

Daniel HAIDUC  
(Universitatea de Vest din  
Timișoara)

## Surse ale umorului în *Satyricon*-ul lui Petronius

**Abstract:** (Sources of humour in Petronius' *Satyricon*) There are shared opinions about the quality of humour practiced by Petronius in his *Satyricon*, the only satirical prose of the roman literature that survived until today. While some approaches highlights the multitude of allusions to people or events contemporary with the author, key elements of a juicy and coarse humour meant to entertain a narrow audience composed of people who were able to immediately recognize the cultural references employed, other approaches are focused almost entirely on the banquet scene in order to discover there that primitive and universal humour of making fun of somebody, that resonates so well with both the ancient reader and the contemporary one. This paper tries to demonstrate that there are many other sources of humour in *Satyricon*, and that they can become visible once we identify and highlight the elements of a certain type of situational humour that, having its origin in antique theatre, reveals itself only by visual reconstruction using imagination.

**Keywords:** comedy, humour, parody, satire, theatre

**Rezumat:** Există opinii divergente cu privire la calitatea umorului practicat de Petronius în *Satyricon*, unica proză satirică din literatura romană păstrată până astăzi. În timp ce unele abordări pun accentul pe mulțimea de aluzii subtile la adresa unor persoane sau evenimente contemporane autorului, acestea fiind considerate elementele cheie ale unui umor suculent și grosier, merit să distreze o audiență restrânsă, alcătuită din cunoscători ai referințelor culturale folosite, altele se concentrează aproape în exclusivitate asupra scenei banchetului, descoperind în ea acel tip de umor primitiv și universal, născut din râsul pe seama celui alt, care rezonază atât de bine și cu cititorul antic, și cu cel contemporan. Articolul își propune să arate că există și alte surse de umor în *Satyricon*, ele devenind vizibile atunci când sunt identificate și puse în evidență elementele unui anumit tip de umor de situație care, avându-și originea în teatrul antic, se relevă doar prin reconstituire vizuală, cu ajutorul imaginației.

**Cuvinte-cheie:** comedie, parodie, satiră, teatru, umor

Din perspectivă filosofică, umorul<sup>1</sup> ne apare ca un concept evaziv, bănuț a fi adesea doar o mască în spatele căreia s-ar ascunde o viziune tragică asupra lumii<sup>2</sup>. Pe de altă parte, miturile, creații esențiale ale umanității, conțin umorul în însăși structura lor, sub forma concepției că totul e posibil în lume, echivalentă în fapt ideii că totul e un joc (Huizinga 2002: 206). Între aceste două coordonate, a tragicului și a ludicului, poate fi plasat, în mod confortabil, și *Satyricon*-ul lui Petronius, cu condiția, desigur, să le privim pe ambele prin prisma culturii romane.

Deși au recunoscut înțaietatea grecilor în literatură, romanii s-au mândrit întotdeauna cu faptul că satira este „o creație în întregime originală, un gen literar autentic roman” (Cizek 1991: 7). Această idee, regăsită în multe studii de specialitate, își

1. Vom folosi, în acest articol, termenul de *umor* în sens larg, cuprinzând în el toate manifestările umane aparținând sferei comicului. De menționat că, în unele accepțiuni, umorul este el însuși o categorie estetică aparținând comicului, el desemnând o formă ușoară a acestuia ce constă în „identificarea elementelor incompatibile sau absurde ale unei situații” (DEX Online).

2. Pentru Kierkegaard, comicul, înțeles ca esență a umorului, este de aceeași natură cu tragicul: „Comicul și tragicul sunt similare deoarece amândouă se bazează pe contradicție” (Kierkegaard 2009, 431).

are originea într-o afirmație făcută de Quintilian în lucrarea sa *Institutio oratoria: satira quidem tota nostra est* (10.1). Tradusă de obicei sub forma „satira este în întregime a noastră”, ea pare rațională și tranșantă, dar numai pentru că se omite traducerea cuvântului *quidem*, purtătorul, în contextul dat, a unei certe încărcături emoționale, el fiind echivalent unui oftat de ușurare al retorului roman la descoperirea (în urma înșiruirii unei lungi liste de lucrări de origine greacă recomandate unui student în arta oratorică) faptului că există totuși un lucru (genul satiric) despre care „noi romanii putem pretinde că este al nostru în întregime” (Freudenburg 2005, 2).

