

SPAȚIUL INTIMITĂȚII ÎN IMAGINARUL LATIN

Elena-Tia SANDU
Universitatea de Vest din Timișoara
elenasandutm@yahoo.com

The Space of Intimacy in the Roman Imaginary

In the history of mankind, there are two fundamental aspects, opposite, but also complementary, of the human being in relation to physical space. The first one generically defines a *homo viator*, the man who travels through space, the traveller-explorer; the other one, a *homo stator*, the man who settles and, thus, inhabits the space. Therefore, some of the lexemes pertaining to the two semantic areas represent true “mentalemes”, a term used by Eugen Cizek, in several of his works, to define words that encode aspects of the ancient mentality, for example items such as *labor*, *fruor*, *felix*, connected to the agrarian mentality. From the perspective of the domestic space, the importance of the house for the Roman citizen, described as *common perfugium*, is revealed in its inclusion, alongside the bed, in a series of major social values such as the Forum, the Curia, the Field of Mars, the honorary chair, values meant to ensure the security of the state and that of the individual, as highlighted in a Ciceronian enumeration. The aim of this paper is to identify meanings and overtones in a pair of synonyms from the semantic sphere of Roman domestic and intimacy space, *thamos* and *torus*, pointing out their importance and status in the Roman imaginary. The article reviews and analyses contextual deviations from the positive significance assigned to the figurative sense of the lexemes, that of the marriage bed as a sacred space of the couple’s legitimacy and procreation, symbolised by Psyche and Amor’s matrimonial bed in Apuleius’ ancient novel, *Metamorphoses*, with some counter-examples from Latin literature, such as the cases of legendary feminine protagonists, Livy’s Lucretia, Virgil’s Dido, and Ovid’s Aglauros and Ariadne.

Keywords: *space of intimacy; matrimonial bed; mentalemes; Roman imaginary; Roman literature*

1. Introducere

Unul din cele mai longeviv expansioniste popoare ale lumii, romanii au avut timp de aproape un mileniu o politică externă consecventă de apropiere a spațiului înconjurător, susținută de o propagandă, la fel de agresivă, despre misiunea civilizatoare a poporului roman, fapt ce a format o anumită mentalitate romană despre popoarele „barbare”, înconjurătoare, bazată pe superioritate asumată și afișată, toate acestea reflectate și în limbă.

Investigarea romanității din perspectivă spațială a parcurs în timp diverse etape. Mai întâi trebuie precizat că abordarea din perspectivă temporală a prevalat în cercetarea culturii și civilizației latine, deși însuși lexemul *spatium* din latină, un polisemantem, se extinde de la sensul de bază, cel locativ, la sensul figurat, temporal. Istoria, geografia și topografia, istoria artei și a literaturii, discipline care se preocupă de analiza spațiului latin, fac loc unor discipline mai noi, antropologia, arheologia, sociologia, în examinarea lumii romane, studii tematice recente agreând abordările multi- sau interdisciplinare. Din punct de vedere lingvistic, metodele investigative etimologice și glosografice, folosite de Ernout și Meillet în *Dicționarul etimologic latin*, subintitulat sugestiv *Istorie ale cuvintelor*, apărut în 1932, au fost conjugate cu viziunea lingviștilor germani privind raportul dintre *Cuvinte și lucruri*, pentru a fi fructificate de studii actuale apărute la edituri prestigioase, metoda de investigare fiind rafinată prin folosirea unor

instrumente computerizate de despuiere exhaustivă a textului latin¹. Literatura latină, în coroborare cu studiul rămășițelor arheologice, reprezintă o sursă importantă de documentare a informației antropologice despre spațiul domestic și rolul jucat de acesta în ritualurile sociale. Proiectele de cercetare arheologice au relevat structurile sistemului urban, evoluția sistemului de housing, ierarhia domestică, rutina cotidiană, dar, mai ales, raportul public-privat în interiorul orașului². Analiza sintaxei spațiale a condus între zone publice și private în interiorul locuinței romane³.

Pentru cetățeanul roman importanța casei, calificată drept *commune perfugium* se relevă din includerea sa, alături de pat, într-o serie de valori sociale majore precum forumul, curia, câmpul lui Marte, scaunul onorific, menite să asigure siguranța statului și individului, așa cum apare într-o enumerație ciceroniană din exordiu *Catilinarei a patra*:

Ego sum ille consul, patres conscripti, cui non forum, in quo omnis aequitas continetur, non campus consularibus auspiciis consecratus, non curia, summum auxilium omnium gentium, non domus, commune perfugium, non lectus ad quietem datus, non denique haec sedes honoris [sella curulis] umquam vacua mortis periculo atque insidiis fuit. (Cic., *Cat.* 4, 1)⁴.

„Eu sunt acel consul, părinți conscripți, care n-a fost scutit de pericolul morții și de capcane nici în for, în care se găsește toată dreptatea, nici pe câmpul consacrat auspiciilor consulare, nici în curie, supremul ajutor al tuturor neamurilor, nici în casă, refugiul tuturor, nici în patul dat spre odihnă, nici chiar în acest scaun de onoare curul.” [trad. ns.].

