

## DIN NOU DESPRE ZODIACUL LUI TRIMALCHIO\*

„Noțiunea de operă «deschisă», definită odinioară de Umberto Eco, a devenit extrem de banală astăzi: oricine știe și admite că orice literatură demnă de acest nume este susceptibilă de a primi interpretări diferite, chiar contradictorii, care pot fi apărute în egală măsură, și că orice «lectură» nu poate pretinde să-i epuizeze sensurile. Dar *Satyriconul* permite o mulțime atât de mare de lecturi, încât ajungem să ne întrebăm dacă autorul său nu l-a conceput intenționat ca o adevărată capcană, un soi de labirint în care comentatori și critici s-ar chinui zadarnic să-și găsească drumul, în rătăcirii care nu fac decât să răspundă celor ale personajelor înseși»<sup>1</sup>.

### 1. PRELIMINARII. CHEI DE LECTURĂ A *SATYRICONULUI*

**1.1.** Niall W. Slater<sup>2</sup> observă că „existența unor interpretări multiple ale aceleiași opere dovedește îndeajuns că aceasta nu transmite totdeauna sensul voit în mod conștient de autor (de unde distincția pe care o stabilește el între «sens» și «semnificație», sensul rămânând stabil, iar semnificația putându-se schimba în funcție de nevoile particulare ale cititorilor și ale generațiilor succesive). Dar, fiind vorba de *Satyricon*, opinează Slater, mai ales nu trebuie să ne punem întrebarea obișnuită: „Cine este acest autor sau acest text a putut avea intenția să spună ceva?”, ci trebuie s-o înlocuim cu o altă întrebare, și anume: „Acest autor sau acest text a putut avea intenția de a **nu** voi să spună ceva?” Un asemenea text, în ochii criticului american nu trebuie în nici un caz confundat cu un text „care nu vrea să spună nimic”; este vorba dimpotrivă de un text conceput special pentru a suscita „speranța unui sens”, pentru ca apoi să refuze să ofere acest sens. În orice caz, asta ar fi făcut Petroniu, a cărui operă se caracterizează printr-o „prezență absentă” a sensului, acesta fiind obiectul care se sustrage permanent cercetării noastre, de altfel în măsura în care se sustrage căutărilor personajelor și, în primul rând, ale naratorului, Encolpius. Într-adevăr, acesta își petrece timpul căutând un sens aventurilor sale (deci romanului însuși), dar, în această căutare, nu încetează să eșueze, iar eșecul lui este și al nostru, în calitate de cititori ai *Satyriconului*: experiența lui Encolpius este experiența **noastră**. „Romanul lui Petroniu, conchide Slater, se consumă complet în cursul lecturii sale, nelăsând niciun mesaj ascuns, nicio structură secretă revelată subit, ci numai un cititor în același timp capabil de a decela un sens fals și mai dornic de a găsi un sens care-i va scăpa mereu”.

\* Articol rezultat în urma cercetării din cadrul proiectului CNCSIS PN II IDEI, cu tema „Toponimia mitică europeană” (n.a.)

<sup>1</sup> René Martin, *Le Satyricon. Pétrone*, Paris, Ellipses, 1999, p. 31.

<sup>2</sup> *Reading Petronius*, Baltimore/London, 1990, citat de R. Martin, *ibid.*, p. 31–32.

Concluzia ar fi – cel puțin în înțelegerea lui R. Martin – că, după o lectură adesea dificilă, aflăm că am alergat după o fantomă și că, citind *Satyriconul*, mai ales nu trebuie să căutăm să înțelegem; mai mult: nu numai că romanul nu are cheie, dar nu există nici măcar o poartă de deschis.

1.1.1. Bineînțeles că cititorii și exegeții *Satyriconului* nu s-au împiedicat de această concluzie, într-o neobosită căutare de sensuri, începând chiar cu sensul romanului, ceea ce face chiar R. Martin. Acesta, după ce califică lucrarea lui Petroniu drept **roman de dragoste, roman de aventuri, roman comic, roman al dezamăgirii, roman profund pesimist, roman al batjocorii**, ajunge la concluzia că, într-o mare măsură, *Satyriconul* rămâne un **roman realist**. Cu aceasta, R. Martin se plasează de partea acelor exegeți, extrem de numeroși, care, de-a lungul timpului, s-au străduit să pună în evidență realismul romanului lui Petroniu. „Lectura” *Cinei lui Trimalchio* ca un **episod realist** și-a găsit cea mai ilustră expresie în celebra lucrare a lui Erich Auerbach, *Mimesis: reprezentarea realității în literatura occidentală*, în care exegetul oferă o inegalabilă analiză a episodului *Fortunata*.