În fapt, afirmația lui Quintilian este subiectivă și exagerată, cercetările arătând că operele satirice latine, începând cu lucrările primilor autori romani de gen – Ennius și Lucilius în secolele III - II î.Cr. –, au fost influențate de lucrări grecești mai vechi, mergând chiar până în secolul V î.Cr. În general, există un consens în privința faptului că satira, ca gen literar distinct, are ca punct de plecare opera filosofului și scriitorului Menip din Gadara, cel care tratase, în secolul III î.Cr., într-o formă liberă și hazlie, probleme de etică, criticând caustic erorile filosofilor și emfaza oratorilor din vremea sa. Însă atitudinea critică față de defectele morale și prezentarea lor sub formă umoristică, umorul popular, este o caracteristică a tuturor civilizațiilor, chiar dacă nu s-a manifestat ca o practică literară conștientă decât odată cu civilizația greacă, unde comedia, încolțită din *komos*-ul sărbătorilor dionisiace, apare investită încă de la început cu atributele satirei, fiind menită, conform lui Aristofan, mai întâi să-i facă pe oameni să râdă și apoi să gândească (Panaiteescu 2003, 47).

Este interesant însă faptul că filosofii greci au fost înclinați să privească în mod negativ umorul, începând cu Platon, unul din cei mai influenți critici ai acestuia. Pentru filosoful grec, comedia aduce tulburare sufletului, umple de ridicol pe oameni și pe zei deopotrivă, îi coboară spre vulgaritate și le strică echilibrul psihic (*Republica* 6.389c). În acest sens, râsul apare ca o emoție ce scapă controlului rațiunii, fiind mai puțin un efect al comicului, al prezenței de spirit și bune dispoziții, cât o izbucnire violentă, semn al atitudinii disprețuitoare sau batjocoritoare față de semenii. În opinia lui Platon, râsul constituie expresia unei răutăți intenționate, îndreptate de obicei asupra ignorantilor, a acelor indivizi care tind să-și supraestimeze condiția, considerându-se mai bogați, mai buni sau mai virtuozii decât sunt în realitate, iar această răutate, manifestată prin plăcerea de a râde pe seama lor, este chestionabilă din punct de vedere moral (*Philebus*, 48-50). Din acest motiv, susține marele filosof, comedia trebuie controlată strict: „Vom impune ca astfel de reprezentări să fie lăsate sclavilor sau străinilor angajați și să nu primească nici fel de considerație serioasă. Nici o persoană liberă, fie că este vorba de o femeie sau de un bărbat, nu va găsi lecții în ele.” (*Legile* 7.816e, 11.935e). Atitudinea critică față de umor, însușită și de Aristotel, care considera că râsul exprimă dispreț (*Etica nicomahică* 4.8), sau de filozofii stoici, care susțineau că râsul diminuează autocontrolul, s-a propagat apoi în gândirea creștină timpurie, influențând astfel întreaga cultură europeană până în perioada modernă.

Pe de altă parte, spațiul latin pare să fi fost mult mai permeabil la umor, poate și pentru că, la romani, cel puțin la început, genul satirei a fost destul de permisiv, poemele cu conținut moralizator fiind adesea însoțite de elemente dramatice de tip pantomimă, dialog, muzică sau joc de scenă (de aici și opinia că termenul *satira*, dat acestor creații, ar proveni de la *satira lanx*, o farfurie conținând un amestec de fructe

și alte alimente, oferite ca ofrandă zeiței Ceres). Prin diversitatea tematică abordată, de la adaptarea liberă a pieselor de teatru grecești la introducerea unor elemente autohtone aparținând improvizației și farsei, de la hazul pe seama convențiilor sociale ale vremii până la ironia și sarcasmul folosite în sublinierea fațetelor ridicole ale politicii și a vieții de zi cu zi, autorii latini au reușit să pună bazele unei culturi a râsului care a ajuns la apogeu în comediile lui Plaut și Terențiu și s-a desăvârșit apoi prin poemele satirice ale lui Horațiu și Iuvenal<sup>3</sup>.

