SPAŢIUL INTIMITĂŢII ÎN IMAGINARUL LATIN

Elena-Tia SANDU
Universitatea de Vest din Timişoara
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, *thalamos* 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 apropriere a spaţiului înconjurator, susţinută 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 şi afişată, toate acestea reflectate şi în limbă.

Investigarea romanităţii din perspectivă spaţială a parcurs în timp diverse etape. Mai întâi trebuie precizat că abordarea din perspectivă temporală a prevalat în cercetarea culturii şi civilizaţiei latine, deşi însuşi lexemul *spatium* din latină, un polisemantem, se extinde de la sensul de bază, cel locativ, la sensul figurat, temporal. Istoria, geografia şi topografia, istoria artei şi a literaturii, discipline care se preocupă de analiza spaţiului 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 şi glosografice, folosite de Ernout şi Meillet în *Dicţionarul etimologic latin*, subintitulat sugestiv *Istorii ale cuvintelor*, apărut în 1932, au fost conjugate cu viziunea lingviştilor germani privind raportul dintre *Cuvinte şi lucruri*, pentru a fi fructificate de studii actuale apărute la edituri prestigioase, metoda de investigare fiind rafinată prin folosirea unor

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

instrumente computerizate de despuiere exhaustivă a textului latin[1]. 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, evoluţia sistemului de housing, ierarhia domestică, rutina cotidiană, dar, mai ales, raportul public-privat în interiorul oraşului[2]. Analiza sintaxei spaţiale a condus între zone publice și private în interiorul locuinței romane[3].

Pentru cetăţeanul roman importanţa 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 siguranţa statului şi individului, aşa cum apare într-o enumeraţie ciceroniană din exordiul *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, părinţi conscripţi, care n-a fost scutit de pericolul morţii şi de capcane nici în for, în care se găseşte 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 dispare nasul chiar la el acasă (Cristea 1979: 83) transpune estetic o costantă 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 ocurenţe ale termenilor investigaţi în corpusuri de texte latineşti 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, aparţine lui John Richardson, *The Language of Empire* (2011), numită de autorul însuşi „monografia unui cuvânt", având în vedere că se bazează pe analiza şi interpretarea lingvistică şi istorică a tuturor ocurenţelor cuvântului *imperium.*

[2] Literatura de specialitate, mai ales datorită faptului că tema poate fi abordată atât de discipline separate, cât şi interdisciplinar, este imensă. Menţionăm aici doar câteva titluri de cărţi şi 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 conferinţă tematică interdisciplinară anuală Beyond Public and Private in Roman House. La cea mai recentă ediţie, 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 aceleiaşi sfere de interes.

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

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

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

2.1. Cupido şi 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 semnificaţii străvechi şi complexe privind raportul esenţial dintre suflet şi iubire, antrenând o pletoră de semnificaţii complementare: misterul inefabil al iubirii, încrederea „oarbă”, pierderea şi recâştigarea iubirii, legitimarea relaţiei de cuplu etc.

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

Episodul este semnificativ pentru articolul de faţă nu doar pentru relevarea ideii de iubire ca uniune între dorința erotică și afecțiunea sufletească, 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, aşa 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 faţa tuturor un ospăţ îmbelşugat de nuntă. Pe patul cel mai înalt şedea soţul, strângând la pieptul său pe Psyche, şi tot astfel Jupiter cu Junona sa, apoi toţi zeii, după rang” [trad. ns.]. Patul de onoare (*summum torum*) al banchetului prefigurează astfel patul nupţial legitim, consfinţirea religioasă şi 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, 24[2]). „Astfel Psyhe trecu conform obiceiului sub puterea lui Cupidon”. Din reprezentarea basmului reiese limpede că simbolul

[1] Despre etnostilul roman, mentalitatea romană şi despre conceptul de „mentalem” în spaţiul romanităţii antice, a se vedea Cizek 1994: pp. 26-34 (cap. *Mentalităţile la Roma*) şi Cizek 1998.
[2] Sursa pentru citatele în limba latină este corpusul BTL (Bibliotheca Teubneriana Latina), în format CDROM.