De ce mai e nevoie ca, după atâtea zeci de ani să se mai pună în discuție calitatea de roman realist a *Satyriconului*? R. Martin polemizează cu „una dintre cele mai strălucite latiniste ale generației ei”<sup>3</sup>, Florence Dupont, care, într-o carte considerată de el, în egală măsură, „pasionată și pasionantă”, *Le Plaisir et la loi*<sup>4</sup>, a desfășurat teza lui Auerbach și caracterul realist al *Satyriconului*. Teza clasicistei franceze are la bază ideea că, în considerarea *Satyriconului* drept roman realist, reflex fidel al societății și al vieții cotidiene din lumea romană antică, există un cerc vicios: literații afirmă realismul romanului, apoi istoricii folosesc *Satyriconul* drept document autentic pentru epoca imperială, operație în urma căreia literații găsesc în opera istoricilor confirmarea a ceea ce au afirmat ei înșiși. F. Dupont demontează teza realismului acestui roman printr-un raționament logic care – după părerea noastră – nu este decât un sofism, ba chiar un teribilism. Iată sofismul: Romanul conține foarte multe detalii despre viața libeților, între care primul loc îl ocupă Trimalchio; numai că, pe lângă aceste date, romanul conține și povestiri fantastice, cum este aceea a vârcolacului; or, *Satyriconul* este folosit ca document istoric pentru categoria socială a libeților, dar nimănui nu i-a trecut prin cap să-l folosească drept document despre viața vârcolacilor, pentru simplul motiv că vârcolacii nu există. Atunci, de ce l-am socoti pe Trimalchio mai „real” decât vârcolacul? Și, într-adevăr, nu este: și unul și celălalt aparțin imaginarului epocii, și unul și celălalt au un caracter pur fantastic. Concluzia: „Fantasmele unei epoci, ale unui grup social, sunt «realități» istorice; Trimalchio este una dintre aceste fantasme și aceasta este singura sa realitate”.

Afirmația este mult prea tranșantă pentru a o putea socoti o judecată de valoare. R. Martin o critică vehement, considerând-o o concesie făcută modei, respectiv ideilor grupului *Tel Quel* (contemporan cu lucrarea Florencei Dupont), care refuză conceperea romanului ca reflexie, traducere sau imitare (*mimesis*) a realului.

<sup>3</sup> R. Martin, *op. cit.*, p. 56.

<sup>4</sup> F. Dupont, *Le plaisir et la loi. Du Banquet de Platon au Satiricon*, Paris, La Découverte, 2002.

1.1.2. Pentru că este vorba despre libertăți și despre Trimalchio, dar și pentru că așa este firesc și chiar inevitabil, R. Martin se concentrează asupra episodului cunoscut sub numele de *Cena Trimalchionis*, pentru care propune trei nivele de lectură.

1.1.2.1. Primul este cel *realist*, autorul arătând că nu avem nici un motiv să credem că Petroniu a conceput această cină ca pe ceva fantastic, fără corespondent în realitate. „Realismul, de bună seamă neverificabil, al *Cinei* – spune el – poate fi indus din acela, verificabil, al altor episoade”<sup>5</sup>.

1.1.2.2. Cel de-al doilea nivel de lectură este cel *parodic*, *Cina* fiind văzută ca o parodie a povestirilor epico-mitologice în care eroul, în timpul călătoriilor sale, se confruntă cu un univers ciudat și de temut, în care trebuie să înfrunte monștri sau să dejoace capcane înconjurate de mister. Această aserțiune se bazează pe o observație făcută de mai mulți exegeți ai *Satyriconului*, precum Marie-Claude Minazio, Paolo Fedeli<sup>6</sup> și Joël Thomas care au demonstrat că episodul *Cinei* reia elementele vechiului mit al labirintului, în măsura în care cina apare ca un labirint în care Trimalchio este în același timp Dedal și Minotaurul. Acest mitem este strâns legat de cel al morții, parcursul labirintului fiind un parcurs inițiativ ce duce mai întâi în ținutul morților, apoi în spațiul celor care au depășit moartea (forma cea mai simplă a acestui parcurs fiind reprezentată de jocul „șanșului/șotronului” (fr. *jeu de la marelle/jeu de l'oie*). Ținutul lui Trimalchio este în același timp un spațiu labirintic și infernal, din care nu se poate ieși fără încuviințarea stăpânului (cap. 27), în care nu se pătrunde decât cu o spaimă surdă (cap. 30), cu nenumărate încăperi (cap. 77), un fel de palat de la Cnossos, vegheat la intrare de un câine de butaforie, lucrat în stilul „trompe l'œil”, care-l face cât se poate de real și are din plin efectul scontat, iar la ieșire de un adevărat Cerber, pe care Giton îl îmbânzește, la fel ca Sibylla din cântul al VI-lea al *Eneidei*, dându-i de mâncare; bazinul în care cad cei trei evocă smârcul Styxului, iar portarul este un Charon ale cărui cuvinte amenințătoare nu lasă nicio îndoială asupra statutului infernal al acestor locuri: *Erras – inquit – si putas te exire hac posse qua uenisti* „Greșești – îmi răspunde – dacă îți închipui că poți ieși pe acolo pe unde ai venit” (72, 10). De altfel, însuși Encolpius-naratorul ne oferă cheia acestui episod, la începutul cap. 73: *quid faciamus homines miserimi et noui generis labyrintho inclusi...?* „Ce puteam face noi, bieți oameni închiși într-un labirint de soi nou ...?” La aceasta se adaugă faptul că felurile de mâncare servite

