

# ***Ekphrasis* – reprezentare a unor reprezentări în romanul *Satyricon* de Petroniu**

**Andreea-Maria DIACONESCU**

**Facultatea de Limbi si Literaturi Straine, II, master Studii Francofone**

Topos rhétorique au début, l'*ekphrasis* se manifeste sous diverses formes à la longue, en évoluant d'un syntagme ou d'une phrase au prétexte pour un roman. Il est gouverné soit par le *mimésis*, soit par la *phantasia*. Il peut envisager des œuvres réelles ou fictives.

Pendant l'Antiquité, l'*ekphrasis* touche le fleurissement dans le roman hellénistique. Tel est le cas du roman *Satyricon* de Pétrone, où l'unicité réside dans la combinaison de types et de fonctions de l'*ekphrasis*. Il constitue une synthèse de la description des œuvres d'art visuel dans la littérature de ce temps-là.

## **1. În jurul toposului**

Conform definiției antice a lui Teon din Alexandria, *ekphrasis* era un discurs periegetic care prezenta în mod clar, evident și detaliat (*enargaeia*) ceea ce era de arătat. Astăzi, el este sinonim cu descrierea amănunțită și adesea elogioasă a unei opere de artă în literatură.<sup>1</sup>

Aflat la limita dintre poezie sensibilă și creație vizibilă, micul exercițiu retoric – cultivat de cea de-a doua sofistică – este în plină ascensiune în același timp cu romanul elenistic. Conceput inițial ca simplă descriere și abia apoi ca expunere detaliată a unei opere de artă, el se integrează perfect în ficțiune, nelăsând impresia unei rupturi în scopuri decorative. Dimpotrivă, *ekphrasis* are rolul de a spori puterea de evocare a romanului, devenind un element esențial în economia acestuia. Folosirea sa descriptivă este menită a varia mijloacele de redare a intrigii și a acțiunii, constituindu-se într-un liant între arta vizuală și literatură.

## **2. Scurt istoric**

---

<sup>1</sup> Encyclopaedia Universalis, varianta electronică, [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr).

Deși toposul a fost inițial considerat ca parte integrantă a elogiului sofist (*encomion*), el devine descriere elocventă a unui peisaj, a unei persoane sau a unui șir de evenimente reale sau imaginare, dobândind mult mai târziu semnificația de descriere a unei opere de artă.

Principiile care guvernează *ekphrasis*-ul sunt aparent incompatibile: fie *mimesis* (reprezentarea fidelă a realității), fie *phantasia*.

Când se aduce în discuție identificarea primului *ekphrasis* într-o lucrare ficțională, criticii sunt de acord că exemplul canonic este descrierea scutului lui Ahile în *Iliada* lui Homer. Acest pasaj al epopeii prezintă scenele vii care decorează arma cu rol apotropaic creată de Hefaistos.<sup>1</sup> Deși imaginile descrise se înscriu în categoria *mimesisului*, acestea apar într-o operă de ficțiune, deci sunt și ele fictive. Așadar, *mimesis* și *phantasia* se unesc pentru a spori caracterul de legendă al acțiunii din epopee.

Dar *ekphrasis* nu se limitează doar la a „copia” fidel o operă de artă, el capătă diferite forme de-a lungul Antichității. Cei care au cultivat *ekphrasis* în operele lor sunt: Pliniu cel Bătrîn cu *Naturalis Historia* unde se face o descriere amănunțită a unor picturi și sculpturi celebre tocmai pentru a le menține vii în mintea contemporanilor, Longos al cărui roman, *Dafnis și Chloe*, este romanul ekphrastic prin excelență, Vergiliu cu *Eneida* care preia modelul homeric sau Petroniu unde întâlnim cel mai complex *ekphrasis* dintre toate scrierile antice. Dacă Pliniu și Vergiliu își subordonează descrierile de artă *mimesisului*, Longos își așează romanul sub semnul *phantasiei*. Petroniu combină toate acestea, adăugând noi ingrediente *ekphrasis*-ului, precum descrierea ironică a operei de artă. El ilustrează astfel cu succes *satura* (amestec), adică romanul, specie literară imperfectă, populară, unde totul este permis și chiar combinarea mai multor teme și influențe îl făceau mai apreciat.<sup>2</sup>

### 3. *Satyricon* de Petroniu

Romanul scris probabil în jurul anului 61 e.n. de către *arbiter elegantiarum* Petroniu, consilier al lui Nero, este lacunar. Prețioase pentru analiza pe care o întreprindem aici sunt capitolele care narează scena cinei la Trimalchio, vizitarea pinacotecii și întâlnirea cu femeia cea frumoasă, Circe.