Într-o carte-reper în literatura românească de specialitate, numită *Spațiul în literatură*, Valeriu Cristea prezenta diferitele valențe psihologice ale spațiului interior și exterior, așa cum se reliefează în literatura de oricând și de pretutindeni. Stupoarea personajului gogolian Covaliov căruia îi dispăre nasul chiar la el acasă (Cristea 1979: 83) transpune estetic o costanță antropologică sugerând cât de puternică este pentru ființa umană semnificația adăpostului legată de spațiul domestic, văzut de Hoyaux ca spațiu al maximei securități ontologice (Hoyaux 2003: 35).

¹ Este vorba, printre altele, despre posibilitatea de a genera liste de ocurențe ale termenilor investigați în corpusuri de texte latinești extrem de vaste, cu ajutorul programelor computerizate aferente unor biblioteci digitale online, precum IntraText, Perseus Collections, sau în format CDROM, precum BTL (Biliotheca Teubneriana Latina), CLCLT (Cetedoc Library of Christian Latin Texts) etc. O astfel de lucrare, extrem de interesantă, aparține lui John Richardson, *The Language of Empire* (2011), numită de autorul însuși „monografia unui cuvânt”, având în vedere că se bazează pe analiza și interpretarea lingvistică și istorică a tuturor ocurențelor cuvântului *imperium*.

² Literatura de specialitate, mai ales datorită faptului că tema poate fi abordată atât de discipline separate, cât și interdisciplinar, este imensă. Menționăm aici doar câteva titluri de cărți și articole: John R. Clarke, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250: ritual, space, and decoration*; Paul Zanker, *Pompeii: Public and Private Life*; R. Laurence and A. Wallace-Hadrill (coord.), *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and Beyond*; Lisa C. Nevett, *Domestic Space in Classical Antiquity*; G.P.R. Métraux, „Ancient Housing: Oikos and Domus in Greece and Rome”; Andrew Wallace-Hadrill, „The Social Structure of the Roman House”; A. Riggsby, “Public” and “private” in Roman culture: the case of the cubiculum; Luke Lavan, Lale Özgenel, Alexander Sarantis, *Housing in Late Antiquity. From Palaces to Shops*.

³ Dovadă a interesului de actualitate asupra subiectului, în ultimii ani are loc o conferință tematică interdisciplinară anuală Beyond Public and Private in Roman House. La cea mai recentă ediție, în martie 2016, între lucrări figurează studiul *Questioning the functions of the cubiculum*, scris de Laura Nissin, cercetătoare la Universitatea din Helsinki, a cărei teză masterală, *Cubicula diurna – nocturna. Cubiculum în literatura latină* (2008), se circumscrie aceleiași sfere de interes.

⁴ Citatele în limba latină au fost preluate din corpusul BTL (Biliotheca Teubneriana Latina), în format CDROM.

Lexemele latinești circumscrise ariei semantice a spațiului intim, în special cele referitoare la patul nupțial, reprezintă adevărate *mentaleme*¹ (Cizek 1994: 28), încifrând informații de mentalitate foarte vechi și, de aceea, cu atât mai relevante.

2.1. Cupido și Psyche – legitimitatea patului conjugal

Într-o gravură din secolul al XVI-lea din seria *Povestea lui Psyche* realizată de gravorul italian supranumit Maestrul Matriței, eroina este înfățișată dormind, într-un pat bogat drapat. Susținută de perne, Psyche are fața înclinată către umărul stâng, cu pleoapele închise, în timp ce alături lipit de corpul ei, în dreapta, veghează Amor, înfățișat în convenționala ipostază de copil dolofan înnaripat. Acesta, treaz, privește spre fereastra dormitorului. Gravura se intitulează *Cupido și Psyche împreună în patul nupțial*. Basmul lui Psyche cu zburdalnicul fiu al lui Venus, inserat în povestea lui Lucius transformat în măgar, din romanul antic *Metamorfoze* sau *Măgarul de aur* al lui Apuleius, încifrează semnificații străvechi și complexe privind raportul esențial dintre suflet și iubire, antrenând o pleoră de semnificații complementare: misterul inefabil al iubirii, încrederea „oarbă”, pierderea și recâștigarea iubirii, legitimarea relației de cuplu etc.

Gravura *Cupido și Psyche împreună în patul nupțial* are pentru lucrarea de față un caracter emblematic în mai multe accepțiuni. Mai întâi că fuzionează două noțiuni simbolice în mentalitatea antică greco-romană, latinescul nume al zeului iubirii, *Cupido* (alias *Amor*) și grecescul *Psyche* însemnând „suflet”. Motivul pentru care latinii îl transpun pe Eros în Cupido, reflectă diferențierea pe care grecii o făceau între diferitele verbe ale iubirii *phileo*, *agapao*, *stergo* și *erao*, ultimul reliefând natura senzuală și sexuală a iubirii. În mod oarecum similar, deverbativul latinesc *cupido* este format de la *cupio* care înseamnă ‘a dori cu ardoare, a râvni’, verbul trimitând spre satisfacerea nevoilor fizice bazice irepresibile: foame, sete, sex. Este verbul voinței dictate de necesități fiziologice, spre deosebire de *volo*, verbul voinței raționale. În virtutea acestor îndreptări etimologice, Eros simbolizează în psihologia freudiană necesitatea autoprezervării și plăcerea sexuală.

