Daniel HAIDUC
(Universitatea de Vest din Timişoara)

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 mulţimea de aluzii subtile la adresa unor persoane sau evenimente contemporane autorului, acestea fiind considerate elementele cheie ale unui umor suculent şi grosier, menit să distreze o audienţă restrânsă, alcătuită din cunoscători ai referinţelor culturale folosite, altele se concentrează aproape în exclusivitate asupra scenei banchetului, descoperind în ea acel tip de umor primitiv şi universal, născut din râsul pe seama celuilalt, care rezonează atât de bine şi cu cititorul antic, şi cu cel contemporan. Articolul îşi propune să arate că există şi alte surse de umor în Satyricon, ele devenind vizibile atunci când sunt identificate şi puse în evidenţă elementele unui anumit tip de umor de situaţie care, avându-şi originea în teatrul antic, se relevă doar prin reconstituire vizuală, cu ajutorul imaginaţiei.

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

Din perspectivă filosofică, umorul[1] ne apare ca un concept evaziv, bănuit a fi adesea doar o mască în spatele căreia s-ar ascunde o viziune tragică asupra lumii[2]. Pe de altă parte, miturile, creaţii esenţiale ale umanităţii, conţin umorul în însăşi structura lor, sub forma concepţiei că totul e posibil în lume, echivalentă în fapt ideii că totul e un joc (Huizinga 2002: 206). Între aceste două coordonate, a tragicului şi a ludicului, poate fi plasat, în mod confortabil, şi *Satyricon*-ul lui Petronius, cu condiţia, desigur, să le privim pe ambele prin prisma culturii romane.

Deşi au recunoscut întâietatea grecilor în literatură, romanii s-au mândrit întotdeauna cu faptul că satira este „o creaţie în întregime originală, un gen literar autentic roman" (Cizek 1991: 7). Această idee, regăsită în multe studii de specialitate, îşi

1. Vom folosi, în acest articol, termenul de *umor* în sens larg, cuprinzând în el toate manifestările umane aparţinând sferei comicului. De menţionat că, în unele accepţiuni, umorul este el însuşi o categorie estetică aparţinând comicului, el desemnând o formă uşoară a acestuia ce constă în „identificarea elementelor incompatibile sau absurde ale unei situaţii" (DEX Online).
2. Pentru Kierkegaard, comicul, înţeles ca esenţă a umorului, este de aceeaşi natură cu tragicul: „Comicul şi tragicul sunt similare deoarece amândouă se bazează pe contradicţie" (Kierkegaard 2009, 431).

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

are originea într-o afirmaţie 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 raţională şi tranşantă, dar numai pentru că se omite traducerea cuvântului *quidem*, purtătorul, în contextul dat, a unei certe încărcături emoţionale, el fiind echivalent unui oftat de uşurare al retorului roman la descoperirea (în urma înşiruirii unei lungi liste de lucrări de origine greacă recomandate unui student în arta oratorică) faptului că există totuşi un lucru (genul satiric) despre care „noi romanii putem pretinde că este al nostru în întregime" (Freudenburg 2005, 2).

În fapt, afirmaţia lui Quintilian este subiectivă şi exagerată, cercetările arătând că operele satirice latine, începând cu lucrările primilor autori romani de gen – Ennius şi Lucilius în secolele III - II î.Cr. –, au fost influenţate de lucrări greceşti mai vechi, mergând chiar până în secolul V î.Cr. În general, există un consens în privinţa faptului că satira, ca gen literar distinct, are ca punct de plecare opera filosofului şi scriitorului Menip din Gadara, cel care tratase, în secolul III î.Cr., într-o formă liberă şi hazlie, probleme de etică, criticând caustic erorile filosofilor şi emfaza oratorilor din vremea sa. Însă atitudinea critică faţă de defectele morale şi prezentarea lor sub formă umoristică, umorul popular, este o caracteristică a tuturor civilizaţiilor, chiar dacă nu s-a manifestat ca o practică literară conştientă decât odată cu civilizaţia greacă, unde comedia, încolţită 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 şi apoi să gândească (Panaitescu 2003, 47).

