

2021

Hilaria Mera

Humor in Petronius' *Satyricon*

BACHELORSCRIPTIE GRIEKSE EN LATIJNSE TAAL EN CULTUUR

ILSE M. DE WEERDT S1005335

SCRIPTIEBEGELEIDER: DR L.J. TER BEEK

Inhoudsopgave

Inleiding	3
1. Een definitie van humor	5
2. Het <i>Satyricon</i> : een kort overzicht	7
3. Houdt de dieven! Capita 12 – 15	9
4. Een onvergetelijke nacht: capita 16 – 26	13
5. Het zit ook niet mee: capita 126 – 132	17
Conclusie	25
Bibliografie	31

Inleiding

“Itaque hilaria mera sint, etsi timeo istos scholasticos, ne me {de}rideant. Viderint; narrabo tamen; quid enim mihi aufert qui ridet? Satius est rideri quam derideri.”

“Toch zijn het slechts ludieke zaken, en daarom vrees ik die geleerden daar, dat ze me zouden uitlachen. Nou, laat ze maar kijken; ik zal het toch vertellen. Wat kan het mij immers schelen, als iemand lacht? Het is beter dat men om je lacht dan dat je wordt uitgelachen.”

- Niceros, Petr. *Sat.* 61.4.

Veel is onduidelijk over het *Satyricon*, een werk uit vermoedelijk de jaren '60 van de eerste eeuw, geschreven door een Petronius Arbiter. De exacte datering van het werk, bijvoorbeeld, is nog een discussiepunt, hoewel wetenschappers het doorgaans plaatsen tijdens de regering van Nero (54-64 n.C.) De auteur blijft ook een open kwestie: de algemene consensus is dat Petronius Arbiter de door Tacitus (*Ann.* 16. 17-20) beschreven Titus Petronius Niger is, consul in 62 en actief aan het hof van Nero, maar zekerheid hebben we niet. Bovenal staat het genre van het *Satyricon* ter discussie, een vraag die wetenschappers al lange tijd bezighoudt.

Met genre zal dit onderzoek zich dan ook niet al te veel bezighouden; het *Satyricon* bevat kenmerken van talloze klassieke genres, van satire tot epiek, van komedie tot roman. Het merendeel van het onderzoek aangaande het *Satyricon* richt zich op de vraag tot welk genre het werk behoort, iets dat ik, na veel te hebben gelezen, opzij heb gezet als een onbeantwoordbaar vraagstuk; het genre van het *Satyricon* is niet eenduidig en het gaat mijn kennis te boven mij te mengen in deze discussie. Maar wat zou ik dan *wel* kunnen onderzoeken?

Hoe onduidelijk het genre van het *Satyricon* ook mag zijn, één ding valt niet te betwisten: de tekst staat bol van humor. Humor die, tot mijn verbazing, tot nog toe onderbelicht is gebleven in wetenschappelijke discussies. Daarom zal dit onderzoek zich afkeren van kwesties waarop waarschijnlijk geen antwoorden bestaan, en zich richten op wat duidelijk in kaart te brengen is, maar waarmee dit nog onvoldoende is gebeurd. Humorstudies zijn de laatste decennia in het onderzoek naar klassieke literaire teksten meer naar voren gekomen, maar lopen bij Petronius nog wat achter. Weliswaar komt humor met enige regelmaat terloops aan bod in het wetenschappelijk onderzoek, toch is het slechts zelden het hoofdonderwerp, terwijl het *Satyricon* juist bij uitstek humoristisch lijkt.

Humor, echter, is evenmin eenduidig als het genre van dit werk: woordspelingen, ironie, *slapstick*, allemaal worden ze ervaren als grappig, hoewel ze dag en nacht van elkaar verschillen. Er bestaan talloze theorieën over waarom mensen lachen, allemaal even valide, maar uitgaande van verschillende situaties en reacties. Geenszins is het dan ook mijn bedoeling om slechts één type humor te onderzoeken of te proberen het *Satyricon* in een enkel hokje te stoppen. Mijn onderzoek zal zich richten op een aantal passages waarvan ik de humoristische elementen zal analyseren om uiteindelijk zo goed als het kan tot een antwoord te komen op de vraag: *van welke soorten humor bedient Petronius zich in de geselecteerde passages van het Satyricon het meest?*

Allereerst zal ik een overzicht geven van de verschillende typen humor en humorthorieën die in dit onderzoek aan bod zullen komen.

1. Een definitie van humor

Of iets grappig is, laat zich door de subjectiviteit ervan moeilijk vaststellen, maar de vele verschillende soorten humor zijn desondanks duidelijk te categoriseren. De definities per soort en theorie zoals ze hier genoteerd staan, zullen in het verdere onderzoek worden aangehouden omwille van helderheid.

Te beginnen met ironie: iets is ironisch wanneer de intentie botst met de uitwerking. Het lijkt in dat opzicht sterk op sarcasme, met het onderscheid dat sarcasme uitsluitend *verbaal* en *intentioneel* is; ironie kan daarentegen naast verbaal ook situationeel zijn en is niet noodzakelijkerwijs intentioneel.¹ Een beroemd voorbeeld van situationele ironie is Marie Curie, die radioactiviteit heeft ontdekt alvorens aan de gevolgen van haar ontdekking te sterven.

De humor van ironie is sterk berust op wat bekend staat als de incongruentietheorie²: volgens deze theorie ligt één bron van humor in het breken met de verwachtingen van mensen. Wanneer iemand die op het eerste gezicht intimiderend lijkt, een knuffelbeer blijkt te zijn, of als een klein meisje in een bloemetjesjurk met strikjes in haar haar fan blijkt te zijn van *death metal*, zal dit als eerste reactie al gauw gelach oproepen bij mensen.

Uiteraard is incongruentie niet de enige reden waarom mensen lachen. Reeds Aristoteles³ schreef al dat humor ook een minder vriendelijke kant heeft: volgens de superioriteitstheorie⁴ lachen mensen om wat zij ervaren als minderwaardig of zwakker dan zichzelf. Dit kan gaan over lachen wanneer men een gevoel van macht en controle over een ander ervaart, maar betreft ook het lachen om een zwakkere of naïevere zelf uit het verleden. Een als absurd ervaren actie of overtuiging van zichzelf als kind valt voor menig persoon onder de categorie 'grappige verhalen' die ze vertellen bij sociale gelegenheden.

Lachen als uitlaatklep na een stressvolle situatie is voor veel mensen een bekend fenomeen. De achterliggende ideeën die ten grondslag liggen aan deze ventieltheorie⁵ zijn uiteenlopend, maar de uitwerking komt grofweg neer op het volgende: tijdens of na (de goede afloop van) een stressvolle of beangstigende periode verdwijnt de psychologische druk die men ervoer, waardoor men in sommige gevallen, soms 'onverklaarbaar', begint te lachen. Dit lachen hoeft niet per se een reactie te zijn op een humoristische ervaring, maar het verlicht de negatieve emoties die men eerder voelde.

Lachen kan, buiten uitsluitend humoristische situaties, ook dienen als communicatiemiddel.⁶ Samen lachen kan een blijk van begrip of medeleven zijn en schept een band. Evengoed kan het

¹ Cf. Attardo en Giora 2014, 398-399.

² Cf. Attardo 2014, 383-384.

³ 'Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὡσπερ εἵπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μῶριον.' Arist. *Poet.* 1449a32-34

'De komedie is, zoals we hebben gezegd, de *mimesis* van de minderwaardigen, hoewel het niet over de algeheel slechten gaat; het lachwekkende is juist onderdeel van het schandelijke.'

Aristoteles geeft aan dat heel het genre van de komedie zijn basis heeft in het lachen om mensen die in enig opzicht 'slechter' zijn dan de toeschouwers; het komische effect vindt zijn oorsprong in het kijken naar mensen die wij als minderwaardig beschouwen.

⁴ Dijkstra en Mols 2019, 122.

⁵ Berger 2014, 634-636. Voor de Nederlandse term cf. Dijkstra en Mols 2019, 122.

⁶ Swann en Wang 2014, 707-708. Voor de term cf. Dijkstra en Mols 2019, 122.

mensen ook buitensluiten, wanneer zij niet op de hoogte zijn van de ‘grap.’ Dit laatste wordt ‘lachen als grensfenomeen’ genoemd.⁷

Het humoristische genre van de parodie, waarbij één of enkele aspecten van een bron worden vervormd tot een niet passend geheel, is sterk verbonden met de incongruentietheorie. In klassieke literatuur is er vaak sprake van parodie op epiek: een alledaagse scène wordt beschreven in hoogdravend, zelfs Homerisch taalgebruik, of een epische scène wordt op basale manier nagedaan.⁸

De satire als humoristisch genre is uiteenlopend en kan zowel milde als scherpe spot betreffen. Het is een poëtisch genre waarbij het taalgebruik doorgaans dichterbij de omgangstaal ligt dan bij veel andere poëtische genres. De Menippeïsche satire, echter, wisselt af in het gebruik van poëzie en proza, hoewel het taalgebruik doorgaans een lager register blijft hanteren. Satire is vaak, maar niet altijd, in enige mate politiek en moraliserend van aard.

Een klassiek genre dat veel humor hanteert en zodoende in dit onderzoek wordt meegenomen, is de mime, een tak van de Romeinse Komedie, waar helaas relatief weinig van is overgeleverd. Uit antieke bronnen kunnen we herleiden dat de mime alledaagse situaties als onderwerp nam die komisch werden weergegeven. Het betrof vaak zaken als overspel en andere ondeugden. Het was de enige Romeinse vorm van theater waarbij ook vrouwen meespeelden, zoals de mimespeelster Cytheris die we kennen uit Plutarchus (*Antonius* 9.4.) Bij de mime lag een grote nadruk op lichaamstaal en mimiek, zowel in de dialogen als in het stilspel onder begeleiding van muziek.

Slapstick-humor is een vorm van humor die grotendeels gericht is op fysieke en visuele handelingen die elkaar snel opvolgen. Absurde situaties en klunzigheid, zoals uitglijden over een bananenschil of het omstoten van (waardevolle) voorwerpen zijn bekende voorbeelden.⁹

Woordgrappen kunnen natuurlijk niet ontbreken. Hierbij speelt de spreker vaak met de fonetische overeenkomsten tussen twee woorden, of dubbele betekenissen van een enkel woord. Een bekende vorm van humor die niet bij iedereen even geliefd is, maar waar toch bijna iedereen zich zo nu en dan van bedient.

Met bovengenoemde definities van humor als basis, zal ik mij in het vervolg van dit onderzoek richten op een drietal passages uit het *Satyricon*: de marktscène (c.12-15), de Quartilla-episode (c.16-26) en de Circe-episode (c.126-132). Uiteraard zullen fragmenten uit andere passages waar nodig aan bod komen ter verduidelijking van mijn bevindingen. Bij elke analyse zal er een korte samenvatting worden gegeven van de inhoud van de passage, waarna stapsgewijs de humor en aansluiting met humorthorieën zal worden toegelicht.

⁷ Dijkstra en Mols 2019, 122.

⁸ Janssen 2019, 128 – 129.

⁹ Cf. Marshall 2014, 701-702.

2. Het *Satyricon*: een kort overzicht

“The Satyricon is one of the most humorous and engaging works to survive from antiquity. The humour lies at the surface or just under the surface of the text, and as the Satyricon strikes the reader as almost a modern text, so the humour often appears modern.”