Episodul este semnificativ pentru articolul de față nu doar pentru relevarea ideii de iubire ca uniune între dorința erotică și afecțiunea suflească, ci din perspectiva complementară a legitimării relației de cuplu, a fericirii conjugale, simbolizate de plasarea celor două personaje, așa cum o explicitează și titlul gravurii, în patul conjugal. Într-adevăr, scena plastică reprezintă simbolic finalul fericit al avatarurilor fidelei Psyche, inspirată din scena banchetului de nuntă, așa cum apare în romanul lui Apuleius: *Nec mora cum cena nuptialis affluens exhibetur. Accumbebat summum torum maritus, Psychen gremio suo complexus. Sic et cum sua Iunone Iuppiter ac deinde per ordinem toti dei.* (Ap., *Met.*, VI, 24). „Fără întârziere se întinse în fața tuturor un ospăț îmbelșugat de nuntă. Pe patul cel mai înalt ședea soțul, strângând la pieptul său pe Psyche, și tot astfel Jupiter cu Junona sa, apoi toți zeii, după rang” [trad. ns.]. Patul de onoare (*summum torum*) al banchetului prefigurează astfel patul nupțial legitim, consfințirea religioasă și de drept a căsătoriei, precum sugerează ultima frază a basmului, apelând la conjectura unui termen religios *rite*, cu unul din terminologia juridică a căsătoriei romane, *convenire in manum*: *Sic rite Psyche convenit in manum Cupidinis.* (Ap., *Met.*, VI, 24²). „Astfel Psyche trecu conform obiceiului sub puterea lui Cupidon”. Din reprezentarea basmului reiese limpede că simbolul

¹ Despre etnostilul roman, mentalitatea romană și despre conceptul de „mentalem” în spațiul romanității antice, a se vedea Cizek 1994: pp. 26-34 (cap. *Mentalitățile la Roma*) și Cizek 1998.

² Sursa pentru citatele în limba latină este corpusul BTL (Bibliotheca Teubneriana Latina), în format CDROM.

patului conjugal în utilajul mental roman se află la punctul de intersecție a două alte mari simboluri, unul general, al spațiului închis protector, al adăpostului ca nevoie primară a ființei, al culcușului, mergând până la simbolistica uterului matern, pe care se greșează o țesătură de semnificații ulterioare ținând de cutumele sociale ale căsniciei, ale cuplului legitimat social și religios, patul conjugal fiind, din această perspectivă, nu doar spațiul intimității cuplului, cât și, mai ales, spațiul con-sacrat (!) zămislirii, deci proliferării (i.e. „aducerii pe lume a odraslelor”), văzute ca drept și ca îndatorire. Tocmai de aceea, abaterile de la simbolistica sacrată reprezintă tot atâtea povești, celebre, de insucces, pe care literatura latină le orchestrează în cheie etico-estetică.

Din această perspectivă, literatura clasică latină relevă o multitudine de conotații negative legate de simbolul spațiului intimității, al dormitorului și, în special, al patului conjugal, câteva dintre acestea urmând a fi evidențiate în cele ce urmează.

2.2. Invidia din dormitorul Aglaurei

Unul dintre cuvintele latinești des uzitate pentru desemnarea spațiului interior, lexemul *thalamos* este un împrumut din greacă, latina preluând mai multe sensuri ale polisemantemului:

«With respect to the thalamos of Semele (and of Harmonia), we should note that the basic meaning of the word seems to be ‘secure chamber’. However, thalamus has a number of nuances including ‘women’s apartment’, ‘inner part of a house’, ‘bedroom (especially bride-room)’, and ‘storeroom (especially for valuables)’. Thalamos is often used of the dwellings of so-called ‘chthonic’ deities.» (Silver 1992: 85-88)

În palatul lui Cecrops, cele trei fiice ale sale, Aglauros, Pandrosus și Herse, ocupă, într-o parte securizată a acestuia, trei dormitoare somptuoase cu mobilier încrustat în fildeș și baga:

*Pars secreta domus ebore et testudine cultos
Tres habuit thalamos, quorum tu, Pandrose, dextrum,
Aglauros laevum, medium possederat Herse.* (Ovidius, *Met.*, II, 738 -740)

„Partea tănuită a casei avea trei iatacuri împodobite cu fildeș și baga, dintre care tu, Pandrosus îl stăpâneai pe cel din dreapta, Aglaura pe cel din stânga și Herse pe cel din mijloc.”¹.

Contextul relevă aici elemente de civilizație greco-romană. Pe de o parte, dormitorul reflectă statutul social, aici înalt, princiar, subliniat prin epitetul *cultos ebore et testudine* (bogat în fildeș și baga), pe de altă parte, se face referire la statutul dormitoarelor în interiorul casei, plasate *pars secreta domus*, idee susținută atât de surse literare, cât și de descoperirile arheologice. Având în vedere că textul se referă la un mit grecesc, Cecrops fiind primul rege al Aticii, de origine egipteană, care i-a învățat pe greci agricultura și care a întemeiat Atena și Areopagul, plasarea în timp legendar a acțiunii pare să permită o referire ce poate fi interpretată ca un *mixtum* între reprezentările pe care romanii contemporani ai lui Ovidius le aveau despre dormitorul din casa grecească, respectiv cel din casa romană, *pars secreta domus* putând fi atât partea separată rezervată femeilor din casa grecească (*gynaecotis*), ilustrând statutul inferior al

¹ Traducerea fragmentelor privind episodul transformării Aglaurei în stâncă din cartea a doua a *Metamorfozelor* este preluată din Ovidiu, *Metamorfoze*, traducere, studiu introductiv și note de David Popescu, București: Editura Științifică, 1959, pp. 56-57, *passim*, abreviată aici Ov., *Met.II*.

acestora, fie plasarea într-o zonă ferită a locuinței, menită să asigure protecție și intimitate, din perspectiva romană¹.

