

VOCABULARUL CRITICII LITERARE ȘI VORBIREA PERSONAJELOR FĂRĂ CULTURĂ DIN *CENA TRIMALCHIONIS*

DE

DAN SLUȘANSCHI

Atunci cînd discută literatură, personajele cultivate din Satiricon ajung, parcă fără voia lor, să țină disertații. Pe rînd, Encolpius, Agamemnon și Eumolpus se îndepărtează de ritmul eurgător al conversației pentru a se încadra în modele, în tipare de gen, aparținînd declamației retorice sau poeziei¹. Putem deci afirma cu toată certitudinea că Petronius atribuie personajelor sale centrale acea poză a vorbitorului pe care contemporanii săi și-o însușiseră în școlile de declamație ale retorilor.

Cu totul alta este situația libertilor adunați în casa lui Trimalchio; aceștia, deși au ajuns la posibilitatea de a se bucura de privilegiile unei anumite averi, se simt și sînt depășiți de lipsa cunoștințelor și a bunelor purtări pe care le asigură o educație îngrijită, dîndu-i omului în stăpînire înțelegerea și continuarea tradițiilor de cultură și de comportare socială².

Așadar, în timp ce artificialitatea sau mania devalorizează discursurile asupra artei cuvîntului ținute de către Agamemnon sau Eumolpus, străduința de a face față conversației minează încontinuu ospățul dat de Trimalchio. Acest efort este făcut cu un singur scop, într-un singur sens — pentru a cîștiga autoritate, pentru a face impresie. El este totodată depus în două planuri diferite, după calibrul pretențiilor fiecărui personaj în parte.

Trimalchio încearcă în mod insistent să-și manifeste priceperea în aprecierea artei cuvîntului; Ganymedes schițează și el, în trecere, o asemenea încercare, astfel că ambii se află, deși la limită, între granițele criticii literare propriu-zise.

În afara ei se găsesc, pe de altă parte, Niceros și Plocamus, care comentează pe scurt numai propria lor reprezentare în public, în cursul petrecerii; deși pun în acțiune forme cvasiliterare (Plocamus imită un fel

¹ Eroii înșiși cunosc mijloacele pe care le întrebunțează și nu pierd prilejul să o și spună: Encolpius definește tiradele sale prin *declamare* (3,1) și prin *declamatio* (133,1), Agamemnon își numește versurile *schedium* (4,5), „improvizatie în versuri”, iar Eumolpus caracterizează încercarea sa epică drept un *impetus* (118,6).

² Ușurința, degajarea este și țelul de societate al lui Trimalchio: *suanis* și *suaniler*, termenii lui favoriți, reflectă intenția sa de a crea o atmosferă plăcută (cf. 39,2; 61,3; 64,2; 69,1).

de recitativ sau chiar de arie comică, iar Niceros istorisește o *fabula*), ei se află în terenul nedecis dintre vorbirea curentă și exprimarea prelucrată, iar termenii înșiși prin care se justifică apără deopotrivă persoana și modul lor de exprimare.

Echion este un caz aparte. Opiniile sale nu țin de critica literară, dar modul său de a încadra cultura, educația în general, este atât de reprezentativ pentru categoria socială din care face parte, încât examinarea acestuia devine indispensabilă.

Dat fiind că termenii folosiți de toate aceste personaje sînt fie asemănători, fie identici cu cei întrebuițați de criticii cultivați, definirea exactă a denaturărilor specifice pe care le-au suferit — ca formă sau îmbinare — poate constitui un reper de mare valoare pentru înțelegerea raportului dintre diferitele pături sociale și receptarea artei cuvintului.

Vom trece mai întii în revistă vocabularul fiecărui personaj în parte, încercînd apoi să aruncăm o privire de ansamblu.

Marea aspirație a lui Trimalchio, tipul libertului îmbogățit, este de a face impresie. Casa lui a fost împodobită, sclavii lui au fost dresați, cina lui a fost pregătită după o regie minuțioasă, trudită, a cărei desfășurare o conduce, punct cu punct, stăpînul în persoană. Omul acesta protejată de Fortuna și care nici nu-și mai cunoaște avuția, mai are însă o dorință: calitățile sale intelectuale³ nu trebuie să pară mai prejos de norocul sau de abilitatea sa. Socotind că a-ți arăta, la o recepție, cunoștințele este un semn de eleganță, Trimalchio, pe lângă spectacolele date de saltimbanci și măscărici de tot felul, dorește să-și întrețină oaspeții și cu discuții care să-i pună în valoare cultura⁴. Frazele sale care privesc în mod direct formele literare sînt la același nivel cu alte demonstrații naive de semidoc-tism: fantezii mitologice (48,7; 52, 1—2; 59, 3—5) sau versuri șchioape (55, 2—3).