- G. Schmeling 2011, preface.

De overlevering van het *Satyricon* is helaas erg fragmentarisch. Hetgeen wij nu het *Satyricon* noemen, is de grootste consecutieve (maar nog altijd lacuneuze) collectie fragmenten, allemaal afkomstig uit boeken 14, 15 en 16.¹⁰ Wat resteert van het boek leest, zoals Schmeling in bovenstaand citaat opmerkte, bijna als een modern verhaal.

Het verhaal wordt ons verteld door de hoofdpersoon Encolpius. Samen met zijn makker Ascyltos en zijn *boy toy* Giton, en later met de dichter Eumolpus in de plaats van Ascyltos, reist Encolpius door het Romeinse Rijk. De personages gaan van plaats naar plaats en van avontuur tot avontuur. Van veel gebeurtenissen in de overgeleverde tekst is de achtergrond helaas onbekend, waardoor de lezer gedwongen wordt zelf invulling te geven aan wat aan bepaalde scènes vooraf is gegaan.

De avonturen van Encolpius zijn vaak fantastisch en vol van seks, drank en humor. Hoewel de groep met enige regelmaat in aanraking komt met ongere types, lijken Encolpius en zijn makkers zelf ook allerminst brave burgers te zijn, zoals in de eerste passage die hier besproken wordt meteen duidelijk wordt.

¹⁰ Slater 2009, 16.

3. Houdt de dieven! Capita 12 – 15

De avond valt, en in de schemering begeven Encolpius en Ascyrtos zich naar de markt in de hoop een klap geld binnen te halen met de verkoop van een waardevolle mantel. Ze hebben het tijdstip zorgvuldig uitgekozen, want in het halve licht van de avond is de authenticiteit van goederen vaak moeilijk te achterhalen, en zo is dit het moment voor dieven om hun gestolen waar te koop aan te bieden. Zo ook onze beide helden, die in een niet overgeleverde passage op illegale wijze in het bezit van deze mantel zijn gekomen. Al gauw komen een man (*rusticus*) en een vrouw bij hen, schijnbaar geïnteresseerd in de mantel. De man, die Encolpius bekend voorkomt, draagt tevens een oud vod over zijn schouder, en bij het zien van deze *tunica* houden Encolpius en Ascyrtos hun adem in: zij kennen die *tunica*.

Uit terloopse opmerkingen in de tekst wordt duidelijk dat Encolpius en Ascyrtos dat oude vod eerder waren kwijtgeraakt, en Encolpius heeft zelfs nog gezien hoe een zekere man het kledingstuk had opgeraapt en meegenomen. Bij dit waardeloze vod bedriegt de schijn echter, want in de zomen hadden onze helden geld verstopt. Ascyrtos, als potentiële koper, stapt naar voren en inspecteert het kledingstuk met zijn handen; het geld is nog niet ontdekt en zit nog in de zomen. Hij neemt Encolpius apart en de heren bespreken hun plan van aanpak: hoe krijgen ze hun geld terug? Encolpius wil de autoriteiten inschakelen om hun rechtmatige bezit terug te krijgen, maar Ascyrtos wijst dit af en geeft aan wantrouwend te zijn ten opzichte van de autoriteiten. Bij zijn argumentatie maakt hij ook gebruik van een paar verzen (c.14.2):

*“quid faciunt leges, ubi sola pecunia regnat
aut ubi paupertas vincere nulla potest?
ipsi qui Cynica traducunt tempora pera
non numquam nummis vendere verba solent.
ergo iudicium nihil est nisi publica merces,
atque eques in causa qui sedet emptya probat.”*

“Wat immers halen wetten uit, daar waar enkel geld
regeert, of waar geen enkele armoede kan overwinnen?
Cynici zelf, die met hun knapzak de tijd doorbrengen,
zijn gewoon zo nu en dan hun woorden te verkopen
voor geld. Een rechtszaak is dus niets dan een
openbare omkoping, en de *eques* die de zaak voorziet,
keurt de verkopen goed.”

Passage 1

De twee besluiten hun schat terug te kopen, maar in hun portemonnee ligt slechts een enkele *dupondium* en verder wat lupines die zij voor geld wilden laten doorgaan. Ze stellen een ruil voor: het geld in de zomen zou hun meer opleveren dan de verkoop van hun dure mantel. Maar voordat ze tot een overeenkomst komen, inspecteert de vrouw hun mantel en zet het op een schreeuwen: ‘*Latrones tenete!*’ (c.14.5). Geschrokken dat de gestolen mantel is herkend, reageren Ascyrtos en Encolpius fel. Al gauw escaleert de situatie tot een wederzijdse schreeuwpartij waarbij beide partijen hun kleding terug eisen. Omstanders lachen hen uit, en de nachtwakers, van wie Ascyrtos niet wilde dat zij zich met de zaak zouden bemoeien, arriveren ook. Zij eisen dat de situatie

in een rechtszaak wordt afgehandeld, waarbij beide kledingstukken aanvankelijk moeten worden afgestaan. De *rusticus* is het uiteindelijk zat en smijt het vod in Ascylos' gezicht en eist de mantel terug om zo het geschil ter plekke af te handelen.

Er valt een korte lacune in de tekst, en in het eerstvolgende fragment (c.15.8) lezen we hoe Encolpius en Ascylos, nu met hun schat weer in hun bezit, het op een rennen zetten. Terug in de herberg waar zij verblijven, schieten ze in de lach; hun geluk kan niet op!

De oorspronkelijke diefstal van de mantel, alsook het verlies van de *tunica*, vonden plaats in een niet overgeleverde passage. Schmeling (2011) noemt als de volgens hem meest plausibele optie van wat is gebeurd, dat Encolpius en Ascylos de mantel hebben meegenomen uit een heiligdom voor de god Priapus; dit leidt hij af uit het feit dat de vrouw op de markt, die in een latere passage opnieuw een rol speelt,¹¹ degene was die de mantel herkende.¹² De toevallige samenkomst van deze gebeurtenissen, de diefstal van de mantel, het verliezen van de *tunica*, de ontmoeting met de man die de *tunica* heeft opgepakt en een vrouw die de mantel herkent, is op zichzelf al een bron van humor in de passage, die doet denken aan Griekse Nieuwe Komедie en Romeinse mime.¹³

Op twee momenten wordt er gelachen in deze passage. De eerste keer gebeurt dit in c.14.7, wanneer de ruzie tussen de beide partijen is uitgebroken en omstanders lachen om wat zij zien:

sed nullo genere par erat causa nostra, et cociones, qui ad clamorem confluerant, nostram scilicet de more ridebant invidiam, quod pro illa parte vindica<rivide>bant pretiosissimam vestem, pro hac pannuciam ne centonibus quidem bonis dignam.

Maar op geen enkele manier was ons doel van gelijke waarde, en de handelaren, die op het rumoer waren toegestroomd, lachten om onze afgunst, zoals waarschijnlijk hun gewoonte is, omdat zij zagen dat de ene partij een zeer waardevolle mantel terug wilde, en de andere een armoedig vod dat goede lappen [ter herstel] niet eens waard was.

Passage 2

De omstanders zijn zich niet bewust van het fortuin dat in de *tunica* van Encolpius en Ascylos verstopt zit. Encolpius weet hoe absurd de situatie er voor hen uit moet zien, waar de ene partij vecht om hun *pretiosissimam vestem* en de andere met evenveel overtuiging om hun *pannuciam*. Het plezier dat het interne publiek aan deze situatie beleeft, berust derhalve op incongruentie: de toeschouwers snappen niet waarom mensen zo graag een vies vod terug zouden willen, wanneer zij een dure mantel in handen hebben.

De tweede keer dat er gelachen wordt, vindt plaats aan het einde van de passage, in c.15.8:

... et recuperato, ut putabamus, thesauro in deversorium praecipites abimus praeculisque foribus ridere acumen non minus cocionum quam calumniantium coepimus, quod nobis ingenti calliditate pecuniam reddidissent.

... en nu wij, zo we dachten, onze schat hadden heroverd, vertrokken wij halsoverkop naar ons logement en zo gauw wij de deuren hadden gesloten, barstten wij in lachen uit, niet minder om de sluwheid van de handelaren dan dat van de aanklagers, omdat zij ons

¹¹ Deze vrouw keert terug in caput 16 als de dienaar van Quartilla, een priesteres van Priapus die in een verloren passage zwaar beledigd werd door Encolpius en zijn makkers. Zie '4. Een onvergetelijke nacht: capita 16-26' p.13 hieronder.

¹² Schmeling 2011, 36.

¹³ Schmeling 1992, 532. De dubbele diefstal en de confrontatie tussen de beide partijen is vermoedelijk een motief uit de mime, cf. Schmeling 2011, 37; Panayotakis 1995, 25-26.

met hun enorme doortraptheid ons geld hadden teruggegeven.

Passage 3

Het is door toedoen van de omstanders en de nachtwakers die zich met de situatie bemoeiden dat Encolpius en Ascyrtos hun buit hebben heroverd: het was hun bemoeienis die de *rusticus* op de markt zozeer frustreerde, dat hij de *tunica* in Ascyrtos' gezicht wierp. In de lacune tussen dat fragment en het bovenstaande, hebben Encolpius en Ascyrtos vermoedelijk de mantel ook, al dan niet door ermee te gooien, teruggegeven (Ascyrtos stelde immers aan het begin van deze caput een dergelijke ruil zelf voor) alvorens ze met hun *tunica* zijn gevlucht voordat de nachtwakers de situatie volledig onder controle kregen en beide kledingstukken in beslag zouden nemen.

De situatie lijkt sterk ironisch:¹⁴ alleen Encolpius en Ascyrtos weten dat zij een enorme buit hebben binnengehaald met het terugkrijgen van hun *tunica*. Alle betrokkenen probeerden winst te halen uit de situatie, waaronder de nachtwakers, van wie onze helden vermoedden dat zij de kledingstukken, wanneer zij die in beslag hadden genomen voor een juridisch proces, niet zouden teruggeven. De intentie was dat de nachtwakers en omstanders die zich met de situatie bemoeiden, winst zouden halen ten kostte van Encolpius en Ascyrtos. Uiteindelijk waren het Encolpius en Ascyrtos die, tegen alle verwachtingen in, de grootste prijs hebben gewonnen met de onbedoelde 'hulp' van de omstanders en nachtwakers. Wellicht gaat er hierom tevens een superioriteitsgevoel schuil in hun lachen.

Ook de ventieltheorie is in deze lachbui van toepassing: de chaos, de ruzie, de onzekerheid over de vraag of Encolpius en Ascyrtos hun geld terug zouden krijgen en misschien zelfs voor een rechtbank zouden moeten verschijnen, zou logischerwijs een bron van spanning zijn geweest voor de beide heren. Nu ze aan die situatie ontsnapt zijn en hun doel hebben bereikt, is hun lachen waarschijnlijk evenzeer een ontlading als een superioriteitsgevoel.

Deze passage bevat naast de meer expliciete humor die hierboven beschreven staat ook een diepere laag humor. McMahon (1997) wijst op c.14.2. In deze verzen wordt van Cynici gezegd dat zij, ondanks hun filosofie waarbij zij alle rijkdom verwierpen, toch diep vanbinnen uit waren op geld: "*non numquam nummis vendere verba solent.*" McMahon beweert dat de toon van deze verzen, een schijnbare verwerping van de geldeconomie en corruptie, lijkt aan te sluiten op de Cynische filosofie. De gehele marktscène, echter, zou een parodie zijn op het Cynisme.