La adăpostul unuia dintre cele trei dormitoare se va consuma povestea de dragoste dintre Mercurius și Herse, una dintre fiicele lui Cecrops, idilă asupra căreia poetul nu oferă detalii, povestea fiind amintită doar prin prisma deformantă a unei percepții dinafară, negative. Într-adevăr, în dormitorul alăturat, cel al Aglaurei, situat simbolic în stânga, la porunca ofensatei Minerva², pătrunde Invidia, creatură jalnică, slabă, cu privirea strâmbă și dinții pătați de rugină, care se hrănește cu venin de șarpe. Similar portretului nefast al Famei (Bârfei), calificată drept *monstrum horridum* în *Eneida* vergiliană, Invidia lui Ovidius personifică una dintre trăsăturile monstruoase ale psihicului uman. Intrând în dormitorul fetei, „cu mâna muțată în otrava ucigașă atinge pieptul Aglaurei, umplându-i inima de spini cu vârful încârligat și suflând asupra-i veninul vătămător, i-l răspândește în oase și-i împrăștie în plămâni otrava neagră ca păcura.” (Ov. Met. II, 787-801).

Etimologia cuvântului latinesc *invidia* sugerează că invidia este considerată un fel de orbire, programată psihologic, o absență temporară a vederii interioare, simbolismul rațiune-lumină asumat de iluminiști nefiind defel un construct mental al modernității, ci al anticilor. Pentru Juno, sora și soția lui Juppiter, care se opune lui Aeneas și troienilor din motive foarte subiective, printre care orgoliul feminin ultragiurat, întreaga seminiție troiană este un *genus invisum* „neam nesuferit”. Aparent paradoxal în raport cu etimologia termenului tocmai relevată, Aglaura, sub efectul veninului insidios, „vede enorm și simte monstruos”!

„În fața ochilor Aglaurei o pune pe sora sa, cu căsătoria ei fericită, și pe zeul cu chip frumos. Aceste imagini [Invidia] le face mari și, întărâtată de ele, fiica lui Cecrops este mistuită de o durere ascunsă. Ea geme neliniștită zi și noapte, istovindu-se încet din cauza otrăvii strecurate, așa cum se topește gheața la razele soarelui slab. Norocul fericitei Herse o mistuie cum mistuie focul ierburile spinoase. Acestea nu fac flacăra, ci se consumă scoțând o șuviță de căldură domoală. Adesea a vrut să moară ca să nu mai vadă o astfel de unire.” (Ov., Met. II, 787-801).

Transformat într-un halucinant *home cinema*, pe al cărui ecran mărit de o imaginație exacerbată de frustrare se proiectează filmul unei iubiri invidiate, dormitorul Aglaurei relevă potențele negative ale spațiului închis, transformându-se dintr-un spațiu domestic securizant într-un spațiu alienant, autoclaustrant, în care are loc un metaforic caz de combustie internă³, după cum sugerează concentrarea a patru termeni diferiți din câmpul lexico-semantic al arderii, în doar trei versuri: *uritur, ignis, flammis și cremantur*. Având ca antecedent relevant indiscreția, prin încălcarea interdicției anterioare a Minervei de a se uita în coșul de răchită încredințat celor trei surori, episodul mistuirii de invidie apare ca o dezvoltare negativă firească, finalizată prin metamorfozarea punitivă în stâncă.

¹ Milnor 2005: 126-139 analizează, cu referire specială la *De architectura* lui Vitruvius, deosebirile dintre casa grecească și cea romană, structura și funcțiile acestora, raportul public-privat și rolul femeii în societatea romană și greacă, ilustrat prin conceptul de casă.

² Aglaura dăduse dovadă de indiscreție, încălcând astfel interdicția Minervei de a se uita în coșul de răchită încredințat celor trei surori.

³ În descrierea fenomenului, s-a remarcat faptul că toate cazurile de combustie internă semnalate s-au petrecut în spații închise.

2.3. Culcușul părăsit al Ariadnei – „pat trădător”

Între heroidele ovidiene, Ariadna, trădându-și tatăl și țara, din pasiunea nefericită pentru Tezeu, va fi la rândul ei trădată în iubire. Totuși simpatia cititorului e cucerită prin subtila pledoarie *pro* realizată de către avocatul său, Ovidius, care ne înfățișează printr-o epistolă fictivă zbuciumul eroinei. În galeria largă a acuzațiilor de trădare a iubirii, într-o imaginară boxă șade viteazul legendar Tezeu, învinovățit de lașitate și cruzime de către îndurerata Ariadna, care, drept „răsplată” că l-a salvat pe erou din labirint, este abandonată de către acesta pe o insulă pustie. Empatia lectorului este asigurată față de personajul feminin, surprinsă în momentul vulnerabilității maxime, accentuat de contrastul cu o natură veselă, care nu prevestește nimic: „Zorile se revărsau și pe flori sclipeau boabe de rouă,/ Păsări ascunse-n frunziș, în ciripit se ntreceau.” (Ov., *Ar.*, 9-10)¹. Descrierea este focalizată, precisă, evocarea prin rememorare, urmărește gradat, cu detalii semnificative, firul narativ, împletit cu toate notațiile subiective adiacente, folosirea prezentului rememorării alături de trecutul perfect și imperfect conferă o verosimilitate intensă momentului prin senzația creată cititorului de derulare au relanti, de exacerbare a trăirii prin punerea sub o lentilă care mărește, evidențiind orice amănunt:

„M-am deșteptat; moleșită de somn întind brațele mele
Către Tezeu, să-l ating; locul era însă gol. Nu era nimeni;
din nou întind mâna și cerc înc-o dată,
Prin așternut tot mișcând brațele; el nu era.
Înfricoșată mă scol; orice urmă de somn îmi pierise,
Cât ai clipi am sărit din părăsitul culcuș.” (Ov., *Ar.*, 11-16).

Confuzia, incertitudinea primelor momente lasă locul unei treziri bruște, la propriu și la figurat, a eroinei, deșteptării fizice urmându-i la scurtă distanță, conștientizarea noului său statut, de femeie înșelată și de ființă abandonată, descrierea stării de panică fiind răscolitoare:

„Cât ai clipi am sărit din părăsitul culcuș
Pieptu-mi răsună atunci de loviturile palmelor mele
Și, răvășit cum era, părul mi-l smulg de pe cap[...]
Prind într-o parte și-n alta s-alerg, peste tot, ca năucă,
și în adâncul nisip pașii-mi de față se-afund.
Cum pe pustiile țărături „Tezeu!” striga glasu-mi într-una,
Stâncile, din văgăuni, numele tău întorceau” (Ov., *Ar.*, 16-18; 21-24).

Intensitatea crește, luciditatea acută interferează cu momente de pierdere a ei, „Nu știu cum m-am cățarat până sus și, de-acolo, cu ochii/ Cât pot cuprinde în zări largul de ape măsoar [...] Pânzele navei îți văd, în depărtare plutind.” (Ov., *Ar.*, 28-31). Confruntarea cu realitatea dură este dramatică, imposibilitatea de a accepta evidența ducând la colaps: „Ori le-am văzut, ori în minte părui că le văd, în mine/ Sângele tot îmi îngheață și-n nesimțire-am căzut.” (Ov., *Ar.*, 32-33). Trezirea din leșinul provocat de durerea insuportabilă, este cauzată tot de durere, stările de rătăcire frenetică, alternează cu cele de apatie și prostrație:

¹ Traducerea versurilor din epistola *Ariadna către Tezeu* este preluată din Publius Ovidius Naso, *Arta Iubirii (Heroide. Amoruri. Arta Iubirii. Remediile iubirii, Cosmetice)*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, București: Minerva, 1977, pp. 38-42, abreviată aici Ov., *Ar.*

„Ori rătăceam despletită prin singurătăți-acestea
Ca o bachantă simțind zeul ogygic în piept,
Ori așezată pe-o stâncă priveam ale mării întinsuri,
Rece și fără simțiri, cum erau pietre-n jur.” (Ov., *Ar.*, 48-51).

Descrierea sentimentului suspendării și al captivității într-o buclă spațio-temporală, al învârtirii în cerc și al imposibilității de a merge mai departe, retrăirea obsesivă a trecutului conferă veridicitate psihologică trăirii personajului:

„Deseori vin la culcușul în care-am dormit împreună,
Căruia nu-i mai e dat să ne primească de-acum;
Dibui, cât mi-este-n puțință, în locul tău, urmele tale,
Și așternutul ce tu ai încălzit cu-al tău trup” (Ov., *Ar.*, 52-55).

Sentimentul însingurării ca efect al sentimentul de separare dintr-un întreg, simbolizat de mitul androgenului, determină atașamentul afectiv de orice substitut al persoanei iubite, obiecte care i-au aparținut, simulacre, locuri care evocă ființa dragă, personificate prin adresare directă: „Apoi mă culc și pe el vărs șiroaie de lacrimi, strigându-i:/ „Doi ne culcarăm aici; fă să fim iarăși doi/ Unde e, pat trădător, partea mai bună din noi?” (Ov., *Ar.*, 56-58).

2.4. Lucreția. Patul siluit al regalității

Fidelitatea față de soț codifică în mentalitatea arhaică un comportament masculin biologic, manifestat la toate speciile, acela de a-și perpetua zestrea genetică și asigura descendenți exclusiv din propriile gene. Istoriografia va consemna așadar cazurile notabile, în sensul valorilor generate de supremația patriarhatului. Lucreția, simbol al matroanei ideale, încununând virtuțile casnice ce atrag respectul bărbaților, devine, tocmai din cauza acestei calități, o victimă. Patriciana este violată de fiul regelui etrusc Tarquinius Superbus, incitat de fidelitatea monolitică a matroanei.