Vom lua în considerație termenii care reprezintă nemijlocit încercările sale de a arăta că nu este un nepriceput în materie de literatură, în ordinea părților de vorbire, prezentînd mai întii unitățile pe care le distinge⁵.

A. Substantive. Imaginea globală despre cultură a acestui personaj o exprimă *litterae*⁶; ce reprezintă însă ciștișigarea acestei culturi ne-o arată folosirea neglijentă a lui *studium* în fraza imediat următoare: *ne me putes studia fastiditum* (48, 4). Aflat lângă *fastiditum* — care, cu valoare de participiu mediu, constituie o formă curioasă, termenul exact pentru „liberal education”⁷ este explicat prin *II bybliotheas habeo, unam Graecam, alteram Latinam* (*ibid.*), de unde trebuie să aflăm că pentru Trimalchio a ajunge în stăpînirea cărților este totuna cu a-ți cultiva mintea⁸. Un alt pasaj

³ 52,3 *Meum intelligere nulla pecunia uendo.*

⁴ 39,4... *oportet etiam inter cenandum philologiam nosse.*

⁵ Cantitatea relativ mică a materialului și diversitatea termenilor nu ne îngăduie o clasare pe arii de interes.

⁶ În clișeu *litteras didici* (48,4). Pentru *litterae* cf. E. Dobroiu, *Muraena et litteram*, în An. Univ. Buc. s. St. Soc. Filol., XVI, 1967, p. 288.

⁷ J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, Londra, 1952, II, p. 28.

⁸ Ambițiile de snob ale lui Trimalchio sînt o urmare a sfaturilor primite în vremea cînd fostul său stăpîn, hărăzindu-i o atenție specială, îi lăuda avantajele culturii de salon (cf. 39,4).

ne oferă surpriza de a găsi *litterae* cuprinse în clasificarea meșteșugurilor : 56,1 *Quod autem putamus, inquit, secundum litteras difficillimum esse artificium?* Faptul că și medicul se află numărat printre artizani (56,2) ne demonstrează că vorbitorului îi era străină obișnuita încadrare a artei cuvîntului și a medicinei între *artes honestae* (cf. Cicero, *De off.*, 1, 151 și Quintilian, *Inst. Or.*, 2, 17, 39 și 3, 6, 64); neputința de a distinge *artes ingenuae* — despre care vorbește, de pildă, Eumolpus în 88,2 — este o marcă semnificativă a fostei condiții servile a vorbitorului.

Mai apropiate de viața de toate zilele, denumirile formelor literare concrete sînt mai precis întrebuițate. *Declamatio* (48, 4) și *controversia* (48, 4 și 6) reprezintă variante ale aceleiași realități : exercițiile de școală ale retorilor. Judecînd după emfaza întrebării în care apare ⁹, *declamatio* pare să aibă rolul unei generalizări de paradă. *Controversia* termenul aflat în uzul curent al personajului, servește și el drept pretext pentru o jonglerie verbală dintre celea pe care acesta le iubește cu deosebire.

Alți cîțiva termeni denumesc elemente ale spectacolelor comice. Apariția expresiei *argumentum explicare*, ca o introducere la o bufonadă, (59, 5) ne face să credem că *argumentum* — „tramă, subiect” — a fost pus în gura lui Trimalchio cu scopul de a sugera preferința libertului pentru reprezentațiile comice pe care le cunosc și le iubesc cei mulți ¹⁰; în sensul acestei interpretări pledează și *deuerbium* și *melica* (64, 2). *Deuerbium* pare a fi un dublet vulgar al formei literare *diuerbium* ¹¹, atestată, spre exemplu, într-un pasaj celebru din Titus Livius (7, 2, 10). Nu numai la recepțiile lumii înalte au un loc de cinste poezia și cîntul; la petrecerile plebeiene se recită, se dansează și se cîntă deopotrivă, numai că versurile și ariile sînt împrumutate din dialogurile și cupletele comediei, iar gesturile caută să imite expresivitatea mimilor. La acest nivel social și cultural *melica* închipuie o replică la *canticum*, termenul literar pe care îl întîlnim în altă parte ¹²; mai apropiat de semnificațiile cuvîntului exact latin decît de sensurile obișnuite ale lui *μελικός*, *melica* reprezintă un grecism caracteristic pentru limbajul amestecat al lui Trimalchio. Comentatorii au lăsat fără explicație genul acestei forme ¹³, deși justificarea lui n-ar trebui evitată; cea mai simplă și mai avantajoasă ne pare a fi ipoteza că elipsa poate fi întregită printr-un *partem* : dînd un sens mai deplin lui *adicere* ¹⁴, această interpretare leagă pasajul dat de lungul șir de elipse caracteristice vorbirii libere pe care le întîlnim în *Cena* (cf. mai jos despre *tonstrinum*).

