

## *Lacrimae Veneris*: mic eseu pseudo-ovidian despre sexualitate

Alexandru CIZEK\*

*În memoria românelor care, încălcând legea anti-avort a regimului Ceaușescu, au ajuns să-și piardă viața ori să se nenorocească pentru totdeauna.*

**Key-words:** *survival of Antiquity, medieval poetry and science, sexuality, gender research*

Poemul scris în hexametri și intitulat în manuscrise *De Vetula sive De mutatione vite* este databil către jumătatea secolului al XIII-lea. Trama sa narativă este deseori estompată de ample digresiuni cu caracter enciclopedic în care întâlnim în mod preponderent pasaje cu conținut fie cosmologic, teologic sau filosofic, fie fiziologic ori sociologic<sup>1</sup>. Este introdus de o scurtă notiță în proză, un *accessus auctoris* mai special, în care se fabulează descoperirea ineditului ovidian într-un mormânt din cimitirul orașului Dioscoris din Colchida (Klopsch 1967: 193). Este cumva un *Fälschungstopos* uzat încă din antichitatea târzie de așa numiții Pseudo-Dictys și Pseudo-Dares, preținși autori autentici de relatări asupra războiului troian. Un *argumentum* în versuri scris de imaginarul protonotar Leon aflat în slujba împăratului bizantin Vatatzes rezumă cuprinsul operei scrise chipurile de Ovidiu, pe timpul exilului, spre autoconsolare (*sibi solacia*). Murind, acesta ar fi cerut ca manuscrisul să fie îngropat cu el însuși (Pseudo-Ovidius, *De vetula*: v. 1–15).

O atare mistificare din care emană un anticipatoriu iz de poezie romantică a mormintelor și ruinelor a putut înșela multă vreme pe contemporani, poemul fiind considerat autentic. Abia 150 de ani mai târziu dominicanul Arnold Gheylhoven l-a atribuit lui Richard de Fournival, cleric și medic în Amiens, autorul unei *Biblionomia* cu conținut enciclopedic în care se regăsesc trăsături comune cu poemul pseudo-ovidian, nu destule însă pentru a confirma o paternitate pur speculativă. Opera s-a bucurat de o largă și durabilă recepție, fiindu-ne conservată în 32 de manuscrise cu textul integral, majoritatea provenind din Franța, de unde era

---

\* Universitatea din Münster, Germania.

<sup>1</sup> Poemul este accesibil în doua ediții critice apărute aproape în același timp și independente una de cealaltă (Klopsch 1967 și Robathan 1968). În cursul articolului vom cita numai din ediția Klopsch. Copioasa și documentata introducere precum și notele de text ale lui P. Klopsch ne-au furnizat date generale și câteva referințe textuale. După știința mea, pasajele sexologice pe care le-am analizat în prezentul articol nu s-au bucurat până acum decât foarte în treacăt de atenția medievistilor. Privitor la diferite aspecte ale sexualității în evul mediu, a se vedea Jacquart, Thomasset (1985: 67–97, 160–192 și 229–242).

probabil originar autorul, și din Anglia. A fost bine cunoscut în Evul mediu târziu, printre alții de Dante și Petrarca (Klopsch 1967: 78–99, 160–192).

Conținutul narativ al poemului este prezentat cu intenție retrospectivă și extrem de lapidar *in argumentum* (v. 5–7) ca o succesiune în trei etape distincte ale vieții duse până atunci de poetul roman, ceea ce corespunde celor trei cărți în care este divizată opera: în serviciul iubirii („quando vacabat amori”), motivul schimbării felului său de trai („qua re mutavit”) și noul său mod de viață („quo modo postea vixit”). Titlul *De vetula* este neașteptat vizând de fapt în mod exclusiv persoana unei bătrâne codoașe care ar fi prilejuit schimbarea modului de viață al protagonistului („pro qua fuerat mutatio facta” – v. 9).

În cartea I-a, Ovidiu este prezentat exclusiv ca om de lume dedat cu totul plăcerilor trupești în ambianța bogatelor ospete și a muzicii unui interior luxos și rafinat, întru totul propice erosului (v. 1–96). În acest context se înscriu câteva secvențe disparate constituind un mic eseu despre sexualitate (v. 97–245), preponderent despre cea feminină, inspirate pe de o parte din pasaje din *Ars amatoria* și *Amores* ovidiene, supralicitându-le mesajul atestând; pe de altă parte, întâlnim unele afinități cu piese pseudo-ovidiene din secolul anterior, mai cu seamă comedia *Pamphilus sive De amore* ori poemele *Ovidius puellarum*, *Facetus*. În secvențele acestui lung pasaj anonimul își permite, sub masca poetului antic, să încalce convenții și tabuuri care ar fi făcut frică, probabil, lui Ovidiu însuși. Aceste pasaje sunt urmate de o serie de descrieri de îndeletniciri oțioase, mult desfătătoare: trăirea în natură, anticipând petrarchescul sentiment al naturii, echitație, înot, vânat și pescuit (v. 246–356). Urmează o altă serie de descrieri de jocuri de societate: jocul cu zaruri (*ludus deciorum*: un termen mediolatin care a dat *dé* în franceză și *dice* în engleză), îndeletnicire disprețuită de autor, apoi șahul (*ludus scacorum*), dar mai cu seamă *rithmimachia*, un *ludus arithmetice* bazat pe combinații numerice sofisticate, descris pe îndelete cu detalii tehnice specifice (v. 357–763). După deplângerea decăderii studiului filozofiei (v. 746–65), această primă carte se încheie cu satirizarea juriștilor și cu critica corupției magistraților cetății (v. 766–810).

Cartea a II-a, a „mutației” protagonistului continuă mai întâi tonul satiric ce alunecă acum în parodiare și sarcasm, la adresa eunucilor (v. 1–195), ce nefiind nici femei, nici bărbați ori plante nu rămân să fie altceva decât monștri:

Eunuchus porro, cum non sit femina, non vir/ non animal, non planta. Quis est?  
Non est vita;/ergo quid esse potest? Nichil esse potest nisi monstrum (v. 42–44).

Dubla referință ovidiană, despre eunucul Bagoas (din *Amores*, II, 2) și despre un alt eunuc anonim (*ibidem*, II, 3), este aici amplificată și diversificată uzând probabil și modele bizantine ce tratează pe larg caracterul *spanos* (spânul din literatura noastră folclorică) dar și scrieri medicale precum *Pseudo-Galenus*. Anonimul aduce aici argumente în parte ingenioase, în parte pedant-abstruse pescuite din artele *trivium*-ului, din științele naturii, dar și din morală și metafizică, deducând inadecvarea eunucilor pentru funcții ecleziastice. Clou-ul acestui lung excurs – ale cărui eventuale trimiteri *ad personam* în epocă ne scapă – este în orice caz tranziția către povestirea dureroasei pășanii amoroase a protagonistului care i-a provocat *mutatio vitae*. În prealabil se disting trei categorii de *felices*: eunucii care grație condiției lor de asexuați sunt netulburați de pofta trupești: „Talia monstra modo laudo, quia vivere possunt/femineoque carere thoro” (v. 196–197); fericiți ar

fi totuși și cei în stare de a copula (*coitu potentes*: v. 108), dar și cei ce s-au văzut nevoiți să se lipsească de plăcerile patului (*cessare coactos*: v. 199). Printre cei din urmă deducem că se numără el însuși, doritor fiind ca istorisirea pățaniei ce i-a provocat schimbarea felului de viață, să fie de învățătură pentru cei ce cu greu îndură jugul iubirii: „Venerit unde mihi subito mutatio tanta/ discite vos, quos ferre iugum fastidit amoris” (v. 199–200). Urmează o lungă relatare (v. 202–675) cu date pseudo-autobiografice inspirate în parte din *Amores* (în special II, 2 și 3) dar și din textele pseudo-ovidiene menționate mai sus.