Allereerst zegt McMahon dat het wantrouwen van Encolpius en Ascyrtos ten opzichte van de autoriteiten, gepaard met het armoedige vod dat ze willen terugwinnen, in combinatie met de verwijzing naar Cynici in c.14.2 voldoende zijn om het beeld van een Cynicus op te roepen. In de oude *tunica* zit echter geld verstopt: armetierig vanbuiten, maar vanbinnen stiekem op geld gericht, net als Cynici, lijkt Petronius in c.14.2 te beweren.¹⁵ Ook de lupines die de heren voor geld wilden laten doorgaan, zijn volgens McMahon een verwijzing naar het Cynisme, daar deze zaden binnen het ascetische dieet van een Cynicus passen.¹⁶ De heren hebben slechts een enkele munt, die zij na overleg bereid zijn uit te geven om hun *tunica* terug te kopen: hun laatste geld voor een vod dat gepast zou zijn voor een Cynicus, '*in order to gain the gold which no self-respecting Cynic would aspire to have; at least, hints Petronius, not in public.*'¹⁷

¹⁴ Cf. Schmeling 2011, 44.

¹⁵ McMahon 1997, 78.

¹⁶ *Lupini* verwijst tevens naar nep- of toneelgeld, wat volgens Schmeling (1992, 534) en Panayotakis (1995, 27) de theatrale ondertoon van de passage onderstreept.

¹⁷ McMahon 1997, 80.

Ik ben het zeker met McMahon eens dat deze capita onderliggende spot op Cynici bevatten, echter niet als parodie, maar als satire. Immers nemen deze capita geen Cynisch (literair) bronmateriaal als basis, geen verhaal of typisch taalgebruik dat wordt misplaatst of vervormd ten behoeve van humor. Ascyrtos' spottende verzen in c.14.2 hebben wellicht een literaire bron, maar die is ons uit de overlevering in elk geval niet bekend. "There is no verbal parody if the words are not famous enough to be recognised."¹⁸ In deze episode is sprake van milde spot, geuit in zowel proza als poëzie, waarin enige kritiek op de vermeende hypocrisie van Cynici kan worden gelezen. Op grond van deze factoren, lijkt het mij daarom gepaster om de marktscène een (Menippeïsche) satire op het Cynisme te noemen.

Panayotakis (1995) stelt dat de passage sterke mimische en komische kenmerken bevat. Enkele hiervan zal ik toelichten; voor een volledig overzicht verwijs ik graag naar Panayotakis' boek.

Allereerst het thema: diefstal en bedrog staan op de voorgrond, twee motieven die in de Romeinse komedie en mime veel gebruikt zijn. Vervolgens de meervoudige herkenning, door Encolpius en Ascyrtos van de *tunicula* en van de *rusticus* en door de *mulier* van de *pallium*, is van zichzelf al een theatraal motief. Hierbij komt dat Petronius grote nadruk legt op de (fysieke) reacties van de personages wanneer zij iets herkennen (c.12.4-6, c.14.5) net zoals in mime nadruk wordt gelegd op de gebaren en mimiek.¹⁹

In c.14.7 worden de omstanders op de markt met een ongebruikelijk woord omschreven als *cociones*; Cocio is de naam van een personage uit Laberius' mime *Necyomantia*.²⁰ De omschrijving van een der *cociones* in c.15.4 als '*calvus, tuberosissimae frontis*' sluit aan op kaalheid als typisch kenmerk van een mimespeler.²¹ Het superlatief '*tuberosissimae*' voegt tevens een komische laag toe door overdrijving en lichamelijke 'misvorming' van een personage.²² Zeker voor een Romeins publiek moet deze passage herkenbare komische en mimische elementen hebben vertoond.

¹⁸ Schmeling 2011, 69.

¹⁹ Panayotakis 1995, 23.

²⁰ Schmeling 2011, 41. Cf. Panayotakis 1995, 29.

²¹ Panayotakis 1995, 29.

²² Schmeling 2011, 43.

4. Een onvergetelijke nacht: capita 16 – 26

Na hun avontuur op de markt genieten Encolpius, Ascyrtos en ook Giton van hun avondeten in de herberg, wanneer er opeens op de deur wordt geklopt. Angstig kijken de heren toe hoe de deur als vanzelf open gaat en de vrouw van de markt binnenkomt. “Dachten jullie dat jullie mij voor de gek hadden gehouden?” vraagt ze hen. “Ik ben de dienaress van Quartilla, wier heilige ritueel jullie voor de crypte hebben verstoord.” (c.16.3).

Na aankondiging van haar dienaress treedt Quartilla zelf naar binnen, vergezeld door een jong meisje (c.17), en ze gaat prompt zitten huilen op Encolpius' bed. Stil wachten de mannen af tot ze begint te spreken en hun vertelt dat ze niet op wraak uit is, nee, ze heeft zelfs medelijden met ze; immers zullen zij door de goden niet ongestraft blijven voor het feit dat ze geheime rituelen hebben gezien. Quartilla zelf lijdt sinds dit incident aan een ziekte, ze vreesde dat ze een derdedaagse koorts (*tertiana*, c.17.7) had opgelopen. Ze vroeg Priapus, van wie zij een priesteres is, om hulp en zou in een droom vernomen hebben dat alleen Encolpius en zijn makkers haar genezing zouden kunnen brengen. Ze vraagt om hun hulp.

Encolpius belooft te zullen helpen, ongeacht wat ze hiervoor zouden moeten doen, en zweert dat geen van hen ooit zal spreken over wat ze hebben gezien. Onmiddellijk klaart Quartilla op, kust Encolpius en, na een korte lacune, begint ze 'mimisch' te lachen (*mimico risu* c.19.1), gevolgd door haar dienaress en het meisje. Opnieuw valt een lacune in de tekst. In het eerstvolgende fragment vertelt Quartilla over haar plannen en zegt de herberg te hebben afgehuurd, zodat niemand hen zal storen. De mannen zijn inmiddels bang, maar Encolpius weet zeker dat zij, als mannen, in een gevecht zouden winnen van deze vrouwen.

Na alweer een lacune, smeekt Encolpius Quartilla om te doen waar ze voor kwam in plaats van hen langzaam te kwellen. Er volgt een reeks lacunes en korte fragmenten. De metgezellinnen van Quartilla treffen voorbereidingen, de heren worden betast en vastgebonden, de vrouwen geven hun een afrodisiacum, dat Encolpius geheel opdrinkt. De situatie groeit al snel uit tot een orgie waar ook een man (*cinaedus*, c.21.2) bij wordt gehaald om Encolpius en Ascyrtos anaal te verkrachten. In c.21 wordt bij het orgie een korte pauze ingelast voor een maaltijd, geheel voorzien van luxe gerechten en Falernische wijn (*vino Falerno*, c.21.6).

Heel het huishouden, vermoedelijk bestaande uit nog meer mensen die Quartilla heeft opgetrommeld voor haar orgie, is uitgeput en valt in de loop van de nacht in slaap. In dit intermezzo beschrijft Encolpius hoe twee mannen inbreken en Quartilla's rijkdommen proberen te stelen. Ze laten echter een grote beker vallen op het hoofd van een slapend meisje, dat begint te schreeuwen en iedereen wekt. De dieven, nu opgemerkt, besluiten prompt zicht te laten neervallen en luid te snurken, alsof ze al die tijd daar zijn geweest en ook slapen.

Dan wordt de orgie op volle kracht voortgezet. Er komen muzikanten bij en een *cinaedus* begint vals een erotisch lied te zingen alvorens hij wederom Encolpius verkracht. Huilend van ellende wendt Encolpius zich tot Quartilla: “*quaeso, (...) domina, certe embasicoetan iusseras dari.*” (c.24.1. “Ik smeed u, meesteres, u had toch bevolen dat mij een drankje moest worden gegeven?”) Quartilla begint te lachen en wijst hem op zijn misverstand: *embasicoeta* duidt op iets dat men neemt voor het

slapen gaan; een drankje, wellicht, of een sekspartner. Het woord is ook gebruikt in de betekenis van een obscene gevormde beker.²³

Boos omdat Ascylos minder te lijden heeft, spoort Encolpius zijn *embasicoeta* aan om ook hem te bestijgen. Giton kijkt bij alles toe en lacht zich suf, waarmee hij de aandacht van Quartilla trekt. Zij inspecteert en betast hem en zegt dat ze hem zal bewaren tot de volgende dag. Aangespoord door haar dienaar verandert Quartilla de plannen al snel: het is hoog tijd dat het jonge meisje in haar gezelschap wordt uitgehuwelijkt en Giton is de perfecte huwelijkskandidaat. Er wordt een gehele ceremonie gehouden voor de kinderen, compleet met huwelijksnacht, waarbij Encolpius en Quartilla door een kier in de deur toekijken alvorens zij samen zelf het bed in duiken.

Deze episode bevat veel expliciete verwijzingen naar de mime, waaronder het 'mimische lachen' (*mimico risu*) van Quartilla en haar dienaressen in c.19.1. Panayotakis (1994) heeft de visuele mimische elementen besproken, waarvan ik een aantal zal behandelen.

Panayotakis wijst op het belang van lichaamstaal in de mime, bewegingen en uitdrukkingen waarvan geen directe bronnen als regieaanwijzingen meer bestaan, maar waar wij ons dankzij omschrijvingen die in andere teksten voorkomen een beeld van kunnen vormen; van groot belang waren onder andere overdreven gezichtsuitdrukkingen en obsceniteiten.²⁴ Al in caput 16 identificeert Panayotakis theatrale elementen in de korte monoloog van de dienstmeid, die tevens een typisch personage binnen de komedie is.²⁵ Haar monoloog leest als de opening van een toneelstuk waarin zij zichzelf, de plot en een nieuw personage (Quartilla) introduceert. Dit laatste gebeurt met de theatrale woorden '*ecce ipsa venit*' ("en kijk daar komt zij aan") waarbij de lezer zich moet voorstellen dat de dienaar wijst naar de deuropening, waar spoedig Quartilla 'het toneel' zal betreden.

Vanaf haar binnenkomst in c.17 speelt Quartilla een rol, iets waar zowel haar interne publiek bestaande uit Encolpius, Ascylos en Giton, als het externe publiek pas na enige tijd achter komen. Ze komt binnen, stort neer op Encolpius' bed en begint geveinsd te huilen. Haar gemoed verandert snel en hevig, van heftig huilen in c.17 naar blijdschap in de loop van c.18, eindigend met hardop lachen in c.19. Dit lachen gaat vaak gepaard met gebaren van zowel Quartilla als haar dienaressen, zoals het klappen in handen ('*composis manibus*' c.18.7, '*ancilla composit manus*' c.20.6 e.a.) of het knakken van de gewrichten ('*manibus inter se usque ad articularum strepitum constrictis*' c.17.3). Deze 'overdreven' bewegingen gepaard met hun gemaakte lachen, zo zegt Panayotakis, "*create an additional tone of cheap melodrama and underline the theatrical behaviour of the characters, since complodere manus scaenicum est et pectus caedere 'to clap the hands and beat the breast are tricks of theatre.'*"²⁶ Deze episode is een mime, beargumenteert Panayotakis, en Quartilla is de *archimima*.²⁷

De vrouwen in deze episode lachen heel wat af. Quartilla doet dit voor het eerst in c.18.4:

²³ Schmelting 2011, 71.