⁹ Lista jocurilor de cuvînte ale lui Trimalchio este lungă : 39,7, 10 și 12; 41,4 și 7—8; 44,5; 56,8; 58,2. Stupiditatea jocului de sensuri din acest pasaj (48,6) constă din reducerea rustică a creației literare la treapta de eveniment, de fapt întimplat.

¹⁰ Cf. 53, 13, unde, cu naivitate, Trimalchio menționează că și-a pus sclavii-actori de comedie să joace farsă (*Atellanam*).

¹¹ Cf. *derectus* lîngă *directus* eventual, și în 44,8.

¹² 35,6 — Encolpius; v. și locul citat din Titus Livius.

¹³ Bücheler (în primele două ediții — din 1862 și 1873) și Friedländer (*Petronii Cena Trimalchionis*, Leipzig, 1906 ², p. 323) îl modifică, între altele, și pe *melicam* în *melica*, pentru a evita dificultatea; Ernout păstrează textul manuscrisului, traducînd totuși cu un plural („couplets”), iar Perrochat (*Le festin de Trimalcion*, Paris, 1962 ³, p. 142, explică termenul prin „poésie chantée”, ca feminin al lui *melicus*; în sîrșit, Marmorale (*Cena Trimalchionis*, Florența, 1947, p. 131) traduce, fără alte explicații, prin „canto a solo, arietta”.

¹⁴ Știut fiind că histrionii înșiși nu se mai angajau de multă vreme să cînte și ariile propriu-zise, este de înțeles de ce Trimalchio îl laudă pe Plocamus că adaugă la recitare și executarea părții de cînt. Pentru *pars* într-un sens mai larg decît cel de „rol”, cf. 80,9.

Un fenomen invers față de latinizarea lui *μελιόος* — dar tot „normal” pentru exprimarea unui bilingv cu pretenții de cultură — îl formează apariția lui *inscriptio* cu sens de „comemorare printr-o epigramă”, deci ca o transpunere a lui *ἐπιγραφή*: 55, 2 *non oportet hunc casum sine inscriptione transire*. Trimalchio scandează apoi cu greu trei versuri șchioape, iar Encolpius — povestitorul — le comentează imediat prin *epigramma* (55, 4 *post hoc epigramma . . .*); judecînd și după alte contexte¹⁵, termenul tehnic al lui Encolpius este folosit cu intenția de a pune la locul său turnura pompoasă a lui Trimalchio, descifrîndu-i alcătuirea și ironizîndu-i emfaza.

Peristasis, termen grecesc întrebuintat ca atare, apare într-o altă încercare a lui Trimalchio de a-și demonstra cunoștințele. Libertul vrea să lase impresia că știe cum se comentează o controversă, dar folosirea formei grecești, de loc uzuală în raport cu *circumstantia*, pare să ateste nesiguranța sa în materie de terminologie retorică¹⁶.

Aruncînd o scurtă privire asupra modului în care Trimalchio denuște unele elemente ale artei cuvîntului, vedem că ambiția de „a vorbi cultură” și aproximația formelor caracterizează acest personaj; termenii săi seamănă cu cei uzuali în critica celor cultivați, dar inexactități formale și unele imprecizii de încadrare a lor, alături de un continuu amestec cu terminologia greacă, conlucrează pentru a înfățișa efortul eroului Cenei de a-și depăși condiția socială ca pe o strădanie neizbutită.

B. Verbe. Verbele care unesc și pun în mișcare elementele pe care le-am înregistrat mai sus întregesc tabloul neștiinței pline de pretenții a lui Trimalchio, adăugînd o serie de nuanțe.

Dicere, factorul de bază al cîmpului vorbirii, exprimă prin definiție afirmațiile banale (de ex. *dicere* + adverb, de tipul *melius dici* — 55, 5) care privesc acest domeniu; aparținînd totodată limbajul juriștilor și al retorilor, el definește și expunerea publică, exprimarea cu caracter oficial¹⁷. Atunci cînd dorește să-i dea mai multă prestanță întrebării sale, Trimalchio caută să întrebuinteze tocmai aceste rezonanțe de situate oficială, folosind interpelarea printr-un clișeu literar: 48, 4 *Dic ergo . . . peristasim declamationis tuae*. Dar și aici încercarea sa este ratată, căci precizia specifică termenului grec pentru *circumstantia* cerea alegerea unui verb mai restrîns, dar mai exact, de tipul lui *exponere*, pe care Encolpius îl și plasează imediat, cu ironie (48, 4; cf. și Quintilian, *Inst. Or.*, 1, 10, 88; 3, 6, 76; 5, 10, 9, *al.*).

