemoje žmonių galimybė rinktis ir valia ištrinama, ją pakeičia istoriją nulemianti fortūnos figūra. Praeitame šio darbo skyriuje jau buvo minėta, kad Neronas nieko nepalikdavo atsitiktinumui ir mėgo pabrėžti nenuspėjamą atsitiktinumo galią. Jei liudijimai apie tokį Nerono pomėgį yra teisingi, besislėpdamas už įvykių aiškinimo atsitiktinumu jis galėjo ramiai siekti savo tikslų. Taigi Petronijus sutirština ir parodijuoja Lukaną, o drauge teleologinį, imperinės valdžios veiksmus pateisinantį Trojos mitą pakeičia nepastovios Fortūnos mitu, kuris *Satyrikone* tampa savotišku Nerono Romos fundaciniu mitu.

Praėjusiame skyriuje jau aptarėme, jog Fortūnos įvaizdžiu remiasi ir apie nepastovią sėkmę kalba į Trimalchiono puotą susirinkę svečiai. Kaip minėjome, nepastovios sėkmės mitas *Satyrikone* tampa Nerono valdžią įtvirtinančiu ir jam imperinių tikslų pasiekti leidžiančiu mitu. Taip pat šis mitas nulemia ir *Satyrikono* veikėjams būdingą pinigų siekimo aistrą. Klausydami pasakojimų apie tai, kaip kam nors pasisekė radus lobį, o kitam nepasisekė nuskurdus, ir patys tokius pasakojimus skleisdami, *Satyrikono* atleistiniai susikuria iškreiptą santykį su pasauliu: praturtėjimą lemiant „fortūnai“, žmogus nesikliauja savo valia įgyti turtą, tačiau tyko lobio - pavyzdžiui, palikimo. Šiam užsiėmimui skiriamas visas dėmesys ir pastangos. Toks *Satyrikone* vaizduojamų atleistinių mentalitetas primena Weberio teoriją, kurią jis išdėsto veikale „Protestantiškoji etika ir kapitalizmo dvasia“. Weberis teigia, jog protestantizmas smarkiai prisidėjo prie modernaus kapitalizmo iškilimo. Protestantizmui būdingas tikėjimas, kad kiekvieno žmogaus išganymas priklauso nuo jo darbų žemėje ir kad ženklai, jog žmogus bus išganytas, matyti jau žemiškame jo gyvenime. Weberio požiūriu, toks įsitikinimas skatino protestantus gyventi ir dirbti taip, kad atrodytų, jog jie yra būtent tie, kurie tikrai bus išganyti¹⁴⁴. Nerono aplinkoje įsitvirtinęs fortūnos mitas tampa save išpildančia pranašyste: jei Trimalchiono puotoje kalbama apie nuolat besikeičiančią fortūną, tai susirinkę svečiai trokšta pademonstruoti, kad sėkmė yra jų pusėje. Šiam tikslui pasiekti jie nori įgyti vis daugiau turtų. Taigi, Trojos mitą *Satyrikone* pakeitęs fortūnos mitas katalizuoja turtų vaikymąsi, kuris siejamas su vertybių žlugimu, ir tampa Nerono laikų visuomenei būdingų įsitikinimų alegorija.

¹⁴⁴ Žr. Weber M., *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, London, 2005.

Petronijus ne tik juokiasi iš turtais pernelyg susidomėjusios visuomenės, bet ir pateikia tam tikrą perspėjimą dėl visuomenės moralės nuosmukio, turtų vaikymosi ir prabangos Eumolpo poemoje apie pilietinį karą. Poemos pradžioje aprašoma pilietinio karo priežastis:

Orbem iam totum victor Romanus habebat,
qua mare, qua terrae, qua sidus currit utrumque;
nec satiatus erat. Gravidis freta pulsa carinis
iam peragebantur; si quis sinus abditus ultra,
si qua foret tellus, quae fuluum mitteret aurum,
hostis erat, fatisque in tristia bella paratis
quaerebantur opes. (Petron. *Sat.* 119)

Jau nugalėjęs romėnas visą pasaulį užvaldė –
Jūrą, žemes, abiejų žvaigždžių apkeliaujamus plotus.
Nepasisotino tuo. Jo sunkūs laivai visas jūras
Skrodė. Jei įlanka buvo kur nors toli pasislėpus,
Arba jei žemė kuri turėdavo aukso geltono, –
Tuoį patį romėnams likimas paruošdavo niūrią karą
Turtams įgyti.

Pilietinis karas Eumolpo poemoje kyla dėl saiko stokos ir romėnų gobšumo, nors poemoje Fortūna vaizduojama esanti atsakinga už karo pradžią. Poemoje (119 *Satyrikono* skyrelyje) aptariami įvairūs valgiai, kuriuos romėnai parsiveža užkariaudami svetimus kraštus. Šioje poemos dalyje išryškinaamas nesaikingumo motyvas, kuris ypač pabrėžiamas Trimalchiono puotos epizode. Su Trimalchiono rūmais Eumolpo poemą susieja kelios eilutės, kuriose aprašoma tarsi iš šono stebima puota, panaši į tas, kurias rengia Trimalchionas:

et laxi crines et tot nova nomina vestis,
quaeque virum quaerunt. Ecce Afris eruta terris
citrea mensa greges servorum ostrumque renidens,
ponitur ac maculis imitatur vilis aurum
quae sensum trahat. Hoc sterile ac male nobile lignum
turba sepulta mero circum venit (Petron. *Sat.* 119)

Žavi plaukais palaidais, neregėtais niekur drabužiais –
Slepia viskuo vyriškumą. Iš Afrikos atvežtas žemės
Margas stalas iš kedro (šis medis už auksą brangesnis)
Traukia svečio akis, vergų atspindėdamas būrį
Taipgi purpurą ryškų. Aplink šitą medį bevaisį
Grūdas minia pasigėrus

Lukanas savo epe kaip pilietinio karo priežastis išryškina prabangą, aprangą bei maistą, didelius žemdirbystės plotus, nusikaltimus, papirkinėjimą ir pan. (Lucanus, *Pharsalia*, 1,158–182). Eumolpas savo ruožtu nurodo panašias priežastis, bet, tam pasitelkia siauresnę puotos, valgymo vaizdiniją, žlungančią Romą jis prilygina dekadentiškam banketui¹⁴⁵. Pasak Connors, tokie kedro stalai, koks minimas cituotose eilutėse, būdavo gaminami apvalūs. Connors teigimu, būdamas apvalus, stalas poemoje simbolizuoja pačią Žemę, kurią romėnai užgrobia, trokšdami vis daugiau gėrybių ant savo stalo¹⁴⁶.

Apvalus stalas, kaip žemės modelis, susišaukia ir su Trimalchiono puotoje minėtu Zodiako patiekalu:

Quod autem in medio caespitem videtis et super caespitem favum, nihil sine ratione facio.
Terra mater est in medio quasi ovum corrotundata, et omnia bona in se habet tanquam favus. (Petron. *Sat.* 39)

O vidury padėklo matote velėną su medaus koriu, tai taip pat turi prasmę: vidury yra žemės motina, apvali kaip kiaušinis, ir lyg medaus korys slepia savyje visas gėrybes.

Taigi Lukanas pilietinį karą vertino kaip romėnų savižudybę, atsisakant romėniškų vertybių, o Petronijus pabrėžia romėnų besaikį vartojimą ir perspėja: toks vartojimas prives prie baisesnės už pilietinį karą nelaimės kuomet romėnai, gviešdamiesi visko aplinkui, sunaikins patys save.

Šiame skyriuje buvo aptarti epizodai, kuriuose pasirodo fortūnos sąvoka. Pirmiausia aptarėme Enkolpijaus ir Agamemnono pokalbį apie retorikos mokyklas. Agamemnonas teigė, jog geras poetas turi apdainuoti greitai prabėgančią laimę (*fortuna*). Kadangi Trimalchiono puotoje Agamemnoną laikėme paties Petronijaus autoparodija, tai šia ištara Petronijus ironizuoja pats save – jis tampa geru poetu rašydamas apie nepastovią fortūną ir parodijuodamas Nerono fortūnos mitą. Taip pat aptarėme Senekos tragedijose pasirodančią fortūnos figūrą – jose lemtis aptariama labai dramatiškai. Dėl šio bruožo Petronijus parodijuoja Senekos tragedijų fortūną, pabrėždamas, jog *Satyrikone* fortūnos figūra įgyja priešingą atspalvį ir yra siejama su pokštu bei apgaule. Galiausiai aptarėme Eumolpo poetas apie Trojos griūtį ir pilietinį karą. Trojos griūties poemoje parodijuojamos Senekos poemos ir kritikuojami visi vergiliškojo epo tradicija sekantys rašytojai. Poemoje apie pilietinį karą sutirštinamas ir parodijuojamas Lukano epas *Farsalija*, taip pat demaskuojamas Nerono dvare skleidžiamas ir visuomenėje gajus fortūnos mitas. Petronijus perspėja, jog visuomenėje įsitvirtinus

¹⁴⁵ Plačiau apie tai: Connors C. M., *op. cit.*, 1998, p. 109.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 109.