²⁴ Panayotakis 1994, 322-324. Cf. Cic. *De Orat.* II.251-252.

²⁵ Panayotakis 1994, 325.

²⁶ Panayotakis 1994, 328. Cf. Quint. XI.III.123. Op pp. 329-330 van zijn artikel schrijft Panayotakis c.16-20 uit tot script, waarbij delen van Petronius' narratief worden verwerkt als regieaanwijzingen. Het lacuneuze karakter van de volgende capita weerhoudt onderzoekers ervan hetzelfde te doen met de rest van de episode, maar het is zeker noemenswaardig hoe goed de eerste paar capita zich lenen voor het toneel.

²⁷ Het hoofd van de mimespelers: eigenaar van de groep, regisseur en soms ook de hoofdrolspeler/-speelster. Panayotakis 1995, xvii.

hilarior post hanc pollicitationem facta mulier basiavit me spissius et ex lacrimis in risum mota descendentes ab aure capillos meos lenta manu duxit [5] et “facio” inquit “indutias vobiscum et a constituta lite dimitto.

Nadat deze belofte gedaan was, werd de vrouw vrolijker en kuste zij mij herhaaldelijk, en na haar tranen in gelach te hebben veranderd, aaide ze zachtjes met haar hand door de haren die vanaf mijn oor omlaag hingen en zei: “Ik sluit een wapenstilstand met jullie en bevrijd jullie van de aanklacht die zojuist is opgesteld.”

Passage 4

Na het zien van Quartilla's melodramatische jammerklacht belooft Encolpius alles te zullen doen om het goed te maken. Nu ze haar doel bereikt heeft, laat Quartilla haar act vallen. Ze lacht, wetende dat ze Encolpius voor de gek heeft kunnen houden, en ook wat voor de heren de gevolgen van Encolpius' belofte zullen zijn. Ze zullen alles doen en laten doen, en Quartilla geniet van het vooruitzicht.

Quartilla en haar dienaressen lachen opnieuw in c.18.7 en c.19.1, zo hard dat de mannen bang worden. Zij weten nog niet waar zij in verzeild zijn geraakt, maar het lachen van de vrouwen voorspelt weinig goeds. Zij zijn het die de touwtjes in handen hebben en beide partijen zijn zich hiervan steeds meer bewust. Het lijkt mij dat de vrouwen lachen uit een superioriteitsgevoel, wetende dat zij de controle hebben en dat de mannen geen flauw benul hebben wat hun te wachten staat. Hun lachen dient daarom in mijn optiek ook als de weergave van een gedeelde binnenpret van de vrouwen, informatie die zij bezitten en aan de mannen nog niet zullen verklappen, een geheimhouding die zij laten blijken middels hun gelach. Dit past tevens onder de noemer 'lachen als grensfenomeen,' waarin de heren door de vrouwen worden buitengesloten met het achterhouden van kennis.

Ook Giton lacht op twee momenten (c.20.8, c.24.5). De eerste keer lacht hij mee met Quartilla en een gedrogeerde Encolpius, nadat deze een te grote dosis afrodisiacum heeft gedronken (iets waarvan Quartilla wellicht weet dat het in grote doses giftig kan zijn.)²⁸ Dit lijkt op een geval van lachen in groepsverband, als communicatiemiddel: Giton geeft uiting van vermaak over het feit dat Encolpius, wiens seksuele lusten Giton zelf maar al te goed kent, in zijn eentje het afrodisiacum helemaal zou drinken. Ook toont Giton wellicht enig medeleven vanwege Encolpius' stommiteit. De tweede keer dat Giton lacht, is de orgie in volle gang en kijkt hij vanaf de zijlijn toe. Inmiddels goed dronken van sterke wijn (*vino falerno* c.21.6, *ebriorum* c.22.4)²⁹ is de zachtaardige Giton wellicht aangezet tot leedvermaak wanneer hij toekijkt hoe Encolpius en Ascylltos beiden walgen van de *cinaedus* die hen een voor een bestijgt. Waar de twee volwassen mannen allerminst genieten van de orgie, lijkt Giton, die zelf nog weinig te verduren heeft gehad, in beide gevallen opgezweept door de sfeer en het plezier van Quartilla en haar groep.

In het intermezzo in c.22 waar twee Syrische slaven inbreken, overheerst de *slapstick*-humor. De twee dieven sluipen binnen wanneer iedereen slaapt en proberen waardevolle voorwerpen te stelen. In snelle opeenvolging ruziën zij over het zilver (*inter argentum avidius rixantur*, c.22.3), trekken zij een vaas kapot (*diductam fregerunt lagoonam*, c.22.3), stoten zij een tafel vol zilver om (*cecidit etiam mensa cum argento*, c.22.4) en doen een drinkbeker vanaf een hoge plank vallen op het hoofd van een slapend meisje dat begint te schreeuwen (*et ancillae super torum marcentis*

²⁸ Schmelting 2011, 60. Dergelijke drankjes (hier *satyrion*) speelden ook in mimes een rol.

²⁹ Dronkenschap is een motief uit verschillende komische genres, waaronder mime en saterspel. Cf. Schmelting 2011, 66-67.

excussum forte altius poculum caput fregit. c.22.4). Eenmaal gesnapt, vallen zij neer op de grond en snurken luid alsof ze al die tijd sliepen (c.22.5).

Het nephuwelijk tussen Giton en het meisje Pannychis is volgens Panayotakis alweer een mimisch motief.³⁰ Hiernaast is het mijns inziens tevens bedoeld als een soort parodie op het traditionele Romeinse huwelijk. Er is veel aandacht voor detail: Pannychis draagt in navolging van de Romeinse traditie een vlamkleurige sluier en wordt in een door een fakkeldrager geleide processie naar de bruidskamer gebracht. De omstandigheden zijn echter totaal anders dan bij een traditioneel huwelijk: Pannychis is slechts zeven, en hoewel het niet ongehoord was voor Romeinse meisjes om op die leeftijd te huwen, was het wel ongebruikelijk, zozeer dat zelfs Encolpius de situatie volstrekt pervers vindt (c.25.3); haar processie bestaat uit dronken vrouwen en de fakkeldrager die hen leidt is de *embasicoeta* die eerder nog Encolpius en Ascylos heeft verkracht. De details passen bij een Romeinse huwelijksceremonie, maar de uitvoer is geheel pervers, met komische kenmerken als een bezopen menigte en een sodomiet die de processie leidt. Ten slotte is ook de naam van het meisje, Pannychis, een woordgrap die de absurditeit van de scène compleet maakt: afkomstig van het Griekse woord *παννυχίς*, dat 'een nachtelijk feest' betekent, is haar naam een verwijzing naar de orgie als geheel en haar eigen nephuwelijk. De verwantschap aan het woord *πάννυχος*, 'gedurende de hele nacht,' wekt ook het idee van de betekenis 'zij die de hele nacht door kan.'

Samenvattend kan men stellen dat de Quartilla-episode veel elementen aan de Romeinse mime en de Griekse Nieuwe Komedie ontleent, in welke genres onder meer ook gebruik wordt gemaakt van lachen, woordgrappen en *slapstick*-humor om tot een komisch geheel te komen.

³⁰ Panayotakis 1995, 48.

5. Het zit ook niet mee: capita 126 – 132

Er is veel gebeurd met onze helden: na een ruzie over Giton zijn Ascyrtos en Encolpius uit elkaar gegaan. Bij een kunstgalerij heeft Encolpius de dichter Eumolpus ontmoet, die iedereen zo irriteerde met zijn overmatige dichtkunsten, dat omstanders hem met stenen bekogelden totdat hij – en Encolpius met hem – uit de galerij is gevluht. Na een nieuwe aanvaring met Ascyrtos, die Giton kwam opeisen, zijn de drie gevluht naar de haven waar zij een toevluchtsoord hebben gezocht op een schip. Dit schip bleek later van Lichas te zijn, die al lange tijd op zoek was naar Encolpius en co, om redenen die helaas in de overgeleverde tekst niet worden vermeld. Uiteindelijk, na een confrontatie met Lichas en een schipbreuk, stranden onze helden bij het stadje Croton, waar zij een geheel nieuw avontuur tegemoet gaan (c.116).

In Croton zijn er groepen zogeheten erfenisjagers, mensen die middels het systeem van *patrones* en *clientes* winst proberen te halen uit de erfenis van rijke, kinderloze ouderen. Eumolpus bedenkt hierbij een plan voor de helden om rijk te worden (c.117): in een uitgebreid toneelspel doet Eumolpus zich voor als het ideale doelwit voor deze erfenisjagers, een rijke man die zijn zoon heeft verloren, met Giton en Encolpius in de rol van zijn slaven. Eumolpus, geheel in stijl, levert ons nog een *epyllion* getiteld *Bellum Civile*, van 295 hexametrische verzen, dat duurt van c.118 tot c.125.

Na Eumolpus' zoveelste gedicht³¹ wordt Encolpius, nu onder de alias Polyaeus, benaderd door Chrysis, de dienaar van de rijke vrouw Circe. Chrysis treedt op als tussenpersoon en vertelt Encolpius dat haar meesteres maar al te dol is op slaven en de nieuwkomer Polyaeus graag wil ontmoeten. Op een manier die vergelijkbaar is met de Quartilla-episode introduceert Chrysis voor zowel Encolpius als het externe publiek de gebeurtenissen van de komende capita: Circe is uit op seks met de vermeende slaaf Polyaeus, en Encolpius ziet dit wel zitten.

Nadat Encolpius zijn gewilligheid heeft geuit, brengt Chrysis haar meesteres naar de open plek waar Encolpius wacht. Circe is beeldschoon en begint meteen te flirten met Encolpius, en wederzijds. Wanneer Circe zachtjes lacht om Encolpius' geflirt, meent Encolpius dat zijn geluk niet op kan. Althans, niet totdat al gauw blijkt dat er iets anders niet op kan. Na een korte lacune vangt c.128 aan met een verbijsterde Circe, die vraagt of zij misschien het probleem is, of dat er misschien een andere reden kan zijn voor Encolpius' impotentie. Encolpius ontkent dit en verweert zich door te zeggen dat hij vergiftigd is: "*veneficio contactus sum.*" (c.128.1).

Circe, zwaar beledigd, negeert hem en wendt zich tot haar dienaar (c.128.3):

"dic, Chrysis, sed verum: numquid indecens sum? numquid incompta? numquid ab aliquo naturali vitio formam meam excaeco? noli decipere dominam tuam. nescioquid peccavimus."

"Chrysis, zeg me de waarheid: ben ik soms onaantrekkelijk? Zie ik er onverzorgd uit? Maak ik misschien door enig natuurlijk mankement mijn eigen voorkomen onoorloglijk? En misleid je meesteres niet. Ik zou niet weten wat, maar *iets* heb ik verkeerd gedaan!"

Passage 5.

³¹ Het hoort bij Eumolpus' karakter dat hij iedere gelegenheid aangrijpt om te gaan dichten. Dit is tevens hoe Encolpius en Eumolpus elkaar hebben ontmoet. Het *epyllion* in c.118 – 125 is al het zoveelste (maar dusver zeker het langste) gedicht dat Eumolpus sinds zijn introductie voordraagt.