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

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 grefează 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 conotaţii negative legate de simbolul spaţiului intimităţii, al dormitorului şi, în special, al patului conjugal, câteva dintre acestea urmând a fi evidenţiate 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 'chtonic' deities.» (Silver 1992: 85-88)

În palatul lui Cecrops, cele trei fiice ale sale, Aglauros, Pandrosus si Herse, ocupă, într-o parte securizată a acestuia, trei dormitoare somptuoase cu mobilier încrustat în fildeş şi 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 tăinuită a casei avea trei iatacuri împodobite cu fildeş şi baga, dintre care tu, Pandrosus îl stăpâneai pe cel din dreapta, Aglaura pe cel din stânga şi Herse pe cel din mijloc."[1].

Contextul relevă aici elemente de civilizaţie greco-romană. Pe de o parte, dormitorul reflectă statutul social, aici înalt, princiar, subliniat prin epitetul *cultos ebore et testudine* (bogat în fildeş şi baga), pe de altă parte, se face referire la statutul dormitoarelor în interiorul casei, plasate *pars secreta domus*, idee susţinută atât de surse literare, cât şi 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 învăţat pe greci agricultura şi care a întemeiat Atena şi Areopagul, plasarea în timp legendar a acţiunii 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 şi note de David Popescu, Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 1959, pp. 56-57, *passim*, abreviată aici Ov., *Met.II.*

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

acestora, fie plasarea într-o zonă ferită a locuinţei, menită să asigure protecţie şi intimitate, din perspectiva romană[1].

La adăpostul unuia dintre cele trei dormitoare se va consuma povestea de dragoste dintre Mercurius şi Herse, una dintre fiicele lui Cecrops, idilă asupra căreia poetul nu oferă detalii, povestea fiind amintită doar prin prisma deformantă a unei percepţii dinafară, negative. Într-adevăr, în dormitorul alăturat, cel al Aglaurei, situat simbolic în stânga, la porunca ofensatei Minerva[2], pătrunde Invidia, creatură jalnică, slabă, cu privirea strâmbă şi dinţii pătaţi de rugină, care se hrăneşte cu venin de şarpe. 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 muiată în otrava ucigaşă atinge pieptul Aglaurei, umplându-i inima de spini cu vârful încârligat şi suflând asupra-i veninul vătămător, i-l răspândeşte în oase şi-i împrăştie 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 absenţă temporară a vederii interioare, simbolismul raţiune-lumină asumat de iluminişti nefiind defel un construct mental al modernităţii, ci al anticilor. Pentru Juno, sora şi soţia lui Juppiter, care se opune lui Aeneas şi troienilor din motive foarte subiective, printre care orgoliul feminin ultragiat, întreaga seminţie troiană este un *genus invisum* „neam nesuferit”. Aparent paradoxal în raport cu etimologia termenului tocmai relevată, Aglaura, sub efectul veninului insidios, „vede enorm şi simte monstruos”!

> „În faţa ochilor Aglaurei o pune pe sora sa, cu căsătoria ei fericită, şi pe zeul cu chip frumos. Aceste imagini [Invidia] le face mari şi, întărâtată de ele, fiica lui Cecrops este mistuită de o durere ascunsă. Ea geme neliniştită zi şi noapte, istovindu-se încet din cauza otrăvii strecurate, aşa cum se topeşte gheaţa la razele soarelui slab. Norocul fericitei Herse o mistuie cum mistuie focul ierburile spinoase. Acestea nu fac flacără, ci se consumă scoţând o şuviţă 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 imaginaţie exacerbată de frustrare se proiectează filmul unei iubiri invidiate, dormitorul Aglaurei relevă potenţele negative ale spaţiului închis, transformându-se dintr-un spaţiu domestic securizant într-un spaţiu alienant, autoclaustrant, în care are loc un metaforic caz de combustie internă[3], după cum sugerează concentrarea a patru termeni diferiţi din câmpul lexico-semantic al arderii, în doar trei versuri: *uritur*, *ignis*, *flammas* şi *cremantur*. Având ca antecedent relevant indiscreţia, prin încălcarea interdicţiei anterioare a Minervei de a se uita în coşul de răchită încredinţat 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 arhitectura* lui Vitruvius, deosebirile dintre casa grecească şi cea romană, structura şi funcţiile acestora, raportul public-privat şi rolul femeii în societatea romană şi greacă, ilustrat prin conceptul de casă.