šiam mitui, žlugus vertybėms, romėnų laukia susinaikinimas. Kartu jis juokiasi iš istorinių epą rašančių autorių, šią literatūros formą siedamas su fikcija, melu ir apgaule.

3. *Pietas*, atsidavimas malonumams ir turto siekimas: vertybių inversija Nerono laikų visuomenėje

Ankstesniame skyriuje išsiaiškinome, jog Petronijus parodijuoja dviejų savo amžininkų, Nerono dvaro asmenybių Senekos ir Lukano kūrinis. Aptarėme, kad Senekos tragedijose dramatinizuoja likimo jėga bei neigiami tironijos padariniai. Senekos kūrinuose dorybės laikomos vieninteliu vertingu turtu, galinčiu padėti atremti likimo smūgius. Kaip apibendrina Dilytė, Senekos dramose parodomas sugedęs pasaulis, tačiau pabrėžiama ir tai, kad „karštai trokštantys gali pasiekti dorybę, jei neeikvos pastangų įgyti turtui, jei gilinsis į filosofiją užuot veržęsi į visokias pareigas bei tarnybas.“¹⁴⁷ Vis dėlto svarbu atsižvelgti į tai, kad Seneka pats savo deklaruojamų vertybinių kriterijų neatitiko. Jis turėjo sukaupęs nemažai turto:

Qua sapientia, quibus philosophorum praeceptis intra quadriennium regiae amicitiae ter milies sestertium paravisset? Romae testamenta et orbos velut indagine eius capi, Italiam et provincias immenso faenore hauriri. (Tac. *Ann.* 13, 42)

Senekos turtai ir jo einamos aukštos politinės pareigos išryškina gana didelį atotrūkį tarp jo kūrinuose teigiamos moralės ir jos praktikavimo kasdienybėje.

Satyrikone Senekos parodija tampa apiplyšęs, visuomenės moralę kritikuojantis filosofas Eumolpas. Jis savo filosofo įvaizdžiu naudojasi siekdamas kūniškų malonumų, o Krotone įgyvendina planą apsimesti bevaikiu turtuoliu ir pelnytis iš palikimą medžiojančių, besigretinančių žmonių malonių. *Satyrikone* parodijuojamos ir Senekos tragedijos, ir pats Seneka, realybėje neįgyvendinęs kūriniais propaguoto stoikų gyvenimo būdo.

Aptardami Trimalchiono puotos epizodus bei poemą apie Trojos griūtį pabrėžėme, kad apgaulinga Trimalchiono patiekalų išvaizda bei Trojos arklys tampa *Satyrikono* esmę apibrėžiančia metafora. Ši metafora žymi dvilypumą, kai išsiskiria tikrovė ir jos percepcija. Anot Rudich, *Satyrikonas* išryškina „Nerono visuomenę persmelkusį *dissimulatio*, kuris yra visapusiška šio laikotarpio metafora arba emblema“¹⁴⁸. Rudich *dissimulatio* aiškina kaip Romos aukštuomenės laikyseną, kai ši buvo priversta blaškytis tarp naujų galios struktūrų, valdant Julijų–Klaudijų dinastijai, ir senųjų tradicinių elgesio modelių¹⁴⁹. Respublikos laikotarpiu tradicinės romėniškos vertybės, kaip kad *gravitas*, *pietas*, *dignitas*, *virtus*, buvo didelė tautinės savimonės dalis¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Dilytė D., *op. cit.*, 2005, p. 371.

¹⁴⁸ Rudich V., *op. cit.*, p. 191.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹⁵⁰ Mackevič A. M., *op. cit.*, 2018, p. 8.

Tradicinės romėniškos vertybės – *mos maiorum*, „protėvių papročiai“ – veikė kaip tam tikras elgesio idealas, nerašytas įstatymas, kuris apibrėžė ir deramą senatorių elgesį¹⁵¹. Principato laikotarpiu Augustas tradicines vertybes pasitelkia kaip propagandos priemonę, siekdamas įtvirtinti savo autoritarinę valdžią: „Augusto režimas palaikė respublikonišką fasadą“¹⁵². Be to, nors oficialiai Senatas dalyvavo valstybės valdyme, tačiau „neturėjo jokios nepriklausomybės ir nė trupučio iniciatyvos laisvės“¹⁵³. Taigi, senatoriai tuo pat metu priklausė nuo imperatoriaus ir turėjo taikytis prie jo bei privalėjo išlaikyti savo, kaip tradicinių vertybių besilaikančių aukštuomenės atstovų, įvaizdį. Šis dvilypumas – *dissimulatio* – nulėmė, kad aukštuomenei stoisškai laikytis tradicinių vertybių tapo kone nebeįmanoma. Pasak Rudich, „to laikotarpio mąstytojai žinojo apie *dissimulatio* paplitimą visuomenėje, tačiau nenuostabu, kad apie tai nebuvo kalbama, baiminantis politinių pasekmių“¹⁵⁴. Galima spėti, kad Seneka ir jo kūriniai *Satyrikone* parodijuojami būtent dėl to, kad Seneka savo kūrinuose remiasi imperatoriaus valdžią legitimuojančiu Trojos griūties mitu ir propaguoja tradicines vertybes, puikiai žinodamas apie imperatoriui palankaus mito retorinę galią ir suprasdamas, jog tradicinių vertybių esamomis politinėmis sąlygomis laikytis nebeįmanoma.

Lukanas savo epu *Farsalija*, kaip jau buvo minėta ankstesniame skyriuje, parodo pasipriešinimą imperinei valdžiai ir siekia atitrūkti nuo romėniškojo epo tradicijos, imperatoriaus pritaikyto savo propagandos reikmėms. Lukano epe galima pastebėti siekį išryškinti minėtąjį *dissimulatio*: jis „pabrėžia apriorinę monarchijos tendenciją aukoti visuotinį valstybės gerį dėl savanaudiškų tikslų ir asmeninio gėrio“¹⁵⁵. Kitaip tariant, Lukanas parodo, jog tradicinių vertybių laikymasis tampa retoriniu įrankiu siekti tam tikrų politinių tikslų. Šią kritiką išsakyti jam pavyksta kūrinyje pasitelkus vertybių inversijos tematiką. Kaip jau minėta, Lukanui vaizduojant pilietinį karą *virtus* tampa ypatingu žiaurumu, naudingu Cezariui, tačiau demoralizuojančiu visą visuomenę. *Satyrikone* Lukanas parodijuojamas dėl to, kad mėgindamas išryškinti visuomenėje prigijusį *dissimulatio* jis vis dėlto pasitelkia epo formą, kuri neišvengiamai yra susijusi su fikcija, fasadinėmis vertybėmis ir negalinti perteikti tikrovės tokios, kokia ji yra. Petronijus Lukaną parodijuoja ir dėl to, kad šis, matydamas vertybių žlugimą, gręžiasi į praeitį, į Respublikos laikus, o tokia perspektyva iškreipia jo, kaip ir Senekos, santykį su dabartimi. Anot Rudich, Seneka ir Lukanas mėgino gelbėti tai, kas liko iš *mos maiorum*, o Petronijaus moralines pažiūras nulėmė savotiškas suvokimas, jog

¹⁵¹ Rudich V., *op. cit.*, 1997, p. 3.

¹⁵² *Ibid.*, p. 4.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Mackevič A. M., *op. cit.*, 2018, p. 9.

tradicinės dorybės buvo sunaikintos negrižtamai¹⁵⁶. Petronijus parodo, kad jos tėra dirbtinas imperijos fasadas.