Narrare, cu sensul general de „a povesti”, are tendința de a-l înlocui pe *dicere* în replicile în care libertii vorbesc despre propriile lor spuse; în unele contexte nu-l putem interpreta decît prin „a face cunoscut”, cu rolul de a descrie (la indicativ sau conjunctiv) sau cu rolul de a provoca (la imperativ) răspunsurile interlocutorilor. Trimalchio folosește din plin acest termen pentru a îndruma, ca gazdă, conversația (48, 4; 61, 2; 64, 2)¹⁸.

¹⁵ Cf. reluarea lui *dicere*, prea general, prin *exponere* (48,4, tot Trimalchio — Encolpius). Pentru *inscriptio* cf. TLL, VII, 1, col. 1849.

¹⁶ Cf. Quintilian, *Inst. Or.*, 3, 5, 17 și 5, 10, 104.

¹⁷ Punînd accentul pe conținutul comunicării, *dicere* se opune în primul rînd lui *loqui* (care denuște exprimarea curentă, obișnuită) apoi lui *aito* („a afirma”) și lui *fari* (care numește capacitatea de a vorbi, vorbirea în ansamblul ei). Cf. R. Chatton, *Zur Geschichte der romanischen Verben für „sprechen”, „sagen” und „reden”*, Berna, 1953, p. 12—14.

¹⁸ Printr-o serie de detalii, Petronius lasă să se vadă că atitudinea lui Trimalchio îi jenează pe invitații săi (cf. 41,9).

În afara istorisirii de *fabulae*, versurile și cîntecele contribuie și ele la înveselirea atmosferei. *Canturire*¹⁹, formă expresivă aproximativ echiva lentă cu „a fredona”, apare într-o replică a cărei formă i-a incomodat vreme îndelungată pe editori: 64, 2 *et solebas suavius esse, canturire belle deuerbia, adicere melicam*; în cele din urmă, aceștia s-au resemnat să vadă în această expresie răsturnată nu o greșeală de transcriere, ci o ironie a autorului la adresa personajului său. În orice caz, într-o frază în care amuzamentul îl constituie tocmai ambiguitatea ce învâluie formula amabilă a gazdei, nu se poate admite cu ușurință că derivatul deziderativ este un simplu echivalent pentru forma frecventativă banalizată (*cantare*)²⁰; dimpotrivă, credem că sufixul are rolul activ de a întări impresia de simpatie, de apropiere afectivă din partea lui Trimalchio, pe care cititorul cultivat nu poate să nu o găsească forțată și ridicolă.

Trimalchio vorbește însă și despre forme sau relații artistice propriuzise. *Declamare controuersiam* este o expresie standard care atestă și dă importanță faptului că vorbitorul este capabil să discute un asemenea subiect. Apoi, *interesse* este elementul banal care leagă celebra comparație fără rost dintre Cicero și Publius Syrus (55, 5); banalitatea formei de legătură subliniază stupiditatea întrebării.

Două adverbe (*canturire belle deuerbia* — 64, 2; *melius dici* — 55, 5) și un adjectiv (*disertus* — 55, 5), atît de banale încît nu cer comentarii speciale, încheie catalogul termenilor întrebuițați de către Trimalchio pentru a-și exprima părerile fie despre opere literare fie despre formele paralizate care au rolul de a da o anumită ținută petrecerii din casa sa. Incorecți uncori, alteori amestecați, întotdeauna lipsiți de precizia pe care o generează un sistem bine definit de raporturi, acești termeni dau viață uneia din principalele trăsături ale personajului, așa cum l-a văzut Petronius, și anume dorinței sale permanente, nestăpînite, de a părea un bogat om de lume, protector al literelor.

Comesenii lui Trimalchio — libești ajunși cu stare²¹ —, nu au toți aceleași veleități culturale. Dacă în spusele lor ei ajung să se refere la forme ale educației sau chiar la forme literare, aceasta se petrece doar în treacăt, nu fără a-l face pe cititor să le simtă și mai pregnant obtuzitatea, de altfel pașnică²².

Cel mai apropiat de stilul lui Trimalchio se arată a fi Echion (*centonarius*). Fără pretenții speciale de a fi o persoană cultivată sau măcar

¹⁹ Deziderativele ocazionale de acest gen, ca *sullaturire* (Cicero, *Ad Att.*, 9, 10, 6) sau *cenaturire* (Martial, 11, 77, 3) nu sînt lipsite de o nuanță de ironic, exprimînd în general intenția, insistența care nu cunoaște o realizare deplină.