<sup>5</sup> R. Martin, *op. cit.*, p. 66 (ex. epopei ca acelea scrise în epocă (Lucan, Silius Italicus) – atât de asemănătoare încât nici măcar nu ne putem pronunța dacă sunt creații adevărate sau parodii, realitățile din școlile de retorică atât de asemănătoare cu acelea incriminate de Tacit în *Dialogus de oratoribus*, infuzia de limbă vorbită, acea ierarhie de latină vulgară pe care Slater o numește, cu un termen împrumutat de la Mihail Bakhtine, „heteroglosie”, sentimentul timpului ce trece care marchează psihologia personajelor, conștiința schimbării condiției și a duratei, timpul real, bergsonian. Autorul afirmă că în *Satyricon* nu avem de-a face cu „verism”, ci cu realism comic, de un comic „enorm”, care trimite la Rabelais.

<sup>6</sup> *Il tema del labirinto nel «Satyricon» di Petronio*, Atti del convegno internazionale „Letterature classiche e narratologia”, Selva di Fasano (Brindisi), 6–8 ottobre, 1980, p. 161–174; *Petronio: il viaggio, il labirinto*, „Mat. Disc.”, 6, 1981, p. 91–117.

de Trimalchio invitațiilor săi au și ele caracter labirintic, pentru că funcționează toate ca niște capcane sistematic concepute pentru a-i pune pe comeseni pe piste greșite, aparența lor neavând nimic de-a face cu realitatea; în plus, Trimalchio semnaleză, în cap. 7, că pe bucătarul său îl cheamă Dedal. Marie-Claude Minazio afirmă că Trimalchio „nu-și devorează victimele în carnea lor, ci în spiritul și în sistemul lor nervos, prin faptul că, în casa lui, totul este conceput ca să-i dezorienteze”.

1.1.2.3. Există și un al treilea nivel de lectură, *Cina* trebuind citită cu o constantă referire la *Banchetul* lui Platon. R. Martin admiră aici ingeniozitatea Florence Dupont care pune în evidență toate elementele paralele: venirea târzie a lui Trimalchio (cap. 32), ca Socrate la Platon, personajul Habinnas, a cărui sosire spectaculoasă (cap. 65) este calchiată după cea a lui Alcibiade, intrarea năvalnică a pompierilor la sfârșitul cap. 78, la fel ca ceata de cheflii din *Banchetul*, cele cinci discursuri ținute pe rând de Damas, Seleucos, Phileros, Ganymede și Echion, care corespund celor ale lui Phedru, Pausanias, Eryximachos, Aristofan și Agathon. Astfel, *Cina* apare ca un anti-*Banchet*, la fel cum întregul roman poate fi citit ca o anti-epopee. De ce anti-*Banchet*? În condițiile în care *logos symptomikos* nu se poate dezvolta liber și cu plăcere între convivi, datorită atitudinii tiranice a lui Trimalchio, cina eșuează, nedevenind *Banchet*, iar acest eșec conferă întregul său sens episodului.

Așadar, totul trimite la o semnificație profundă a episodului *Cinei*.

1.1.2.4. Mergând mai departe pe urmele lecturii propuse de Florence Dupont și punându-și întrebarea dacă Petronius chiar a conceput *Cena Trimalchionis* funcționând pe trei nivele, R. Martin crede că poate răspunde afirmativ, găsind în însuși numele lui Trimalchio trei sensuri: (1) un sens dat de rădăcina semitică *MLK* exprimând noțiunea de suveranitate (ebr. *melek* și arab *malik* „rege”, *Moloch*, regele mag *Melchior*), Trimalchio fiind „cel de trei ori rege” – **la nivel sociologic**, suveranul necontestat al libertilor din ținutul lui, care-i formează curtea, ca și „regele comerțului” (cap. 77, 6: *sic amicus uester, qui fuit rana, nunc est rex*); (2) **la nivel epic și mitologic**, el este stăpânul unui univers labirintic și infernal, un Moloch (acest zeu cananean fiind un fel de Minotaur, cu trup uman și cap de taur, care omora tineri); (3) iar **la nivel filosofic și politic** el este *rex mensae*, symposiarhul cu comportament de tiran, care răstoarnă adevăratul scop al *Banchetului*.