În același timp, fideli unei îndelungate tradiții oratorice, romanii au teoretizat destul de mult pe marginea conceptului de umor. Astfel, în celebra sa lucrare *De oratore*, Cicero analizează capacitatea vorbelor de duh de a crea efecte retorice într-o pledoarie fără a afecta autoritatea discursului, iar în *Rhetorica Ad Herennium*<sup>4</sup>, un manual de artă oratorică, afirmă că „[tonul] glumeț<sup>5</sup> poate, în anumite circumstanțe, să provoace un râs decent și onorabil” (3.13), probabil o aluzie la ideea platoniciană a râsului ca manifestare necontrolată. În aceeași lucrare, marele orator include și o lungă listă a modalităților de a fi amuzant:

*Si defessi erunt audiendo, ab aliqua re quae risum movere possit, ab apolo, fabula veri simili, imitatione depravata, inversione, ambiguo, suspicione, inrisione, stultitia, exsuperatione, collectione, litterarum mutatione, praeter expectationem, similitudine, novitate, historia, versu, ab alicuius interpellatione aut adrisione. (Rhetorica ad Herennium I.VI) „Dacă ascultătorii au obosit deja de atâta ascultat, vom începe cu ceva care ar putea provoca râsul: o fabulă, o poveste plauzibilă, o caricatură, o inversiune ironică a sensului unui cuvânt, o ambiguitate, o insinuare, o persiflare, o naivitate, o exagerare, o recapitulare, un joc de cuvinte, o întorsătură neașteptată, o comparație, o poveste romantică, o anecdotă istorică, un vers, o provocare sau un zâmbet de aprobare îndreptat spre cineva”<sup>6</sup>.*

Urmașul lui Cicero, Quintilian, ține să-l completeze și chiar să-l critice uneori, susținând, din postura de fin practician al umorului de calitate, că „glumele bazate pe natura lucrurilor au mai mult spirit și sunt mai elegante” (*Institutio Oratoria* 6.3.57). În general, se acceptă faptul că Quintilian este mai sistematic decât Cicero, în lucrarea sa *Institutio Oratoria*, el dedicând umorului un întreg capitol<sup>7</sup> sub numele *De risu*. Discipolul său, Pliniu cel Tânăr, își aduce și el contribuția la teoria umorului, punând pe seama naturii umane înclinația spre divertisment, fără însă a amesteca glumele sau farsele cu ocupațiile serioase. El îi sfătuiește pe oratorii vremii să compună și poeme hazlii, deoarece „uneori glumele aduc faimă nu mai puțină decât lucrările serioase” (*Epistulae* 7.9.10).

3. Este contextul în care opera satirică vastă a scriitorului și savantului roman Marcus Terentius Varro (estimată la 150 de cărți, din care s-au păstrat 90 de titluri și în jur de 600 de fragmente), alcătuită în principal din texte numite sugestiv *Saturarum Menippearum libri*, a făcut ca acestuia să i se atribuie paternitatea satirei menipee.

4. Lucrarea este atribuită de către unii cercetători lui Lucius Cornificius, însă traducătorul Harry Caplan, în introducerea la ediția Loeb 1964, face o convingătoare demonstrație a faptului că ea nu poate aparține decât lui Cicero.

5. Cicero a stabilit patru tonuri posibile ale unei conversații: demn, explicativ, narativ și glumeț.

6. Traducere D.H.

7. Capitolul III din cartea a VI-a.

Contextul în care Petronius își elaborează *Satyricon*-ul este unul mai aparte, deoarece autorul face parte din cercul de apropiați ai împăratului Nero, personaj plin de contradicții care, pe drept sau nu denigrat de către mulții săi dușmani, a rămas în memorie ca „un monstru criminal, nebun sângeros, care i-a trimis la moarte pe ai săi și a dat foc Romei din pură plăcere” (Cizek 1986, 20). Imaginea pare a fi destul de aproape de faptul istoric, comportamentul paranoic, tendința de a vedea peste tot dușmani și primejdii, fiind confirmat din plin în momentul descoperirii complotului lui Piso (Tacitus, *Annales* 15.57.5), complot căruia i-au căzut victime nu doar uneltitorii direcți, ci și alți apropiați, printre care scriitorul Petronius.