Este interesant însă faptul că filosofii greci au fost înclinaţi să privească în mod negativ umorul, începând cu Platon, unul din cei mai influenţi critici ai acestuia. Pentru filosoful grec, comedia aduce tulburare sufletului, umple de ridicol pe oameni şi pe zei deopotrivă, îi coboară spre vulgaritate şi le strică echilibrul psihic (*Republica* 6.389c). În acest sens, râsul apare ca o emoţie ce scapă controlului raţiunii, fiind mai puţin un efect al comicului, al prezenţei de spirit şi bunei dispoziţii, cât o izbucnire violentă, semn al atitudinii dispreţuitoare sau batjocoritoare faţă de semeni. În opinia lui Platon, râsul constituie expresia unei răutăţi intenţionate, îndreptate de obicei asupra ignoranţilor, a acelor indivizi care tind să-şi supraestimeze condiţia, considerându-se mai bogaţi, mai buni sau mai virtuoşi 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, susţine marele filosof, comedia trebuie controlată strict: „Vom impune ca astfel de reprezentări să fie lăsate sclavilor sau străinilor angajaţi şi să nu primească nici fel de consideraţie serioasă. Nici o persoană liberă, fie că este vorba de o femeie sau de un bărbat, nu va găsi lecţii în ele." (*Legile* 7.816e, 11.935e). Atitudinea critică faţă de umor, însuşită şi de Aristotel, care considera că râsul exprimă dispreţ (*Etica nicomahică* 4.8), sau de filozofii stoici, care susţineau că râsul diminuează autocontrolul, s-a propagat apoi în gândirea creştină timpurie, influenţând astfel întreaga cultură europeană până în perioada modernă.

Pe de altă parte, spaţiul latin pare să fi fost mult mai permeabil la umor, poate şi pentru că, la romani, cel puţin la început, genul satirei a fost destul de permisiv, poemele cu conţinut moralizator fiind adesea însoţite de elemente dramatice de tip pantomimă, dialog, muzică sau joc de scenă (de aici şi opinia că termenul *satura*, dat acestor creaţii, ar proveni de la *satura lanx*, o farfurie conţinând un amestec de fructe

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

şi alte alimente, oferite ca ofrandă zeiţei Ceres). Prin diversitatea tematică abordată, de la adaptarea liberă a pieselor de teatru greceşti la introducerea unor elemente autohtone aparţinând improvizaţiei şi farsei, de la hazul pe seama convenţiilor sociale ale vremii până la ironia şi sarcasmul folosite în sublinierea faţetelor ridicole ale politicii şi a vieţii de zi cu zi, autorii latini au reuşit să pună bazele unei culturi a râsului care a ajuns la apogeu în comediile lui Plaut şi Terenţiu şi s-a desăvârşit apoi prin poemele satirice ale lui Horaţiu şi Iuvenal[3].

În acelaşi timp, fideli unei îndelungate tradiţii 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*[4], un manual de artă oratorică, afirmă că „[tonul] glumeţ[5] poate, în anumite circumstanţe, să provoace un râs decent şi onorabil" (3.13), probabil o aluzie la ideea platoniciană a râsului ca manifestare necontrolată. În aceeaşi lucrare, marele orator include şi o lungă listă a modalităţilor de a fi amuzant:

> *Si defessi erunt audiendo, ab aliqua re quae risum movere possit, ab apologo, 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 neaşteptată, o comparaţie, o poveste romantică, o anecdotă istorică, un vers, o provocare sau un zâmbet de aprobare îndreptat spre cineva"[6].