## 2. CHEI DE LECTURĂ A CINEI LUI TRIMALCHIO

2.1. E momentul să ne întoarcem la ideile de la care am plecat. *Satyriconul* este o operă deschisă, care suportă o mulțime de lecturi, un labirint de întrebări la care ești chemat să cauți răspunsuri. El creează un orizont de așteptare în ceea ce privește semnificația, fiind exclus – așa cum arată Slater – ca acest autor sau acest text să nu vrea să spună ceva.

Socotim că R. Martin a procedat la un demers reductiv, în sensul în care găsește mai întâi semnificația labirintică și inițiativă a romanului, apoi a episodului principal din acesta, *Cena Trimalchionis*, concepută pe trei nivele, și, în cele din urmă, a personajului principal al acestui episod, libertul Trimalchio, cel cu trei fețe.

2.1.1. Numai că episodul *Cinei* nu are numai un personaj principal, ci și un fel de mâncare principal, pentru care însuși Trimalchio ne dă cheia, numindu-l, cu un joc de cuvinte, *ius cenae* (35, 7). Este acel platou în formă de zodiac, pe care amfitrionul s-a străduit să așeze diferite „obiecte” comestibile care să sugereze cele douăsprezece zodii. Este felul de mâncare care-i oferă pretextul de a-și desfășura, pe de o parte, ingeniozitatea, în găsierea unor bucate potrivite cu fiecare zodie (cap. 35), pe de alta, cunoștințele de astrolog (*mathematicus*), în interpretarea *sui generis* a celor douăsprezece zodii (cap. 39).

**Intenția noastră este să vedem dacă grila celor trei nivele, deci a celor trei lecturi, se poate aplica și acestei piese de rezistență a Cinei lui Trimalchio.**

2.1.2. S-au scris zeci de articole și s-au făcut zeci de interpretări ale semnificației alimentelor menite să reprezinte cât mai adecvat fiecare dintre cele douăsprezece zodii. Exegeza s-a concentrat asupra capitolelor 35 (prezentarea zodiacului) și 39 (interpretarea astrologică), aceste capitole fiind considerate cele mai enigmatice din *Satyricon*. De asemenea, aceste capitole au făcut obiectul unor numeroase emendări textuale, în scopul obținerii unei noime, acolo unde logica normală eșua. O contribuție fundamentală la descifrarea acestor capitole o reprezintă lucrarea lui Jan De Vreese, S.J., *Petron 39 und die Astrologie*, apărută la Amsterdam în 1927. Filologul olandez, folosit din plin de P. Perrochat<sup>7</sup>, demonstrează că propunerile lui Trimalchio, care trece în revistă cele douăsprezece zodii asupra caracterului și asupra destinului oamenilor, nu sunt absurdități ale unui ignorant vanitos; ele chiar conțin adevărate cunoștințe de astrologie (uneori astrologie populară) și, în același timp, relevă rolul pe care îl ocupa astrologia între credințele de la începutul epocii imperiale.

2.1.3. „Bucatele plasate în fața fiecărui semn – spune Jean Christian Dumont<sup>8</sup> – îi corespunde acestuia prin intermediul unor figuri retorice: metonimii, sinecdote, metafore...”. Același autor atrage atenția că, atunci când interpretează semnele zodiacale, Trimalchio nu uită să le atragă atenția comesenilor-spectatori: *nilhil facio sine ratione* (39, 14). Numai că aceste figuri retorice nu funcționează direct. Trebuie căutată mereu o verigă de legătură derivativă, care să te ducă la semnificația avută în vedere de autor (lucru valabil și pentru alte bucate „labirintice”). Iată două exemple edificatoare: descrierea *super Aquarium anserem* este interpretată de Jean Colin<sup>9</sup>: *deasupra Vărsătorului, o găscă (a lunonei)*. *Correspondențe: Iuno, gambe, ibis; luna februarie*. Prima legătură care se face între găscă și Vărsător este faptul că găscă este o pasăre care iubește apa – cum spune Maurice Rat în comentariul la ediția sa<sup>10</sup>. De la Manilius (*Astron.*, II, 436) aflăm că Vărsătorul este constelația

<sup>7</sup> *Pétrone: Le festin de Trimalcion; commentaire exégétique et critique*, Paris, Hachette, 1939.

<sup>8</sup> *Le décor de Trimalcion*, MEFRA 102, 1990 – 2, p. 975; cf. și *Symbolisme d'un plat particulièrement riche en figures de rhétorique*, P. Veyne, *Cave canem*, MEFRA, 75, 1963, p. 65

<sup>9</sup> *Encolpment e il piatto d'argento con lo zodiaco (Petronio 35)*, „Rivista di Filologia e di Istruzione Classica”, 1951, p. 135.

<sup>10</sup> M. Rat, *Pétrone, Le Satyricon suivi des poésies attribuées à Pétrone et des fragments épars*. Traduction nouvelle avec introduction et notes par Maurice Rat, Paris, Garnier, 1927.