Gaius Petronius Arbiter a fost, fără îndoială, unul din favoriții împăratului și se spune că și-ar fi îndeplinit conștiința datorită oficială până să fie arestat și acuzat de trădare, iar motivația pedepsirii lui rămâne și astăzi neclară, deși s-a vehiculat adesea ideea că tocmai *Satyricon*-ul a constituit cauza căderii în dizgrație a celui supranumit „arbitrul eleganței”. Desigur, este posibil ca Petronius, ca și mulți alții, să fi fost doar victima mai mult sau mai puțin inocentă a unor uneltiri de palat. Totuși, este greu de crezut că cercul de prieteni care cunoștea textul respectiv ar fi putut să-l ferească de urechile împăratului, ceea ce înseamnă că, în momentul în care scriitorul a fost supus rechizitoriului, romanul său satiric a putut fi cu ușurință interpretat retrospectiv ca fiind injurios la adresa lui Nero, dacă mai era nevoie de un capăt de acuzare în plus, deoarece el conținea, afirmă cunoscătorii, o mulțime de referințe, mai mult sau mai puțin directe, la obiceiurile și caracterul omului din fruntea imperiului.

În ce privește umorul din *Satyricon*, multe studii critice țin să evidențieze imediat comicul irezistibil al confuziilor literare și mitologice sau umorul gros, extravagant, succulent, prelungit până la licențios, care situează textul direct în zona burlescului, conotația suplimentară de spectacol a acestui termen fiind într-un totuși potrivită narațiunii. În general, însă, părerile rămân împărțite. Pentru unii cercetători, aluziile la adresa unor persoane sau evenimente contemporane autorului (inclusiv la adresa lui Nero), completate de o abordare originală, pentru acele timpuri, a personajelor – descrise în detaliu din punct de vedere al înfățișării, discursului sau comportamentului –, constituie cheia unui umor special, menit să distreze o audiență restrânsă alcătuită din prieteni și, în general, din persoane capabile să recunoască imediat referințele culturale folosite. În schimb, pentru alții, *Satyricon*-ul, în ciuda numelui său, nu este considerat a fi o satiră, ci mai degrabă o imitație a unora dintre vechile comedii grecești în care erau povestite faptele satirilor și zeităților grotești ale spațiului elenistic.

Această a doua concepție ridică din start câteva probleme. Este, oare, ideea unui grup de homosexuali promiscui, care călătoresc dintr-un oraș în altul, amuzantă doar datorită referințelor la poveștile comico-sentimentale ale unor iubiri ideali care își caută perechea? Depinde umorul din *Satyricon* de capacitatea cititorului de a vedea textul ca o parodie a romantismului grec? Probabil că nu. Encolpius, Giton sau Ascyltos sunt amuzanți pentru că reușesc să contrazică în mod direct normele și valorile culturale și sociale convenționale ale lumii mediteraneene, ceea ce înseamnă că, pentru cititorul roman, peripețiile lor ar fi trebuit să pară intrinsec amuzante, fără a fi nevoie de invocarea vreunei referințe literare exterioare (Prag, Repath 2009, 44).

Există și abordări mai savante, care propun realizarea unor conexiuni directe ale lucrării lui Petronius cu imaginarul cultural roman prin intermediul altor opere celebre

ale latinității, spre exemplu *Eneida* lui Vergiliu. În acest caz, juxtapunerea dintre febra eroică a lui Eurialus, unul din eroii troieni, și situația patetică a lui Encolpius ar fi nu doar plină de umor în sine, ci ar crea și o anumită disonanță comică între categoriile literare ale epicului și romanului (Prag, Repath 2009, 58). Cu alte cuvinte, un cititor care gustă umorul petronian înțelege foarte bine aluziile presărate în text, dar și incapacitatea personajului principal de a se ridica la înălțimea lor, și râde de Encolpius cu un sentiment satisfăcător de superioritate (Severy-Hoven 2014, 13).