Ni se spune mai întâi că a fost îndrăgostit de o fată de condiție liberă a cărei perfectă frumusețe este descrisă pe îndelete, conform canonului estetic acreditat încă din secolul al XII-lea de poetica unor Mathieu de Vendôme și mai târziu Geoffroi de Vinsauf (Mathieu de Vendôme I, v. 38–111; Geoffroi de Vinsauf II, 2, 3; vezi Cizek 1994: 134–136).

Conform intertextualității deseori practicate în poezia medio-latină, primul vers al portretului ideal: „Unus erat toto nature vultus în orbe” (v. 202) provine din pasajul cosmogonic ce introduce *Metamorfozele* lui Ovidiu (I, 6), însă în locul lugubrei evocări a haosului primordial evocat acolo („quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles”) versului de împrumut i se creează aici o urmare adecvată contextului erotic: „virginis floris decor et decus, unica sexus/gloria feminei” (v. 203–204).

Fata fiind însă inabordabilă, amozul s-a văzut constrâns să recurgă la codoșlăcul unei *vetula*, fostă doică a fetei, un personaj ridicol și șiret, tipic caracter de comedie, putând fi inspirat și din sinistra *anus* Dipsas din *Amores* (I, 8). După lungi tergiversări și sumedenie de daruri stoarse, bătrâna îi aranjează chipurile intrarea pe furiș, noaptea, în camera fetei în patul căreia dă însă peste dezgustătorul corp al perfidei codoașe, descris pe scurt ca model al urâteniei (v. 500–509). Blestemând-o groaznic, frustratul amoz suferă încă o decepție aflând că tânăra urma să se mărite și să părăsească Roma cu soțul dânzei. Reîntoarsă văduvă în Roma după 20 de ani, o va întâlni în societate, ocazie cu care dânsa se arată a fi fost la curent cu pățania din tinerețe, amuzându-se cu convenita detașare de cele întâmplare păcălitului *soupirant* (v. 572–528). Grație mijlocirii sclavei acesteia, o *pedisequa* similară doctei Nipe din *Amores* (I, 11), credincioasă stăpânei și onestă, Ovidiu îi face în mod dezinteresat un important serviciu material sporindu-i încrederea. Așa se ajunge în sfârșit la împreunarea atât de râvnită în trecut. Convingându-se că, de data aceasta, are realmente de-a face cu femeia iubită: „ipsam/ attrecto manibus, respondent sufficienter/ singula” (v. 663–665), gustă din plin plăcerea fizică dată de trupul ei neschimbat în ciuda anilor și a nașterilor avute între timp. Actul sexual este tratat însă „aposiopesic” („Quod superest, taceo” – v. 673), întocmai ca în discretul final al pățimașei întâlniri cu Corinna din *Amores* (I, 5, 25): „Cetera quis nescit?”. Cum vom vedea, probabil pentru a evita repetarea secvenței corespunzătoare din prima carte. Se sugerează numai resimțirea unei plăceri reciproce („uterque satigit utrique”: v. 674). În momentul consecutiv (v. 695–727), în sufletul amantului are loc o nouă luptă (*nova rixa*) ce se soldează cu a sa *mutatio animi*: pe de o parte este dezamăgit de faptul că iubita fusese părtașă la farsa jucată în tinerețe de *vetula*; pe de altă parte, și mult mai important, se teme să nu ajungă în postura de bătrân amoz

(„vetulus iam desipit iste” – v. 727) devreme ce-și va căuta, fiind acum vârstnic, numai iubite tinere expunându-se la pățanii și mai grave decât cea din tinerețe.

Cartea a III-a este cea a noului mod de viață. La început se reia tema ultimei secvențe din cartea precedentă (v. 1–12). Bătrân acum, protagonistul nu se mai îndură să-și pună grumazul sub jugul amorului, temător de alte capcane pe care retrăirea plăcerilor trupești, frustrante chiar la tinerețe, i le-ar prilejui în postura actuală de bătrân căpiat de amor. Aici se repetă, deci, cu o clară intenție, sintagma „vetulus iam desipit iste” (v. 12). Reminissența personajului *senex amator* al comediei latine clasice este evidentă. Noua decizie luată acum este căutarea luminii științei, suprema împlinire râvnită fiind acum filosofia: „Sed scio quid faciam: Studio complectar anelo/ lucem [...] lucem doctrine [...] sublimis apex in philosophia” (v. 13–5). *Curriculum*-ul de studiu evocat va fi cel medieval, specific ambienței secolului al XIII-lea, impregnat în speță de un aristotelism reînnoit grație influenței arabe și speculațiilor cosmologice. Studiul urmat va comporta deci geometria dar și algebra, *rithmimachia*, atât de prețuită mai înainte, muzica și mai cu seamă astronomia și cosmologia: „Ascendam in celum [...] cursus astrorum verificabo” (v. 26–8). Mutația spirituală merge însă mai departe decât atât căci științele nu sunt decât propedeutica „vânării” creatorului lucrurilor create, a ceea ce este obârșia supremă a acestora: „Inde creatorem per res intendo creatas/ venari [...] per rerum querere causas causam intellectu cum transcendente supremam” (v. 34–6). Cauza transcendentă este definită intertextual (v. 42–45) în termenii „platonici” ai unui citat din *Metamorfoze* (I, 72–3). În lunga digresiune cosmologică care ocupă cea mai mare parte a cărții (v. 157–772) se petrece și transfigurarea fictivului Ovidiu în astrolog și profet. Pe urmele „magilor caldei și babilonieni”, el prevede misterul imaculatei conceperii și al trinității divine (mai cu seamă v. 624–633 și 736–39). În mod similar a avut loc în epocă transfigurarea bine cunoscută a lui Virgil în savant, magician și profet al creștinismului. Aceasta în special grație *Divinei Comedii*<sup>2</sup>.

*De Vetula* este deci un poem în mare măsură de natură enciclopedică pe gustul unei epoci marcate de *uomini universali* precum Albertus Magnus, Vincențiu de Beauvais, Roger Bacon, Robert Grossetesta ș.a. Secvențele sexologice inserate, după cum am arătat în prima carte, vădesc originalitate într-un context social în care comportamentul sexual făcea obiectul unor opinii divergente, dacă nu polarizate. În ochii bisericii, actul sexual extra-matrimonial era un păcat grav și chiar plăcerea resimțită de soți în timpul actului era rău văzută, procrearea fiind exclusivul obiect admis al *coitus*-ului. *Libri penitentiales* reglementau până în cele mai penibile detalii ispășirea păcatelor trupești, drămuind totul cu o pedanterie inimaginabilă pentru mentalitatea modernă. În schimb, tratatele de științe naturale și de medicină, de sorginte aristotelică în parte prin mediere arabă sau ebraică, vedeau lucrurile pragmatic contornând problematica morală. Pe o poziție similară se situează și poezii filosofi ai epocii.