Roman picaresc, *Satyriconul* se constituie dintr-o serie de întâmplări aparent dezlânate, dar provocate – pare-se – de mânia lui Priap contra lui Encolpius care sacrificase o găscă, animalul sfânt al zeului. Scena centrală este festinul oferit de Trimalchio care oferă multiple indicii în ceea ce privește

<sup>1</sup> LOUVEL, L., 2001, ‘Nuances du pictural’ in *Poétique*, avril; Seuil, Paris, pp. 34

<sup>2</sup> CIZEK, E., 1976 : *Istoria literaturii latine* (pentru uzul studenților); tipografia Universității, București, pp. 167

viziunea estetizantă asupra vieții cotidiene, viziune preluată de la Nero. Este un roman de observație a moravurilor într-o Romă decadentă, cu personaje bine individualizate, care nu mai păstrează nici urmă de eroism. Sunt de fapt antieroi, Petroniu transformând banalul roman într-o narațiune care prezintă o lume coruptă și fără orizonturi culturale.

Complexitatea romanului derivă nu numai din amestecul de proză și versuri, dar și din narațiunea subiectivizată. Nu Petroniu în calitate de autor omniscient realizează descrierile, ci personajul principal, Encolpius. Fără a lăsa impresia că își bârfește unele personaje, Petroniu le ironizează fin, prin intermediul altor participanți la acțiune, sancționând astfel corupția și incultura păturilor sociale mijlocii și mici. Petroniu se oprește asupra detaliului, îl observă și îl descrie cu minuțiozitate, fără însă a știrbi din demersul epic. Incursiunile descriptive dăruiesc operei verosimilitate, datorită *mimesisului* care imprimă omogenitate la nivelul prezentării operelor de artă .

O altă noutate este varietatea tipurilor *ekphrasis*-ului. Să le analizăm pe rând!

#### 4. Ekphrasis ironic – cina lui Trimalchio

Element central al romanului, tabloul cinei lui Trimalchio, conține încă de la început o punere în abis prin prezentarea frescei unui câine, imagine a ferocității. O astfel de reprezentare murală nu era singulară în epocă, chiar s-au descoperit printre ruine asemenea imagini care avertizau de obicei asupra existenței unui paznic dur în domusuri. Prin acest aspect, Petroniu se apropie de tehnica lui Longos care își subordonează însă întregul roman descrierii unei fresce. Aici reprezentarea mimetică care contribuie la înșelarea ochiului privitorului nu constituie decât un pretext pentru cercetarea cu atenție a celorlalte fresce ce decorează casa libertului îmbogățit Trimalchio.

Caracterul ironico-satiric al acestei scene, care stigmatizează prostul gust al recent îmbogățiților încarnați de Trimalchio, este anunțat încă de la primele rânduri: culorile țipătoare, luxul deplasat al obiectelor de factură trivială constituie un preambul al grotescului pe care îl emană pretențiile la cultură ale vechiului sclav. Semnificativ este că aici critica se asociază evocării în *trompe-l'oeil* a picturilor murale.

Ne-am putea întreba de ce este nevoie să se descrie casa lui Trimalchio și nu se trece direct la prezentarea personajului și a ospățului pe care l-a organizat. Encolpius analizează cu atenție frescele – *ekphrasis* în absența persoanei care îl generează.<sup>1</sup> Picturile murale reprezintă un pretext pentru prezentarea celui care le-a comandat, Encolpius descoperind cu uimire, dar și cu ironie că gazda se crede o favorită a sorții.

---

<sup>1</sup> Encyclopaedia Universalis, varianta electronică, [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr).

Pictura murală se afla abia la începutul introducerii sale în locuințe, până atunci fusese doar apanajul marilor temple și instituții. La greci nu se prezenta altfel, însă la romani constatăm o popularizare a acestui tip de artă. Își pierde caracterul sacru în favoarea colecționismului și consumismului.<sup>1</sup>

În cazul de față, fresca prin care se descrie apologetic viața lui Trimalchio este realizată probabil după modelul marilor case patriciene. Fala gazdei depășește cu mult limitele imaginabilului, întrucât el se prezintă alegoric drept un protejat al lui Hermes (patronul hoților și al comerțului) și al Minervei (zeița înțelepciunii și a eroilor). A fi iubit de zei era darul suprem, iar Trimalchio considera că maniera în care se îmbogățise îl îndreptăța să creadă astfel.