²⁰ Aceasta este opinia care s-a înclătînit în comentarii: Friedländer, *op. cit.*, p. 323, *Marmorale, op. cit.*, p. 131 și 198, Perrochat, *op. cit.*, p. 147 și A. Marbach, *Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterisierung bei Petron*, Giessen, 1931, p. 72.

²¹ Acestora nu le lipsește sentimentul că formează o grupare aparte — numită de către Echion (*fascia* (46,1).

²² Singurul personaj cu reacții violente este Hermeros, dar el nu folosește cîte cuvinte știe despre o educație aleasă decît pentru a-l ocări pe Ascylos; ca să demonstreze că priceperea practică este cea cu adevărat importantă în viață, Hermeros aruncă la o parte, cu un *non didici*, o serie de plurale brutale, imposibile: *geometrias, critica* și *alogas nenias* (sau poate *alogias Me<ne>nias?*) care par să descrie învățătura predată de gramatic: știința numerelor, lectura și interpretarea poeziilor (cf. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, 1948, p. 301 și urm.). Apoi, parcă pentru a întări această impresie de incultură agresivă, urmează, tot ca o insultă, solecismul *quamquam et rhetoricam scis* (57,8).

de a încerca să-și facă o educație, el caută profesorii și cărțile²³ numai pentru fiul său; de aceea nu găsim la el nici idei nici cuvinte legate în mod direct de critica literară, dar părerile sale asupra domeniului învecinat al educației, al formării intelectuale sînt atît de semnificative pentru mediul plebeu, încît ele nu pot fi trecute cu vederea.

Se poate ghici o anumită nehotărîre în modul în care Echion întrebuițează forma *litterae*; bucurîndu-se că fiul său străbate cu ușurință cursul elementar, trecînd la latină după ce a isprăvit cu elementele de greacă (46, 5, cf. Perrochat, *op. cit.*, p. 99 și Marrou, *op. cit.*, p. 364—365), el socotește că *litterae* sînt un capital prețios pentru o meserie (46, 8)²⁴. Cu toate acestea, lui Echion nivelul primar i se pare îndestulător: 46, 7 *litteris satis inquinatus est*²⁵; mai mult chiar, prin intermediul lui *litterae* i se poate reproșa lui Agamemnon că și-a pierdut bunul simț din cauza studiilor exagerate (*prae litteras fatuum esse* — 46, 1), de unde rezultă că, dispus să vadă în cultură, în arta cuvîntului, un instrument, Echion, om practic și limitat, nu-i poate înțelege funcția estetică.

Cu toată insensibilitatea sa la aspectul artistic al educației și al exprimării în general, Echion este receptiv la implicațiile „reprezentării” în public. Acest efort de autocontrol — treaptă inferioară, instinctivă a comunicării într-un cadru oarecum oficial — apare cu mai multă pregnanță în cazul lui Niceros.

Înainte de a se angaja în povestirea unei *fabula* — participare la conversație de același tip cu declamarea unor versuri, dar inferioară ca nivel —, Niceros încearcă printr-o distincție nu lipsită de îndemînare (*rideri/derideri* — 61, 4)²⁶ să se ferească de batjocură, povestind²⁷ totuși o istorioară cu strigoi care-i captivează pe ascultători (63, 1). Astfel de povestiri, unele picante, altele de groază, ca și recitarea unor binecunoscute pasaje în versuri, contribuiau, împreună cu tradiționalele scene bufă, la crearea unei atmosfere de petrecere fără griji.

Am trecut în revistă mai înainte termenii prin care Trimalchio îl provocase pe Plocamus să recite, ca altădată, versuri de comedie. La *canturio* al lui Trimalchio, Plocamus răspunde prin termenul banal: *cantare* (64, 3), într-o frază unde prima care reține atenția este vulgaritatea lui

²³ *Libra rubricata* (46,7), cu eroare de gen.

²⁴ Formula pe care o întrebuițează (*litterae thesaurus est et artificium nunquam moritur*) ne arată, prin aspectul ei de clișeu (cf. Perrochat, *op. cit.*, p. 272), că Echion trăiește după normele unei înțelepciuni de cartier. Plasarea avocatului (*causidicus* — 46, 7 și 8) alături de frizer și de crainicul public, ca un simplu slujbaş fără prestanță, aparține desigur aceluiași mod de a gândi.

²⁵ *Inquinatus* reprezintă aici o formă expresivă vulgară în raport cu *imbutus*, termenul curent în critica literară (cf. Friedländer, *op. cit.*, p. 271); pentru a atinge chestiuni similare, personajele educate izează de formule solemne: *flumen* („șuvoiul cunoștințelor”) și *inundare* („a lărgi, a îmbogăți”) la Eumolpus, în 118,3, *flumen* („șuvoiul inspirației”) și *inrigare* („a îndruma”) la Agamemnon, în 5, v. 21 și 4,3.