Literatura de curte, mai cu seamă lirica, se situa în această privință mai mult sau mai puțin implicit la antipodul moralei religioase, relația erotică evocată fiind exclusiv extra-conjugală, astfel că pedepsirea adulterului a putut fi tematizată ca un martiraj, ilustrat de pildă de episodul Francescăi da Rimini în *Infernul* dantesc sau de

<sup>2</sup> Sunt aspecte tratate cu multă acuratețe și erudiție de Klopsch (1968: 42–77 și 152–159).

sângeroasa povestire provensală *Le cœur mangé*, reluată de Boccaccio în *Decameron*. Auctoritas ovidiană consfințează a fortiori erotismul, așa încât poeții mediolatini își puteau permite, uzurpând numele anticului bard al iubirii (*tenerorum lusor amorum*), să trateze anacronistic amorul liber, în cazul pieselor pseudo-ovidiene de considerabil succes din secolul al XII-lea. Se putea merge încă și mai departe decât Ovidiu, rupând cu tabuul dezvirginării și cu cel al adulterului temut de poetul antic: „Este procul, vittae tenues [...] Quaeque tegis medios instita longa pedes” (*Ars amandi* I, 31–2). Este tocmai ceea ce și-a permis autorul nostru în cazul secvențelor de care ne vom ocupa în cele ce urmează. A făcut-o însă altminteri decât notorii colegi de breaslă Baudri de Bourgeuil sau Andreas Capellanus, teoreticianul *par excellence* al amorului extra-conjugal. Aceștia, din prudență și din idealizare, desigur și din prudentă, acordau întâietatea unui *amor purus*, corespunzând lui *fin amors* trubaduresc și *Minne*-ei liricilor germani. Or, autorul nostru tratează, ca și poeții pseudo-ovidieni anteriori, exclusiv despre iubirea fizică, fiind funciarmamente ovidian în această privință. Altminteri însă decât Ovidiu, el elimină cu totul aparatul mitologic, și, tot pe atât, metaforica belicoasă sau vânătorească<sup>3</sup>. Anonimul nostru nu poate fi decât un cleric, în speță un antipod al cavalerului. Om de lume fiind și cleric savant, el rescrie ca atare erotismul ovidian în spirit fiziologist, evidențind o poziționare de sorginte aristotelică ilustrată în secolul anterior și de poeți filozofi ca Alanus de Insulis și Bernardus Silvestris, iar în secolul al XIV-lea de vernacularul Jean de Meung, acesta din urmă evidențind un registru plebeic.

Dacă parafrazăm, într-o formulare concentrată, două pasaje distanțate unul de celălalt și prezente în primele două cărți, actul sexual duce prin fecundarea femeii de către bărbat la nașterea copiilor, lucrul cel mai scump de pe lume: „dulcissima pignora natos/ quo nihil est homini coniunctius” (I, v. 45–6), dar procură, în același timp, cea mai mare desfătare, atât femeii „ce se subpune în pat bărbatului de bună voie și cu plăcere”, cât și „bărbatului însuși care slujește acesteia dintr-o înclinație naturală către sexul feminin” (I, v. 44–52). Ca atare, virilitatea va fi calitatea principală a bărbatului, marca (*signatum*) manifestă a acesteia fiind barba. La acest punct poetul dezvoltă o ingenioasă metaforică plantară, precizând că *barbalis silva* trebuie onorată ca un semn al vigoarei procreatoare a bărbatului, grație căreia se perpetuează umanitatea (I, v. 37–42). Metafora plantară este reluată și mult amplificată în cartea II-a, în cadrul unei digresiuni privind sexualitatea masculină și natura eunucilor. Totul se centrează acum pe procesul însămânțării și rodirii, respectiv sterilizării:

Să fie sperma sămânța, fătul rodul acesteia, testiculele rădăcina, iar pe bărbie o pădure înfrunzită a cărei lipsă ne face să bănuim sau un castrat, sau un neputincios. Barba este fala bărbatului, cheazășia vigoarei testiculelor și a procreării fătului; dacă lipsesc testiculele pierе speranța procreării, căci lipsește sperma, dar și barba care va fi în acest caz o pădure căreia i-au căzut sau îi cad frunzele („Sperma foret semen et fructus filius atque / Radix testiculi, frondes circumdata silva/ Mento, qua quicumque caret suspectus habetur/ Ne sit castratus vel frigidus; est honor ergo/ Barba viro, testis virtutis testiculorum/ Spermatis augmenti signum, fiducia fructus./ Econtra, si testiculi

<sup>3</sup> Cf. *Amores* IX, 1: „Militat omnis amans et habet sua castra cupido”; vezi și *Ars amandi* III, 1 sqq.; pentru metafora vânătorească cf. *Ars amatoria* I, 45, 270 sqq., 391 sqq.



*praeoccupatio*- incriminări dure la care se putea aștepta fictivul Ovidiu din partea confrăților rigoriști fața de descrierea veristă a actului sexual, un pasaj unic în literatura erotică medievală<sup>6</sup>. Un episod pe măsura *Kamasutrei* indice.

Oferim textul latin urmat de o modestă încercare de traducere (v. 214–242):

In votis tunc esse meis plerumque fatebar/ Felicem, si quis cognoscere posset  
amicam,/ Dum levum capiti submitteret ipse lacertum/ Ipsa suum levo lateri dextrum  
daret atque/ Molle femur, sed et una manus restaret utrique/ Libera, secretis  
tractatibus apta quibusdam,/ Pectora sic essent sibi iuncta, quod ubera pressam/ cordis  
amatoris circumstarent regionem/ Fomentum stimulans stimulumque datura  
foventem/ Ad meditativam coitu super evigilandam,/ Oscula dempsa darent sibi  
collocantibus inter/ Denticulos linguis dulcem suggerente salivam/ Alterutro leni cum  
murmure, membraque membris/ Aptarent multisque modis multisque figuris/ iuncti  
vagirent circumvolvendo sibi se/ Illecebrasque suas verbis augendo iocosis/ Seque  
observarent, ut neuter preveniendus/ A consorte foret vel perventurus eundem/ Quin  
simul ad Veneris lacrimas, quas motus amicus/ Elicit, adducti quasi commoriendo  
iacerent/ Iam velut exanimes facti cessare coactis/ Motibus et tanta victis dulcedine,  
quantam/ Tantorum completio dat desideriorum,/ Iamque viderentur animas efflare  
vicissim/ Alter in alterius faciem virtute sepulta/ Et tandem sensim redeunte resurgere  
vita/ Quamvis inviti mallentque fuisse morosas./ Delicias istas et gaudia tanta docere/  
Nullus inexpertus posset nullusque doceri.