Urmaşul lui Cicero, Quintilian, ţine să-l completeze şi chiar să-l critice uneori, susţinând, din postura de fin practician al umorului de calitate, că „glumele bazate pe natura lucrurilor au mai mult spirit şi 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[7] sub numele *De risu*. Discipolul său, Pliniu cel Tânăr, îşi aduce şi el contribuţia la teoria umorului, punând pe seama naturii umane înclinaţia spre divertisment, fără însă a amesteca glumele sau farsele cu ocupaţiile serioase. El îi sfătuieşte pe oratorii vremii să compună şi poeme hazlii, deoarece „uneori glumele aduc faimă nu mai puţină decât lucrările serioase" (*Epistulae* 7.9.10).

3. Este contextul în care opera satirică vastă a scriitorului şi savantului roman Marcus Terentius Varro (estimată la 150 de cărţi, din care s-au păstrat 90 de titluri şi 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 ediţia Loeb 1964, face o convingătoare demonstraţie a faptului că ea nu poate aparţine decât lui Cicero.

5. Cicero a stabilit patru tonuri posibile ale unei conversaţii: demn, explicativ, narativ şi glumeţ.

6. Traducere D.H.

7. Capitolul III din cartea a VI-a.

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

Contextul în care Petronius îşi elaborează *Satyricon*-ul este unul mai aparte, deoarece autorul face parte din cercul de apropiaţi ai împăratului Nero, personaj plin de contradicţii care, pe drept sau nu denigrat de către mulţii săi duşmani, a rămas în memorie ca „un monstru criminal, nebun sângeros, care i-a trimis la moarte pe ai săi şi a dat foc Romei din pură plăcere" (Cizek 1986, 20). Imaginea pare a fi destul de aproape de faptul istoric, comportamentul paranoic, tendinţa de a vedea peste tot duşmani şi 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 direcţi, ci şi alţi apropiaţi, printre care scriitorul Petronius.

Gaius Petronius Arbiter a fost, fără îndoială, unul din favoriţii împăratului şi se spune că şi-ar fi îndeplinit conştiincios îndatoririle oficiale până să fie arestat şi acuzat de trădare, iar motivaţia pedepsirii lui rămâne şi astăzi neclară, deşi s-a vehiculat adesea ideea că tocmai *Satyricon*-ul a constituit cauza căderii în dizgraţie a celui supranumit „arbitrul eleganţei". Desigur, este posibil ca Petronius, ca şi mulţi alţii, să fi fost doar victima mai mult sau mai puţin inocentă a unor uneltiri de palat. Totuşi, este greu de crezut că cercul de prieteni care cunoştea 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 uşurinţă interpretat retrospectiv ca fiind injurios la adresa lui Nero, dacă mai era nevoie de un capăt de acuzare în plus, deoarece el conţinea, afirmă cunoscătorii, o mulţime de referinţe, mai mult sau mai puţin directe, la obiceiurile şi caracterul omului din fruntea imperiului.

În ce priveşte umorul din *Satyricon*, multe studii critice ţin să evidenţieze imediat comicul irezistibil al confuziilor literare şi mitologice sau umorul gros, extravagant, suculent, prelungit până la licenţios, care situează textul direct în zona burlescului, conotaţia suplimentară de spectacol a acestui termen fiind întru totul potrivită naraţiunii. În general, însă, părerile rămân împărţite. 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 înfăţişării, discursului sau comportamentului –, constituie cheia unui umor special, menit să distreze o audienţă restrânsă alcătuită din prieteni şi, în general, din persoane capabile să recunoască imediat referinţele culturale folosite. În schimb, pentru alţii, *Satyricon*-ul, în ciuda numelui său, nu este considerat a fi o satiră, ci mai degrabă o imitaţie a unora dintre vechile comedii greceşti în care erau povestite faptele satirilor şi zeităţilor groteşti ale spaţiului elenistic.

Această a doua concepţie ridică din start câteva probleme. Este, oare, ideea unui grup de homosexuali promiscui, care călătoresc dintr-un oraş în altul, amuzantă doar datorită referinţelor la poveştile comico-sentimentale ale unor iubiţi ideali care îşi 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 amuzanţi pentru că reuşesc să contrazică în mod direct normele şi valorile culturale şi sociale convenţionale ale lumii mediteraneene, ceea ce înseamnă că, pentru cititorul roman, peripeţiile lor ar fi trebuit să pară intrinsec amuzante, fără a fi nevoie de invocarea vreunei referinţe literare exterioare (Prag, Repath 2009, 44).