[2] Aglaura dăduse dovadă de indiscreţie, încălcând astfel interdicţia Minervei de a se uita în coşul de răchită încredinţat celor trei surori.

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

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

2.3. Culcușul părăsit al Ariadnei – „pat trădător”

Între heroidele ovidiene, Ariadna, trădându-şi tatăl şi ţara, din pasiunea nefericită pentru Tezeu, va fi la rându-i trădată în iubire. Totuşi simpatia cititorului e cucerită prin subtila pledoarie *pro* realizată de către avocatul său, Ovidius, care ne înfăţişează printr-o epistolă fictivă zbuciumul eroinei. În galeria largă a acuzaţilor de trădare a iubirii, într-o imaginară boxă şade viteazul legendar Tezeu, învinovăţit de laşitate şi 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 faţă de personajul feminin, surprinsă în momentul vulnerabilităţii maxime, accentuat de contrastul cu o natură veselă, care nu prevesteşte nimic: „Zorile se revărsau şi pe flori sclipeau boabe de rouă,/ Păsări ascunse-n frunziş, în ciripit se-ntreceau.” (Ov., *Ar*., 9-10)[1]. Descrierea este focalizată, precisă, evocarea prin rememorare, urmăreşte gradat, cu detalii semnificative, firul narativ, împletit cu toate notaţiile subiective adiacente, folosirea prezentului rememorării alături de trecutul perfect şi imperfect conferă o verosimilitate intensă momentului prin senzaţia creată cititorului de derulare au relanti, de exacerbare a trăirii prin punerea sub o lentilă care măreşte, evidenţiind orice amănunt:

> „M-am deşteptat; moleşită de somn întind braţele mele
> Către Tezeu, să-l ating; locul era însă gol. Nu era nimeni;
> din nou întind mâna şi cerc înc-o dată,
> Prin aşternut tot mişcând braţele; el nu era.
> Înfricoşată mă scol; orice urmă de somn îmi pierise,
> Cât ai clipi am sărit din părăsitul culcuş.” (Ov., Ar., 11-16).

Confuzia, incertitudinea primelor momente lasă locul unei treziri bruşte, la propriu şi la figurat, a eroinei, deşteptării fizice urmându-i la scurtă distanţă, conştientizarea noului său statut, de femeie înşelată şi de fiinţă abandonată, descrierea stării de panică fiind răscolitoare:

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

Intensitatea creşte, luciditatea acută interferează cu momente de pierdere a ei, „Nu ştiu cum m-am căţărat până sus şi, de-acolo, cu ochii/ Cât pot cuprinde în zări largul de ape măsor […] Pânzele navei îţi văd, în depărtare plutind.” (Ov., *Ar*., 28-31). Confruntarea cu realitatea dură este dramatică, imposibilitatea de a accepta evidenţa ducând la colaps: „Ori le-am văzut, ori în minte părui că le văd, în mine/ Sângele tot îmi îngheaţă şi-n nesimţire-am căzut.” (Ov., *Ar*., 32-33). Trezirea din leşinul provocat de durerea insuportabilă, este cauzată tot de durere, stările de rătăcire frenetică, alternează cu cele de apatie şi prostraţie:

[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*.

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

„Ori rătăceam despletită prin singurătăţi-acestea
Ca o bachantă simţind zeul ogygic în piept,
Ori aşezată pe-o stâncă priveam ale mării întinsuri,
Rece şi fără simţiri, cum erau pietre-n jur.” (Ov., *Ar.*, 48-51).

Descrierea sentimentului suspendării şi al captivităţii într-o buclă spaţio-temporală, al învârtirii în cerc şi al imposibilităţii de a merge mai departe, retrăirea obsesivă a trecutului conferă veridicitate psihologică trăirii personajului:

„Deseori vin la culcuşul în care-am dormit împreună,
Căruia nu-i mai e dat să ne primească de-acum;
Dibui, cât mi-este-n putinţă, în locul tău, urmele tale,
Şi aşternutul 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 androginului, determină ataşamentul afectiv de orice substitut al persoanei iubite, obiecte care i-au aparţinut, simulacre, locuri care evocă fiinţa dragă, personificate prin adresare directă: „Apoi mă culc şi pe el vărs şiroaie de lacrimi, strigându-i:/ „Doi ne culcarăm aici; fă să fim iarăşi doi/ Unde e, pat trădător, partea mai bună din noi?” (Ov., *Ar.*, 56-58).