În năzuințele mele de pe atunci, consideram îndeobște fericit pe cel în stare să-și *cunoască* iubita. Brațul stâng el și-l pune sub capul ei, iar brațul drept fata și-l întinde în dreapta iubitului până-i atinge frageda coapsă. Astfel, fiecăruia îi rămâne o mână liberă pentru tainice mângâieri. Piepturile le sunt așa de unite că sânii fetei înconjură, strângându-l, lăcașul inimii iubitului. Își dau săruturi apăsate ca să-și țină trează plăcerea împerecherii, limbile li se bat între dințișori sugându-și unul altuia dulcea lor salivă. Cu molcom murmur își tot potrivesc mădulele gemând lipiți și încolăciți în toate chipurile, unul în celălalt. Sporesc vraja prin tot felul de vorbe duioase. Se îngrijesc mult ca nu cumva unul să fie devansat sau să devanseze pe celălalt în juisare. Așteaptă până ce le țâșnesc împreună *lacrimile Veneris* iscate în vârtoarea iubirii. Ajunși la capăt, zac ca și muribunzi. În nemișcarea lor de acum par neînsuflețiți, covârșiți fiind de o dulceață pe atât de mare, pe cât de mare le-a fost împlinirea pătimașelor lor năzuințe. Vlăguiți, mai că-și dau laolaltă duhul. În cele din urmă, se reîntorc treptat la viață, mai degrabă fără voie întrucât durata plăcerii le-a părut prea scurtă. O astfel de desfătare și bucurie nu pot fi nici împărțite, nici înțelese până ce nu le încearcă cineva.

Interpretarea unui asemenea text poate părea superfluă, dacă dăm urmare recomandării din finalul pasajului.

În unicitatea sa, textul nostru este într-o vădită emulație cu un pasaj ovidian tot atât de „kamasutric” din *Ars amatoria*<sup>7</sup>. Se pot recunoaște însă și sintagme

<sup>6</sup> Baudri de Bourgeuil califică cu multă plasticitate sinistra lor aparență: „frons irsuta [...] grande supercilium, nigrum magnumque cucullum (*Contra obrectatores consolatur* [*Carmen* 36] v. 33–35).

<sup>7</sup> Cf. *Ars amatoria* II, 709–31: „Nec manus in lecto laeva iacebit iners/ Invenient digiti, quod agant in partibus illis [...] Crede mihi non est Veneris properanda voluptas/ Sed sensim tarda prolicienda mora/ Cum loca reppereris, quae tangi femina gaudet/ Non obstat, tangas quo minus illa, pudor/ Adspicies oculos tremulo fulgore micantes... Accedent questus, accedet amabile murmur/ Et dulces gemitus aptaque verba ioco/ Sed neque tu dominam velis maioribus usus/ Desine, nec cursus anteat illa tuos/ Ad metam properate simul! Tum plena voluptas,/ Cum pariter victi femina virque iacent”.

inspirate pe alocuri din *Amores*. Ceea ce totuși la Ovidiu este formulat preceptistic și obnubilat de veșnice trimiteri mitologice care împănăază și acest context, apare aici rescris și sensibil îmbogățit cu elemente inedite, totul fiind cristalizat într-o prezentare dinamică și fazată a actului sexual: de la inițiala poziționare coitală, de la primele mângâieri drăgăstoase la intensificarea plăcerii grație unei susținute excitații a punctelor erogene din trup, până la paroxismul unui orgasm ce se petrece sincron marcând momentul plinei satisfacții (*plena voluptas* ovidiană), urmat apoi de tristețea trezirii din transa erotică. Ceea ce un Pseudo-Aristoteles formula consolator „post coitum omne animal triste est” (*Problemata physica*, XXX, 1).

În acest fel, pasajul nostru reluând esențialul modelului din *Ars amatoria* se arată *plusquam* ovidian. La o confruntare a clarelor ocurențe intertextuale – ce sunt în *Ars amatoria* în număr de cinci și în *Amores* II, 2, în număr de două – frapează diferența de expresivitate și de *ornatus* la cei doi autori. Împrumutând, anonimul modifică considerabil atât registrul stilistic, cât și pe cel lexical: acolo unde Ovidiu este redundant și perifrastic, anonimul se arată economic, precis în formulare, dar și viceversa, alegerea de cuvinte fiind diversă, nicidecum servilă din partea celui din urmă. Două exemple vor fi relevante în acest sens. În *Amores*, II, 2, v. 9, gestul sărutului „florentin” este descris concis: „Osculaque inseruit cupide luctantia linguis”, inspirându-se probabil din Tibul<sup>8</sup>, în timp ce anonimul intensifică gestul languros sporindu-i savoarea: „Oscula dempsa darent sibi colluctantibus inter/ Denticulos linguis dulcem suggestente salivam” (v. 224–5). Ovidiu insistă deopotrivă asupra dezmierdării punctelor erogene ale trupului iubitei: „cum loca repperires, quae tangi femina gaudet/ [...] tangas” (*Ars amatoria* II, 719 sqq.).

Descrierea orgasmului sinergetic este metaforică și perifrastic-redundantă la Ovidiu, după cum urmează:

Sed neque tu dominam velis maioribus usus/ Desine, nec cursus anteeat illa tuos/ Ad metam properate simul! tum plena voluptas/ Cum pariter victi femina virque iaceant (II, 725 sqq.),

în timp ce Pseudo-Ovidiu este mai „tehnic și detaliat”:

Seque observarent, ut neuter preveniendus/ A consorte foret vel perventurus eundem/ Quin simul ad *Veneris lacrimas*, quas motus amicus/ Elicit, adducti quasi commoriendo iacerent (v. 230 sqq.).

Cum autorul nostru este îndeobște reținut în uzajul figurilor de stil, *lacrime Veneris*, singura metaforă reperabilă în acest pasaj, probabil forjată de el, capătă un deosebit relief. În afara secvenței amintite din *Ars amatoria*, Ovidiu nu oferă nimic comparabil, căci scena împreunării cu Corinna din *Amores*, I, 5, se limitează la descrierea pe îndelete a apetisantului fizic al fetei, urmarea fiind lăsată pe seama cititorului: *Cetera quis nescit?* (v. 25). În concepția lui Ovidiu și a emulului anonim sexualitatea se diferențiază net față de ceea ce întâlnim în multe texte erotice antice și medievale, de pildă în piesele satirice horatiene și mai cu seamă în *Carmina priapea* și în alte culegeri similare de data incertă, iar în evul mediu, printre altele în piesele erotice ale unor Marbod, Petrus de Blois sau Godefroi de Reims, poeți ai secolului al XII-lea. Lipsește, atât la Ovidiu, cât și la emulul său, detalierea obscenă,

<sup>8</sup> Cf. *Elégies*, I, 8, 37: „pugnantibus humida linguis [...] oscula”.

expresie elocventă a unui milenar machism sexual. Ritualul coital descris de aceștia doi este de clară sorginte fiziologică redând cu concreteță poetică actul unei împreunări armonioase ce culminează cu egala satisfacție sexuală a amantilor: de la primele mângâieri schimbate până la orgasmul ce se vrea *à tout prix* concomitent. Semnificativă ni se pare, în acest sens, nemenționarea membrului viril, atât de-a lungul ritualului, cât și în pasajul, analizat mai sus, al laudei virilității. Suntem deci la antipodul marțializării actului sexual, departe de metaforica luptei și a vânătorii proprii poeziei ovidiene, după cum am văzut mai sus.