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

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

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

Înţelegem acum de ce este atât de ofertantă această cheie de interpretare. Pentru că umorul născut din râsul pe seama celuilalt rezonează foarte bine şi cu cititorul antic, şi cu cel de astăzi, este un umor în aceeaşi măsură primitiv şi universal. Şi înţelegem şi de ce, atunci când este vorba de *Satyricon*, cercetătorii observă umorul în primul rând în scena petrecerii din casa lui Trimalchio, acolo unde majoritatea participanţilor, prezentaţi în detaliu de Petronius, sunt deficitari din punct de vedere intelectual şi cultural. Altfel spus, este „un simpozion al idioţilor” (Prag, Repath 2009, 38).

Această perspectivă simplificatoare ridică însă o problemă. Pentru cititorul modern, acest tip de umor funcţionează bine doar atunci când reuşeşte să rămână un observator extern, neimplicat, care tratează cu egal interes, sau dezinteres, de pe o poziţie superioară, toate personajele, căutând permanent imagini, gesturi sau vorbe care să-i stârnească râsul. Însă talentul narativ al lui Petronius şi complexitatea personajului Encolpius sunt elemente de natură să ducă la o implicare mult mai mare a cititorului în poveste prin forţarea adoptării unei perspective subiective – întâmplările sunt narate la persoana I – aparţinând unei persoane ale cărei motivaţii sunt greu de înţeles. Din acest motiv, faptul că destui cercetători nu găsesc prea mult haz în scena ospăţului nu este deloc întâmplător. De la arhitectura labirintică a casei lui Trimalchio şi până la ritualurile complicate puse în scenă pentru participanţi, totul favorizează o anumită rupere de realitate, alunecarea într-un spaţiu imaginar seducător şi în acelaşi timp manipulator, în care sclavii, mâncarea şi arta se amestecă, nimic nu este ceea ce pare a fi, iar oaspeţii, prinşi 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 şi oaspeţilor deopotrivă, iar cititorul modern, pierdut printre ei, dezorientat de decorul în continuă mişcare şi lipsit de referinţele culturale necesare înţelegerii mecanismelor subtile ale societăţii în care s-a trezit aruncat, nu prea are motive să râdă.

Desigur, nu putem exclude ideea că autorul roman urmăreşte să-şi distreze contemporanii tocmai prin excesul de fapte narative, care completează şi amplifică excesele de toate felurile la care se dedau personajele romanului. În acest sens, este semnificativ faptul că, deşi autorul *Satyricon*-ului se inspiră în mod evident din Horaţiu şi cina lui eşuată (*Satirae* 2.8), el se abate în mod semnificativ de la model. În timp ce Horaţiu transformă cina lui Nasidienus într-un dezastru prin prăbuşirea bruscă a acoperişului şi împrăştierea invitaţilor (arătându-şi astfel dispreţul faţă de astfel de manifestări), ospăţul din casa lui Trimalchio pare să continue la nesfârşit. Petronius îşi supune personajele unei lungi serii de suprastimulări senzoriale (vizuale, olfactive, gustative, tactile), prelungite până la saturaţie, care-i aduc pe aceştia în pragul îmbolnăvirii. Nenumărate feluri de mâncare sunt introduse în scenă unul după altul cu o „ingeniozitate grotescă”, fiecare fel este însoţit de o iluzie vizuală sau o farsă şi toate

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

sunt împănate cu glume ieftine şi mişcări de scenă care ameţesc minţile participanţilor 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 şi un trâmbiţaş tocmit să-i vestească la fiecare ceas cât a pierdut din viaţă" (Petronius 1991, 60), sau când oaspeţii săi sunt întâmpinaţi la uşa de intrare în casă de un sclav a cărui unică sarcină este să le strige „Cu piciorul drept!", aluzie la superstiţiile gazdei (Petronius 1991, 66), sau când aflăm că cei doi profesori ai şcolii de retorică se numesc Agamemnon şi Menelau, trimitere deloc subtilă la conducătorii greci din războiul troian.