Nors pačiam Petronijui nepavyksta visiškai nusigręžti nuo *mos maiorum*, jis vis dėlto pasitelkia kompleksiškesnę vertybių inversijos strategiją bei ją pritaikydamas parodijuoja ir vertybių žlugimą kritikuojančius moralistus, tokius kaip Seneka ir Lukanas, ir naują pasaulį, kuriame tradicinių vertybių vietą užėmė individualios sėkmės vaikymasis, malonumų siekimas ir pataikavimas valdovui. Petronijus pagarbą dievams arba *pietas* vaizduoja kaip priedangą, siekiant asmeninio malonumo ir naudos sau. Pasak Rudich, Nerono laikotarpiu susidomėjimas valstybine religija menko: aukštesniuosiuose visuomenės sluoksniuose jį pakeitė susidomėjimas įvairiausiais kultais, išplitusiais iš Artimųjų Rytų¹⁵⁷.

Satyrikono epizoduose, kuriuos toliau apžvelgsime, religinė ir seksualinė sferos priartėja viena prie kitos ir persidengia. Seksualinę ir religinę sritis kūrinyje susieja Priapo, kurio pyktis persekioja pagrindinį *Satyrikono* veikėją, figūrą. Petronijus *Satyrikone* dramatinizuoja religinių ritualų pakeitimą seksualiniais ritualais Nerono laikotarpio visuomenėje bei susidomėjimu privačiu ir dėl to intriguojančiu Nerono bei jo dvaro seksualiniu gyvenimu. Taip Petronijus pašiepia ir tradicines vertybes propaguojančius moralistus, kuriems seksualinės srities persidengimas su religine prilygsta šventvagystei, ir tuos, kurie laisvu gyvenimu oponuoja tradicinėms vertybėms, parodydamas juos tarsi veidrodyje. Toliau panagrinėsime keletą svarbių epizodų, kuriuose ryškus religinės bei seksualinės srities persidengimas.

Pirmiausia reikėtų aptarti jau minėtą Trimalchiono scenoje pasirodantį Priapo pyragėlių epizodą.

Iam illic repositorium cum placentis aliquot erat positum, quod medium Priapus a pistore factus tenebat, gremioque satis amplo omnis generis poma et uvas sustinebat more vulgato. Avidius ad pompam manus porreximus, et repente nova ludorum remissio hilaritatem hic refecit. Omnes enim placentae omniaque poma etiam minima vexatione contacta coeperunt effundere crocum, et usque ad nos molestus umor accedere. Rati ergo sacrum esse fericulum tam religioso apparatu perfusum, consurreximus altius et „Augusto, patri patriae, feliciter“ diximus. (Petron. *Sat.* 60).

Aš tuo tarpu pasižiūrėjau į stalą: čia jau stovėjo padėklas su pyragais, kurio viduryje buvo kepėjo padarytas Priapas ir savo didelėje sterblėje laikė kaip įprasta visokius vaisius ir vynuoges. Mes godžiai ištiesėme rankas į šiuos skanumynus, bet staiga mus gerokai pralinksmino naujas pokštas: visi pyragai ir visi vaisiai, net ir vos vos prisilietus, pradėjo

¹⁵⁶ Rudich V., *op. cit.*, 1997, p. 199.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 212.

švirkti šafrano vandenį ir šis nemalonus skystis apšlakstė mums net veidus. Nusprendę, kad šis, taip religingai pateiktas valgis, turi būti šventas, mes atsistojome ir palinkėjome Augustui, tėvynės tėvui, laimės.

Šafraną atpažindamas kaip religinių apeigų elementą Enkolpijus šį pokštą priskiria religinei sričiai ir pritaiko atitinkamą ritualą – pasveikina Augustą, tėvynės tėvą. Tai taip pat yra vienintelis epizodas *Satyrikone*, kuriame minima kažkas panašaus į imperatoriaus kulto apeigas¹⁵⁸. Minima Priapo figūra neleidžia suabejoti, kad šafrano švirktimas suponuoja seksualinį tokių apeigų pobūdį. Anot Rudich, neturime jokių duomenų, kurie leistų manyti, jog Neroną domino valstybinės religijos ritualai¹⁵⁹. Šis epizodas tampa nuoroda, leidžiančia manyti, jog Trimalchiono rūmuose tradicinės religijos ritualai suplakami su seksualiniais ritualais, palaipsniui užimančiais pirmųjų vietą. Galima svarstyti, jog Neroną būtų pralinksminęs šis *Satyrikono* epizodas ir tokia Augustui ar pačiam Neronui nulieta auka¹⁶⁰. Taigi, tradicinis *pietas* šiame epizode vaizduojamas kaip seksualinis, orginis ritualas, susietas su imperatoriaus kultu.

Dar vienas svarbus epizodas – Kvartilės surengta orgija (Petron. *Sat.* 16–26). Į užeigą, kurioje glaudžiasi Enkolpijus su Gitonu, pasibeldžia Kvartilės tarnaitė:

Me derisise, inquit, vos putabatis? Ego sum ancilla Quartillae, cuius vos sacrum ante cryptam turbastis. Ecce ipsa venit ad stabulum petitque ut vobiscum loqui liceat. Nolite perturbari. Nec accusat errorem vestrum nec punit, immo potius miratur, quis deus iuvenes tam urbanos in suam regionem detulerit. (Petron. *Sat.* 16).

Ar jūs manėte iš manęs pasijuokę? – tarė ji. – Aš esu Kvartilės tarnaitė. Jūs sutrukdėte jai aukojimo apeigas priešais olą. Tad ji pati atėjo į užeigos namus ir prašo jai leisti su jumis pakalbėti. Nesijaudinkit. Ji visai neketina jūsų kaltinti ar nubausti, priešingai – ji stebisi, koks dievas atvedė jos kaimynysten tokius malonius jaunuolius.

Paašškėja, kad Enkolpijus ir Gitonas pertraukė aukojimo Priapui apeigas. Šio derlingumo dievo apeigos buvo slaptos ir visuomenėje siejamos su ištvirkimu¹⁶¹. Kvartilė neva siekia įsitikinti, kad Enkolpijus ir Gitonas neišduos žmonėms Priapo apeigų, kurias stebėjo, paslapčių, tačiau iš tiesų ji tik prisidengia religine retorika, siekdama pati surengti orgiją:

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 208.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Petronijus, *Satyrikonas*, vert. Dumčius J., Vilnius, 1987, p. 432, n. 13.

Quaenam est, inquit, haec audacia, aut ubi fabulas etiam antecessura latrocinia didicistis? Misereor mediusfidius vestri; neque enim impune quisquam quod non licuit, aspexit. Vtique nostra regio tam praesentibus plena est numinibus, ut facilius possis deum quam hominem invenire. Ac ne me putetis ultionis causa huc venisse; aetate magis vestra commoveor quam iniuria mea. (Petron. *Sat.* 17)

Kokie jūs įžūlūs! Kurgi jūs išmokote tokių plėšikavimų? Jie pralenkia net neįtikimiausius pasakojimus! Dievaž, man jūsų gaila. Juk kiekvienas, kuris pamato tai, kas yra uždrausta regėti, nelieka nenubaustas. Mūsų krašte yra tiek daug dievų, kad greičiau sutiksi dievą nei žmogų. Bet nemanykit, kad atėjau čia keršyti. Mane labiau jaudina jūsų jaunystė negu man padaryta skriauda.

Kvartilė teigia, jog į Priapo kultą neišventinti, tačiau jo apeigas stebėję žmonės turi būti nubausti. Galima nujausti, kad Kvartilės rengiamos Priapo garbei skirtos apeigos tėra orgijos, į kurias Enkolpijus atsitiktinai įsiveržė.