Tarquinius Superbus fusese stârnit să dorească supunerea Lucreției, prin chiar laudele soțului său, convins de neprihănirea ei. Cum faptele confirmă imaginea unei matroane de excepție, credincioase soțului și implicate în treburile casei în contrast cu alte matroane dedate luxului și trândăviei, Tarquinius dorește să își impună voința și să o cucerească pe virtuoaasa soție. Uzând de toate mijloacele, promisiuni, amenințări cu violența și, în cele din urmă, prin șantajul psihologic pervers referitor la pățarea renumelui femeii *post mortem*, violul este săvârșit. Suicidul este pasul necesar subsecvent. Lucreția, matroana exemplară care nu a putut fi înduplecată nici prin rugăminți și nici prin amenințarea cu forța, acceptă silnicia numai întrucât o preocupă nu moartea prin asasinare, după viol, ci ideea că, moartă fiind, nu va putea demonstra înscenarea menită să ducă la pierderea reputației sale. Talentul literar al istoriografului evidențiază întreaga complexitate a situației, fără ieșire pentru personajul feminin, subliniind tăria de caracter a acesteia, comportamentul său moral exemplar într-o situație limită: «Tarquinius o strânge cu mâna stângă la pieptul său, aproape s-o înnăbușe, spunându-i: „Lucreția, nu sufla o vorbă. Sunt eu, Sextus Tarquinius. În mână am sabia. Dacă vei spune un singur cuvânt, vei muri.”. Femeia speriată din somn rămâne încremenită. [...] Când a văzut că rămâne neclintită în hotărârea ei și e gata să înfrunte neînfricată moartea, mișelul a scornit atunci o ticăloșie fără seamăn, fiind convins că o să se dea ea pe brazdă de frică. I-a spus că îi va

înjunghia un sclav și-l va așeza gol în patul ei, ucigând-o totodată și pe ea, pentru ca toată lumea să spună că a fost omorâtă fiindcă a fost prinsă de el într-un mârșav adulter. Femeia înnebunită de groază, a rămas împietrită de asemenea ticluire: monstrul și-a devorat prada satisfăcut, Lucreția a fost siluită [...]» (Liv., I, 58¹).

Intriga, concentrată la maximum, este demnă de subiectul unei tragedii. Scena este dramatică. Mobilurile psihologice se împletesc într-un ritm alert cu acțiunea, replicile sunt sintetizate într-un foarte impresionant și sugestiv episod. Exemplaritatea caracterului moral este atribuită de către narator fără rezerve de această dată personajului feminin, spre deosebire de cel al Rheaei Silvia, asupra căreia autorul lăsa, câteva capitole mai sus, să planeze bănuiala unui comportament inadecvat statutului de vestală. Reputația este mai presus de viață și de moarte pentru Lucreția. Ca personajele din tragedia greacă, Lucreția, deși nevinovată, se găsește într-o situație fără ieșire: este nevoită să accepte violul, pe care îl respinge ulterior prin suicid, însă numai după ce mărturisește grozăvia pe care a fost silită să o trăiască, asigurându-și în acest mod spălarea onoarei și răzbunarea infamiei: „Voi știți ce aveți de făcut și ce i se cuvine nemernicului. Eu deși sunt convinsă că nu am greșit cu nimic, nu dau înapoi din fața chinurilor morții. Lucreția nu mai poate trăi, când lumea o știe cu cinstea-i pătată.” (Liv., I, 58).

Insistența cu care istoriograful creionează portretul ireproșabil al personajului feminin, care afirmă răspicat că i-a fost siluit doar corpul, nu și conștiința, în antiteză cu caracterul mârșav, patologic, al siluitorului, sugerează faptul că simbolistica episodului transcende motivația morală, individuală căpătând o valoare socio-politică (Grimal 1994: 285-291). Se știe că Titus Livius a selectat din puținele surse referitoare la această perioadă doar evenimentele care îi serveau unei argumentații implicite (James, Dillon 2012: 377). În această idee, Lucreția, beneficiază de altfel de „tratament post-traumatic” decât predecesoarea sa, Rhea Silvia:

“The mythic Vestal Virgin Rhea Silvia in 1.4 serves as a case in point.[...] Livy’s account of Rhea Silvia’s rape and impregnation thus acknowledges that some women, even those from elite families, cannot rely on supportive male kin for exoneration when forced to accede to the sexual demands of physically and socially powerful men.” (James, Dillon 2012: 379).

Lucreția, în schimb, se bucură de înțelegerea familiei, care este solidară cu durerea victimei, încercând să îi atenueze sentimentul de culpabilitate, în economia episodului, un artificiu menit să amplifice inflexibilitatea și tăria morală a personajului: chiar dacă familia nu numai că nu o condamnă, ci o susține moral, cea care nu poate accepta dezonoarea este ea însăși.

Ca și Rhea Silvia, fiică de rege, Lucreția este mai mult decât o femeie oarecare, victimă a unui viol. Ea reprezintă aici clasa patricienă, în special, Senatul, silit să suporte tot felul de abuzuri și îngădit în manifestarea privilegiilor sale de clasă, considerate ca legitime, de către regele Tarquinius Superbus cu care se află în conflict. Titus Livius își trădează astfel optica pro-aristocrată, identificându-se cu clasa patricienilor romani. Gestul de simpatie și îngăduință a celorlalți membri ai familiei patriciene față de viol, dezonorant pentru întreaga familie, devine suspectă: nu e vorba de un element de mentalitate simpatetică similar modului contemporan civilizată, occidental, de abordare a cazurilor de viol, ci mai degrabă despre indulgența și compătimirea pe care și-o acordă sieși aristocrația, față de abuzurile tiranului, simbolizat aici prin violul Lucreției.