Iunonei (*Iunonis Aquarius astrum est*), iar gâsca este atributul aceleiași zeițe<sup>11</sup>, ca simbol al virtuților domestice ale matroanei și ca simbol al instinctelor simple care asigură fecunditatea familiei. De ce a ales Petroniu gâsca, un atribut rar al Iunonei, în locul obișnuitului păun sau al cucului? Pentru că pregătește un joc de cuvinte și o antiteză picantă. Gâsca este, în același timp, și pasărea zeului Priap (cf. Petr., 137, 2: *occidisti Priapi delicias, anserem omnibus matronibus acceptissimum*). *Aquarius* sau *aquariolus* este și numele figurat al „trepădușilor”, gata la orice, „lucrători cu mâna”<sup>12</sup> (*sensu obscaeno*). Iar pasajul trebuie interpretat astfel (în cheie obscenă, ca întregul zodiac, bazat pe calambururi și jocuri de cuvinte): *pentru labagiu, gâsca (lui Priap)*. În același mod indirect se ajunge la interpretarea mistrețului cu *pilleus*. Lectura directă, cea a unui fost sclav, *lectio facilior*, spune că animalul, servit la masa precedentă, fusese trimis înapoi neatins de mesenii sătui, deci eliberat, așa că a doua zi purta boneta libertului. A doua treaptă de lectură, pe care o caută naratorul, apare odată cu despicarea porcului, din care zboară un stol de păsări, deoarece mistrețul era gol pe dinăuntru, un mistreț troian; Troia e o cetate din Frigia, de unde boneta animalului, boneta frigiană<sup>13</sup>.

2.1.4. Cum spuneam, capitolele 35 și 39, din episodul zodiacului, beneficiază de nenumărate interpretări. Nu puțini exegeți recurg la formarea cuvintelor (ca în cazul lui *oclopeta*), la calcuri din greacă (ca *sterilicula*, echivalentul grecescului *χοῖρος, χοιρίον*), calambururi, jocuri de cuvinte.

Dar nicăieri nu se iau în considerare două lucruri. Primul este afirmația lui Trimalchio înainte de a începe interpretarea zodiacului: *Oportet etiam inter cenandum philologiam nosse*. Nu este prima dată când Trimalchio ne dă el însuși indicații, pentru a nu ne rătăci în hățișul labirintului bucatelor sale, care se dovedește un adevărat „jeu de l’oie”, parcurs inițiativ, cu piedicile și recompensele lui. Cel de-al doilea lucru ignorat cu desăvârșire este cea de-a doua parte a platoului-zodiac, ceea ce se află sub capac, în pofida aspectului cel puțin la fel de neobișnuit, am spune chiar mai neobișnuit decât capacul, care pare să nu fie nici o inovație, nici singular.

2.1.4.1. Obiecte de acest fel, de dimensiuni diferite, nu erau excepționale. Descoperirile arheologice ne-o dovedesc. La Mundelsheim pe Neckar s-a descoperit un capac rotund de bronz (0,40 m diametru) cu ornamentație în altorelief. În centru, un iepure între doi ciorchini de struguri. Pe primul cerc, șase mistreți cu spinarea țepoasă, așezați alternativ, pe burtă și pe spate. Pe bordura exterioară, doisprezece

<sup>11</sup> De exemplu, în templul Iunonei Moneta (gâștele Capitoliului, protectoarele Romei): Liv., V, 47; Plut., *Cam.*, 27.

<sup>12</sup> Pentru sensul obscen, cf. Iuv. VI, 331 sqq.: *abstuleris spem/ seruorum, ueniet conductus aquarius; hic si/ quaeritur et desunt homines, mora nulla per ipsam/ quo minus imposito clunem summittat asello*; Tertull., *Apolog.*, 43: *Plane confitebor, quinam, si forte, uere de sterilitate christianorum conqueri possint; primi erunt lenones, perductores, aquarioli*.

<sup>13</sup> Cf. L. Pepe, *Petronio e il Porcus Troianus*, *GIF*, 1, 1938, p. 331–336, *apud* Jean Christian Dumont, *op. cit.*, p. 975.

pui gata să fie puși la frigare. De asemenea, un capac al unei farfurii de argint, care datează de la începutul sec. III p. Ch.<sup>14</sup>