Pasak Šterbenc Erker, Kvartilės minimos apeigos – tai naktinės apeigos (*nocturnae religiones*). Jos teigimu, fantazavimas apie ištvirkavimą tokių ritualų metu yra gana dažnas motyvas antikos literatūroje: „antikiniai autoriai tvirtina, jog naktinės vyrų ir moterų apeigos kelia pavojų jų skaistybei ir palengvina sąlygas imtis neteisėtų seksualinių veiksmų“¹⁶². Kaip teigia Šterbenc Erker, paprastai ištvirkavimo per naktines religines šventes stereotipas buvo propaguojamas, siekiant įtvirtinti moralinių principų besilaikančios aukštuomenės įvaizdį – pagal tokią moralę minėtos apeigos buvo priskiriamos prietarų sričiai ir laikomos klaidinga religija¹⁶³. Petronijus parodijuoja šią moralistų strategiją, sutirštindamas retorikos ir tikrovės perskyrą. Kvartilės vienintelis tikslas yra seksualinis malonumas, tačiau siekdama išvengti garbės suteršimo ji prisidengia religiniu naratyvu, neva sapne jai pasirodęs Priapas ir nurodęs susirasti Enkolpijų bei Gitoną, kad šie ją galėtų pagydyti nuo drugio (Petron. *Sat.* 17). „Jeigu jūs būtumėte nesutikę duoti man prašomų vaistų, tai rytdienai jau būtų parengtas visas būrys žmonių atkeršyti už mano įžeidimą ir apginti mano garbei“ (Petron. *Sat.* 18), – teigia Kvartilė.

Toliau šiame epizode prasideda orgija. Enkolpijus ir Gitonas priverčiami išgerti apsvaiginančius vaistus (Petron. *Sat.* 20), į puotą pakviečiamas bjaurus Kinedas, kuris tampa visų

¹⁶² Šterbenc Erker D., „Religion“, in: Buckley E., Dinter M. (eds.), *A Companion to Neronian Literature and Culture*, Wiley Blackwell, 2013, p. 130. Kaip pavyzdį Šterbenc Erker pateikia Cicerono *De Legibus*. Šiame veikle sprendimą drausti moterų naktines apeigas jis grindžia, pasitelkdamas komedijose dažnai pasirodantį stereotipą apie tokias apeigas (Cicero, *De Legibus*, 2,21): Šterbenc Erker D., „Religion“, in: Buckley E., Dinter M. (eds.), *A Companion to Neronian Literature and Culture*, Wiley Blackwell, 2013, p. 130.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 130.

sugulovu iš eilės (Petron. *Sat.* 23), galiausiai, kaip jau minėta pirmame šio darbo skyriuje, Enkolprijus kartu su Kvartile pro plyšį duryse stebi dviejų vaikų sekso sceną (Petron. *Sat.* 26). Skaitytojo pozicija sutampa su slapta nepatogią sceną stebinčio Enkolprijaus pozicija. Tokiu būdu Petronijus, visų pirma, pašiepia *dissimulatio* persmelktus moralistus, propaguojančius tradicines vertybes, tačiau slapta susidomėjusius Nerono dvaro aplinkoje paplitusiais ištvirkavimais¹⁶⁴. Antra, Petronijus sugėdina ir priešingą moralistams grupę – tuos, kurie atvirai mėgaujasi nepadoriomis scenomis. Pasak Schmelingo, dėl porų kombinacijų (ir heteroseksualių, ir homoseksualių), pozicijų įvairovės aptartą orgijos epizodą galima laikyti ir antikinio erotikos vadovėlio parodija¹⁶⁵. Dėl erotikos scenų gausos kūrinium besimėgaujantis skaitytojas šiame epizode būtų priverstas pasijusti nepatogiai ir tarsi veidrodyje išvystų savo įpročius¹⁶⁶.

Dar vienas epizodas, kuriame apie seksualumą kalbama pasitelkiant religines sąvokas – Enkolprijaus susitikimas su Kirke. Enkolprijus prašosi priimamas į Kirkės garbintojų gretas ir kaip auką žada atiduoti Gitoną:

Ego per formam tuam te rogo, ne fastidias hominem peregrinum inter cultores admittere. Invenies religiosum, si te adorari permiseris. Ac ne me iudices ad hoc templum Amoris gratis accedere, dono tibi fratrem meum. (Petron. *Sat.* 127).

Vardan tavo grožio aš prašau, kad nepasididžiuotum priimti į savo gerbėjų tarpą ir mane – svetimšalį. Jei leisi tave garbinti, pamatysi, koks būsiu pamaldus, o kad nemanytum, jog atėjau į šią meilės šventyklą tuščiomis rankomis, dovanuju tau savo brolių.

Šiuo epizodu parodijuojama, sumenkinama religinė sritis. Religinis dievobaimingumas pakeičiamas garbinimu seksualiniuose santykiuose, *sacrum* virsta *profanum*. Petronijus nemoralizuoja; pasitelkdamas juoką jis parodo *pietas* nykimą, kartu parodijuojamas ir naujas *profanum* praktikas – iš karto po aptarto epizodo Enkolprijų užklumpa impotencija (Petron. *Sat.* 128), protagonistą kankinanti beveik iki pat išlikusio *Satyrikono* teksto pabaigos.

Galiamiausiai apibendrinti Petronijaus pasitelktą vertybių inversijos strategiją, kai *pietas* keičia naujos *profanum* praktikos, padėtų 132 skyriuje pasirodančios Enkolprijaus eilės:

¹⁶⁴ Nerono santykius su partneriais ir partnerėmis, taip pat įvairias ištvirkavimo naujoves paliudijo Tacitas (*Tac. Ann.*, 16,19).

¹⁶⁵ Schmeling G, *op. cit.*, 2011, p. 50.

¹⁶⁶ Plg. Murgatroyd T., *op. cit.*, 2013, p. 246.

Quid me constricta spectatis fronte Catone,
damnatisque novae simplicitatis opus?
Sermonis puri non tristis gratia ridet,
quodque facit populus, candida lingua refert.
Nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit?
Quia vetat in tepido membra calere toro?
Ipse pater veri doctus Epicurus in arte
iussit, et hoc vitam dixit habere telos. (Petron. *Sat.* 132).

Ko gi, suraukę kaktas, į mane taip žiūrit, Katonai,
Veikalą šį smerkdami? Paprastas jis ir naivus,
Šypsos jame linksmai kalbos patrauklus nuoširdumas.
Ką tik daro žmogus, aš nekaltai apsakau.
Kas nepažįsta Veneros džiaugsmų? Kas jų nepatyrė?
Kas gi kūnui uždraus lovoj įkaisti šiltojų?
Tėvas tiesos Epikūras patsai išmintingai mums liepia
Meilės neniekinti – ji gyvenimo tikslas esąs!

Kreipdamasis į Katoną, Enkolpijus kreipiasi į visus dorybes saugančius moralistus. Jau anksčiau pabrėžėme, kad pagrindinė *Satyrikoną* žyminti metafora yra apgaulingas Trojos arklys. Atsižvengiant į šį kontekstą, Enkolpijaus teiginys apie kalbos patrauklų nuoširdumą nuskamba kaip parodija – tokiu būdu Petronijus kritikuoja moralistų polinkį prisidengti tradicinėmis vertybėmis siekiant savų tikslų. Vis dėlto abejotina, kad ir Epikūras išmintingu vadinamas nuoširdžiai. Pasak Rudich, greičiau atvirkščiai – „poemoje nėra nieko, kas implikuotų, jog Enkolpijus siekia praktikuoti epikūrišką kontempliatyvią ataraksiją“¹⁶⁷. Aptarta orgija aprašoma greičiau kaip kančia Enkolpijui ir Gitonui, bet ne malonumas: „Nebegalėjau ilgiau sulaikyti ašarų“ (Petron. *Sat.* 24). Dėl šių priežasčių ir dėl kūrinyje išryškinamo impotencijos motyvo galime teigti, jog Enkolpijus pašiepia ir naujuosius įpročius kultivuojančius visuomenės narius – skaitytojas, *Satyrikoną* laikantis pramoginiu pornografiniu romanu gana greitai pasisotintų orgijų vaizdais ir tekste kaip pro durų plyšį pamatęs pats save kažin ar norėtų toliau skaityti.

Petronijus parodo, kad pamaldumą dievams keičia ne tik atsidavimas malonumams, bet ir turtų siekimas. *Satyrikone* parodijuojami ir dėl nepagarbos dievams besipiktinantys moralistai, kurie už pinigus gali paaukoti savo įsitikinimus, ir moralinių atramų apskritai neturintys, turtų besivaikantys avantiūristai. Pasak Zeitlin, Petronijaus pavaizduotoje visuomenėje visi vergauja turtams¹⁶⁸. Mūsų požiūriu, turtų pačių savaimė siekia tik dalis Petronijaus parodijuojamos

¹⁶⁷ Rudich V., *op. cit.*, 1997, p. 199.