²⁶ Perrochat, *op. cit.*, p. 135, o redă excelent prin „faire rire/ être moqué”; ambii termeni sînt frecvenți în discuțiile cu subiecte literare: *rideri* descrie efectul căutat, lăudat al genurilor minore (fabulă, epigramă, etc.), iar *deridere* — mai adesea la activ — denumește tendința naturală spre maliție a publicului obișnuit.

²⁷ *Narrare* are în acest context valoarea sa deplină. Alături de *fabula* (pe care îl regăsim în 65,5), *narro* denumea, ca treaptă inferioară, forma prelucrată a comunicării din păturile de jos ale societății: istorisirea de povești și snoave. Concurența cu *dico* se datorează probabil extinderii sale prin intermediul unor asemenea contexte și pornind de la acest nivel de conversație.

tisicus. Reluându-l în trecere și pe *deuerbium* (64, 4), el își compară talentele artistice cu cele ale lui Apelles, actor pe vremuri celebru; indiferent de ridicolul ei, această relație pune din nou în evidență inexistența unor granițe absolute între spectacolul artistic și jocurile, reprezentările ocazionale: trepte diferite și, calitativ, îndepărtate, acestea trăiesc dintr-o substanță comună, aceea a comunicării în sens larg literare, într-o ambianță de *otium*. În sfârșit *tonstrinum* (64, 4), probabil titlu al unui mim, ne lasă să bănuim că numărul favorit al lui Plocamus era farsa²⁸.

La rîndul său, Ganymedes se referă la un anume Safinius (44, 6 — 10), ale cărui calități de orator se simte dator să le laude (44, 8—9). De la început, *pilare* — în expresia șarjată *quomodo illos pilabat* (44, 8)²⁹ — îl pregătește pe cititor să-și dea seama la ce registru al expresiei oratorice este sensibil acest personaj. Obișnuita suspiciune a ignoranților puși în fața unei cuvîntări artistice încheiate îl îndeamnă pe Ganymedes să laude caracterul direct al exprimării lui Safinius: 44, 8 *nec scemas loquebatur sed directum*. Asimilarea sau, mai bine zis, confundarea termenului tehnic *schema* (s.n., „figură retorică”) cu vechiul împrumut popular *scema* (s.f., „figură, tertip”) ³⁰ lasă să se întrevadă o imagine cu totul sumară asupra tehnicii oratorice; întrebuintarea cuvîntului pe lingă *lqui* ca un complement în acuzativ care să arate nu obiectul, ci modalitatea, trebuie considerată, sub aspectul normei, ca un solecism. *Directum* (sau, poate, *derectum*, cf. K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon*, München, Heimeran, 1961, p. 43), acuzativ cu funcție de adverb, are și el rolul de a defini neglijența pretențioasă a acestui libert.

Dacă discursurile *in curia* ale numitului Safinius i-au produs lui Ganymedes bucuria de a fi pe înțelesul său, cuvîntările *in foro*³¹ i-au încîntat acestuia văzul și auzul: în for primează spectacolul. Vocea oratorului *cresebat tanquam tuba* (44, 9); se înțelege că forța brută a trompetelor³² este cea care a fermecat urechea lui Ganymedes. Comportarea corporală a oratorului capătă și ea o caracterizare la fel de sumară și de exterioră: vorbitorul își laudă favoritul pentru că nu asudă (*sudare* 44, 9) și nu scîrșă (*expuere* 44, 9) în timp ce-și pronunță discursul. Cele două calificări închipuie — prin faptul că descriu doar pragul de jos, al detaliilor materiale inferioare — o parodie de judecată critică a expunerii concrete (*actio*) a unui orator³³.

²⁸ Friedländer (*op. cit.*, p. 323) și Perrochat (*op. cit.*, p. 142) înclină să creadă că ar fi vorba despre o imitare a meseriei de frizer. Forma *tonstrinum* admite și sensul de „frizerie”, dar această interpretare nu este satisfăcătoare în contextul dat (exprimare de regrete prin întrebări eliptice: *Quid deuerbia? Quid tonstrinum?...*); subînțelegerea unui *mimum* pare mai verosimilă, dacă avem în vedere și că Encolpius, ca povestitor, pomenește într-un pasaj mai liniștit de *Laserpicarius mîmus* (35,6).

²⁹ Fic el interpretat ca *pilare* sau ca *pilare*, cf. Friedländer, *op. cit.*, p. 258.