Înțelegem acum de ce este atât de ofertantă această cheie de interpretare. Pentru că umorul născut din râsul pe seama celuilalt rezonază foarte bine și cu cititorul antic, și cu cel de astăzi, este un umor în aceeași măsură primitiv și universal. Și înțelegem și de ce, atunci când este vorba de *Satyricon*, cercetătorii observă umorul în primul rând în scena petrecerii din casa lui Trimalchio, acolo unde majoritatea participanților, prezentați în detaliu de Petronius, sunt deficitari din punct de vedere intelectual și cultural. Altfel spus, este „un simpozion al idioților” (Prag, Repath 2009, 38).

Această perspectivă simplificatoare ridică însă o problemă. Pentru cititorul modern, acest tip de umor funcționează bine doar atunci când reușește să rămână un observator extern, neimplicat, care tratează cu egal interes, sau dezinteres, de pe o poziție superioară, toate personajele, căutând permanent imagini, gesturi sau vorbe care să-i stârnească râsul. Însă talentul narativ al lui Petronius și complexitatea personajului Encolpius sunt elemente de natură să ducă la o implicare mult mai mare a cititorului în poveste prin forțarea adoptării unei perspective subiective – întâmplările sunt narate la persoana I – aparținând unei persoane ale cărei motivații sunt greu de înțeles. Din acest motiv, faptul că destui cercetători nu găsesc prea mult haz în scena ospățului nu este deloc întâmplător. De la arhitectura labirintică a casei lui Trimalchio și până la ritualurile complicate puse în scenă pentru participanți, totul favorizează o anumită rupere de realitate, alunecarea într-un spațiu imaginar seducător și în același timp manipulator, în care sclavii, mâncarea și arta se amestecă, nimic nu este ceea ce pare a fi, iar oaspeții, prinși în capcană, nu se pot sustrage participării la un spectacol care are ca unic scop amuzamentul gazdei. Trimalchio se întrece în a face farse tuturor, servitorilor și oaspeților deopotrivă, iar cititorul modern, pierdut printre ei, dezorientat de decorul în continuă mișcare și lipsit de referințele culturale necesare înțelegerii mecanismelor subtile ale societății în care s-a trezit aruncat, nu prea are motive să râdă.

Desigur, nu putem exclude ideea că autorul roman urmărește să-și distreze contemporanii tocmai prin excesul de fapte narative, care completează și amplifică excesele de toate felurile la care se dedau personajele romanului. În acest sens, este semnificativ faptul că, deși autorul *Satyricon*-ului se inspiră în mod evident din Horațiu și cina lui eșuată (*Satirae* 2.8), el se abate în mod semnificativ de la model. În timp ce Horațiu transformă cina lui Nasidienus într-un dezastru prin prăbușirea bruscă a acoperișului și împrăștierea invitaților (arătându-și astfel disprețul față de astfel de manifestări), ospățul din casa lui Trimalchio pare să continue la nesfârșit. Petronius își supune personajele unei lungi serii de suprastimulări senzoriale (vizuale, olfactive, gustative, tactile), prelungite până la saturație, care-i aduc pe aceștia în pragul îmbolnăvirii. Nenumărate feluri de mâncare sunt introduse în scenă unul după altul cu o „ingeniozitate grotescă”, fiecare fel este însoțit de o iluzie vizuală sau o farsă și toate

sunt împănate cu glume ieftine și mișcări de scenă care ameteșc mințile participanților deopotrivă cu stomacurile lor.

Există însă suficiente alte motive de amuzament în *Satyricon*. Nu putem să nu zâmbim atunci când Trimalchio este descris ca „un om tare de soi, care are în tricliniu un orologiu și un trâmbițaș tocmit să-i vestească la fiecare ceas cât a pierdut din viață” (Petronius 1991, 60), sau când oaspeții săi sunt întâmpinați la ușa de intrare în casă de un sclav a cărui unică sarcină este să le strige „Cu piciorul drept!”, aluzie la superstițiile gazdei (Petronius 1991, 66), sau când aflăm că cei doi profesori ai școlii de retorică se numesc Agamemnon și Menelau, trimitere deloc subtilă la conducătorii greci din războiul troian.