Circe's woorden druipen van sarcasme wanneer ze onmiddellijk hierna een spiegel pakt en zichzelf goedkeurend bekijkt en vervolgens boos naar de tempel van Venus stormt. Encolpius druipet daarentegen verslagen af, en eenmaal terug bij Giton, vraagt hij de jongen om zijn inbreng. Giton antwoordt niet minder sarcastisch dan Circe³² met de volgende woorden (c.128.7):

“itaque hoc nomine tibi gratias ago, quod me Socratica fide diligis. non tam intactus Alcibiades in praeceptoris sui lectulo iacuit.”

“En wat dit betreft bedank ik je, dat je mij liefhebt met Socratische trouw. Zelfs Alcibiades heeft nooit zó ongeschonden in het bed van zijn leermeester gelegen.”

Passage 6.

De ‘*Socratica fide*’ die Giton benoemt, is een verwijzing naar Plato *Symp.* 217 - 219 b-d, waarin Alcibiades spreekt over de kuise manier waarop Socrates met hem omgaat.³³ In deze passage vertelt Alcibiades dat hij specifiek met het oog op seks zorgde dat hij de dag alleen zou doorbrengen met Socrates, in de verwachting dat Socrates deze kans zou aangrijpen om met de jongere man naar bed te gaan. In plaats daarvan, vertelt Alcibiades, bleef Socrates onveranderd in zijn rol als leermeester en bleef hij zijn gebruikelijke filosofische gesprekken voeren. Voor Encolpius komen Gitons woorden als de bevestiging dat zijn impotentie al langer een probleem is en door zijn partners ook als probleem ervaren wordt. Hij heeft echter niet lang de tijd om hierover te mokken wanneer Chrysis opnieuw naar hem toe komt, deze keer met een brief van Circe.

Circe groet ‘Polyaenus’ en zegt dat zij zich onder andere omstandigheden meer beledigd zou hebben gevoeld; nu maakt zij zich voornamelijk zorgen om de arme man. Immers, zo heeft zij vernomen, impotentie is de voorbode van algehele verlamming en zelfs de dood. Heeft hij het gered om zonder hulp thuis te komen? Ze heeft ook gehoord dat impotente mannen vaak niet goed kunnen lopen. Och, de arme stakker, ze raadt hem aan snel medische hulp te zoeken en, als de koude van zijn genitaliën zich verspreidt naar de rest van zijn lichaam, misschien maar alvast voorbereidingen te treffen voor zijn begrafenis. En als dit niet nodig blijkt, zegt ze, dan zou haar advies zijn om een tijdje niet met Giton naar bed te gaan: misschien herstelt Encolpius met voldoende rust. Zelf is Circe ervan verzekerd dat *zij* in elk geval niet het probleem was: ‘*nec speculum mihi nec fama mentitur.*’ (‘Mijn spiegel en mijn goede reputatie liegen niet.’ c.129.9.)

Encolpius schrijft snel een antwoord. Hij gaat bij wijze van spreken op zijn knieën en smeekt Circe om genade. Het was zijn schuld niet, maar hij zal een straf niet weigeren: ‘*sive occidere placet, <cum> ferro meo venio, sive verberibus contenta es, curro nudus ad dominam.*’ (‘Als het u behaagt mij te doden, dan kom ik zelf met mijn zwaard, of als u met zweepslagen genoegen neemt, dan ren ik naakt naar u, meesteres.’ c.130.3.) Maar toch was het zijn schuld niet, zegt hij opnieuw, maar dat van zijn uitrusting: ‘*paratus miles arma non habui.*’ (‘Als soldaat stond ik klaar, [maar] ik had geen wapens.’ c.130.4.) Hij vraagt om nog een kans om zijn fout recht te zetten.

Nadat hij Chrysis met deze brief heeft weggestuurd, maakt Encolpius zich helemaal klaar met een bescheiden bad, een speciaal dieet bestaande uit uien en slakken en een goede nachtrust zonder Giton naast zich. De volgende dag gaat hij met goede moed terug naar de ontmoetingsplaats van de dag ervoor, waar hij opnieuw benaderd wordt door Chrysis. De dienaar heeft deze keer de oude geneesvrouw Proselenus bij zich, die Encolpius een behandeling geeft om hem te ‘genezen’ van zijn

³² Schmeling 2011, 492.

³³ Dit is tevens de oorsprong van de term ‘Platonische liefde.’ Schmeling 2011, 492.

impotentie. De bijzondere ‘alternatieve geneeswijze’ die Proselenus toepast, lijkt te werken, wanneer in c.131.6 Encolpius’ lid weer tot leven lijkt te komen.

Encolpius gaat zelfverzekerd naar Circe, die op hem wacht en hem spottend begroet (c.131.11):

“quid est” inquit “paralytice? ecquid hodie totus venisti?”

“Hoe gaat het ermee, m’n beste verlamningspatiënt?” zei ze. “Ben je hier vandaag als een compleet man gekomen?”

Passage 7.

Encolpius antwoordt met de uitnodiging voor Circe om dat zelf maar te ervaren. Voor enige tijd verloopt deze tweede poging tot seks voorspoedig, maar na een lacune geeft Circe in c.132.2 opnieuw blijk van haar verontwaardiging over de teruggekeerde impotentie van Encolpius, die zij opvat als persoonlijke belediging. Zij laat Encolpius met een zweep slaan, exact zoals hij in zijn brief had aangegeven bereidwillig te zullen ondergaan als Circe dat van hem verlangde, en reageert haar woede ook af op Chrysis, Proselenus en haar andere slaven.

Opnieuw druipt Encolpius af, maar gaat deze keer niet terug naar huis; hij wil Giton geen verdriet doen en Eumolpus niet laten genieten van zijn leed. In plaats daarvan richt hij al zijn frustratie op zijn penis, die hij dreigt af te snijden. In negen sotadische verzen beschrijft Encolpius zijn poging tot zelfcastratie, die even jammerlijk faalt als zijn pogingen tot seks met Circe. Hij spreekt zijn penis hard aan, waar hij zich vervolgens om schaamt. Maar hij praat zijn gedrag voor zichzelf al gauw goed: spreken mensen niet vaker hun lichaamsdelen aan? Odysseus zelf maande zijn hart tot duldzaamheid.³⁴ De meeste mensen zullen misschien hun genitaliën niet aanspreken, maar uiteindelijk doet Encolpius niks gek, houdt hij zichzelf voor.

Het eerste dat bij deze episode in het oog springt, zijn de vele parodiërende elementen, waaronder het duidelijkst de epische poëzie, maar subtieler ook de pastorale en elegische poëzie worden aangepakt.

Om te beginnen met de epische elementen: het meest opvallend zijn natuurlijk de namen Circe en Polyaeus, beide afkomstig uit Homerus’ *Odyssee*. Circe is de welbekende tovenares uit boek 10 van de *Odyssee*, terwijl πολύαινος een epitheton van Odysseus is.³⁵ De beide personages verwijzen naar epische poëzie, zoals in c.127.5, waar Encolpius de stem van Circe vergelijkt met de zang van sirenen (*Sirenum concordiam*.) Hierna pas gebruikt Circe voor het eerst de naam Polyaeus voor Encolpius, en in de *Odyssee* waren het de sirenen die in boek 12 Odysseus met dat epitheton aanspraken. In c.127.6, verbaasd dat Encolpius haar naam nog niet weet, introduceert Circe zich bij naam:

“ita” inquit “non dixit tibi ancilla mea me Circen vocari? non sum quidem Solis progenies, nec mea mater, dum placet, labentis mundi cursum detinuit; habebo tamen quod caelo imputem, si nos fata coniunxerint. immo iam nescioquid tacitis cogitationibus deus agit.”

“O?” zei ze. “Heeft mijn dienaar je dan niet verteld dat ik Circe heet? Ik ben weliswaar niet het kind van Sol, noch heeft mijn moeder, zolang het haar behaagt, de draaiing van de rondwentelende wereld tegengehouden; toch zal ik veronderstellen dat ik de hemel

³⁴ Odysseus doet dit in Hom. *Od.* 20.17-22.

³⁵ Cf. Hom. *Il.* 9.673, 10.544, 11.430; *Od.* 12.184.

iets verschuldigd zou zijn, als de lotsgodinnen ons hebben verbonden. Immers, de godheid heeft met zijn stille overwegingen zeker een of ander plan.”

Passage 8.

Traditioneel gezien is de epische Circe de dochter van Helios/Sol en Perse. De Circe waar Encolpius mee van doen heeft, geeft aan niet diezelfde epische tovenaars te zijn, waarbij ze expliciet verwijst naar de afstamming die haar in literaire, maar ook komische bronnen wordt toegeschreven.³⁶

Deze capita bevatten tevens meerdere gedichten, waarvan de eerste in c.126.18 bestaat uit zes verzen in elegisch distichon. De verzen gaan over Jupiter en drie van zijn sterfelijke partners: Europa, Leda en Danaë. Encolpius spreekt deze verzen tot Circe in een flirtpoging, waarbij hij impliciet zichzelf vergelijkt met Jupiter en Circe met Danaë. Jupiter ontvangt in deze verzen de vraag waarom hij zijn seksuele escapades nu laat rusten, zelfs in bijzijn van een schoonheid als Danaë; een humoristische voorbode op de impotentie waar Encolpius later zelf mee te kampen heeft.

Explicietere epische verwijzingen vinden wij weer in c.127.9, in negen hexametrische verzen. Deze verzen spreken over een seksuele ontmoeting tussen Jupiter en Juno op de Ida, zoals bekend uit Hom. *Il.* 14, wanneer Hera probeert om Zeus' aandacht af te leiden van de Trojaanse oorlog. Ook pastorale kenmerken zijn te vinden in deze verzen, in de uitgebreide omschrijving van het bloemenveld met veel aandacht voor specifieke plantennamen (*emicuere rosae violaeque et molle cyperon, / albaque de viridi riserunt lilia prato*, v.4-5) zoals typisch is voor de omschrijvingen van een *locus amoenus* in pastorale poëzie.

Ook later, wanneer Encolpius zichzelf probeert te castreren in c.132.8, zijn duidelijke epische kenmerken te onderscheiden:

ter corripui terribilem manu bipennem,
ter languidior coliculi repente thyrsos
ferrum timui, quod trepido male dabat usum.
nec iam poteram, quod modo conficere libebat;
namque illa metu frigidior rigente bruma 5
confugerat in viscera mille aperta rugis.
ita non potui supplicio caput aperire
sed furciferae mortifero timore lusus
ad verba, magis quae poterant nocere, fugi.

Driemaal heb ik het vreselijke dubbelzijdige mes in mijn hand vastgegrepen,
driemaal sidderde ik, plots nog slapper dan een koolstronk
voor het mes, dat voor een bevende hand geen enkel nut verschafte.
En zo kon ik niet meer uitvoeren, wat ik zojuist nog wilde doen;
want hij, van angst nog killer dan de stijve winterkoude,
was weggevlucht in mijn schoot, verborgen door duizend rimpels.
Zo was ik niet in staat zijn hoofd te ontbloten voor de straf,
maar bespot door zijn doodsangst voor het galgenblok,
ben ik uitgeweken naar woorden, die beter konden schaden.