³⁰ Deși manuscrisul H poartă forma *scemas*, toate edițiile și comentariile iau în considerație forma *schemas*. Demonstrația că textul trebuie păstrat ca atare a fost făcută de I. Fischer [Notă de critică de text (Petronius XLIV, 8)], SCL, 1953, 4, p. 225—227. Pe lingă exemplele aduse de d-sa, menționăm că forma *scema* apare și în manuscrisele lui Seneca retorul: *Contr.*, 2,1(9), 24 și 9,4(25), 22.

³¹ O dată cu schimbarea cadrului (*porro*), urcarea cu o treaptă ca grad de solemnitate o semnaleză *agere* („a ține un discurs”) folosit absolut.

³² Nu sînt, probabil, goarnea militare, ci surlele obișnuite la spectacole și la ceremonii religioase; cf. de ex. Iuvenal, *Sat.*, 10, 214.

³³ Pentru ca parodia să fie completă, opinia lui Ganymedes conține, ca după tipic, o parte referitoare la *uox* și una despre *gestus*.

Punctul culminant al comentariului lui Ganymedes îl formează însă aprecierea plină de importanță *puto eum nescioquid Asiadis habuisse* (44,9). Forma *Asiadis* a pus la încercare vreme îndelungată ingeniozitatea editorilor, care doar de la Bücheler încoace s-au resemnat să vadă în ea un împrumut grecesc mai aparte³⁴. Indiferent dacă sintem de acord că *Asianus* denumea în mod obișnuit o doctrină, un curent sau numai o tendință spre înnoire exuberantă, este evident că Ganymedes a încercat să lase impresia că asemenea înregimentări literare nu-i sînt străine, dar folosirea aproape fără adaptare a formei grecești, într-un sens aberant față de cel al etichetei literare, trădează încă o dată ignoranța sa plină de pretenții.

Surprinși fără greș de un artist cu o rară putere de individualizare, libertii de la masa lui Trimalchio se reprezintă fiecare după rangul la care tinde. Intervențiile lor sînt relativ scurte, de aceea o diferențiere lingvistică nu poate fi decît schematică: Echion debitează cele mai multe vulgarisme, Hermeros aruncă asupra lui Ascylos un val de grecisme; ceilalți participanți la discuție, arătînd în exprimarea lor o serie de abateri față de norma literară, combină categoriile fără a arăta vreo preferință marcată într-un sens anume.

Mult mai clară este diferențierea personajelor ca exemplare umane; asemănătoare în privința categoriei sociale, a educației sumare și a dorinței de a parveni, ele se deosebesc considerabil ca tipuri mentale individuale.

Niceros, timid, comentează doar propria participare la discuție; Plocamus cel ramolit tresare la amintirea succeselor sale de odinioară; Ganymedes pornește să prezinte calitățile unui orator, cu aere de cunoscător, iar Echion, povestind cum își crește fiul, nu ezită să afirme că un anumit lustru de cultură poate fi un bun capital pentru o meserie rentabilă.

Ca gazdă, Trimalchio își depășește cu mult invitații. Avînd unele idei vagi despre amuzamentele lumii sus-puse, el se străduiește să le imite cu gîndul că discuțiile erudite n-au de ce să nu-i fie la îndemînă. Prin urmare, el stringe tot ce poate ține de cultură — biblioteci, sclavi comedianți, un retor invitat la masa lui — cu îndîrjirea cu care a făcut și averea care îi permite luxul acesta, în căutarea acelei stări euforice pe care i-o oferă etalarea cunoștințelor sale de astrologie sau de mitologie, cite și cum le are, pentru a nu mai vorbi de pretențiile sale poetice.

În cele de mai sus am înregistrat și comentat termenii care exprimă atitudinea libertilor invitați la petrecerea lui Trimalchio față de formele literare sau culturale care constituie materia obișnuită a criticii literare, într-un sens mai extins al cuvîntului. Pentru a situa unele puncte de vedere sau pentru a încadra unele elemente am fost nevoiți să depășim chiar și aceste limite foarte puțin riguroase, căci raportarea continuă la valori strict materiale face ca majoritatea termenilor întîlniți să se afle alături de semnificațiile — de denotare — și de valorile — de conotație — pe care aceștia le au în textele scrise de critici cu o cultură superioară. Știînd însă bine că dincolo de silueta fiecăruia dintre libertii care iau cuvîntul la ospăț se află Petronius, literatul maestru al ironiei, sîn-

³⁴ V. comentariile la acest pasaj pe care le face Anton în ediția sa din 1781; totuși Perrochat menționează în comentariul său încă două ipoteze, pe picior de egalitate (*op. cit.*, p. 87), iar K. Müller notează pasajul cu *crux philologica* (*op. cit.*, p. 43).