2.4. Lucreţia. Patul siluit al regalităţii

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 virtuoasa soție. Uzând de toate mijloacele, promisiuni, amenințări cu violența și, în cele din urmă, prin șantajul psihologic pervers referitor la pătarea 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 duca 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 înnăbuşe, spunându-i: „Lucreţia, 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 şi e gata să înfrunte neînfricată moartea, mişelul a scornit atunci o ticăloşie fără seamăn, fiind convins că o să se dea ea pe brazdă de frică. I-a spus că îi va

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

înjunghia un sclav şi-l va aşeza gol în patul ei, ucigând-o totodată şi pe ea, pentru ca toată lumea să spună că a fost omorâtă fiindcă a fost prinsă de el într-un mârşav adulter. Femeia înnebunită de groază, a rămas împietrită de asemenea ticluire: monstrul şi-a devorat prada satisfăcut, Lucreţia a fost siluită [...]» (Liv., I, 58[1]) .

Intriga, concetrată la maximum, este demnă de subiectul unei tragedii. Scena este dramatică. Mobilurile psihologice se împletesc într-un ritm alert cu acţiunea, replicile sunt sintetizate într-un foarte impresionant şi 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. Reputaţia este mai presus de viaţă şi de moarte pentru Lucreţia. Ca personajele din tragedia greacă, Lucreția, deşi nevinovată, se găseşte într-o situaţie fără ieşire: este nevoită să accepte violul, pe care îl respinge ulterior prin suicid, însă numai după ce mărturiseşte grozăvia pe care a fost silită să o trăiască, asigurându-şi în acest mod spălarea onoarei și răzbunarea infamiei: „Voi ştiţi ce aveţi de făcut şi ce i se cuvine nemernicului. Eu deşi sunt convinsă că nu am greşit cu nimic, nu dau înapoi din faţa chinurilor morţii. Lucreţia nu mai poate trăi, când lumea o ştie cu cinstea-i pătată.” (Liv., I, 58).

Insistenţa cu care istoriograful creionează portretul ireproşabil al personajului feminin, care afirmă răspicat că i-a fost siluit doar corpul, nu și conștiința, în antiteză cu caracterul mârşav, patologic, al siluitorului, sugerează faptul că simbolistica episodului transcende motivaţia morală, individuală căpătând o valoare socio-politică (Grimal 1994: 285-291). Se ştie că Titus Livius a selectat din puţinele surse referitoare la această perioadă doar evenimentele care îi serveau unei argumentaţii 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 înţelegerea familiei, care este solidară cu durerea victimei, încercând să îi atenueze sentimentul de culpabilitate, în economia episodului, un artificiu menit să amplifice inflexibilitatea şi tăria morală a personajului: chiar dacă familia nu numai că nu o condamnă, ci o susţine moral, cea care nu poate accepta dezonoarea este ea însăşi.

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 şi îngrădit în manifestarea privilegiilor sale de clasă, considerate ca legitime, de către regele Tarquinius Superbus cu care se află în conflict. Titus Livius îşi trădează astfel optica pro-aristocrată, identificându-se cu clasa patricienilor romani. Gestul de simpatie şi îngăduinţă a celorlalţi membri ai familiei patriciene faţă de viol, dezonorant pentru întreaga familie, devine suspectă: nu e vorba de un element de mentalitate simpatetică similar modului contemporan civilizat, occidental, de abordare a cazurilor de viol, ci mai degrabă despre indulgenţa şi compătimirea pe care şi-o acordă sieşi aristocraţia, faţă de abuzurile tiranului, simbolizat aici prin violul Lucreției.

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

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

Că aceasta este semnificaţia episodului, traducând, poate involuntar, simpatia pro-aristocrată liviană, o demonstrează şi 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 Lucreţiei îşi relevă întreaga valoarea simbolică, trecând din ipostaza unei experienţe personale la una exponenţială. Actul vindicativ legitimează şi obiectivează totodată „lovitura de stat", trecerea de la situaţia 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. Tarquinium 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 şi vă iau martori şi pe voi, o zei, că voi urmări până în pânzele albe pe Tarquinius, pe nelegiuita-i soţie şi pe nemernicii lui vlăstari. Şi-i voi stârpi de pe faţa pământului cu fierul, cu focul şi cu orice voi avea la îndemână. Nu-i voi mai răbda la cârma ţării. Nu voi mai îngădui niciodată nici tirania regilor şi nici pe a altora.".