Eugenia Salza Prina Ricotti<sup>15</sup> este convinsă că descrierea veselei de la cina lui Trimalchio se bazează pe obiecte existente în epoca sa. La Muzeul din Napoli se găsește un *promulsidaris* pe baza căruia autoarea reconstituie măgărușul cu samarul plin de măslina, pe care se aduce *gustatio*. Ea reconstituie, de asemenea, platoul zodiacului, având drept model două picturi aflate față-n față pe pereții unui mic tricliniu intim dintr-o *uilla* de la Oplontis din Campania și mai multe vase de bronz descoperite la Herculaneum. Autoarea afirmă că în zona Oplontis exista uzanța de a reproduce în desenul frescelor obiectele cele mai de seamă din dotarea casei. Vila de la Oplontis făcea parte din patrimoniul Poppeilor și a devenit reședință imperială odată cu căsătoria lui Nero cu Poppeea. Platoul – *ferculum* cu zodiac era foarte complicat și desigur nu existau prea multe asemenea obiecte. Petroniu, aflat în anturajul lui Nero, trebuie să fi avut în minte un anume obiect și nu este exclus ca acesta să fi fost tocmai frumosul *ferculum* din vila imperială. Coincidența este prea mare, așa încât autoarea afirmă cu convingere: „Petroniu era și rămâne mai ales un minunat povestitor, satiric când vrea, dar totdeauna și înainte de toate un minuțios cronicar al epocii sale și, adunând și subliniind latura umoristică a ceea ce vedea în jurul lui, descrie aceste lucruri cu multă precizie, dar fără să inventeze nimic”<sup>16</sup>. Iată latura *realistă* a vasului-zodiac.

2.1.4.2. Există oare și o concepție *mitico-simbolică* a ceea ce se află sub capacul cu zodiac? Alberto Borghini<sup>17</sup> crede că, dacă partea de deasupra, capacul, reprezintă bolta cerească pe care se află rânduie cele douăsprezece constelații zodiacale, partea de jos reprezintă pământul aflat în dezordine.

Nu ni se pare însă că în jurul iepurelui-Pegas celelalte alimente s-ar afla în dezordine. Cu mai mult timp în urmă<sup>18</sup> am încercat să demonstrăm că partea de jos a platoului nu este altceva decât o proiecție a părții de sus, care nu este numai o reprezentare simbolică a cerului, ci reprezentarea întregului Univers, având în mijloc pământul-ou din care se naște totul. Mai arătam, în același articol, că această parte de jos, e concepută a figura un circ sau amfiteatru în miniatură, el însuși o sintetică reprezentare culinară a Universului. Citez din lucrarea lui J. Carcopino, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*, Paris, 1939<sup>19</sup>: „Dacă o credință nouă făcea să bată inimile spectatorilor, aceasta era astrologia datorită căreia ei contemplau cu încântare: în arenă, imaginea pământului; în șanțul Euripului, delimitând-o, simbolul mărilor; în obeliscul înălțat pe terasa centrală, sau *spina*, emblema soarelui

<sup>14</sup> O. Paret, în „Bull. Com., Bull. Imp. romano”, LXVI, 1938, p. 105–106; cf. Paret, în *Germania*, 1938, p. 253–254.

<sup>15</sup> *Il ferculum dello zodoaco*, Redinconti della Pont. Accad. Rom. d'Arch., vol. LV–LVI, 1984, p. 245–264.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>17</sup> *A proposito dello zodiaco petroniano*, „Aufidus” 2/1987, p. 63–85.

<sup>18</sup> În articolul *Cena Trimalchionis – spectacol implicit și explicit*, „Studii clasice”, XXII, 1984, p. 51–55.

<sup>19</sup> Trad. rom. Cicerone Theodorescu, București, 1979, p. 255.

țâșnind în mijlocul cerului; în cele douăsprezece celule sau *carceres*, constelațiile Zodiacului, în cele șapte tururi de pistă câte compuneau fiecare cursă, învârtirea celor șapte planete și succesiunea celor șapte zile ale săptămânii; în cercul însuși, o proiecție a Universului și un fel de prescurtare a destinului”.

Impresia de circ-amfiteatru este dată de mai mulți termeni cu dublu sens, unul culinar și altul ludic. Am semnalat: *methodium*, cu sensurile „provizii de drum” și „sorte de petite pièce qu'on jouait après la grande, trompereie, forberie”, piesa cea mare fiind *ius cenae*, marele spectacol al zodiacului, piesa de rezistență a *Cinei*. Apoi, *euripus*, canalul circular care încojoară platoul și în care se scurge sosul de *garum*, dar și canalul din circ ori bazinele de pe *spina*, în care cădeau jocurile de apă pe care le vărsau delfinii tradiționali (cf. Tertull. *De spect.*, 8: *delphines Neptuno uomunt. Magna mater illic praesidet euripo*). Și săltărețul *scissor*, care se mișcă parcă în sunetele unei orgi hidraulice, este totodată *écuyer tranchant* și „gladiator care lacerează cadavrele”. La acestea – după părerea lui Rick M. Newton<sup>20</sup> – se poate adăuga *obsonium*, care, în contextul dat, capătă o nouă etimologie, fiind pus în legătură, prin etimologie populară (în pofida diferenței de cantitate a vocalei *o*) cu *sonus*<sup>21</sup>. Trimalchio care *coepit Menecratis cantica lacerare* (73,3), măcelărește urechile comesenilor, așa cum *scissor Carpus laceravit obsonium*. Astfel, *obsonium* capătă o dublă valență, fiind, în același timp, comestibil și chinuit audibil. În plus, prezența silenului Marsyas jupuit de Apollo, cântărețul din flaut sau din cimpoi, asociază în mintea asistenței muzica și măcelăria. Mai mult, legenda încercatului și paradoxal-victoriosului silen, se conturează din ce în ce mai tare, masa fiind invadată de fluviul Marsyas care, conform legendei, povestită de Quintus Curtius (3, 1, 2–4), curge în cascade peste stâncile munților *magno strepitu aquarum*. Suntem în legendă, în țara Muzelor, în Frigia. Scena începe să se populeze: apar Poseidon/Neptun și Meduza, părinții înaripatului Pegas frigian, Atena, dar și Iuno, prin găștele ei îndopate (*altilia*). Și lectura *mitică* poate merge mai departe.