¹⁶⁸ Zeitlin F. I., *op. cit.*, 1971, p. 665.

visuomenės – aplinkinių sėkmės istorijomis besidomintis ir greito praturtėjimo siekiantis žemesnis visuomenės sluoksnis. Tokio tipo pavyzdys būtų anksčiau jau aptartas atleistinis, Enkolpijui pasakojantis apie Trimalchiono ir jo draugų turtus. Kitai visuomenės daliai – aukštesniajam sluoksniui, kuriam būtų galima priskirti ir Seneką su Lukanu – turtai reikalingi įtakai įtvirtinti ir išlaikyti. Turtų siekis tokiu atveju tampa *dissimulatio* dalimi, o išlaidžiavimas sau pateisinamas kaip neišvengiamas, norint prisigerinti prie Nerono. Toliau aptarsime *Satyrikono* epizodus, kuriais išjuokiami būtent tokie moralistai – niekinantys turtus, tačiau nevengiantys daryti kompromisų.

Įsitikinimus už pinigus parduodančius moralistus Petronijus parodijuoja pateikdamas Priapo žynės Oinotėjos paveikslą. Enkolpijus, užmušęs Priapo numylėtinį ir visų matronų mylimiausią žąsiną (Petron. *Sat.* 136), užsitarnauja Oinotėjos įniršį dėl neva taip išniekinto jos kaip žynės vardo ir suterštų namų. Tačiau Enkolpijui mėginant Oinotėją papirkti ji sutinka priimti pinigus, persimaino ir nurimsta: „pasistengsime, kad niekas apie tai nesužinotų. Tik maldauk dievų, kad atleistų tau kaltę“ (Petron. *Sat.* 137). Iš Oinotėjos atsakymo galime spręsti, kad religinė retorika (užmuštas žąsinas buvo Priapo numylėtinis ir toks nusikaltimas teršias jos vardą) jai yra tik priedanga, kurios ji nesunkiai atsisako, išgirdusi apie naudingas sandorio sąlygas.

Polinkis vaikytis turtų parodijuojamas dar vienoje poetinėje *Satyrikono* teksto atkarpoje:

Quisquis habet nummos, secura naviget aura
fortunamque suo temperet arbitrio. (Petron. *Sat.* 137)

Kas turės pinigų, tam, jūromis plaukiančiam, vėjas
Bus visados palankus, tas net Fortūną valdys.

Fortūnos figūra šias eilutes susieja su jau aptartu Nerono naujuoju fundaciniu mitu, teigiančiu, jog žmogaus sėkmę ir nesėkmę nulemia fortūna. Minėtasis Trimalchiono draugų ratą pristatęs atleistinis praturtėjimo priežastimi laikė palankią fortūną. Šiose eilutėse išryškinama kita visuomenėje įsigalėjusio Fortūnos mito pusė: aplinkiniai žmogų laikys sėkmingu (lydimu palankios fortūnos) tik tada, kai jis turės pinigų. Šiuo atveju *Satyrikono* tekstas pagrindžia kiek anksčiau iškeltą hipotezę, jog fortūnos mitas veikia kaip save išpildanti pranašystė.

Sėkmingo žmogaus įvaizdžio svarba Nerono laikotarpio visuomenėje išryškinama dar viename epizode, kai Enkolpijus praranda Gitoną, pastarąjį pasiglemžus Askiltui:

Nomen amicitiae, sic, quatenus expedit, haeret;
calculus in tabula mobile ducit opus.
Dum fortuna manet, vultum servatis, amici;
cum cecidit, turpi certitis ora fuga. (Petron. *Sat.* 80)

Žodis „draugystė“ galioja tik tol, kol mums jis naudingas, –
Taip, kaip kauleliai lentoj juda pirmyn ir atgal.
Kolei mums šypsosi laimė (*fortuna*), draugai, palankumą jūs rodot,
Kai tik palieka ji mus, šlykščiai bėgat šalin.

Perteikdamas nauda paremtos draugystės situaciją Petronijus parodijuoja visuomenę, kurioje fortūnos mitas persmelkia bet kokius socialinius santykius. Nerono dvare norintys kurti ryšius, būti įtakingi, išlaikyti savo politinę įtaką žmonės turi kaupti turtus, rengti puotas, išlaidžiauti, nes tik tokiu būdu yra palaikomas prideramas sėkmingo žmogaus įvaizdis. Demaskuodamas fortūnos mito įsigalėjimą Nerono visuomenėje, Petronijus demaskuoja ir savo amžininkus moralistus, kurie gyvena dvigubą gyvenimą. Pastarieji propaguoja saikingumą, bet lankosi Nerono puotose, niekina turta, bet patys jo siekia, imperatoriaus dvare norėdami išsaugoti tinkamą įvaizdį.

Satyrikone vaizduojamas tradicinių vertybių, *pietas* nykimas. Šventybės, *sacrum* sritis pakeičiama *profanum*. Parodijuodamas šį procesą Petronijus valstybinę religiją pakeičia religijos skraiste besimaskuojančiais seksualiniais ritualais. Galiausiai sutirštintos seksualinės praktikos kūrinyje pavaizduojamos kaip naujasis Nerono laikotarpio valstybinis kultas. Panašiai *Satyrikone* parodijuojamas ir *pietas* vietą užėmęs turtų vaikymasis. Nerono laikų visuomenėje išsisknijęs fundacinis fortūnos mitas skatina turtų siekti ne tik dėl jų pačių teikiamos naudos ir malonumų, bet ir dėl sėkmingo žmogaus įvaizdžio, būtino savo socialinei ir politinei padėčiai įtvirtinti. Petronijus demaskuoja Nerono laikų visuomenei būdingą *dissimulatio* – blaškymąsi tarp senųjų vertybių ir principų, kurie padeda prisitaikyti prie imperinių galios struktūrų. *Satyrikone* parodijuojami tokie aukštuomenės nariai, kurie, nors ir propaguoja tradicines vertybes, tačiau siekia turto ir malonumų. Toks tipažas tampa ir Petronijaus amžininkų Senekos bei Lukano parodija. Kartu Petronijus išjuokia ir naująjį pasaulį, kuriame *pietas* vietą užėmė prisitaikymas, asmeninės laimės siekis, turtų vaikymasis ir atsidavimas malonumams. Taigi Petronijus išjuokia ne tik Nerono laikų visuomenės įpročius, bet ir dėl vertybių žlugimo besiskundžiančius moralistus.

Išvados

Šiuolaikinis skaitytojas Petronijaus *Satyrikoną* linkęs suvokti kaip pramoginį, šmaikštų ir ganėtinai nepadorų pikareskinį romaną. Vis dėlto mūsų analizė rodo, kad *Satyrikono* negalime laikyti tik pramoginiu kūrinium. Petronijaus *Satyrikonas* pasižymi itin aukštu intertekstualumo lygiu; jame randame itin daug rafinuotų, paslėptų nuorodų į kitus antikinės literatūros veikalus. Šiame darbe pastebėti Horacijaus, Vergilijaus intertekstai, nuoroda į iškalbos (ir literatūros) nuosmukio aptarimo tematiką (kuri taip pat atsispindi vélesniame Tacito veikle *Dialogus de oratoribus*), tačiau aktualiausiomis laikytos nuorodos į Petronijaus amžininkų Senekos ir Lukano kūrinis. Paveikslo prie Trimalchiono namų ekfrazėje randama nuoroda į Klaudijų pašiepiančią Senekos satyrą *Sumoliūgėjimas (Apocolocyntosis)*. Šią satyrą su *Satyrikonu* susieja likimo verpiamų auksinių siūlų motyvas inauguracijos kontekste. Kitose poetinėse *Satyrikono* atkarpose bei Eumolpo poemoje apie Trojos griūtį aptikome nuorodų į Senekos tragedijas. Poemą apie Trojos griūtį su *Agamemnonu* ir *Trojėnėmis* susieja žinianešio pranešimams tragedijose būdinga forma ir bendras metras. Nuorodą sustiprina fortūnos figūra, pasirodanti kitose eiliuotose *Satyrikono* atkarpose. Ši figūra Petronijaus kūrinį sieja ir su Senekos tragedija *Tijestas*. Eumolpo poemoje apie pilietinį karą pastebėjome nuorodų į Lukano *Farsaliją*. Pastaruosius tekstus sieja analogiškos temos – pilietinis karas, Cezario žygis, Pompėjaus sąjungininkų išgąstis ir mėginimas bėgti, taip pat pasikartojantys motyvai, pavyzdžiui, analogiška similė ar Cezario kaip naujojo Jupiterio, dievais nesikliaujančio herojaus, vaizdavimas. Pats *Satyrikono* pavadinimas leidžia kūrinį sieti su romėnų eiliuotos satyros žanru, o šiam visada būdinga socialinė kritika arba pasišaipymas iš konkrečių žmonių. Šios intertekstinės nuorodos ir jų funkcionavimas *Satyrikono* tekste leidžia teigti, kad minėtus savo amžininkų kūrinius Petronijus parodijuoja, kartu demaskuodamas bei parodijuodamas Nerono dvarui būdingas ydas.