Passage 9.

³⁶ Schmelting 2011, 485. Cf. Plaut. *Epid.* 604.

De eerste twee verzen vormen een duidelijke verwijzing naar Verg. A. 6.700-1, waar de held Aeneas in de onderwereld de schim van zijn vader driemaal probeert te omhelzen, maar de schim driemaal aan zijn armen ontglipt als mist. Ditzelfde motief komt ook voor in Hom. *Od.* 11.206-8, opnieuw in de onderwereld, deze keer tussen Odysseus en de schim van zijn moeder Anticlea. Het gebruik van *ter...ter* kan echter ook naar een andere scène in de *Aeneis* verwijzen: in A.4.690-2 sterft Dido op de brandstapel, en 'driemaal is zij terwijl zij zich verhief op haar elleboog van het bed gerezen, | driemaal is zij op het bed teruggedroefd, en met dwalende ogen heeft zij | de hoge hemel afgezocht naar licht, en ze slaakte een diepe zucht zo gauw ze deze had gevonden.'³⁷

Net als Dido in deze verzen, wordt Encolpius' lid driemaal slap in plaats van omhoog te komen, waarna de verwijzingen naar de 'dood' van Encolpius' genitaliën verder aansluiten bij deze sterfscène van Dido. Schmeling (2011, p.505) noemt nog een argument om deze scène als verwijzing naar Dido kracht bij te zetten, waarmee we aankomen bij nog een expliciete verwijzing naar Vergilius in c.132.11:

11. *haec ut iratus effudi,*
'illa solo fixos oculos aversa tenebat,
nec magis incepto vultum sermone movetur
quam lentae salices lassove papavera collo.'

Toen ik deze woorden woedend uitstortte,
 'hield zij, na zich te hebben afgekeerd, haar ogen op de grond gericht
 en haar gezicht was niet meer bewogen bij het begin van mijn woorden
 dan buigzame wilgen of de papavers met hun slappe nek.'

Passage 10

De eerste twee van deze drie verzen in hexameter zijn een direct citaat uit Verg. A. 6.469-70, waar Aeneas Dido ontmoet in de onderwereld en zij niet ingaat op zijn pogingen met haar te praten. Het volgende vers van Vergilius luidt '*quam si dura silex aut stet Marpesia cautes*' ('dan als zij daar stond als harde steen of Marpesische marmer.'). Het alternatief waarmee Encolpius hier spreekt over zijn genitaliën, die niet reageren op zijn boze woorden, vormen een omkering van de betekenis van Vergilius' verzen en sluiten tevens beter aan op Encolpius' situatie. Het gebruik van *dura silex* en *cautes* op dit moment "*would have been ashes in [Encolpius's] mouth.*"³⁸ Gebaseerd op bovenstaande fragmenten, lijkt het erop dat Encolpius zijn genitaliën tot op zekere hoogte vergelijkt met Dido, waarmee de parodie van passage 9 inderdaad meer gericht lijkt te zijn op haar sterfscène in boek 4 dan op de ontmoeting met Anchises in boek 6.³⁹

Dat Encolpius zichzelf hier impliciet vergelijkt met Odysseus is niet ongebruikelijk: in de verzen over Jupiter in c.126.18 en c.127.9 vergelijkt Encolpius zichzelf met de oppergod in verwijzingen naar literaire en epische verhalen over Jupiter en in c.129.1 vergelijkt hij zichzelf met

³⁷ Verg. A. 4.690 *ter sese attollens cubitoque adnixa levavit;*
ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
quaesivit caelo lucem ingemuitque reperta.

³⁸ Schmeling 2011, 508.

³⁹ Cf. Murgatroyd 2000, 350.

Achilles. Vooral impliciete en expliciete vergelijkingen tussen Encolpius en Odysseus komen echter verspreid door heel het *Satyricon* met enige regelmaat voor.⁴⁰

Wat betreft de pastorale elementen in deze capita, is een eerste voorbeeld al genoemd in de omschrijving van een *locus amoenus* in c.127.9. Ook de stijl van deze verzen doet denken aan pastorale poëzie.⁴¹ Het motief van de *locus amoenus* komt in de tekst al eerder voor, in c.126.12, waar Encolpius wacht totdat Circe naar hem gebracht wordt. Omschreven wordt een woud met platanen (*platanona*) en laurier (*daphnona*), beiden boomsoorten die in de typisch pastorale *locus amoenus* met regelmaat genoemd worden.

Het personage Circe is op zichzelf, naast een parodie op epiek, ook een parodie op pastorale en elegische liefdespoëzie: een bekend motief uit die genres is de man die een verhouding heeft met vrijgelaten vrouwen of vrouwen met een zekere reputatie. Circe is hiervan een omkering: een vrouw die geilt op slaven en vrijgelatenen en die zelf ook een hele reputatie heeft opgebouwd op dit gebied.⁴²

Een laatste parodie die hier wordt besproken, is een parodie op Plato. In passage 6 komt al een stukje hiervan naar voren, met Gitons verwijzing naar de *Socratica fide* uit Plato's *Symposium*, maar daarna is het Circe die de *Phaedo* parodieert in haar brief in c.129. Ze verwijst naar Encolpius' impotentie als een koude in zijn genitaliën, die, als het zich door de rest van Encolpius' lichaam zou verspreiden, een voorbode zou zijn van zijn dood (c.129.7). Dit lijkt een subtiele verwijzing naar Plat. *Ph.* 117e – 118a, de laatste zinnen uit het werk, waar Socrates sterft na de gifbeker te hebben gedronken. Na het drinken van het gif worden Socrates' benen zwaar en koud en gevoelloos, iets wat zich langzaam verspreidt naar de rest van zijn lichaam totdat het zijn hart bereikt en hij eraan bezwijkt. In het *Satyricon* noemt Circe ook het vermeende verband tussen impotentie en verlamming: een gevoelloosheid, een slapte zoals de symptomen van Socrates vlak voor zijn dood. Circe vraagt zich af of Encolpius nog wel goed kan lopen; Socrates kon door de opkomende verlamming in zijn benen niet meer staan. Circe lijkt een subtiele maar sterke vergelijking te trekken tussen Encolpius' impotentie en de gifbeker van Socrates.

Parodie is in de Circe-episode duidelijk de voornaamste bron van humor, maar zeker niet de enige. Het sotadische metrum van de verzen in passage 9, die inhoudelijk duidelijk een parodie is, werd vaak gebruikt voor satire en obsceniteiten,⁴³ waarmee deze 9 verzen nog een extra laag humoristische elementen krijgen.

Chrysis, de dienaar van Circe, speelt een vergelijkbare rol met die van Psyche, de dienaar van Quartilla in de eerdere Quartilla-episode, en behoort tot het typetje van de sluwe *ancilla* dat bekend is uit de Nieuwe Komedie. Net als de *ancilla* van Quartilla introduceert Chrysis haar meesteres op bijna theatrale wijze, zodat haar woorden iets weghebben van een dramatische proloog. Haar naam is een woordgrap: afgeleid van het Griekse χρυσίον, dat een 'klein goudstukje' of

⁴⁰ In c.114 lijdt Encolpius schipbreuk, vermoedelijk door de toorn van Priapus, op een manier die doet denken aan Odysseus die schipbreuk lijdt door Poseidon. Gedurende het hele overgeleverde *Satyricon* wordt Encolpius achtervolgd door de toorn van Priapus, mogelijk opgelopen bij het verstoren van de rituelen van Quartilla, die zich uit in de Quartilla-episode, Priapus die Encolpius' aanwezigheid op het schip verraadt aan Lichas in een droom, de schipbreuk en nu zijn impotentie.

⁴¹ Schmeling 2011, 485.

⁴² Schmeling 2011, 471.

⁴³ Murgatroyd 200, 351.

'geld' betekent, sluit het naadloos aan op de taak die zij hier voor Circe vervult, namelijk het 'kopen' van Encolpius' 'waren.'⁴⁴ Verder wordt Circe beschreven als erg rijk en, als meesteres van Chrysis, is zij de bezitter van dit 'goudstukje.'

Dergelijke woordgrappen komen regelmatig voor in deze capita. De naam van de oude geneesvrouw, Proselenus, betekent 'voor-de-maan' of 'ouder dan de maan,' een komische verwijzing naar haar hoge leeftijd, waar verteller-Encolpius driemaal in korte tijd de nadruk op legt door haar te beschrijven als *anicula* (c.131.2, 4, 6). Dat het deze *anicula*, 'nog ouder dan de maan,' is die Encolpius kortstondig van zijn impotentie 'geneest' alvorens hij hier weer aan lijdt wanneer hij vrijt met de bloedmooie Circe, is pure ironie.

Een duidelijke woordgrap die niet aan een naam gerelateerd is, is bijvoorbeeld Chrysis' gebruik van *sedeo* in c.126.10, wanneer zij zegt dat ze zelf misschien een dienaar is, maar in tegenstelling tot haar meesteres neemt zij geen genoegen met bedpartners van lage standen: '*ego etiam si ancilla sum, numquam tamen nisi in equestribus sedeo.*' ('Ook al ben ik zelf een dienaar, maar ik zit alleen maar op *equites*.') Deze zin kan uiteraard niet anders dan seksueel opgevat worden, en toch heeft *sedeo* ook binnen die context nog een dubbele betekenis, namelijk 'zich prostitueren' en 'seks hebben (met de vrouw bovenop.)'⁴⁵ Chrysis zet zichzelf in een totaal ander licht dan Circe, maar waar ze eerst uit de hoogte doet door Encolpius lachend te vertellen dat ze nog nooit met een slaaf naar bed is geweest, toont zij zichzelf hier toch in zekere zin weinig anders dan haar meesteres; haar seksuele escapades zullen niet veel verschillen van die van Circe, afgezien van de verschillende doelgroepen. Dat Chrysis Encolpius uitlacht terwijl ze dit zegt, als antwoord op zijn vraag of de dienaar wellicht een oogje op hem heeft, is misschien het minst complexe voorbeeld van de superioriteitstheorie dat tot op heden aan bod is gekomen.

Sarcasme wordt ook sterk vertegenwoordigd in deze capita, met name door Circe, hoewel andere personages ook niet altijd subtiel zijn.

Circe's sarcasme komt naar voren vanaf de eerste keer dat Encolpius impotent blijkt. Schmeling merkte al op dat Circe in c.128.1-3 duidelijk sarcastisch is wanneer ze vraagt of zij het probleem is,⁴⁶ iets wat later uit haar brief blijkt wanneer ze in c.129.9 zegt dat haar spiegelbeeld niet liegt (zie citaat op p.18). Haar hele brief in c.129 driipt van het sarcasme, vanaf het moment dat ze aangeeft niet beledigd te zijn door Encolpius maar dat ze zich eerder zorgen maakt om zijn welzijn. Haar 'zorgen' zijn slechts weinig verholen beledigingen en haar waarschuwing dat Encolpius maar beter zijn begravenis kan gaan regelen is een overdrijving tot in het komische. Circe's sarcasme is ook voor Encolpius duidelijk: in zijn antwoord gaat hij niet in op haar woorden en hij negeert haar bewering dat ze niet boos is; in zijn eigen komische overdrijving verontschuldigt Encolpius zich in zijn brief alsof hij een doodszonde heeft begaan en Circe hem ook daarvan beschuldigd heeft.