2.1.4.3. Platoul bogatului Trimalchio își găsește paralela într-un pasaj din poetul comic atenian, Alexis din Thurioi, de la începutul sec. III a. Ch., păstrat de Athenaios (II, 18/60a) și pus nu o dată în legătură cu cap. 35 al *Satyriconului*: „După ce ni s-a dat să ne spălăm, s-a întins o masă pe care s-a servit, nu brânză, măslin, tocănițe și alte feluri obișnuite, ci un castron minunat care reprezenta jumătatea cerului, și în compartimentele căruia se introduseseră tot ce oferă mai frumos bolta cerului: pești, căpriori, raci, și toate semnele zodiacului”<sup>22</sup>. A. Ernout, care face

<sup>20</sup> *Petronian Urbanity in the „Carpe, Carpe” Joke* (*Pet. Sat.* 35.7–36–8), „*Syllecta classica*”, 3 (1991), p. 67–69.

<sup>21</sup> La Pl. *Ps.*, 208, *obsonas* înseamnă „întrerupi”.

<sup>22</sup> Deipn. 2.55.3–9 ἔλαθον γενόμενος οὐ τὸ πρᾶμ' ἠβούλετο. / Κατὰ χειρὸς ἐδόθη τὴν τράπεζαν ἥκ' ἔχων, / ἐφ' ἧς ἐπέκειτ' οὐ τυρὸς οὐδ' ἐλαῶν γένη / οὐδὲ παρέχουσαι κνίσσαν ἡμῖν πίονα / παροψίδες καὶ ληρος, ἀλλὰ παρετέθη / ὑπερφάνως ὄζουσα τῶν Ὠρῶν λοιπός, / τὸ τοῦ πόλου τοῦ παντὸς ἡμισφαίραν. / “Ἀπαντ' ἐνῆν τάκει γὰρ ἐν ταύτῃ καλά, / Ἰχθῦς, Ἐριφοί, διέτρεχε τούτων Σκορπίος, ὑπέρφαινεν φῶν ἡμίτομα τοὺς ἀστέρας. Ernout nu traduce întregul pasaj din Alexis; aici apar mult mai multe elemente care fac legătura dintre circ și zodiacul culinar, cum ar fi, bunăoară, ouăle, elemente prezente pe *spina*.



trimitere la acest pasaj și a căruia traducere o reproducem<sup>23</sup>, găsește de cuviință să comenteze: „Cum se vede, invenția nu era nouă”. **Zodiacul lui Trimalchio este și o replică a poetului grec** citat de Athenaios, așa cum *Cina* este o replică a *Banchetului* lui Platon.

Numai că la Petronius există un zodiac și un dincolo-de-Zodiac, în măsura în care componentele lui capătă alte dimensiuni, tot mai multe dimensiuni.

### 3. ÎN LOC DE CONCLUZII. ANOTIMPUL CINEI

În secolul al XVI-lea, Johannes Scaliger a confruntat încercările astronomice ale lui Manilius cu însemnările lui Marco Polo, constatând că, în China, Japonia și Turkestan, un ciclu de douăsprezece animale încă servesc la însemnarea cronologiei.

Se știe că romanii, imitându-i pe babilonieni, au atribuit fiecare lună și fiecare semn al zodiacului uneia dintre cele douăsprezece divinități principale, fiecare divinitate și fiecare semn zodiacal definind un anume moment al anului calendaristic (cf. mai sus: Iuno, găscă-Aquarius și luna februarie).

De-a lungul timpului, exegeții *Satyriconului* au încercat să găsească în textul romanului elemente care să indice anotimpul cinei, de la inscripția de pe ușa tricliniului, în care se precizează că Trimalchio cinează în oraș în a treia zi și în ajunul Kalendelor lui ianuarie, până la mazărea pe care o curăță intendentul.