¹ Traducerea textului este preluată din Titus Livius, *Ab urbe condita*, ediție bilingvă, traducere, introducere și note de Paul Găleşanu, abreviată aici Liv.

Că aceasta este semnificația episodului, traducând, poate involuntar, simpatia pro-aristocrată liviană, o demonstrează și continuarea episodului, constând în răzbunarea Lucreției. Pe de o parte, alungarea regelui nu era obligatoriu să implice abolirea monarhiei în sine. În această ordine de idei, sinuciderea Lucreției își relevă întreaga valoare simbolică, trecând din ipostaza unei experiențe personale la una exponențială. Actul vindicativ legitimează și obiectivează totodată „lovitura de stat”, trecerea de la situația familială particulară la cea socio-politică, explicitată de jurământul simbolic al lui Brutus:

Per hunc, inquit, castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro, vosque, di, testes facio me L. Tarquinius Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro igni quacumque dehinc vi possim exsecuturum, nec illos nec alium quemquam regnare Romae passurum. (Liv., I, 59).

„Jur pe sângele cel mai nevinovat înainte de a fi pângărit de fiul regelui și vă iau martori și pe voi, o zei, că voi urmări până în pânzele albe pe Tarquinius, pe nelegiuita-i soție și pe nemernicii lui vlăstari. Și-i voi stârpi de pe fața pământului cu fierul, cu focul și cu orice voi avea la îndemână. Nu-i voi mai răbda la cârma țării. Nu voi mai îngădui niciodată nici tirania regilor și nici pe a altora.”

După fratricidul ce marchează întemeierea Romei regale, un act la fel de dramatic, o siluere urmată de sinucidere, dar și de un jurământ inaugural, dă naștere Republicii romane.

2.5. Peștera – simulacru al patului nupțial

În cartea a patra a *Eneidei* vergiliene, impresionantă prin idila nefericită a reginei feniciene Dido, stabilite în Cartagina, și eroul venetic troian, Aeneas, consumarea relației erotice este văzută ca un compromis temporar, premeditat și regizat în detaliu la nivel divin de vremelnica alianță, dintre Juno, ca zeiță a căsătoriei, și Venus, zeița dragostei. Dramatismul situației este dat de complexitatea conjuncturii care face din întâlnirea celor doi o iubire imposibilă interzisă de trecut și viitor, sancționată religios și politic incorectă. Tulburată de sosirea și povestea eroului, cu similitudini frapante în derularea parcursului personal, și recunoscând simptomele pasiunii arzătoare (*agnosco veteris vestigia flammae*: „recunosc urmele vechii flăcări” – *Aen.*, 4, 23¹), Dido invocă groaza față de căsătorie, admitând totuși posibilitatea căderii în păcat (*si non pertaesum thalami taedaeque fuisset, / huic uni forsan potui succumbere culpa*²: „de nu mi-ar fi fost silă de patul și de făcliile de nuntă, poate doar cu acesta aș fi căzut în păcat” – *Aen.*, 4, 23). Încă exegetul antic Servius remarca acest vers în care Dido recunoaște și neagă în același timp pasiunea sa, Wendell 2002: 77 insistând pe sensul sexual, în conflict cu morala, al expresiei *succumbere culpa*.

Metonimia termenului căsătorie (*connubium*) prin sintagma ‘pat și făcli de nuntă’ (*thalami taedaeque*) relevă intenții stilistice de profunzime: reînnoindu-și jurămintele de fidelitate față de memoria soțului defunct, Dido invocă divinitatea pudorii (*Pudor*) și, prin autoimprecăție, își anticipă sfârșitul, asociind în mod nefast prevestitor patul nupțial, cu iubirea interzisă și mormântul.

Întreaga recuzită a celebrului episod al consumării actului erotic orchestrează în regim simbolic o nuntă neagră, cu un ceremonial nupțial în registru negativ: într-un semnificativ

¹ Titlul epopeei lui Vergilius, *Aeneis*, este abreviată *Aen.*, urmată de specificarea numărului cărții și a versurilor.

² O pertinentă explicație, mai detaliată, despre acest fragment, vezi în Wendell 2002: 77-78.

întuneric rău-prevestitor, sfâșiat doar de fulgere, ca substitute nefaste pentru făcliile nupțiale, actul sexual se consumă nu în patul nupțial, devreme ce are loc în afara unei căsătorii reale, consfințite, ci, din nou cu o puternică simbolistică morală negativă, într-o peșteră (lat. *spelunca*), la care eroii ajung concomitent pentru a se adăposti de furtună, cântecul ritualic al himeneului fiind înlocuit de urletele Nimfelor:

Căsătoria, plasată într-un trecut legendar, pare imposibilă din punct de vedere religios, lasă să se înțeleagă Vergilius, de vreme ce Dido ca văduvă, era datoare să rămână castă în memoria soțului decedat¹:

*ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit; neque enim specie famave movetur
nec iam furtivum Dido meditatur amorem:
coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam. (Aen., 4, 169-162)*

„Acea zi a fost începutul morții și cauza nenorocirilor, căci deja Dido nu o mai consideră o iubire pe furiș, ci o numește căsătorie, cu această denumire își acoperă păcatul.”
[trad. ns.].