Ook Giton is kort hiervoor, in c.128.7 (zie passage 6) niet minder sarcastisch dan Circe in haar brief wanneer hij Encolpius bedankt voor zijn kuise manier van liefhebben.

Bij de tweede ontmoeting met Encolpius is Circe's begroeting zowel kleinerend als sarcastisch wanneer ze vraagt of het vandaag wat beter gaat met de 'verlamingspatiënt' (zie passage 7). Het is

⁴⁴ Panayotakis 1995, 163.

⁴⁵ Schmeling 2011, 478.

⁴⁶ Schmeling 2011, 487.

te verwachten dat Circe, als zij een even uitgelaten en theateraal persoon was geweest als Quartilla, deze woorden lachend zou hebben gesproken op een manier die ik aan geen andere theorie zou kunnen toeschrijven dan de superioriteitstheorie. Circe lijkt op meer momenten aan te sluiten bij deze theorie, hoewel zij dit niet met openlijk lachen tot uiting brengt maar eerder met snijdend sarcasme. Duidelijk is in elk geval dat zij zich beter voelt dan Encolpius (en ieder ander personage in deze capita) en dat dit gevoel van superioriteit de grootste bron is van haar gesproken humor.

Voor het externe publiek is er in deze capita in elk geval genoeg humor om van te genieten, van expliciete en impliciete parodie tot woordgrappen en sarcasme, banale seksuele humor en wellicht ook wat leedvermaak ten aanzien van de arme Encolpius, wiens tijd in het stadje Croton zeker voorspoediger had kunnen verlopen.

Conclusie

In dit onderzoek zijn een groot aantal verschillende humortheorieën en -genres aan bod gekomen. Die zullen nu nogmaals op een rijtje worden gezet, verdeeld per categorie.

Parodie

Het genre van de parodie komt prominent naar voren in de overgeleverde tekst van het *Satyricon*. In de marktscène van c.12 – 15 zien wij, volgens McMahon (1997), een parodie op het Cynisme. Ik beargumenteer echter dat dit een satire is, en zal daar later nogmaals aandacht aan besteden.

Tegen het einde van de Quartilla-episode, in c.25 en 26, lezen wij een duidelijke parodie in het nephuwelijk van de twee kinderen, Giton en Pannychis. Gedurende de hele passage heeft Quartilla de touwtjes in handen en alle gebeurtenissen lijken van tevoren uitvoerig gepland te zijn als ware het een toneelstuk, waarover meer onder het kopje *Mime en Komedie*. De huwelijksceremonie die schijnbaar ter plekke wordt georganiseerd, is waarschijnlijk evenzeer uitgedacht en gepland als de rest van de gebeurtenissen. Tijdens dit nephuwelijk, van zichzelf een mimisch en komisch motief, komen verschillende elementen aan bod die men zou verwachten bij een traditioneel Romeins huwelijk. Zo wordt Pannychis naar de volledig gedecoreerde bruidskamer begeleid door een processie van vrouwen. Een fakkeldrager leidt de processie en de jonge bruid draagt een vlamkleurige sluier. Al deze elementen passen bij de Romeinse huwelijkstraditie, maar de details ervan, die totaal ongepast zijn voor een huwelijksceremonie, maken heel de ceremonie tot een parodie op het traditionele huwelijk. De vrouwen in de processie zijn dronken deelnemers aan een orgie, de fakkeldrager die hun voorgaat is een *cinaedus* die eerder nog Encolpius en Ascyrtos besteed, en de bruid zelf is slechts een jong kind. Bovendien is heel de ceremonie onderdeel van het grote theaterspel dat Quartilla en haar dienaressen opvoeren. Het is weinig verrassend dat een seksverslaafde, bepaald niet monogame priesteres van Priapus als Quartilla de avond zou afsluiten met een parodie op het huwelijk zelf.

In de Circe-episode, c.126-132, komt het genre van de parodie prominent naar voren. In de (bij)namen van de twee hoofdpersonen van deze capita, Circe en Encolpius, alias Polyaeus, lezen wij meteen de eerste tekenen van een parodie op de *Odyssee*. Dit wordt benadrukt wanneer Circe zelf in c.127.6 (zie passage 8) verwijst naar haar episch-literaire naamgenoot om aan te geven dat zij niet *die* beroemde Circe is. Later volgt nog een rechtstreekse verwijzing bij naam door Encolpius, wanneer hij in c.132.13 een directe vergelijking trekt tussen zichzelf en Odysseus. Dit doet Encolpius op het moment dat hij zijn penis aanspreekt, een actie die hij vergelijkt met de manier waarop Odysseus gewoon was zijn hart aan te spreken. Andere vormen van epische parodie in deze capita vinden wij terug in onder andere (tekst)verwijzingen naar Vergilius' *Aeneis*. Zo wordt naar alle waarschijnlijkheid de dood van Dido geparodieerd in c.132.8 (zie passage 9), hoewel het taalgebruik van Petronius in de betreffende verzen tevens zou kunnen verwijzen naar Aeneas' ontmoeting met zijn vader Anchises in de onderwereld in boek 6 van de *Aeneis*. Vervolgens worden in c.132.11 twee achtereenvolgende verzen van Vergilius direct geciteerd, die worden gevolgd door een compositie van twee andere verzen uit Vergilius' werk. Hierdoor geeft Petronius een geheel tegenovergestelde betekenis aan deze verzen ten opzichte van Vergilius' origineel.

Ook pastorale poëzie en zelfs de werken van Plato blijven in de Circe-episode niet onaangetast. Circe lijkt een omkering te zijn van het pastorale typetje van de rijke man die op slavinnen geilt, en verspreidt over de capita zijn er verschillende omschrijvingen van een *locus*

amoenus zoals we die uit de pastorale poëzie kennen. Het parodiërende karakter dat de Circe-episode lijkt te kenmerken, vinden wij ook terug naar directe en indirecte verwijzingen naar Socrates en diens dood zoals die ons bekend zijn uit Plato's vele werken.

Al met al speelt de parodie een grote rol binnen het *Satyricon*. Van de hier onderzochte passages is de parodie het duidelijkst aanwezig in de Circe-episode van c.126-132.

Satire

Voor een werk dat *Satyricon* heet, bevatten de hier onderzochte passages opvallend weinig duidelijke satire ten opzichte van andere humorvormen. De enige plaats waar satire duidelijk naar voren komt, is in de marktscène van c.12 – 15. Met slimme verwijzingen wekt Petronius voor de lezer het beeld van een Cynicus, die hij vervolgens belachelijk maakt wanneer hij de oude, versleten *tunica* van Encolpius en Ascyrtos vergelijkt met het Cynisme: uiterlijk gezien een armoedig voorkomen, dat voor de buitenwereld het beeld opwekt dat er geen sprake is van monetaire waarde, maar vanbinnen zit toch (een verlangen naar) geld verstopt – en niet zo'n klein beetje, ook. Uiteraard is het maar de vraag of Cynici diep vanbinnen inderdaad meer op geld belust waren dan hun filosofie hun toestond, maar Petronius wekt dit beeld zeker op, en voor een publiek dat misschien geen hoge dunk had van het Cynisme, moet dit een goede bron van humor zijn geweest.

Over andere delen van het *Satyricon* kan ik geen uitspraken doen, maar in de drie passages die hier zijn onderzocht, speelt satire geen grote rol. De enige prominente plaats waar satire voorkomt, is in de marktscène van c.12 – 15, de kortste van de drie passages.

Mime en Komedie

De dramatische humorgenres van mime en komedie spelen zo'n grote rol in het *Satyricon*, dat Costas Panayotakis (1995) er een heel boek aan heeft kunnen wijden. Toch gaat het in de onderzochte passages vaak slechts om kleine mimische en komische elementen, zoals het typetje van de sluwe slavin die we twee keer terugzien in Psyche (c.16 – 26) en Chrysis (c.126 – 132).

De marktscène bevat een aantal komische en mimische thema's en motieven, zoals het thema van diefstal en bedrog, en de toevallige herkenning tussen personages onderling en van bepaalde (gestolen) objecten, die leiden tot het centrale, humoristische conflict van de passage. Hoewel Panayotakis duidelijke vergelijkingen heeft kunnen trekken tussen het *Satyricon* en deze twee dramatische genres, stel ik dat hij soms misschien te graag bewijs wilde vinden om zijn standpunt te verdedigen en zo de kleinste overeenkomsten als argumenten heeft beschouwd.

Dat gezegd hebbende, kan ik niet ontkennen dat de marktscène, waar satire de voornaamste bron van humor lijkt te zijn, in de tweede plaats ook veel heeft ontleend aan de mime en komedie. Deze overeenkomsten zien we vooral terug in de setting, het onderliggende thema en kleine personages van deze passage. Het gebruik van het ongewone woord *cociones* in c.14.7 met zijn mimische associaties is slechts één van de kleine, maar toch talrijke voorbeelden.

Het echte centrum van mime en komedie in het *Satyricon* bevindt zich in c.16-26, de Quartilla-episode.

Ten eerste introduceert Psyche haar meesteres Quartilla en de gebeurtenissen die zullen volgen bijna alsof zij de proloog van een toneelstuk voordraagt. Quartilla treedt vervolgens binnen als een ware actrice. Met overdreven, zelfs mimisch gelach (c.19.1) en theatrale gebaren zetten Quartilla en haar dienaressen een toneelstuk neer met Encolpius, Ascyrtos en Giton als publiek *en* onwetende spelers in het stuk zelf. Daar de mime grotendeels een basis had in improvisatie rondom

een losjes opgebouwd en vaak obscene verhaal, is het alleen maar passend dat de heren zich een weg door deze orgie-mime moeten improviseren.

Het is duidelijk dat mime en komedie een grote, opvallende rol spelen in het *Satyricon*. Als grootste vertegenwoordiger van de kenmerken van deze genres, steelt de Quartilla-episode de show.

Lachen

In het *Satyricon* wordt heel wat gelachen. De omstandigheden verschillen bij bijna iedere lachbui die de personages hebben, maar de onderliggende redenen lijken in veel gevallen vergelijkbaar. Per passage zal ik nogmaals de lachbuien op een rijtje zetten om dit te illustreren.

In de marktscène wordt twee keer gelachen. De omstanders bij de ruzie tussen Encolpius en Ascyrtos tegen de *rusticus* en de vrouw in c.14.7 (zie passage 2) lijken te lachen vanuit de incongruentietheorie: ze zien twee partijen vechten om de kledingstukken die de ander in bezit heeft. De *rusticus* en de vrouw eisen een waardevolle mantel terug, zó waardevol dat iedereen zou begrijpen waarom zij het terug willen, als het van hen gestolen was. Daartegenover staan Encolpius en Ascyrtos, die vechten om een schijnbaar waardeloos, vies en versleten vod terug te winnen. Niet wetende dat een fortuin in die waardeloze *tunica* verstopt zit, snappen zij niet waarom de beide heren zoveel moeite zouden doen om de *tunica* terug te krijgen. Het beeld dat zij zien, botst met alle logische verwachtingen die zij zouden hebben, en dit leidt ertoe dat zij lachen om de ruziënde mannen.