Ironia derivă din descrierea etapelor vieții: târgul de sclavi printre care se afla și personajul având încă plete, Trimalchio intrând în Roma cu caduceul în mână precum Hermes și cu Minerva alături, apoi Trimalchio învățând să calculeze și ajungând intendent. Descrierea se termină apoteotic prin scena unde gazda se află printre zeii care îl răsfață: Mercur, Fortuna care îi dăruiește cornul abundenței și Parcele cu caiere de aur. Toate acestea sunt simbolul bogăției și al iscusinței lui Trimalchio. Sunt imagini stereotipe care joacă rol de emblemă. Trebuie remarcată vanitatea exagerată a personajului. Fiecare scenă este însoțită de înșiruirea verbală a întâmplărilor care au dus la stadiul fericit actual – pentru prima dată în literatură avem de-a face cu intersectarea vizualului cu verbalul. Se realizează astfel ruptura dintre pictură și literatură, căci parcursul comanditarului nu are nimic apoteotic, din contră, era ceva oarecum obișnuit în epocă, odată ce sclavul își recăpăta libertatea. *Ekphrasis*-ul ironic tocmai în această ruptură constă. Apoi intervine și subiectivitatea celui care descrie pictura murală, personajul-narator Encolpius. Autenticitatea este subliniată de utilizarea persoanei I.

Descrierea interiorului casei lui Trimalchio include obligatoriu și obiecte de artă decorativă, printre care o Veneră din marmură de Paros – material prețios în epocă – larii de argint și *o cutie de aur nu tocmai mică în care se zicea că se păstrează prima barbă a stăpânului casei*. Materialele prețioase din care erau confecționate obiectele de cult constituie o evidență a bunăstării celui care le posedă, dar lasă să se întrevadă și dorința acestuia de a avea prestigiu. Practic, posesia unor obiecte de artă decorativă cu valoare ridicată în ochii contemporanilor transferă prestigiul lor asupra posesorului. Totuși, reproducerea în masă a obiectelor în general și a celor sacre în particular privează originalul de aură și implicit de valoare culturală.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> VRÂNCEANU, Al., 2007: *Interferențe, hibridări, tehnici mixte: studii ale expresiei contemporane*; Editura Universității din București, București, pp. 32

<sup>2</sup> VRÂNCEANU, Al., 2007: *Interferențe, hibridări, tehnici mixte: studii ale expresiei contemporane*; Editura Universității din București, București, pp. 91

În plus, descrierea operelor de artă și a celor decorative nu se face doar de către alte personaje, ci chiar de către deținătorul lor. Din dorința de a-și arăta iubirea pentru frumos și aprecierea pentru lucrurile prețioase, Trimalchio se laudă în fața oaspeților cu cele peste o sută de cupe din argint sculptate. Însă confuziile pe care le produce între mituri și actorii acestora cu ocazia descrierii scenelor de pe cupe demonstrează incultura și vanitatea personajului care nu se îndoiește de vastitatea și de adevărul cunoștințelor sale. Astfel, *ekphrasis* capătă un accent satiric. Totodată, îl putem aprecia ca *ekphrasis* negativ prin faptul că personajului îi este imposibil să descrie corect scenele gravate.

Funcțiile *ekphrasis*-ului la acest nivel sunt așadar două: 1) *transferul de prestigiu* de la opera originală la copie și implicit la posesor și 2) *funcția ilustrativă*, prin care imaginea persoanei devine mai clară prin referire la un stereotip (Mercur, Fortuna). Ambele se subsumează unei funcții generale, cea *referențială*. *Ekphrasis* este reprezentarea verbală a unei imagini picturale, așadar o reprezentare de al doilea rang, „*un art au second degré*” (Murray Krieger in L.Louvel, p. 184).

## 5. Pinacoteca – *ekphrasis* complex

Un alt tip de *ekphrasis* este cel după modelul din *Naturalis Historia* a lui Pliniu. Avem de-a face de fapt cu o sumă de *ekphrasis*, o serie de istorioare ce conțin descrieri ale unor opere de artă fictive sau reale. *Mimesisul* este aici la el acasă și ilustrează tema creației.

În capitolul LXXXIII, enumerarea pictorilor și sculptorilor cu opere prezente în pinacotecă contribuie la întărirea ideii că arta a coborât din templu pentru a deveni bun privat. A evoluat spre colecționism, fiind apanajul celor bogați.