Ne putem întreba dacă empatia omului de lume Ovidiu pentru sexualitatea feminină nu găsea deplină înțelegere și congenialitate în tagma clericilor medievali grație tocmai dublei lor naturi: ca oameni ai bisericii și ca literați. Păstorind în ambianța mirenilor erau liberi să cunoască, în anumite limite – care puteau fi foarte elastice – plăcerile lumești pe care le gustau, altminteri decât tagma cavalerilor, cu rafinament grație tocmai specificului formației lor de literați îmbibați de ovidianism. Este elocventă în acest sens disputa femeilor în *certamina* (dispute) versificate precum *De Phyllide et Flora* sau *Le Concile d'amour de Remiremont*, scris probabil mai întâi în latină (*Concilium amoris in Monte Romarico*), privind calitatea de amant a clericului comparată cu cea a cavalerului: cel dintâi este recunoscut de apologetele respective superior și pentru că știe să iubească mai bine decât cavalerul. Într-un alt context, la care ne vom referi mai jos, clericul se poate arată expert în a evita să o lase însărcinată pe iubita sa.

În măsura credibilității, mistificatoarea paternitate ovidiană îl scutește pe autorul nostru de a face reverențe și concesii la adresa consensului public care nu putea fi decât rigorist. Nu altminteri se petrec lucrurile cu confratele Baudri de Bourgueil, menționat mai sus. Nevoit să-și apere poezia de dragoste, el o prezintă ca pur exercițiu literar: „Musa iocosa michi, sed vita pudica” (*Constantie [Carmen 142]*, v. 107)<sup>9</sup>. Oricum, pasajul teoretic privitor, așa cum am arătat, la contrastul dintre *lex* și *peccatum* care precedă imediat (v. 197–213) textul ritualului erotic îi putea servi anonimului nostru ca scut. S-ar putea opina că o asemenea reprezentare atestă o ingenuitate simulată, aidoma celei din narația împreunării lui Dafnis cu Cloe din omonimul roman antic, dacă nu vedem și într-un caz și în celălalt un rafinament voieuristic. Formularea în original a primelor două versuri care precedă descrierea *coitus*-ului (v. 214–5) ne trădează o certă, voită distanțare față de autenticitatea trăirii erotice, așa cum urma s-o reprezinte: „In votis tunc meis plerumque fatebar/ Felicem, si quis cognoscere posset amicum”. Alăturarea aici a modului potențial *posset* după *cognoscere* și nu a unui real (*cognovi*) însoțit eventual de un *si* sau *sicut*, îl detașează pe autor în mod evident de ceea ce urmează. Personalizată este în acest poem numai trăirea eșecului erotic regizat de *vetula* în cartea a II-a, dar și aici autorul pare să rescrie mai degrabă cunoscute modele plautine sau terențiane decât pseudo-ovidiene, primele fiindu-i desigur accesibile grație bogatei lor receptări în Franța.

Imitația ovidiană nu se extinde totuși și asupra unei ample secvențe în care se relatează primejdiile consecutive plăcerii amorului tănuț („tectus amor: Pamphilus” v. 570). Am putea sintetiza cele două fațete ale iubirii ilicite prin următorul *incipit* al

---

<sup>9</sup> Sau *Sit pudor in facto, jocus in calamo: Ad dominam Constantiam [Carmen 200]* v. 46: „Crede mihi, non vera loquor, magis omnia fingo/ Nullus amor foedus mhi quidlibet associavit: Qua intentione scripserit” [*Carmen 167*]; cf. Cizek (2013: 160–161).

unui șlagăr din anii '30 ai secolului trecut: „Plaisirs d’amour ne durent qu’un moment, chagrins d’amour durent toute la vie”. Anonimul nostru ar fi fost îndreptățit să înlocuiască *chagrins* cu *emmerdements d’amour*, ceea ce s-ar preta unui inedit joc semantic în antinomie cu daco-romanica „dezmiardare”.

Secvența în chestiune (v. 111–76) are un caracter sociologic și tratează, cu o comprehensiune rară în epocă, dramatica situație a femeii ce cutează să încalce tabuul amorului extra-conjugal. Stările de lucruri evocate se vor antice, sunt însă destul de transparente pentru a nu fi putut înșela cititorul medieval asupra actualității lor.

În ordinea ierarhizantă a celor trei vârste ale femeii relevate mai sus: *virgo*, *nupta*, *vedova*, autorul nostru tratează mai întâi periclitarea celei ce și-a pierdut floarea fecioriei (v. 111–122). Este multiplă, putând veni în primul rând de la iubitul respectiv:

dacă este un *vir prudens* va evita prin discreție dezonoarea iubitei (*suggilatio fame*), dar unul neîndurător (*crudelis*) nu se va sinchisi de așa ceva. Reputația fetei va putea totuși rămâne neștirbită, în afară de cazul [nefericit] al rodirii (*partus*).

Ceea ce atrăgea după sine imposibilitatea măritșului. Distincția între *vir sapiens* și cel *crudelis* se poate referi însă și la comportamentul sexual al amantului: cel înțelept va evita gravidarea partenerei uzând de *coitus interruptus*, reținându-se deci să ejaculeze. Un anumit Drouart la Vache, traducând foarte liber și în versuri tratatul *De amore* al lui Andreas Capellanus, laudă aceasta ca fiind o performanță ce distinge pe amantul cleric de amantul cavaler: grație acesteia, cel dintâi va putea iubi fecioare, femei căsătorite și călugărițe, fără să le expună primejdiei unei sarcini<sup>10</sup>.

Pericolul defăimării putea veni totuși și de la limbuția fetei,

când își trădează secretul prietenelor indiscrete sau când, [asemenea Sulamitei biblice] își dorește iubitul peste măsură, nemaștiind să-și ascundă patima, trădându-se prin gesturi și înveșmântare, căutându-și iubitul pretutindeni cu ochii, intrând și ieșind într-una. Este nechibzuită (*inconsulta*), căci, neputându-se feri singură, nimeni nu o va putea face în locul ei (v. 115–122).

Altminteri decât în evul mediu, dar deopotrivă cu epoca, mai cu seamă în mediul rural european, pierderea fecioriei nu era nicidecum o tragedie în societatea romană. În acest sens apare tot atât de anacronică dilema dramatică a fecioarei în comedia *Pamphilus* (v. 574–5) între *Venus que vim faciens semper amare iubet* pe de o parte, și  *pudor et metus*, de cealaltă parte, teama fiindu-i provocată de supravegherea severă a mamei-jandarm (*custos*).

Situația femeii măritate, *nupta* (și nu *matrona*, cum întâlnim la Ovidiu), reține mai mult atenția, autorul descriind cu subtilitate fațetele comportamentului disimulatoriu al acesteia, inventarea unei serii de alibiuri plauzibile în funcție de vârsta și de condiția socială a femeii. Iată textul respectiv: „*Nupta* este mai liberă, dar expusă la mai mari primejdii. Poate să iasă când și unde vrea; dacă este *iuvenis*

<sup>10</sup> „Et s’embrasser sans se laisser aller au-delà [în original Et baissier sanz couler] Et telle forme d’amour est vertueuse [...] D’une telle forme d’amour naît une grande prouesse/ Et Dieu ne s’en irrite guère/ Et sans se considérer comme affligée/ Peut pratiquer une telle forme d’amour/ Pucelle et femme mariée/ Et nonne vouée à Dieu” (Drouart la Vache 1926: 409 – în traducere modernă de Jacquart, Thomasset 1985: 137). Prima frază este înțeleasă de cei doi autori ca „faire l’amour sans éjaculation» sau mai exact «s’épancher au-delà de la sécrétion de l’humeur prostatique” (*ibidem*).

se întovărășește cu cele ce au aceleași gusturi, pretextează frecventarea spectacolelor teatrale” (v. 123–59). În acest context, *ludi teatrales* nu este neapărat un anacronism, întrucât în orașele medievale se produceau frecvent atât menestreli, cât și saltimbanci de toate soiurile.