Visų pirma *Satyrikone* parodijuojamas moralisto, antakį pakėlusio kritiko tipažas. Pirmasis kritiko kaukę *Satyrikone* pasimatuoja Enkolpijus, besiskundžiantis smukusios savo meto retorika. Agamemnonas, kurį siejome su paties Petronijaus figūros atspindėjimu nagrinėjamame literatūros kūrinyje, dėl iškalbos nykimo kaltina smukusią moralę. Diskusijos apie retorikos nuosmukį yra Nerono laikotarpio visuomenei būdinga realija. Trimalchiono puotos epizode iš Enkolpijaus perspektyvos skaitytojui pateikiamas prastuoliška kalba, prastu stiliumi pasižyminčių atleistinių bendruomenės paveikslas. Kita vertus, yra pagrindo traktuoti Trimalchiono namus kaip Nerono dvaro parodiją ir savotišką pašiepiančią inversiją, tarsi veidrodinį atspindį. Piešdamas tokį puotos paveikslą Petronijus juokiasi iš smukusios Nerono laikotarpio visuomenės bei prastos iškalbos, kartu parodijuojamas ir save: besimėgaujantį draugija tų, kuriuos kritikuoja. Visuomenės kritika hiperbolizuojama ir puotos svečio Ganimedo kalboje. Pastarasis moralės nuosmukio ir bado

priežastimi laiko dievų pyktį, todėl jis tampa *pietas* vis dar propaguojančio konservatoriaus prototipu ir tokių istorinių asmenybių kaip Seneka bei Lukanas parodija. Patys būdami aukštuomenės dalimi jie kritikavo Nerono laikotarpio visuomenės moralinį nuosmukį, išlaidžiavimą, godumą ir ragino laikytis tradicinių romėniškų vertybių, tačiau patys savo elgesiu tinkamo pavyzdžio nerodė. Romai tapus imperija senatoriai ir aukštesniojo visuomenės sluoksnio atstovai turėjo taikytis prie imperatoriaus valdžios, todėl vadovautis Respublikos laikotarpio moralinėmis gairėmis tapo nebeįmanoma, arba įmanoma tik darant didelius kompromisus. Taigi *Satyrikone* Seneka ir Lukanas parodijuojami kaip tradicines vertybes propaguojantys, bet patys jų nesilaikantys moralistai.

Satyrikone taip pat pašiepiamas visuomenės polinkis dramaturgizuoti istoriją, asmens gyvenimo ir valstybės gyvavimo eigą laikyti priklausomą ne nuo žmogaus, bet nuo išorės jėgų. Senekos tragedijose autoriaus balsu kalba ir jo moraliniais principais remiasi tik choras, pagrindiniai veikėjai vaizduojami kaip valdomi aistrų, beprotybės ar demoniškos jėgos. Tragedija *Tijestas* prasideda pranašyste: dėl Atrėjo keršto pasaulį apims daugybė nelaimių, kaltę keis kaltė, vieną nusikaltimą – kitas nusikaltimas, žus dora. *Satyrikone* panašiai dramaturguojamas Enkolpėjaus kerštas Askiltui. Enkolpėjus vaizduojamas kaip epo herojus, pranašystės vedamas ieškoti priešo. Vis dėlto, Enkolpėjus nuo Enėjo skiriasi tuo, kad apie kerštą jam reikia nuolat sau priminti, pačiam save įtikinėti, kurstyti keršto jausmą. Enkolpėjaus kerštą pertraukia kario-vagies figūra, perkelianti jį iš mitinės plotmės į kasdienybės plotmę. Itin profaniškai detalei įsiterpus į mitinį pasakojimą, išryškėja pastarojo dirbtinis dramatismas. Taip parodijuojamas išorinių impulsų įtaką istorijai hiperbolizavęs Seneka.

Dėl polinkio dramaturgizuoti istoriją parodijuojamas ir Lukanas. Jo *Farsalijoje* pilietinis karas vaizduojamas kaip už bet kokį pilietinį karą baisesnė jėga, kuri tarsi ištrina visus Respublikos pasiekimus – apverčia istorijos eigą. Lukanas savo kūrinyje taip pat remiasi dabarties ir praeities kartu tapatumu: *Farsalijoje* jis siekia parodyti, jog už Nerono laikotarpio blogybės yra atsakingi pilietiniame kare dalyvavę ir respublikos neapgynę žmonės ir kartu Lukano amžininkai, kaltei persikeliant iš kartos į kartą. *Farsalijoje* nėra minimi dievai, o Petronijus į Enkolpėjaus poemą apie pilietinį karą – *Farsalijos* parodiją – įveda nenatūraliai daug dievų. Eumolpo poemoje pilietinis karas prasideda nevykusiu Fortūnos ir Dičio bandymu susiimti rankomis – žemė plyšta ir paviršiuje žioji įtrūkis. Taip Petronijus sutirština istorijos dramatismą ir parodijuoja Lukaną, linkusį totalizuoti aprašomus įvykius ir daryti radikalias išvadas apie istorijos eigą.

Petronijus parodijuoja ir visuomenės polinkį sureikšminti fortūnos vaidmenį jų gyvenime. Šią tendenciją išreiškiantis tipažas yra *Satyrikone* puotos dalyvius Enkolpėjui pristatantis atleistinis. Jis papasakoja apie Trimalchiono verslą, apie Fortūnatos sėkmę, apie praturtėjusio atleistinio iškilimą ir anksčiau turtingo atleistinio sužlugimą. Atleistinis nesigilina ir nepasakoja, koku būdu Trimalchionas praturtėjo – asmenybę jis apibūdina, pateikdamas dabartinių jo turtų sąrašą. Kitas

pokalbio puotoje dalyvis Fileronas svečių pažinotą jau mirusį žmogų apibūdina kaip laimės kūdikį. Šios dvi asmenybės žmogaus statusą vertina tik pagal esamą finansinę situaciją – tarsi pamirštama, jog turtų įgijimas ar praradimas yra procesas, daugeliu atveju priklausantis nuo žmogaus veiksmų. Fortūnos vaidmenį sutirštinantis personažas tiki, jog kiekviena sėkmė ir kiekviena bėda ištinga staiga, tarsi iš dangaus būtų nukritusi likimo dovana. Atleistinis teigia praturtėjusį svečią greičiausiai radus Inkubono lobį, o dėl turtus praradusio atleistinio nesėkmės kaltina niekšus vergus. Petronijus *Satyrikone* vaizduoja žmones, kurie pasižymi iškreiptu santykiu su tikrove. Norėdami praturtėti, tikėdamiesi rasti stebuklingą sėkmės receptą, jie tampa įkyriais smalsuoliais, godžiai ryjančiais kitų sėkmės istorijas. Toks fortūnos dovanų trokštantis žmogus pasaulį mato kaip nuolat besikeičiantį, neturintį stabilaus pagrindo, todėl ir jis pats nevertina tvirto pagrindo – nesiekia asmeninėmis pastangomis, darbu ir nuosaikiu vartojimu grįsto finansinio stabilumo, nepuoselėja idealų. Tokiomis savybėmis pasižymintį Nerono laikotarpio visuomenės tipą Petronijus parodijuoja ne tik vaizduodamas atleistinį ar Fileroną, bet ir pasitelkdamas fortūnos įvaizdį Eumolpo poemoje apie pilietinį karą. Ten Cezaris vaizduojamas dėl sprendimo pradėti karą metantis burtus. Pradėjęs karą jis savo sprendimą grindžia fortūnos troškimu. Taigi, *Satyrikone* parodijuojama prasisiekėlių bei avantiūristų, kurie perdėtai daug dėmesio skiria fortūnos figūrai, pasaulėžiūra. Toks žmogus linkęs nepriimti atsakomybės, pasižymi neveiklumu, apolitiškumu, įgytą turtą jis išleidžia, o savo laiką aukoja patenkinti nesveiką poreikį skaičiuoti kitų turtus ir pavydėti jų sėkmei. Politinėje plotmėje tai randa išraišką kaip savitas taisyklių nepaisančio avantiūrizmo bei fatalizmo mišinys, kaip kad Cezario atveju.