Na de stressvolle aanvaring op de markt zijn het Encolpius en Ascyrtos zelf die het laatst lachen: ze hebben hun buit heroverd door toedoen van iedereen die zich met hun ruzie bemoeiden, en deze mensen hebben dit zelf niet eens doorgehad. De heren lachen om de dwaze onwetendheid van hun tegenstanders en de omstanders op de markt, waarbij deze lachbui tevens dient als uitlaatklep voor de spanning die uit de aanvaring zelf voortvloeide. Encolpius en Ascyrtos kijken neer op de mensen op de markt, die zij als dwaas ervaren, en lachen om hun stress te ontladen. Hun lachbui sluit aan bij de superioriteitstheorie en de ventieltheorie.

In de Quartilla-episode wordt veel gelachen, het meeste door Quartilla zelf en haar dienaressen. Bij vrijwel iedere lachbui die zij hebben, ligt een gevoel van superioriteit aan de basis daarvan. Quartilla lacht de mannen uit zodra Encolpius belooft dat ze zullen meewerken bij alles wat de vrouwen gepland hebben. De mannen weten nog niet waarmee zij instemmen en de vrouwen zien hen als naïef. Ook laten zij, door samen te lachen, zien dat zij op de hoogte zijn van hun plannen, kennis die de mannen niet hebben en die de vrouwen ook niet zullen delen voordat ze het ten uitvoer brengen. Bijna al hun lachbuien hierna vinden plaats nadat de mannen, inmiddels nerveus, vragen wat de vrouwen van plan zijn of zelfs smeken om genade. Het gevoel dat de vrouwen uiten middels hun lachen blijft hetzelfde. Ze laten zien dat zij de baas zijn, dat zij de touwtjes in handen hebben en de mannen machteloos zijn. Quartilla en haar dienaressen lachen op een manier die aansluit bij de superioriteitstheorie, maar ook een stukje lachen als grensfenomeen – dus om de mannen van hun plannen buiten te sluiten – vertoont: in plaats van antwoorden op hun vragen, krijgen de mannen enkel gelach te horen.

Giton en Encolpius lachen ook in deze capita, hoewel veel minder dan de vrouwen. Beide mannen lijken vooral te lachen omdat zij dronken en/of gedrogeerd zijn en opgezweept raken in het rep en roer van Quartilla's orgie. Dit geldt vooral voor Giton, die tot zijn nephuwelijk met Pannychis zelf nauwelijks het slachtoffer is geweest van de vrouwen en hun aanrandingen. Het is voor hem makkelijker om simpelweg mee te lachen met de vrouwen dan het voor Encolpius en Ascyrtos is, totdat ook hij het slachtoffer wordt van hun wilde plannen.

In de Circe-episode is Chrysis de enige die lacht. Dit doet zij in c.126.8 nadat Encolpius haar vraagt of zij een oogje op hem heeft. De redenen voor haar lachbui zijn simpel en rechtdoorzee: ze lacht Encolpius uit om zijn naïviteit, een duidelijk voorbeeld van de superioriteitstheorie. Ook de handelswijze van Circe in deze capita zou vanuit de superioriteitstheorie geïnterpreteerd kunnen worden, hoewel zij met een enkele uitzondering⁴⁷ nooit hardop lacht. Vanaf het moment dat Encolpius impotent blijkt, spreekt Circe hem aan met snijdend sarcasme. Haar brief aan hem zit er vol mee en later begroet ze hem neerbuigend als 'de verlamingspatiënt.' Circe is een ingetogen persoon, maar als zij even uitbundig zou hebben gelachen als bijvoorbeeld Quartilla, is het duidelijk dat zij dit vooral op neerbuigende toon zou hebben gedaan, wat aansluit bij de superioriteitstheorie.

Het is dus duidelijk dat de meeste lachbuien in de onderzochte passages geïnterpreteerd kunnen worden vanuit de superioriteitstheorie, hoewel ook andere theorieën aan bod zijn gekomen. Van de drie passages die hier onderzocht zijn, wordt in de Quartilla-episode het meest gelachen.

Overige vormen van humor

Als we kijken naar de overige bronnen van humor die in dit onderzoek voorbij zijn gekomen, dan kijken we vooral naar ironie, sarcasme, woordgrappen en *slapstick*.

Het intermezzo van de dieven bij Quartilla's orgie in c.24 is een schoolvoorbeeld van *slapstick*, met duidelijke fysieke en visuele handelingen zoals het trekken aan hun buit, het breken hiervan, de spullen die zij omstoten, waarvan een beker valt op het hoofd van een meisje dat begint te blèren en uiteindelijk de reactie van de dieven zelf, die zich prompt laten vallen en doen alsof ze slapen. De lezer kan de scène praktisch zien gebeuren terwijl ze het lezen, en een reeks gebeurtenissen als deze zou niet misplaatst lijken in bijvoorbeeld een aflevering van de tekenfilms *Tom & Jerry*, die bekend staan om hun gebruik van *slapstick*.

Woordgrappen komen in heel het werk voor en het zou teveel zijn om alle gevallen op te noemen. Een aantal voorbeelden zijn het gebruik van *embasicoeta* in c.24.1, een misverstand dat Quartilla zelfs nog uitlegt aan Encolpius en aan ons, het externe publiek: Encolpius verwachtte een ietwat obscene drinkbeker te krijgen, maar kreeg een sodomiet. In de Circe-episode zijn de namen van twee van Circe's dienaressen woordgrappen, met Circe's onderhandelaar die Chrysis, het 'goudstukje,' heet, en de zeer oude geneesvrouw die met de naam Proselenus 'ouder dan de maan' wordt genoemd.

Ironie zien we op verschillende momenten terugkomen, zoals in de marktscène, wanneer de omstanders en nachtwakers op de markt duidelijk winst proberen te halen op de ruzie tussen Encolpius, Ascyrtos en de *rusticus*, maar er uiteindelijk alleen maar voor zorgen dat Encolpius en Ascyrtos hun buit terugwinnen zonder dat iemand het doorheeft. In de Circe-episode is een duidelijk geval van ironie te vinden wanneer de oude Proselenus Encolpius tijdelijk 'geneest' van zijn impotentie, maar Encolpius hier weer aan lijdt wanneer hij korte tijd later weer vrijt met Circe. Verteller-Encolpius maakt het de lezer erg duidelijk dat Circe een schoonheid is waarmee hij dolgraag naar bed wil, net zoals hij Proselenus enkel omschrijft als 'de oude vrouw,' waar hij geen enkele aantrekking voor voelt. In beide gevallen is er sprake van situationele ironie.

Sarcasme zien we het meest terug in de Circe-episode, vanuit Circe, Chrysis en zelfs Giton. Circe is vanaf het moment dat Encolpius impotent blijkt vrijwel alleen maar sarcastisch. De brief die ze naar hem stuurt, staat er bol van, en haar opmerkingen bij hun tweede ontmoeting vraagt ze

⁴⁷ Circe giechelt kort wanneer Encolpius met haar flirt in c.127.1, van zichzelf ook een flirterige handeling.

allereerst op een uiterst sarcastische manier of het nu beter gaat met de ‘verlamingspatiënt’ Encolpius.

Chrysis is net als haar meesteres bijna alleen maar sarcastisch wanneer ze met Encolpius omgaat. Ze lacht hem uit wanneer hij onterecht veronderstelt dat zij een oogje op hem heeft en vertelt hem koeltjes dat zij nooit naar bed zou gaan met een slaaf, hoewel zij zelf een dienaar is.

Giton laat zich van zijn sarcastische kant zien wanneer Encolpius steun bij hem komt zoeken en vergelijkt Encolpius’ impotentie met de kuisheid van Socrates. Zijn ongenoegen over Encolpius’ seksuele omgang met de jongen klinkt duidelijk uit zijn ‘dank’ hiervoor, een sarcastische manier om Encolpius te laten weten dat ook Giton teleurgesteld in hem is.

Het doel van dit onderzoek was om de vormen van humor die Petronius heeft toegepast in het *Satyricon* in kaart te brengen en waar mogelijk te verbinden met theorieën uit de humorstudies. De onderzoeksvraag, *van welke soorten humor bedient Petronius zich in de geselecteerde passages van het Satyricon het meest*, is in deze conclusie extra uitgewerkt. In het onderzoek is duidelijk geworden dat Petronius vooral kenmerken en motieven heeft ontleend aan verschillende humoristische genres zoals parodie, satire, mime en komedie. Vrijwel iedere lachbui in de onderzochte passages bleek te koppelen aan bestaande theorieën van lachen en met name de superioriteitstheorie bleek vaak van toepassing. Kleinere, meer conventionele bronnen van humor zoals ironie en sarcasme zijn ook niet onderbelicht gebleven in het *Satyricon*. Petronius wist duidelijk hoe hij zijn publiek kon vermaken en heeft alles uit de kast getrokken om dit gedaan te krijgen: het *Satyricon* is een goudmijn aan humor, waarbij een grootschaliger onderzoek vanuit de humorstudies dan hier mogelijk was, geheel op zijn plaats zou zijn. Er is nog genoeg te ontdekken aan het *Satyricon* van Petronius, maar ik hoop dat dit onderzoek kan dienen als goede basis voor verder onderzoek met humorstudies als uitgangspunt.

Bibliografie

- Attardo, S. (ed.) (2014) *Encyclopedia of Humor Studies*. SAGE Publications, Inc.
Attardo, S. 'Incongruity and Resolution' in *Encyclopedia of Humor Studies*, pp. 384-385.
Attardo, S., Giora, R. 'Irony' in *Encyclopedia of Humor Studies*, pp. 398-402
Berger, A. A. 'Release Theories of Humor' in *Encyclopedia of Humor Studies*, pp. 634-636.
Marshall, K. 'Slapstick' in *Encyclopedia of Humor Studies*, pp. 701-702.
Swann, J., Wang, Y. 'Social Interaction' in *Encyclopedia of Humor Studies*, pp. 705-709.
- Dijkstra, R., Mols, S. (2019) 'Van de gastredactie: Humor in de Oudheid' in *Lampas* vol. 52. No. 2., pp. 121 – 125. Uitgeverij Verloren BV: Hilversum.
- Janssen, N. (2019) 'Linzesoep met odeklonje: Hegemon van Thasos over de gepastheid van parodie' in *Lampas* vol. 52. no. 2., pp. 126 – 138. Uitgeverij Verloren BV: Hilversum.
- McMahon J.M. (1997) 'A Petronian Parody at "Sat." 14.2-14.3' in *Mnemosyne*, vol. 50 fasc. 1, pp. 77-81. Leiden: Brill.
- Murgatroyd, P. (2000) 'Petronius, "Satyricon" 132' in *Latomus*, vol. 59 no. 2. pp. 346 – 352. Société d'Études Latines de Bruxelles.
- Panayotakis, C. (1994) 'Quartilla's Histrionics is Petronius, "Satyrice" 16.1-26.6' in *Mnemosyne*, vol.47 fasc.3. pp. 319-336. Leiden: Brill.
- Panayotakis, C. (1995) *Theatrum Arbitri: theatrical elements in the Satyrice of Petronius*. Leiden: Brill.
- Schmeling, G. (1992) 'Shekels and Lupines' in *Mnemosyne* vol. 45, fasc. 4, pp. 531-536. Leiden: Brill.
- Schmeling, G. (2011) *Commentary on the Satyrice of Petronius*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Slater, N.W. (2009) 'Reading the Satyrice' in Prag, J. en Reppath, I. (eds.) *Petronius: a handbook*. Chichester: Wiley-Blackwell.