Dacă este matură, se va afera să facă multe cumpărături în for, lucruri de mică importanță, cele serioase fiind pe seama soțului. Dacă este de condiție nobilă, necuvenindu-se să se ocupe cu așa ceva, va bate drumul templelor, a celor mai îndepărtate, va lua cai noi inventând zilnic zei și miracole. Așadar se va ruga sau susține că tocmai s-a rugat chipurile ca să ramâie însărcinată sau pentru tămăduirea de vreo boală reală ori închipuită. Grație evlaviei sale, ea dobândește încrederea (soțului) de a ieși nelimitat, în consecință și puțința de a păcătui nestingherită. Credința devine astfel scuza păcătoasei făcând să-i crească îndrăzneala.

Periclitarea femeii adultere nu putea fi decât străină de realitățile societății romane. Or, autorul nostru nu putea să ignore ceea ce în *Amores* (II, 2, v. 47–62) echivala cu bagatelizarea adulterului în Roma antică. Denunțarea soției necredincioase făcută stăpânului de către sclavul casei avea consecințe funeste numai pentru acesta din urmă:

dacă stăpânul este îngăduitor (*tepet*), nu se sinchisește de denunț. Dacă-și iubește nevasta, denunțul îl face nefericit și dovedirea adulterului este anevoioasă, iar judecătorul va fi favorabil soției. Însă chiar dacă se întâmplă ca soțul să vadă cu propriii-i ochi (*viderit ipse licet*), va da crezare tăgăduielii soției, lacrimile acesteia îl vor face și pe el însuși să plângă, își va blestema ochii și, mâniindu-se, va pedepsi pe sclavul cel flecar.

Ovidiu opinează în altă parte că burlescul episod homeric „Mars și Venus surprinși în flagrant de Vulcan” dovedește că gelozia nu poate fi decât contra-productivă întrucât cei doi zei amanți, de atunci înainte, și-au continuat relația nestânjeniți: „quod ante tegebant/ Liberius faciunt, ut pudor omnis abest” (*Ars amandi*, II, 589 sqq.). Ovidiu laudă în alt pasaj tocmai liberalitatea soțului roman care îngăduie nevastei legale (*legitima uxor*) o totală libertate a mișcării: „unde volet, veniat, quoque libebit, eat” (*Ars amatoria*, II, 544). Coincidența cu textul anonimului: „Nupta potest ubi vult et quando et qualiter ire” (v. 125) nu poate fi întâmplătoare.

Primejduirea femeii medievale ce îndrăznește să încalce *fedus thori* ne este bine cunoscută și este încă de o brizantă actualitate pe alte meridiane. În evul mediu, căsătoria era un act sacramental care putea împovăra foarte serios conștiința femeii ce făcea acest pas. Pe de altă parte, căsătoria era un aranjament peste capul viitoarei soții, de care se dispunea fără apel de către familie, apoi de către soț, devenindu-i total dependentă. Pe acesta descoperirea adulterului îl dezonora total, obligându-l să comită un *delitto d'onore*, în speță omucidul vinovaților. Un clar indiciu în acest sens ne dă Baudri de Bourgeuil, după cum urmează: „Nulla viro est tanti res quam de coniuge fama/ Nulla ingrata sui fama pudica thori est” (*Florus Ovidio*, [*Carmen* 159] v. 31–2).

Să amintim că în sudul Italiei, până prin anii '70 ai secolului trecut, uciderea adulterilor surprinși în flagrant era legitimată juridic. Desigur un atavism al Italiei profunde acceptat în mod tacit și de biserică. În ciuda acestei grozăvii, adulterul se petrecea frecvent în evul mediu ca îndeobște, testimoniile juridice și literare în acest

sens sunt multe și concludente. Uimește în textul nostru acuratețea descrierii dublei existențe la care disimularea obliga pe cea *mal mariée*, un destin împărțit de Isolda, de Francesca da Rimini, de Parisina sau de eroina fără nume a *lai*-ului *Guigemar* scris de Marie de France: „când este tânără, pretextul cel mai nimerit este cel al întovărășirii cu altele aflate în aceeași situație deznădăjduită” (*si iuvenis, trahit unanimes trahiturve per illas*: v. 126). Dintre celelalte alibiuri menționate succesiv, teatrul și forul sunt prezente în *Ars amatoria* ca preferate terenuri de vânatoare erotică ale bărbaților (I, 79 sqq. – 89 sqq.). Locașurile religioase, în speță *templa Memphitica* – indicate de Ovidiu numai în treacăt ca un alt teren propice vânătorii (*ibidem*, v. 77) – capătă cu totul altă dimensiune în textul nostru. Aici *delubra deorum* nu poate însemna decât biserica, iar *dei* și *miracula* sfinți și relicve (v. 132 sqq.). În privința acestui alibi autorul potrivește un joc de cuvinte hiastic plin de ironie: *nupta* nu merge în vederea rugăciunii, ci se roagă ca să poată merge, căci drumul nu e de dragul rugăciunii, ci rugăciunea de dragul drumului („*nec vadit quia voverit, immo vovet quia vadat, / cum votum non causa vie sit, sed via voti*” – v. 137–8). Ingeniozitatea atribuită femeii adultere în acest pasaj constă, aș zice, în răstălmăcirea în virtute a păcatului comis, eliberându-și conștiința de povară. Putem deduce aici că *votum*-ul ei este ca Dumnezeu s-o ocrotească în iubirea-i interzisă. Revin la pasajul comentat mai sus asupra îndrăzneței reinterpretări de către anonim a relației dintre *peccatum* și *lex* (v. 207–211): un act este sancționat ca păcat în numele unei convenții prohibitive nu pentru că în sine ar fi ceva negativ, ci de dragul acesteia; iar mai departe: nu se ține seama de precept pentru că n-ar fi just, ci pentru că este precept. În judecarea subterfugiului femeii adultere autorul nostru este ironic, dar înțelegător, poate tot atât de înțelegător cum va fi Dante de traumatizat ascultând relatarea Francescăi da Rimini<sup>11</sup>. „Păcătoșii cu trupul” sunt în prisma liricii medievale cel mai puțin de condamnat, iar schingiuirea, la care riscă cu ușurință să fie expuși, le conferă aureola martirajului. Boccaccio și Chaucer, contemporani unul cu celălalt, merg mai departe decât Dante, inversând de fapt perspectiva păcatului trupesc: încornorații sunt cei care păcătuiesc, ei sunt deseori ridiculizați sau înfierăți, fie ca *senes amatores*, anume burghezi libidinoși vrând cu sila sau cumpărând iubirea, fie ca feudali cruzi și stupizi în gelozia lor posesivă. Se aplaudă ingeniozitatea femeii adultere ce reușește să evite pericolele și să dea curs adevăratelor ei sentimente și porniri.