Galiausiai *Satyrikone* parodijuojamas Nerono dvaro prisitaikėliškas būdas, orumo stoka. Siekdami savų tikslų dėl jų šie žmonės linkę paaukoti moralės principus. Trimalchiono puotoje svečiai paklūsta šeimininkui ir atsidavę vaidina vaidmenį jo spektaklyje. Nors puotos epizode netrūksta slapčiomis išstartų replikų dėl spektaklio kvailybės, kiekvieną Trimalchiono pokštą vis tiek lydi ovacijos. Trimalchionui išėjus, jo svečiai, metaforiškai kalbant, nusiima kaukes ir parodo savo tamsiąją pusę. Romos problemos jiems mažai terūpi, nes užėjus kalbai apie sausrą ir badą, Echionas kalbą kreipia gladiatorių žaidynių ir kitų linksmybių link. Prie puotos stalo mėgaujamasi paskalomis apie svečiams žinomų žmonių seksualinį gyvenimą. Nors Trimalchiono puotoje orgijos tiesiogiai neminimos, šafrano vandenį purškiantys Priapo pyragėliai suponuoja tam tikrą pseudoreliginį imperatoriaus rūmams būdingą seksualinį ritualą. Petronijus taip parodijuoja tradicinėmis vertybėmis prisidengiančius, bet Nerono ištvirkavimą remiančius ir prie linksmybių prisidedančius asmenis. Prie Trimalchiono taikomasi tikintis paveldėti jo turtą arba sulaukti kitų naudingų dovanų. Taigi Petronijus parodijuoja Nerono laikotarpio visuomenės narus, nesigėdijančius dėl statuso ir turto aukoti savo moralę bei įsitikinimus.

Parodijuodamas minėtus tipažus ir demaskuodamas šias ydas, Petronijus kartu pateikia gilumines tokių visuomenės įpročių priežastis. Visų pirma jis identifikuoja vertybių inversiją – parodo, jog tradicines vertybes yra pakeitę nauji pasaulėžiūriniai principai, tačiau jie vis dar vadinami senųjų vertybių vardais, už jų pasislepiant ar stengiantis išsaugoti gerą vardą. Romos aukštuomenę jis aprašo kaip apimtą *dissimulatio*: tai šizofreniška būseną, kai propaguojami senojo, jau žlugusio pasaulio gyvenimo principai, tačiau praktiškai taikomi visai kitos taisyklės - taip aukštuomenė siekia neužkliūti imperatoriaus valdžiai.

Nerono parodija kūrinėje išryškina imperatoriaus polinkį manipuliuoti propaganda. Petronijus demaskuoja jo puoselėjamą fortūnos mitą, kuris visuomenėje puikiai prigijo dėl žmonėms būdingo godumo. Fortūnos mitas tampa Nerono valdžią ir stabilumą užtikrinančiu naujuoju fundaciniu mitu (pakeičiančiu senąjį – trojietišką – Romos fundacinį mitą), o visuomenę tai dar labiau paskatina vaikytis turtu. Skleisdamas mitą, jog viską lemia atsitiktinumas, Neronas pateisina savo nuodėmes, kartu paskatina visuomenės narius gyventi tai, kad atrodytų tarsi sėkmė yra jų pusėje. Petronijus parodo, kad Nerono laikotarpiu galios ir turtu siekiantis žmogus turi išlaidauti, kelti puotas, užsiimti sau ne visada priimtinais seksualinėmis praktikomis, vis dėlto atitinkančiomis Nerono skonį. *Satyrikone* parodijuojami save apgaudinėjantys žmonės – viešai propaguoti aukštuomenei pritinkantį moralų gyvenimo būdą jie kartu pateisina slapta vykdomus nusižengimus, neva jie būtini pasiekti tikslams ir išlaikyti statusui. Petronijus tampa ne tik pačios visuomenės, bet ir dviveidžių moralistų kritiku. Taigi Petronijaus *Satyrikoną* galima teigti esant ir visuomenės kritikos, ir savotiškos „metakritikos“ veikalui.

Literatūra

Šaltiniai:

1. Petronijus, 1987: „Satyrikonas“, vertė Dumčius, Jonas, *Antikiniai romanai ir pasakėčios*, Vilnius: Vaga.
2. Petronius, 1913: *Satyricon*, ed. Heseltine, Michael, London: William Heinemann.
3. Seneca, 1913: *Apocolocyntosis*, ed. Rouse, W.H.D., London: William Heinemann.
4. Seneca, 1921: „Agamemnon“, *Tragoediae*, ed. Peiper, Rudolf, Richter, Gustav, Leipzig: Teubner.
5. Seneca, 1921: „Thyestes“, *Tragoediae*, ed. Peiper, Rudolf, Richter, Gustav, Leipzig: Teubner.
6. Seneca, 1928: „De Clementia“, *Moral Essays*, ed. Basore, John W., London and New York: Heinemann.
7. Tacitus, 2005: *Analai*, vertė Dilytė, Dalia, Vilnius: margi raštai.
8. Tacitus, 1900: „Dialogus de Oratoribus“, *Opera Minora*, ed. Furneaux, Henry, Oxford: Clarendon Press
9. Tacitus, 1906: *Annales*, ed. Fisher, Charles D., Oxford: Charles Dennis.
10. Vergil, 1900: „Aeneid“, *Bucolics, Aeneid, and Georgics Of Vergil.*, ed. Greenough, J. B., Boston: Ginn & Co.
11. Vergilijus, 1967: *Eneida*, vertė Dumbrasuskas, Antanas, Vilnius: Vaga.

Mokslinė literatūra:

1. Auerbach, Erich, 2003: *Mimesis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, Vilnius: baltos lankos.
2. Barton, Tamsyn, 1994: *Power and Knowledge: Astrology, Physiognomics, and Medicine in the Roman Empire*, Michigan: The University of Michigan Press.
3. Buckley, Emma, 2013: „Senecan Tragedy“, *A Companion to Neronian Literature and Culture*, eds. Buckley, Emma, Dinter Martin, Oxford: Wiley Blackwell.
4. Connors, Catherine. M., 1998: *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the Satyricon*, Cambridge: Cambridge University Press.
5. Conte, Gian Biagio, 1996: *The Hidden Author: An Interpretation of Petroniu's Satyricon*, vertė Fantham, Elaine, Berkeley: University of California Press.
6. Courtney, Edward, 2001: *A Companion to Petronius*, Oxford: Oxford University Press.
7. Cucchiarelli, Andrea, 2005: „Speaking from Silence: the Stoic Paradoxes of Persius“, *The Cambridge Companion to Roman Satire*, ed. Freundenburg, Kirk, Cambridge: Cambridge University Press
8. Dilytė, Dalia, 2005: *Antikinė literatūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
9. Drinkwater, John F., 2019: *Nero: Emperor and Court*, Cambridge: Cambridge University Press.
10. Freundenburg, Kirk, 2005: „Introduction“, *The Cambridge Companion to Roman Satire*, ed. Freundenburg, Kirk, Cambridge: Cambridge University Press.
11. Goldberg, Sander M., 2009: „The Faces of Eloquence: the *Dialogus de Oratoribus*“, *The Cambridge Companion to Tacitus*, ed. Woodman, Anthony J., Cambridge: Cambridge University Press.
12. Hardie, Philip, 2013: „Lucan's *Bellum Civile*“, *A Companion to Neronian Literature and Culture*, eds. Buckley, Emma, Dinter Martin, Oxford: Wiley Blackwell.
13. Mackevič Ana M., 2018: „*Bella plus quam ciuilia*: tradicijų griovimas ir romėniškumo mirtis Lukano *Farsalijoje*“, *Literatūra*, 60 (3), 7–19.