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

2.5. Peştera – simulacru al patului nupţial

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 situaţiei este dat de complexitatea conjuncturii care face din întâlnirea celor doi o iubire imposibilă interzisă de trecut şi viitor, sancţionată religios şi politic incorectă. Tulburată de sosirea şi povestea eroului, cu similitudini frapante în derularea parcursului personal, şi recunoscând simptomele pasiunii arzătoare (*agnosco veteris vestigia flammae*: „recunosc urmele vechii flăcări" – *Aen.*, 4, 23[1]), Dido invocă groaza faţă de căsătorie, admiţând totuşi posibilitatea căderii în păcat (*si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,/ huic uni forsan potui succumbere culpae*[2]: „de nu mi-ar fi fost silă de patul şi de făcliile de nuntă, poate doar cu acesta aş fi căzut în păcat" – *Aen.*, 4, 23). Încă exegetul antic Servius remarca acest vers în care Dido recunoaşte şi neagă în acelaşi timp pasiunea sa, Wendell 2002: 77 insistând pe sensul sexual, în conflict cu morala, al expresiei *succumbere culpae*.

Metonimia termenului căsătorie (*connubium*) prin sintagma 'pat şi făclii de nuntă' (*thalami taedaeque*) relevă intenţii stilistice de profunzime: reînnoindu-şi jurămintele de fidelitate faţă de memoria soţului defunct, Dido invocă divinitatea pudorii (*Pudor*) şi, prin autoimprecaţie, îşi anticipă sfârşitul, asociind în mod nefast prevestitor patul nupţial, cu iubirea interzisă şi mormântul.

Întreaga recuzită a celebrului episod al consumării actului erotic orchestrează în regim simbolic o nuntă neagră, cu un ceremonial nupţial 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 explicaţie, mai detaliată, despre acest fragment, vezi în Wendell 2002: 77-78.

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

întuneric rău-prevestitor, sfâşiat doar de fulgere, ca substitute nefaste pentru făcliile nupţiale, actul sexual se consumă nu în patul nupțial, devreme ce are loc în afara unei căsătorii reale, consfinţite, 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 decedat[1]:

> *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 peşteră ca simulacru sacrileg al patului nupţial până la ipostaza finală a patului funerar, două mai sunt ocurenţele lui *thalamus* în cartea a patra, semnificând iatacul. Iatacul în care regina adastă înainte de a se înfăţişa în toată splendoarea sa regală alaiului de vănătoare şi iatacul în care, nu după mult timp, va fi readusă pe braţe de sclave la aflarea plecării lui Aeneas. Acolo, în iatac, se află exuviile unei iubiri interzise, armele şi straiele bărbatului iubit, dar, mai ales, patul necast, toate aceste rămăşiţe 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, semnificaţii şi suprasemnificaţii ale imaginarului colectiv roman. Statutul de mentalem al unor lexeme latineşti, precum este şi cazul cuvintelor *torus* şi, mai ales, *thalamos*, este semnalat în plan semantic şi stilistic de întrebuinţarea lor prevalent metonimică, metaforică, patul conjugal simbolizând spaţiul sacrat ce consfinţeşte legătura monogamă şi zămislirea urmaşilor, abaterile fiind drastic sancţionate.

Referințe bibliografice:

CIZEK, Eugen 1994: *Istoria literaturii latine*, vol. I, Bucureşti, 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: *Spaţiul în literatură: forme şi semnificaţii*, Timişoara, 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 abstinență 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.

BDD-A26369 © 2016 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)

ERNOUT, Alfred, MEILLET, Alfred 2001: *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire de mots*, Paris, Klinsieck.
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 Găleșanu, București: Teora, 2000.
OVIDIUS 1959: *Metamorfoze*, traducere, studiu introductiv şi note de David Popescu, Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 1959
OVIDIUS, Publius Naso 1977: *Arta Iubirii (Heroide. Amoruri. Arta Iubirii. Remediile iubirii, Cosmetice)*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, București: Minerva, 1977.

BDD-A26369 © 2016 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:07 UTC)