O primejdie serioasă a iubirii clandestine („*coitus furtivus*” – v. 146) poate fi cauzată însă de fructificarea femeii adultere. Și acest lucru este tratat de anonim cu o înțelegere aseasonată de ironie: așa ceva se întâmplă des, e natural, tot atât de naturală fiind legitimarea rodului de către soț, ca propriu copil, din moment ce se naște în casa lui. Deci și un temei juridic. În acest sens textul este clar: „*semper eum tibi sponsus alet, quia semper/ filius uxoris presumitur esse mariti*” (v. 146–7). Se implică însă, într-o atare situație, ingeniozitatea mamei în a nu trezi cumva bănuiala soțului înșelat. Formularea cazului contrar este pe cât de laconică, tot pe atât de obscură: „*E contra durum est sollempnizare, quod ille/ conculcat*” (v. 149–50). Tot ce pot înțelege este că renegarea copilului va face viața grea mamei acestuia. Juridic, soțul era îndreptățit să procedeze cu toată rigoarea. În istorisirea satirică *Schneekind*

<sup>11</sup> „E caddi come corpo morto cade” – *Inferno*, canto V, v. 142.

– provenind din sudul Germaniei, dar larg receptată și prezentă în mai multe versiuni, în latină sub titlul *Puer de nive conceptus* (*Copilul de zăpadă*) – soția unui negustor mult itinerant duce o viață ușoară, rămâne însărcinată și naște, totul în absența soțului. Celui întors din călătorie îi povestește că, „pe timpul iernii, copilul a fost zămislit de omăt” („*puer de nive conceptum fuisse*”). Soțul se face că acceptă explicația și, plecând din nou în primăvară, ia cu el copilul și-l vinde. Reîntors acasă, povestește cu seninătate nevestei că copilul, „așa cum s-a născut din omăt, când a dat de soare s-a și topit” („*sicut ex nive genitus, sic ad calorem solis fuisse liquefactum*” – Geoffroi de Vinsauf II, 2, 43).

Într-un al treilea caz de adulter dat în vileag, cel ce are de suferit este amantul. Situația narată pare mai complicată, iar formularea, și aici vădit eliptică și confuză, îngreuiază înțelegerea acestui pasaj:

sed et ex nupta poterit quis habere/ Maiores inimicitias quia pelice lesa/ Non tantum dolet hec quam rivali magis ille./ Egra sed indempnis iniuria provocat ipsum/ Armaque iusta movet (v. 151–153).

Propunem următoarea parafrază în sensul editoarei Robathan<sup>12</sup> (1968: 141) – adulterul femeii măritate prilejuiește celui devenit rival al soțului o catastrofă mai mare decât un adulter comis de soțul însuși. Chiar un prejudiciu fără consecințe îl îndreptățește pe soț să recurgă la arme. Urmează descrierea pedepsirii și suferinței amantului într-o formulare destul de clară:

Dacă, luat prin surprindere [de către soțul femeii], acesta îl covârșește, pune stăpânire pe el și îl jugănește, spălând astfel adulterul, năpăstuitul se va face de râsul lumii, negăsindu-se nimeni să-l compătimizească și niciun judecător nu-i va da ascultare („*qui si prepossit amanti/ Forte superveniens, deprensoque et mutilato/ Purget adulterium, fiet commotio risus/ In populo, nec erit qui compatiatur eidem/ Dampna sui passo, nec iudex audiet ipsum*” – v. 154–8).

După cum vedem, castrarea punitivă în cazul unui *delitto d'onore* nu putea suscita decât râsul public față de suferința celui schingiuit, ce se putea considera fericit scăpând cu viața, întrucât justiția medievală închidea ochii în asemenea cazuri. În această privință, contrastul cu realitatea romană descrisă în *Amores* II, 2, nu poate fi mai izbitor. Relevant este în acest sens și deznodământul numai în aparență diferit al pătimirii lui Abélard, mai înainte cu un secol. Pentru a fi refuzat să se căsătorească cu Eloisa lăsată însărcinată de el, ori poate numai pentru tergiversarea căsătoriei, Abélard a fost mutilat în acest chip de indivizi plătiți de unchiul fetei. Dacă aceștia au fost judecați și executați (după mărturia filosofului însuși, în *Historia calamitatum*) mandatarul violenței săvârșite nu a avut nimic de suferit.

Primejduirea văduvei este văzută sub un singur unghi, și acesta este tragic (v. 159–190): liberă de îngrădirea la care este supusă femeia căsătorită, în speță văduva tânără („*nisi transegerit annos*” – v. 109), este în cea mai mare măsură periclitată în cazul rodirii („*fertilitas metuenda*” – *ibidem*). Dacă această primejduire o are în comun cu fecioara și cu femeia măritată, gradul ei specific de gravitate este judecat cu totul altfel. Autorul nu insistă asupra cazului fecioarei, poate pentru că soluția notorie era măritișul cu tatăl copilului, ceea ce desigur că nu se întâmpla des;

<sup>12</sup> Locul este apreciat ca „difficult passage”.

în cazul căsătoritei am văzut că lucrurile se puteau aranja. Or, în lipsa unei asemenea scăpări mulțumită tocmai cadrului matrimonial, văduva tânără era expusă dezonoarei totale, dacă nu reușea să prevină graviditatea ori să-și provoace avortul, luând cu nemiluita băuturi anticoncepționale („*immemorabilibus se potatura*” – v. 161). În caz contrar, nu vedea din disperare altă soluție decât prunc-uciderea<sup>13</sup>.

Pasajul consacrat dramei prunc-uciderii este de mare emoționalitate, descriind mai întâi actul omorării pruncului (v. 163–69) urmat de o imprecuație vehementisimă la adresa mamei ucigașe căreia i se reproșează desconsiderarea alternativei ce ar fi permis pruncului să trăiască, anume expunerea (v. 170–190).

Perplexată de scâncetele pruncului a cărui venire pe lume îi trădează păcatul, văduva este lovită de o bruscă nebulie și, cu privirea întoarsă, sucește fragedul gât al copilului („*furiis agitata novis improvida stringit/ aversis oculis teneri puerilia nati / guttura*” – v. 165 sqq.).

Expirarea acestuia este încă mai sfâșietoare:

pruncul nu mai poate respira, aerul îi lipsește acum, pe care plămânul îl duce inimii/ Și moare fără să fi gustat încă lapte de mamă („*nec spirare licet, sed deficiente/ Aere non reperit, quid cordi pulmo ministret/ Et moritur nondum gustato lacte parentis*” – v. 167–9).

Urmează, cu aceeași intensitate, de deplângerea soartei celui ce

abia născut, cunoștea moartea înaintea vieții, căruia, abia născut, viața i s-a și sfârșit, ispășind păcatele mamei („*prius inter manes quam vivos habitat, prius experiatur/ mortem quam vitam vix natus tempora complens*”) (v. 171 sqq.).

„De o astfel de mamă s-ar fi temut [autorul] să nu fie el însuși otrăvit!” (v. 176). Urmează un patetic dialog imaginar cu pruncucigașa, plin de reproșuri, în care interogațiile retorice alternează cu exclamațiile, ideea fiind că milostivirea publică ar fi salvat viața pruncului expus, că acestuia nu tatăl i-a lipsit, ci mama:

*elemosina publica saltem / nutrivisset eum [...] Dic mihi, crudelis, dic mater cruda [...] Deeratne pater? Modo sit!/ Numquis mater eras? Ubi tu? Non corpore deeras/ ut mater deeras* (v. 177 sqq.).