De la peșteră ca simulacru sacrileg al patului nupțial până la ipostaza finală a patului funerar, două mai sunt ocurențele lui *thalamus* în cartea a patra, semnificând iatacul. Iatacul în care regina adastă înainte de a se înfățișa în toată splendoarea sa regală alaiului de vânătoare și iatacul în care, nu după mult timp, va fi readusă pe brațe de sclave la aflarea plecării lui Aeneas. Acolo, în iatac, se află exuviile unei iubiri interzise, armele și straietele bărbatului iubit, dar, mai ales, patul necast, toate aceste rămășițe fiind clădite pe rugul funerar în scenariul sinucigaș atent premeditat al eroinei mistuite de suferința abandonului.

Din cele doar câteva ilustrări selectate, conchidem că textul latin literar rămâne o sursă de primul rang în identificarea unor valori, semnificații și suprasemnificații ale imaginarului colectiv roman. Statutul de mentalem al unor lexeme latinești, precum este și cazul cuvintelor *torus* și, mai ales, *thalamus*, este semnalat în plan semantic și stilistic de întrebuițarea lor prevalent metonimică, metaforică, patul conjugal simbolizând spațiul sacrat ce consfințește legătura monogamă și zămislirea urmașilor, abaterile fiind drastic sancționate.

Referințe bibliografice:

CIZEK, Eugen 1994: *Istoria literaturii latine*, vol. I, București, Societatea „Adevărul” S.A.

CIZEK, Eugen 1998: *Mentalități și instituții romane*, București, Editura Globus.

CLARKE, John R. 1991: *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250: ritual, space, and decoration*, Berkeley, University of California Press.

CRISTEA, Valeriu 1979: *Spațiul în literatură: forme și semnificații*, Timișoara, Cartea Românească.

¹ Solilocviile Didonei sau discuțiile cu Ana, *sorror dilecta*, un artificiu literar pentru un *alter-ego* întruchipând conștiința Didonei, surprind o puternică psihologie a vinei personajului feminin, puternicele sentimentele de iubire fiind în contrast evident cu sentimentele de cinstire a memoriei soțului prin fidelitate după moarte, adică prin abținerea sexuală definitivă. Vergilius, care trăiește în secolul I a. Chr., în care divorțul și recăsătoria sunt frecvente, nu pierde ocazia să adere și prin aceste simboluri implicite la propaganda de revigorare a vechilor moravuri latine, susținută de Augustus, însă doar referitor la sexul în afara căsătoriei, căci legea augustană penaliza celibatul femeilor după moartea soțului.

- ERNOUT, Alfred, MEILLET, Alfred 2001: *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire de mots*, Paris, Klincksieck.
- GRIMAL, Pierre 1994: *Literatura latină*, București, Teora.
- HOYAUX, André-Frédéric 2003: „De l'espace domestique au monde domestiqué. Point de vue phénoménologique sur l'habitation”, in B., Collignon, J.-F. Staszak (coord.): *Espaces domestiques. Construire, habiter, représenter*, Paris, Editions Bréal, p. 33-45.
- JAMES, Sharon L., DILLON, Sheila (coord.) 2012: *A companion to Women in the Ancient World*, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- LAVAL, Luke, ÖZGENEL, Lale, SARASANTIS, Alexander (coord.) 2007: *Housing in Late Antiquity. From Palaces to Shops*, Boston, Brill.
- MÉTRAUX, G.P.R. 1999: „Ancient Housing: Oikos and Domus in Greece and Rome” in „*Journal of the Society of Architectural Historians*” 58, p. 392-405.
- MILNOR, Kristina (2005): *Gender, Domesticity, and the Age of Augustus: Inventing Private Life*, Oxford, Oxford University Press.
- NEVETT, Lisa C. 2010: *Domestic Space in Classical Antiquity*, Cambridge, University Press.
- RICHARDSON, John 2011: *The Language of Empire. Rome and the Idea of Empire from the Third Century BC to the Second Century AD*, Cambridge, University Press.
- RIGSSBY, A. 1997: „„Public” and “private” in Roman culture: the case of the cubiculum”, in: „*Journal of Roman Archaeology*”, 10, p. 36–56.
- SILVER, Morris 1992: *Taking Ancient Mythology Economically*, Leiden: E.J. Brill.
- WALLACE-HADRILL, Andrew 1997: „Rethinking the Roman Atrium House” in R. Laurence, A. Wallace-Hadrill (eds.), *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and Beyond*, Portsmouth, „*Journal of Roman Archaeology*”, Supplement 22.
- WENDELL, Clausen 2002: *Virgil's Aeneid. Decorum, Allusion, and Ideology*, Leipzig, K. G. Saur München.
- ZANKER, Paul 1998: *Pompeii: Public and Private Life*, trans. D. L. Schneider, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Surse:

- BTL 1999: *Bibliotheca Teubneriana Latina*, curante CETEDOC, Universitas Catholica Lovaniensis, Lovanii Novi, K. G. Saur - Brepols Publishers, [CD.ROM].
- LIVIUS, Titus 2000: *Ab urbe condita*, ediție bilingvă, cărțile I-II, traducere, introducere și note de Paul Găleşanu, București: Teora, 2000.
- OVIDIUS 1959: *Metamorfoze*, traducere, studiu introductiv și note de David Popescu, București: Editura Științifică, 1959
- OVIDIUS, Publius Naso 1977: *Arta Iubirii (Heroide. Amoruri. Arta Iubirii. Remediile iubirii, Cosmetice)*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, București: Minerva, 1977.