14. Montiglio, Silvia, 2013: *Wandering in Ancient Greek Culture*, Chicago & London: University of Chicago Press.
15. Murgatroyd, Tom, 2013: „Petronius' *Satyricon*“, *A Companion to Neronian Literature and Culture*, eds. Buckley, Emma, Dinter Martin, Oxford: Wiley Blackwell.
16. Reinhold, Meyer, 1970: *History of Purple as a Status Symbol in Antiquity*, Brussels: Latomus.
17. Relihan, Joel C., 1993: *Ancient Menippean Satire*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
18. Rimell, Victoria, 2002: *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
19. Rimell, Victoria, 2005: „The satiric maze: Petronius, satire, and the novel“, *The Cambridge Companion to Roman Satire*, ed. Freudentburg, Kirk, Cambridge: Cambridge University Press.
20. Rimell, Victoria, 2007: „Petronius' Lessons in Learning – the Hard Way“, *Ordering Knowledge in the Roman Empire*, eds. König, Jason, Whitmarsh, Tim, Cambridge: Cambridge University Press.
21. Rosati, Gianpiero, 1999: „Trimalchio on Stage“, *Oxford Readings in Roman Novel*, ed. Harrison Stephen J., Oxford: Oxford University Press.
22. Rose K. F. C., 1997: *The Date and Author of the Satyricon*, (Mnemosyne, Supplement 16), Leiden: E. J. Brill.
23. Rudich, Vasily, 1997: *Dissidence and Literature Under Nero*, London: Routledge.
24. Schmeling, Gareth L., 2011: *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford: Oxford University Press.
25. Schwazer, Oliver C., 2018: „Encolpius' κατάβασις, Trimalchio's Dog, and Vergil's *Aeneid* (Petr. Sat. 72.7-10)“, *Mnemosyne* 71, p. 1067–1073.
26. Šterbenc Erker D., „Religion“, in: Buckley E., Dinter M. (eds.), *A Companion to Neronian Literature and Culture*, eds. Buckley, Emma, Dinter Martin, Oxford: Wiley Blackwell.
27. Sullivan, John P., 1968: *The Satyricon of Petronius: a Literary Study*, Bloomington and London: Indiana University Press.
28. Sullivan, John P., 1985: *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca: Cornell University Press.
29. Walsh, Patrick G., 1970: *The Roman Novel: The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge: Cambridge University Press.
30. Weber, Max, 2005: *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, London: Routledge.
31. Zeitlin, Froma. I., 1971: „Petronius as Paradox: Anarchy and Artistic Integrity“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102 p. 631–684.
32. Zeitlin, Froma. I., 1971: „Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile*“, *Latomus* 30, p. 56–82.

Santrauka

Šiame darbe nagrinėjamas Petronijaus *Satyrikonas* – Nerono valdymo laikotarpiui priskiriamas kūrinys, kurio išlikusi dalis tesudaro dešimtadalį ar dar smulkesnę pirminio teksto dalį. Dėl *Satyrikono* žanro nėra sutariama, tačiau satyros bruožai suponuoja, jog kūrinyje yra išjuokiami tam tikri asmenys arba išsakoma socialinė ar politinė kritika. *Satyrikone* randame itin daug rafinuotų, paslėptų nuorodų į kitus antikinės literatūros kūrinius ir toks aukštas intertekstualumo lygis neleidžia jo laikyti tik pramoginiu kūriniu. Šiame darbe svarstoma, kas yra Petronijaus satyros objektas: Nerono laikotarpio visuomenė, ar vis dėlto Petronijaus amžininkai, savo literatūriniais kūriniais kritikavę to laikotarpio visuomenės moralės būklę. Šiame darbe Trimalchiono figūra yra sugretinama su Neronu, o dirbtinis, inscenizuotas puotos pasaulis – su Nerono dvaro aplinka. Trimalchiono puotoje atleistinių pokalbis pasirodo kaip Nerono dvarui ir visuomenei būdingų figūrų parodija. Darbe taip pat analizuojamas *Satyrikono* santykis su dviejų Nerono laikotarpio autorių Senekos ir Lukano kūriniais. Išryškinamas svarbus *Satyrikonui* ir Senekos tragedijoms bei Lukano *Farsalijai* bendras fortūnos motyvas, padedantis nustatyti santykį tarp šių kūrinių. Senekos tragedijose fortūnos figūra žymi likimo dramatiškumą, Lukano *Farsalijoje* – dievų žlugimą. Epo tradicija sekančio Senekos, arba nuo šios tradicijos nutolti siekiančio, bet vis tiek santykį su ja kuriančio Lukano dramatiškumas *Satyrikone* parodijuojamas. Pasitelkdamas fortūnos figūrą Petronijus demaskuoja Nerono naująjį fundacinį fortūnos mitą, kuriuo pakeičiamas senasis – trojietiškas – Romos fundacinis mitas. Petronijus parodijuoja Neroną, skleidžiantį mitą, jog viską lemia atsitiktinumas (lot. *fortuna*), ir taip pateisinantį savo nuodėmes. Kartu *Satyrikone* parodijuojami fortūnos mitu tikintys ir dėl to turtų besivaikantys Nerono dvaro nariai. Taip pat aptariamas *Satyrikone* išryškėjantis vertybių inversijos fenomenas – Petronijaus kūrinyje parodomas tradicinio *pietas* nykimas, kai jo vietą keičia malonumų siekis bei turtų vaikymasis, tačiau išjuokiami ne tik šiais naujais įpročiais pasižymintys visuomenės nariai, bet ir moralistai, Seneka bei Lukanas, kurie, apraudodami žlugusias vertybes, patys dalyvauja Nerono spektaklyje. Pasitelkus *dissimulatio* sąvoką išsiaiškinama, jog šie du tradicines vertybes ginantys Nerono aplinkos žmonės *Satyrikone* vaizduojami kaip apimti šizofreniškos būsenos: savo kūriniais jie propaguoja senojo, jau žlugusio pasaulio gyvenimo principus, tačiau praktikoje remiasi visai kitomis taisyklėmis. Šiame darbe teigiama, kad *Satyrikoną* galima laikyti ir visuomenės kritikos, ir savotiškos „metakritikos“ veikalu.

Summary

This paper analyses Petronius' *Satyricon*, which is considered to be a part of the Neronian literature. It is said that only a 10th or even less of the full text of the *Satyricon* survived until the present day. Scholars do not completely agree on the genre of the *Satyricon*; however, particular aspects of the satire presuppose that certain people are parodied or social or political criticism is expressed. One may find many sophisticated and hidden references to other pieces of Classical literature in the *Satyricon*, and such high level of intertextuality prevents us from considering it as being a work of entertainment. This study attempts to answer the question – what the object of Petronius' satire is: Neronian society or Petronius' contemporaries, who criticised the moral condition of the society in their works of literature.

This paper juxtaposes the figure of Trimalchio with Nero and artificial, staged world of the banquet – with the Neronian court. Conversations of the freedmen in Trimalchio's banquet are shown as the parody of characters common to the Neronian court and the society in general. The *Satyricon's* relationship with the works of two other Neronian authors, Seneca and Lucan, is also analysed. I highlight an important figure of fortune, present in the *Satyricon* and Seneca's tragedies as well as Lucan's *Pharsalia*, which aids in determining the relation between these works. In Seneca's tragedies, the figure of fortune marks the dramatic nature of destiny; in Lucan's *Pharsalia* – the fall of gods, while in *Satyricon* such dramatic nature of the authors' works is parodied.

Employing the figure of fortune, Petronius exposes the new foundational Neronian myth of fortune, which took the place of the old, Trojan, Rome's foundational myth. Petronius parodies Nero, who spreads the myth that everything is determined by chance (*fortuna*) and in this way justifies his wrongdoings. The *Satyricon* also parodies the members of the Neronian court, who believe in the myth of fortune and are chasing wealth because of it. This paper discusses the phenomenon of the inversion of values in the *Satyricon* – the work presents the decline of traditional *pietas* and the pursuit of pleasures and wealth, which take its place. However, Petronius ridicules not only the members of society who adopted these new habits, but also the moralists, such as Seneca and Lucan, who lament the collapsed values while participating in the Neronian spectacle themselves. With the aid of the concept of *dissimulation*, this paper determines that these two members of the Neronian court are ridiculed in the *Satyricon* as being in a schizophrenic state: they promote the principles of the old, already collapsed world, but in practice follow completely different rules. This study claims that the *Satyricon* may be considered both the work of criticism of the society as well as a peculiar work of metacriticism.