Sintagma *crudelis mater* este desigur preluată din Virgil (*Bucolica* VIII, 49), unde se referă la prunc-ucigașa Medea.

Tonul acestui pasaj este deci cu totul altul decât cel al secvențelor precedente, diferit mai cu seamă de referința cu alură de comedie la virtualul copil nelegitim al femeii căsătorite, față de care autorul cleric se arată ironic-îngăduitor. Confruntat însă cu prunc-uciderea, acesta ia postura duhovnicului ce primește spovedania nefericitei mame criminale. Fără îndurare pentru gestul ei disperat care o precipită într-o bolgie mult mai adâncă decât cea a păcătoșilor cu trupul, el îi pune implacabil în fața ochilor alternativa, salvatoare pentru prunc, a lăsării lui pe seama milosârdiei publice. Goethe se va arăta mai indulgent față de chinurile Margaretei: în așteptarea călăului, cu mințile pierdute, Margareta se roagă Tatălui ceresc și-și obține iertarea pentru viața de dincolo: „Mefisto: – E osândită! O voce de sus: – Salvată!” (Goethe

<sup>13</sup> În text avem *nati miserabile bustum* („nefericita moarte a pruncului”) preluat din *Metamorfoze* (VI, 665), unde se referă la deznădejdea Procnei.

1982: 178). Biserica nu glumea, nici azi nu glumește în privința oricărei forme de avort, incluzând anticoncepționalele. În această privință regăsim, 700 de ani după Pseudo-Ovidius, argumente similare celor din pasajul nostru în epocala enciclică *Humanae vitae* a papei Paul al VI-lea.

În cadrul poemului pseudo-ovidian cu variat conținut literar-enciclopedic *De vetula*, secvențele sexologice prezintă un deosebit interes. Unele abordează, într-un ales limbaj poetic, fără falsă pudoare și simulând siguranța unui inițiat, actul sexual în plenitudinea împlinirii lui fiziologice, depășind în această privință modelul ovidian. Un egal interes prezintă și alte secvențe în care autorul tratează, sub masca unui anacronism transparent, o latura sociologică a iubirii tănuite, anume nefastele și dureroasele urmări suferite *crescendo* de trei categorii de eroine ale unei asemenea iubiri ce contravenea tabuului mentalității medievale: fecioara, femeia măritată și văduva. Acest tip de abordare relevă în autorul nostru un cleric animat de un surprinzător spirit feminist.

## Bibliografie

### A. Texte

- Baudri de Bourgeuil 2002: Baudri de Bourgeuil, *Carmina*, t. I, II, ed. J.-Y. Tilliette, Paris, Les Belles Lettres.
- Drouart la Vache 1926: Drouart la Vache, *Le livre d'amours*, éd. R. Bossuat, Paris, Hachette.
- Geoffroi de Vinsauf 1924: Geoffroi de Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi*, in E. Faral, *Les arts poétiques du XIIe et XIIIe siècle*, Paris, Champion, p. 263–320.
- Goethe 1982: Goethe, *Faust*, Partea I și Partea II, trad. H. Stanca, București, Univers.
- Matthieu de Vendôme 1924: Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, in E. Faral, *Les arts poétiques du XIIe et XIIIe siècle*, Paris, Champion, p. 109–124.
- Ovidiu, *Amores*, ed. J. Ingleheart, London, Bristol Classical Press, 2011.
- Ovidiu, *Ovidii Nasonis De arte amatoria*, erkl. v. P. Brandt, Leipzig, 1902.
- Pamphilus sive De amore*, in *Three Latin Comedies*, ed. K. Bate, Toronto, University Press, 1976, p. 61–89.
- Pseudo-Aristoteles, *Problemata physica*, Text und Anmerkungen v. H. Flashar, Berlin, Gohlke, 1962.
- Pseudo-Ovidius De Vetula*, Untersuchung und Text von P. Klopsch, Leiden und Köln, Brill, 1967.
- The Pseudo-Ovidian De Vetula*, Text, Introduction and Notes by D.M. Robathan, Amsterdam, Hakert, 1968.
- Tibullus Albius, *Elégies*, éd. A. Ponchont, Paris, G. Budé, 1909.

### B. Literatură secundară

- Cizek 2013: A. Cizek, *Bemerkenswerte Wandlungen des Bildes Ovids in der mittellateinischen Literatur*, in *Amicorum Societas: Mélanges offerts à F. Dolbeau pour son 65 anniversaire*, Firenze, SISMEL Edizioni, p. 157–162.
- Jacquart, Thomasset 1985: D. Jacquart et Cl. Thomasset, *Sexualité et médecine au Moyen Âge*, Paris, PUF.
- \*\*\* *Mittellateinisches Wörterbuch*, Bd. III, München, Beck Verlag, 2007.
- Klopsch 1967: Pseudo-Ovidius, *De Vetula*, *Untersuchung und Text*, von P. Klopsch, Leiden und Köln, Brill.
- Robathan 1968: *The Pseudo-Ovidian De Vetula*, Text, Introduction and Notes by D.M. Robathan, Amsterdam, Hakert.

### ***Lacrimae Veneris: Pseudo-Ovidian Short Essay about Sexuality***

The Medio-Latin poem entitled in manuscripts *De Vetula* (About an Old Woman) is an anonymous work. Written by a cleric in 13th century France, it looks like the poet Ovid's imaginary autobiography including three distinct phases in the protagonist's life corresponding to the three books the poem is divided into: when the false Ovid was "in the service of love" (*quando vacabat amori*: the first book), "the occasion to change the way of living" (*qua re mutabit*: the second book) and "his new life" (*quomodo postea vixit*: the third book). From a man who loves life's worldly pleasures, the protagonist, under the impact of a great disappointment, might have become a sober scholar completely engrossed into science till he should have reached the hypostasis of predicting Savior's imminent birth. The narration is often interrupted or, as a matter of fact, competed by various digressions, especially with cosmological, philosophical, theological, physiological and sociological content. In this last respect, sexuality is given a unique treatment in a number of passages in the first two books: the physiological and sociological viewpoint intertwine here with an emulation of Ovid's work, in particular with corresponding passages from *Ars amandi* and from *Amores*. Male sexuality is concisely treated, mainly in metaphorical terms, while female sexuality is described in more detail especially from a sociological point of view; the author analyzes mainly the female behaviour in hazardous situations of illicit love with which the virgin, the adulterous wife and the widow in her early years are confronted to different degrees, especially in pregnancy situations. In this context, the tragic fate of the young widow draws particular attention when she is compelled to commit infanticide. In such situations the fate of men who induce adultery is only tangentially tackled, except for the one who became the victim of a jealous husband. A special aspect is represented by the detailed and "technical" description of the sexual intercourse in its successive stages and especially the corresponding fragment from *Ars amandi*.

Such a way of tackling the theme of sexuality, as a very delicate and risky field in the medieval constellation, reveals the author of *De vetula* poem to be a wise cleric, with a deep and subtle knowledge of certain human and situational factors.