Avem, pe de altă parte, mulțimea de ironii la adresa unor personaje pe care reușește să le zugrăvească cu talentul caricaturistului care știe să scoată în evidență cele mai relevante detalii. Iată două exemple:

*Profluebant per frontem sudantis acaciae rivi, et inter rugas malarum tantum erat cretae, ut putares detectum parietem nimbo laborare. (Satyricon XXIV)* „Pe fruntea sa asudată curgeau la vale pâraie de acacia și între ridurile de pe obraji zăcea atâta fard încât puteai crede că ai de-a face cu un perete dărăpănat pe care-l dă gata pentru totdeauna o furtună”<sup>8</sup>.

*Nullus sonus unquam acidior percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem miscebat Atellanicos versus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit. (Satyricon LXVIII)* „Niciodată un sunet atât de pițigăiat nu-mi zgâriase în asemenea hal urechile; nu numai că făcea o gălăgie când mai ascuțită, când mai scăzută, greșind în chip barbar, dar sclavul acesta mai amesteca și versuri din atellane, încât, atunci, pentru întâia oară în viața mea, Vergiliu însuși mi-a dispăcut”.

De asemenea, omului modern, obișnuit cu acel comic de situație, naiv și exuberant, însoțit de râsete preînregistrate, al serialelor de comedie, îi este ușor să-și imagineze succesiunea de gaguri înșirate „cinematografic” de Petronius în unele din scenele cele mai animate ale romanului. Pentru exemplificare, să citim câteva pasaje:

*Cecidit etiam mensa cum argento, et ancillae super torum marcentis excusum forte altius poculum caput tetigit. Ad quem ictum exclamavit ilia pariterque et fures prodidit et partem ebriorum excitavit. Syri illi qui venerant ad praedam, postquam deprehensos se intellexerunt, pai-iter secundum lectum conciderunt, ut putares hoc convenisse, et stertere tanquam olim dormientes coeperunt. (Satyricon XXII)* „S-a răsturnat și masa, împreună cu argintăria, iar o cupă, căzută întâmplător de sus de tot, a spart capul unei slujnice care sforăia pe un pat. Lovită năprasnic, ea a scos un răcnet care a trădat pe hoți și totodată a trezit o parte dintre bețivani. Sirienii aceia veniți la pradă, după ce au priceput că au fost prinși asupra faptului, s-au azvârlit la picioarele unui pat, amândoi în aceeași clipă, încât ai fi zis că se înțeleseseră dinainte, și au început să sforăie, ca și cum ar fi dormit acolo de când lumea”.

8. Traducerea fragmentelor folosite în cadrul acestui articol îi aparține lui Eugen Cizek.

*Eumolpus contumeliae impatiens rapit ligneum candelabrum sequiturque abeuntem et creberrimis ictibus supercilium suum vindicat. Fit concursus familiae liospitumque ebriorum frequentia [...]. Interim coctores insulariique mulcant exelusum et alius veru extis stridentibus plenum in oculos eius intentat, alius furca de carnario rapta statum proeliantis componit. Anus praecipue lippa, sordidissimo praecincta linteis soleis ligneis imparibus imposita, canem ingentis magnitudinis catena trahit instigatque in Eumolpon. (Satyricon CXV)* „Eumolpus, înfuriat din pricina jignirii suferite, a pus mâna pe un candelabru de lemn, a luat-o pe urmele fugarului și și-a răzbunat sprânceana, cărând la lovituri pe spinarea hangiului. Sclavii și mușterii beți s-au năpustit din toate părțile [...]. Unul umbla să-i vâre în ochi o frigare plină de măruntaie, care încă sfârâiau, altul pune la mână pe o furcă de măcelărie și lua poziție de luptă. Cea mai înverșunată era o babă urduroasă, încinsă cu un șorț cumplit de soios și încălțată cu niște papuci desperecheați. Târa de lanț un dulău cât toate zilele și-l asmuțea împotriva lui Eumolpus”.

Modalitățile în care autorul alege să prezinte locuri, întâmplări sau personaje constituie exemple concludente ale unui talent scriitoricesc autentic, materializat, prin intermediul limbii latine, într-un vizual dens, colorat și animat, care ne amintește în permanență că satira menipee însemna, pentru romani, nu doar text, ci și, sau mai ales, teatru, spectacol, joc de scenă. Exact această materie vizuală abundentă constituie elementul esențial care particularizează stilul lui Petronius.