Operele lui Apelles, Zeuxis sau Protogenes sunt descrise cu admirație, în manieră encomiastică. Cuvintele devin slujitoare fidele ale imaginilor atât de vii. Cel care le descrie este un adevărat cunoscător. *Ekphrasis* este prezent aici într-una dintre cele mai pure forme ale lui: *ekphrasis sofist*, adică descriere detaliată a unor picturi celebre, însoțită de elogii. Indicii lingvistice ale *encomionului* sunt răspândite cu larghețe în primul paragraf: *tablouri minunate, nebiruite de trecerea timpului, n-am atins fără o anumită spaimă..., care se iau la întrecere cu natura, am privit cu adorație, chipuri [desenate] cu atâta pricepere încât puteai crede că sunt vii*. Se observă o anumită gradație, se face o mică istorie a artei care culminează cu Apelles a cărui creație, *Monocnemon*, reprezintă perfecțiunea în viziunea subiectivă a eroului.

Trebuie remarcat în plus că în monologul lui Encolpius se adaugă *ekphrasis*-ului o nouă dimensiune în afara tonului laudativ: descrierea emoțională, dar și rațională în același timp a efectului

produs de un tablou asupra spectatorului. Tocmai trădat în dragoste de către *un om mai rău decât Lycurg*, Encolpius tinde să vadă în toate aceste tablouri cu subiect mitologic scene de răpire de natură homosexuală care îi răscolesc încă durerea. Un asemenea procedeu de analiză psihologică apăruse la poeții din Alexandria încă din secolul al III-lea î.e.n. Ei au inițiat o tradiție care s-a prelungit până în Antichitatea târzie: *ekphrasis* ca metodă de a zugrăvi indirect sentimentele și necazurile tinerilor spectatori.<sup>1</sup>

În timp ce capitolul LXXXIII este închinat elogiului unor opere de artă celebre, în capitolul LXXXVIII, Encolpius și bătrânul poet Eumolpus constată decăderea artei și sacrificarea valorilor culturale în favoarea intereselor meschine și a materialității. Aurul a înlocuit dragostea de artă și lipsa lui și-a pus iremediabil amprenta asupra vieții unor artiști ca Myron sau Lyssipus care au murit fie din cauza sărăciei, fie mai rău, de foame. Deși au slujit cu fervoare arta – Myron aproape reușise să dea chip sufletului omului sau animalelor – soarta a fost crudă, nelăsând decât pe seama posterității recunoașterea valorii lor. În viziunea poetului Eumolpus, arta nu mai are cum să fie apreciată într-o epocă dominată de bătură, desfrâu și sete de avere.

Capitolul următor, LXXXIX, aduce în discuție un nou tip de *ekphrasis, ut pictura poesis*. Prezentarea tabloului devine pretext pentru dezvăluirea măiestriei poetice a celui care îl descrie. Toposul retoric al *oglinzii în oglindă în oglindă* este abordat în acest fragment pentru a ilustra cunoscătorilor artei atât frumusețea picturii, fictivă fără îndoială, cât și priceperea poetului care după haine nu lăsa să se întrevadă capacitatea intelectuală.

Cucerirea Troiei în versuri – ca *ekphrasis poetic* – demonstrează puterea lui Petroniu de a exploata toate mijloacele pe care le are la dispoziție pentru a dinamiza narațiunea.

## 6. *Ekphrasis* și eros

Dacă până acum *ekphrasis*-ul se întindea pe un fragment sau chiar pe un capitol întreg, în această ultimă parte el se limitează doar la o comparație alcătuită dintr-o sintagmă sau cel mult o frază.

Relația dintre *ekphrasis* și eros apare cu deosebire în capitolul CXXVI unde Encolpius, aflat în postura de obiect al dorinței unei matroane, face o descriere detaliată a acesteia și nemaifiindu-i suficiente simplele cuvinte apelează la sculpturi și picturi celebre ale Antichității pentru a-i realiza un portret convingător, dar în același timp idealizat. Recurge la stereotipuri: *gură micuță întocmai ca a Dianeii lui Praxitele, toate făceau să pălească strălucirea marmorei din Paros*. Însă ceea ce este cu

---

<sup>1</sup> CASSIN, B., 1995: *L'Effet sophistique*, Gallimard, Paris, 3<sup>e</sup> partie, pp. 104

adevărat interesant este asociația femeii cu o statuie, considerată în epocă drept întruchipare a perfecțiunii.

*Ekphrasis*-ul se dezvoltă pe terenul netezit de descrierea negativă. Neputința de a reda doar în cuvinte frumusețea matroanei îl face pe Encolpius să aleagă operele de artă cele mai cunoscute ale vremii să vorbească în locul lui. Erosul este astfel potențat de perfecțiunea artei. *Ekphrasis*-ul este în cazul de față însoțit de *encomion*. A deschis drumul unei îndelungate tradiții, scriitori precum Balzac, Diderot, Fielding etc. au aplicat acest topos pentru a schița portrete.