Să privim însă mai bine pe platoul cu zodiac. Vedem Pegasul, constelația boreală, Peștii, zodie în care soarele zăbovea începând cu 15 februarie (domiciliul nocturn Iupiter, altitudo Venus, tutela Neptun), și un Vărsător frigian: să fie oare frigianul Ganymede? Răsărit matinal – 5 februarie, apus vespéral – sfârșit de decembrie; soarele zăbovește aici între 16 ianuarie și 15 februarie (domiciliul nocturn Saturn, tutela Iuno).

În *Astronomia* lui André le Boeuffe<sup>24</sup> citim: „Equus – răsărea în același timp cu Vărsătorul (pentru cap) și cu Peștii (pentru trup) Cic. *Arat.* 474 sq., Hygin. *Astr.* III, 17; IV, 12, 11; Germ. 693 sq.. Apunea în același timp cu cel mai sudic dintre Pești, Hygin. *Astr.* III, 17”.

În ce anotimp, în ce lună are loc *Cina*? Nu apusese încă Vărsătorul: nu era încă sfârșit de decembrie. O dovedește întruchiparea boltei cerești în acest moment al anului.

### BIBLIOGRAFIE

- BECHET, Florica, *Cena Trimalchionis – spectacol implicit și explicit*, „Studii clasice”, XXII, 1984, p. 51–55.  
 BORGHINI, Alberto, *A proposito dello zodiaco petroniano*, „Aufidus” 2/1987, p 63–85.

<sup>23</sup> *Pétrone; Le Satyricon: Texte établi et traduit par Alfred Ernout*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 31.

<sup>24</sup> André le Boeuffe, *Astronomie–Astrologie. Lexique latin*, Paris, Picard, 1987.

- COLIN, Jean, *Encolpio e il piatto d'argento con lo zodiaco (Petronio 35)*, „Rivista di Filologia e di Istruzione Classica”, 1951, p. 7–144.
- DESROUSSEAUX, A. M., ASTRUC, Charles, *Athénée de Naucratis. Les Deipnosophistes. Livres I et II. Texte établi et traduit par A. M. Desrousseaux avec le concours de Charles Astruc*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- DE VREESE, Jan, S. J., *Petron 39 und die Astrologie*, Amsterdam, 1927.
- DUMONT, Jean Christian, *Le décor de Trimalcion*, MEFRA 102, 1990–2, p. 959–981.
- DUPONT, Florence, *Le plaisir et la loi. Du Banquet de Platon au Satiricon*, Paris, La Découverte, 2002.
- ERNOU, Alfred, *Pétrone; Le Satiricon. Texte établi et traduit par Alfred Ernout*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 31.
- FEDELI, Paolo, *Il tema del labirinto nel «Satyricon» di Petronio*, Atti del convegno internazionale „Letterature classiche e narratologia”, Selva di Fasano (Brindisi), 6–8 ottobre 1980, p. 161–174; *Petronio: il viaggio, il labirinto*, „Mat. Disc.”, 6, 1981, p. 91–117.
- LE BOEUFFLE, André, *Astronomie-Astrologie. Lexique latin*, Paris, Picard, 1987.
- RAT, Maurice, *Pétrone, Le Satyricon suivi des poésies attribuées à Pétrone et des fragments épars. Traduction nouvelle avec introduction et notes par Maurice Rat*, Paris, Garnier, 1927.
- MARTIN, René, *Le Satyricon. Pétrone*, Paris, Ellipses, 1999.
- NEWTON, Rick M., *Petronian Urbanity in the „Carpe, Carpe” Joke (Pet. Sat. 35.7–36–8)*, „Syllecta classica”, 3 (1991), p. 67–69.
- PERROCHAT, Paul, *Pétrone; le festin de Trimalcion; commentaire exégétique et critique*, Paris, Hachette, 1939.
- ROSE, K. F. C., SULLIVAN, J. P., *Trimalchio's Zodiac Dish (Petronius, Sat. 35, 1–5)*, The Classical Quarterly, New Series, Vol. 18, No. 1 (May, 1968), p. 180–184.
- SALZA PRINA RICOTTI, Eugenia, *Il ferculum dello zodoaco*, Redinconti della Pont. Accad. Rom. d'Arch., vol. LV–LVI, 1984, p. 245–264.
- SLATER, Niall W., *Reading Petronius*, Baltimore/London, 1990.

## RÉSUMÉ

Cet article a comme point de départ l'analyse de R. Martin, qui propose pour *La Cène de Trimalcion*, l'épisode central du *Satyricon*, trois clés de lecture: réaliste, mythico-symbolique et parodique. Comme le plat du zodiaque est le **plat central** de cet épisode, nous essayons de voir s'il y a aussi pour ce plat plein de symboles les mêmes clés de lecture. Nous proposons en même temps, tout en déchiffrant la symbolique du deuxième étage de ce plat, un indice concernant la saison de la Cène.

Universităţii de Bucureşti