Efortul pe care scriitorul roman îl angajează în utilizarea, pentru prima dată în proză, a tuturor procedeele literare imaginabile pentru ai face pe cititorii săi să râdă ridică o întrebare legitimă: este *Satyricon* o frescă de moravuri a societății romane a primului secol sau doar un simplu text de divertisment, destinat unui public restrâns? Întrebarea apare frecvent în studiile de literatură antică, fiind practic o reiterare, sub altă formă, a problemei imposibilității de a stabili cu claritate cine a fost cu adevărat Petronius și care a fost intenția sa în privința *Satyricon*-ului. La o primă privire, înclinăm să nu aplicăm textului eticheta generalizantă a frescei de moravuri, în sensul de reflexie a mentalităților unei epoci, deoarece, în ciuda unor intenții satirice evidente ale textului, ansamblul cunoștințelor noastre despre societatea romană, așa cum pot fi ele sistematizate astăzi, pare să indice că majoritatea personajelor petroniene nu sunt nici pe departe reprezentative pentru societatea romană a secolului I. Însă tocmai această dificultate de a le asimila unor tipare rigide, tributare imaginarii moderne, le face atât de interesante pentru fiecare nouă generație de cercetători ai operelor antice.

Este foarte probabil ca Petronius să-și fi propus să scrie în primul rând literatură de divertisment, inventând o lume, dacă nu realistă, atunci măcar recognoscibilă, și deci plauzibilă, pentru contemporanii săi. În schimb, pentru cititorul de astăzi, umorul textului petronian provine mai ales din recunoașterea unor tipare de gândire sau de comportament care n-au dispărut în cei 2000 de ani de civilizație care au trecut de la crearea sa. Este un tip de umor în care oricine se poate regăsi, căruia îi lipsește superioritatea copilărească a râsului de ceilalți, dar care poartă cu sine reflecția senină a cunoașterii de sine, o ironie peste timp la adresa naturii umane de care Quintilian ar fi fost mândru.

### Bibliografie

- Cicero, Marcus Tullius. 1964. *Ad C. Herennium. De ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*. Traducere de Harry Caplan. London: William Heinemann Ltd.
- Conte, Gian Biagio. 1996. *The Hidden Author: An Interpretation of Petronius' Satyricon*. University of California Press.
- Huizinga, Johan. 1980. *Homo ludens*. London: Routledge.
- Kierkegaard, Søren. 2009. *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs*. Translating and editing Alastair Hannay. Cambridge: Cambridge University Press.
- Panaiteșcu, Valentin. 2003. *Humorul*. Iași: Polirom.
- \*\*\* *Petronius, A Handbook*. 2009. Editors Jonathan Prag, Ian Repath. Blackwell Publishing.
- Petronius Arbitr, Gaius. 1991. *Satyricon*. Chișinău: Hyperion.
- Petronius, Seneca Apocolocyntosis*. 1925. Traducere Satyricon de Michael Haseltine. London: William Heinemann Ltd.
- Rankin, H. D. 1971. *Petronius the Artist*. Haga: Martinus Nijhoff.
- Rimell, Victoria. 2004. *Petronius and the Anatomy of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seneca, *Apokolokintosys*, Petroniu, *Satyricon*. 1967. București: Editura pentru Literatură.
- Severy-Hoven, Beth. 2014. *The Satyricon of Petronius*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Silvestru, Valentin. 1988. *Umorul în literatură și artă*. București: Meridiane.
- Smith, Martin S. 1975. *Petronii Arbitri - Cena Trimalchionis*. Oxford: Clarendon Press.
- Star, Christopher. 2012. *The Empire of the Self*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

### Webografie

- The Cambridge Companion to Roman Satire* (editor Kirk Freudenburg). 2005. Cambridge: Cambridge University Press. [http://cco.cambridge.org/extract?id=ccol0521803594\\_CCOL052180\\_3594A026](http://cco.cambridge.org/extract?id=ccol0521803594_CCOL052180_3594A026) (10 noiembrie 2017).