tem siliți să admitem că principalul sistem de referință la care trebuie să apelăm este uzul criticii literare de calitate; punînd în aplicare această sondare stilistică „verticală”, am constatat că pentru înfățișarea — prin coborîre conștientă — a eforturilor literare ale egalilor lui Trimalchio, s-a ajuns la o încrucișare de termeni aparținînd criticii literare dar folosiți alături de forma sau de sensul lor obișnuit (de exemplu **Asias, controuersia, litterae, melica*), și de termeni curenți, concreți, care au primit funcția de criterii valorice (de exemplu *artificium, expuere, inquinatus, sudare, tuba*)³⁵.

Acest amestec intenționat, operă a unui critic pe care alte pasaje îl arată a fi stăpîn pe toate detaliile artei cuvîntului, nu poate fi totuși descompus în serii și clase solidare; singura sa unitate, într-o plasă de amănunte strict contextuale, este încălcarea, niciodată plicticoasă, a normei aspre și delicate a bunului gust.

Punct cheie în economia Satiriconului, așa cum îl avem astăzi, cina de la Trimalchio este un plan secund care adîncește perspectiva noastră asupra celorlalte personaje, conversații și evenimente din roman; această unică atestare a lumii frămîntate, în ridicare, dar aflate încă la marginea culturii, ne ajută să înțelegem, prin contrast, cît de sus trebuie așezate în ierarhia culturală a acelor vremi manifestări critice pe care sîntem tentați să le considerăm banale și lipsite de strălucire.

LE VOCABULAIRE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ET LE LANGAGE DES PERSONNAGES ILLETTRÉS DE LA CENA TRIMALCHIONIS

RÉSUMÉ

Soit qu'ils feignent d'avoir des opinions littéraires dignes de ce nom, soit qu'ils ne manifestent qu'en passant leur attitude envers l'éducation ou envers les lettres, les affranchis atablés chez Trimalcion font usage de certains termes qui appartiennent à la critique littéraire, ou qui trouvent leur explication au moyen d'une comparaison avec la norme de celle-ci.

Celui qui montre le plus d'insistance est, sans doute, Trimalcion lui-même; en passant en revue les mots à l'aide desquels Pétrone a crayonné l'ignorance prétentieuse de ce parvenu, on a relevé des mélanges avec les formes grecques (telles, *melica, peristasis*), des mots du jargon de la plèbe (*canturio, deuerbium* pour *diuerbium*), des ellipses (*melica*), des rapports sémantiques impropres (*dic... peristasim*), ainsi que des clichés d'usage courant (*belle, disertus, interesse, melius dici*).

L'intérêt des paroles d'Echion réside principalement dans sa façon de mettre en relation les *litterae* avec les *artificia*; chez Nicéros on retrouve,

³⁵ Forme mai rafinate sînt elipsele (*melica, tonstrinum*), translațiile sintactice (de tipul *dic mihi ... peristasim*) sau transpunerile (ca *inscriptio*). Pentru o analiză gramaticală a abaterilor, v. mai ales volumul citat al lui A. Marbach.

à un niveau inférieur et extérieur aux canons littéraires, l'opposition entre *rideri* et *derideri*, typique pour la définition de l'effet public des genres mineurs — fable, épigramme ; la réponse de Plocamus précise le rôle des chansons (*cantare*, *deuerbium*) et du mime (*tonstrinum*, avec ellipse) dans les amusements qui égayaient les festins des plébéiens. Ganymède est le seul à s'engager, pour un moment, dans la description d'un orateur ; la vulgarité insouciante de ses opinions est représentée avec vivacité par les confusions (*scema*, *Asias*) et les images physiques (*expuere*, *pilare*, *sudare* et *tuba*) parsemées dans son récit.

En marge de la critique littéraire et plutôt en dehors d'elle, les expressions attribuées aux affranchis invités chez Trimalcion nous offrent des lumières particulières pour la connaissance approfondie de l'attitude envers la culture de la nouvelle couche sociale des riches *municipales* d'extraction libertine. Sans qu'il soit possible de les classer dans des séries rigoureuses ou solidaires, on constate que toutes les formes enregistrées dans les propos des personnages d'origine humble de la *Cena* sont semblables en ce qu'elles transgressent, sans jamais ennuyer, la norme du bel usage et du bon goût. Tous ces termes, consciemment fabriqués ou placés à rebours par un maître de la caractérisation des types humains, constituent autant de points de repère pour l'appréciation de la place et de la qualité relatives des jugements littéraires que nous étiquetons d'habitude comme banals et dénués d'éclat.