### 7. Forme ale *ekphrasis*-ului de la Renaștere până astăzi

Mult timp s-a discutat dacă astăzi mai există *ekphrasis* și dacă da, sub ce formă se găsește în operele literare. Îndoielile au fost generate de faptul că trăim într-o lume super-tehnologizată care nu mai are practic nevoie de descrieri amănunțite ale operelor de artă în literatură, mai ales că există mijloace mult mai la îndemână pentru a păstra o copie fidelă a acestora: fotografia, cinematografia au înlocuit aproape în totalitate vechile metode. Se preferă o imagine clară și aflată permanent sub ochi, fără interpolarea subiectivității celui care descrie.

Și totuși *ekphrasis* a continuat să existe, chiar dacă a traversat o perioadă neagră în Evul Mediu. A fost redescoperit de către manierişti și integrat în operele domnișoarei de Scudéry și ale adeptilor ei, apoi aplicat cu succes de către Diderot în secolul al XVIII-lea. Acesta nu s-a limitat doar la comentarea tablourilor deja celebre, ci a adus în ochii publicului și artiști în vogă printre contemporani, respectiv Greuze și Girodet, pe care posteritatea nu i-a reținut. Balzac în secolul al XIX-lea îi redă *ekphrasis*-ului splendoarea de altădată. La el, ca și la Petroniu, există modalități numeroase de descriere a unei opere de artă. De obicei, aceasta este însoțită de *laudatio* și face apel la stereotipuri, în virtutea ideii că opera de artă își transferă prestigiul asupra eroilor.

Azi *ekphrasis* continuă să subziste, dar mai ales sub formă de *ekphrasis* negativ sau ironic. L-am putea denumi chiar *anti-ekphrasis*. Toposul s-a degradat odată cu opera de artă în sine. De aceea, ca și în vremea lui Petroniu, există voci precum Pascal Quignard, Jean Echenoz sau Michel Houellebecq care constată decăderea artei în favoarea materialității.

### 8. Concluzii

Inițial topos retoric, descoperit și definit de adeptii celei de-a doua sofisticii, *ekphrasis* se manifestă sub multiple forme de-a lungul vremii, de la o sintagmă sau o frază la pretext pentru un

roman. Este guvernat fie de *mimesis*, fie de *phantasia*. Poate să aibă în vedere opere de artă reale sau fictive, să fie referențial sau nu.

În Antichitate se manifestă plenar în romanul elenistic, așadar *Satyriconul* lui Petroniu se înscrie în tradiție. Ceea ce îl face unic însă este combinația de tipuri și funcții ale *ekphrasis*-ului, constituindu-i-se într-o sinteză a descrierii operelor de artă în literatura de până atunci. Deși ar fi putut îngreuna lectura, mai ales pentru cei care nu au cunoștințe suficiente în domeniu, în romanul lui Petroniu *ekphrasis* este un liant între fragmente, astfel că narațiunea și descrierea se împletesc armonios. Complexitatea toposului în această operă va rămâne neegalată multă vreme, constituind până astăzi un model de urmat.

## BIBLIOGRAFIE

1. BLANCHARD, M.E., 1986 : ‘Problèmes du texte et du tableau : les limites de l'imitation à l'époque hellénistique et sous l'Empire’ in CASSIN, B. (dir.) *Le plaisir de parler*; Minuit, Paris
2. BONFAIT, O. coord.: 2004: *La description de l'oeuvre littéraire. Du modèle classique aux variations contemporaines. Actes du colloque*; coord. éd Anne-Lise Desmas; Académie de France à Rome, Somogy Editions d'art, Paris
3. CIZEK, E., 1976 : *Istoria literaturii latine* (pentru uzul studenților); tipografia Universității, București
4. CASSIN, B., 1995: *L'Effet sophistique*, Gallimard, Paris, 3<sup>e</sup> partie
5. LOUVEL, L., 2001: ‘Nuances du pictural’ in *Poétique*, avril; Seuil, Paris
6. PETRONIU, 61-65 ? : *Satyricon* ; Univers, 1995 ; traducere și note de Eugen Cizek
7. VRÂNCEANU, Al., 2007: *Interferențe, hibridări, tehnici mixte: studii ale expresiei contemporane*; Editura Universității din București, București
8. [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr), varianta electronică a *Encyclopaediei Universalis*