Avem, pe de altă parte, mulţimea de ironii la adresa unor personaje pe care reuşeşte să le zugrăvească cu talentul caricaturistului care ştie să scoată în evidenţă 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 şi 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"[8].

> *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 piţigăiat nu-mi zgâriase în asemenea hal urechile; nu numai că făcea o gălăgie când mai ascuţită, când mai scăzută, greşind în chip barbar, dar sclavul acesta mai amesteca şi versuri din atellane, încât, atunci, pentru întâia oară în viaţa mea, Vergiliu însuşi mi-a displăcut".

De asemenea, omului modern, obişnuit cu acel comic de situaţie, naiv şi exuberant, însoţit de râsete preînregistrate, al serialelor de comedie, îi este uşor să-şi imagineze succesiunea de gaguri înşirate „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 excussum 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 şi 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 hoţi şi totodată a trezit o parte dintre beţivani. Sirienii aceia veniţi la pradă, după ce au priceput că au fost prinşi asupra faptului, s-au azvârlit la picioarele unui pat, amândoi în aceeaşi clipă, încât ai fi zis că se înţeleseseră dinainte, şi au început să sforăie, ca şi cum ar fi dormit acolo de când lumea".

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

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

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 linteo^ 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 şi şi-a răzbunat sprânceana, cărând la lovituri pe spinarea hangiului. Sclavii şi muşterii beţi s-au năpustit din toate părţile […]. Unul umbla să-i vâre în ochi o frigare plină de măruntaie, care încă sfârâiau, altul punea mâna pe o furcă de măcelărie şi lua poziţie de luptă. Cea mai înverşunată era o babă urduroasă, încinsă cu un şorţ cumplit de soios şi încălţată cu nişte papuci desperecheaţi. Târa de lanţ un dulău cât toate zilele şi-l asmuţea împotriva lui Eumolpus".

Modalităţile 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 şi animat, care ne aminteşte în permanenţă că satira menipee însemna, pentru romani, nu doar text, ci şi, sau mai ales, teatru, spectacol, joc de scenă. Exact această materie vizuală abundentă constituie elementul esenţial care particularizează stilul lui Petronius.

Efortul pe care scriitorul roman îl angajează în utilizarea, pentru prima dată în proză, a tuturor procedeelor literare imaginabile pentru ai face pe cititorii săi să râdă ridică o întrebare legitimă: este *Satyricon* o frescă de moravuri a societăţii 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 imposibilităţii de a stabili cu claritate cine a fost cu adevărat Petronius şi care a fost intenţia sa în privinţa *Satyricon*-ului. La o primă privire, înclinăm să nu aplicăm textului eticheta generalizantă a frescei de moravuri, în sensul de reflexie a mentalităţilor unei epoci, deoarece, în ciuda unor intenţii satirice evidente ale textului, ansamblul cunoştinţelor noastre despre societatea romană, aşa 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 imaginarul modern, le face atât de interesante pentru fiecare nouă generaţie de cercetători ai operelor antice.

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

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)

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.

Panaitescu, Valentin. 2003. *Humorul*. Iaşi: Polirom.

*** *Petronius, A Handbook.* 2009. Editors Jonathan Prag, Ian Repath. Blackwell Publishing.

Petronius Arbiter, Gaius. 1991. *Satyricon*. Chişinău: 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. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

Severy-Hoven, Beth. 2014. *The Satyrica of Petronius*. Norman: University of Oklahoma Press.

Silvestru, Valentin. 1988. *Umorul în literatură şi artă*. Bucureşti: 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 (10 noiembrie 2017).

BDD-A28936 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:38 UTC)