

IMAGINEA IUBIRII IN AMORES*Gabriela Cornea*

Universitatea "Ovidius" Constanța

Cartea I - Elegia a X-a

Roma condusă de Octavianus Augustus se bucura de *pax Romana* și de legi prea puțin populare, cum ar fi acelea care impun *moralia urbis* și au ca scop o întoarcere la *mos maiorum*. În contextul în care nu era admisă decât dragostea binecuvântată de zei, iar adulterul era aspru pedepsit, poezia de dragoste scrisă de Ovidius părea un refuz și un protest care îl vor face pe poet indezirabil. Elegiile din *Amores* sunt poeme care, prin tematică, aduc în prim plan iubirea în Roma imperială, cu mode, modele, eroine, și, fără îndoială cu *acetum italicum* convertit în satiră, așa cum o percepe *tenerorum lusor amorum*. Elegia a X-a din cartea I iese din tiparul obișnuit al elegiilor din cauza infuziei de realism și de satiră, neobișnuite pentru tiparul elegiei, așa cum o consacrase Propertius.

AMORES, I,10, prezintă schimbări importante de ton, de limbaj, de atitudine, astfel încât se produce o trecere de la universul mitic imaginar al Greciei către realitatea crudă și severă a Romei augustane, de la romantica idealizare propertiană la luciditatea ironică ovidiană printr-o glisare de la timbrul elegiac la cel satiric. Dacă analizăm modelul lui Propertius constatăm că eroinele sale sunt decorative și, poate, în mod deliberat, convenționale, false.

Experiența personală, gustul artistic și originalitatea poetică determina la Ovidius o trecere de la extrema idealizare a iubitei către o imagine realistă pe măsură ce va insinua un alt model feminin. În această progresie emoțională primul nivel este plasticizat în termeni propertieni.

Similitudinea este evidentă atunci când se compară versurile de început ale elegiei a noua cu unul dintre cele mai cunoscute poeme ale lui Propertius, care începe cu această descriere a Cynthiei :

Qualis iacuit cedente carina
 languida desertis Cnosia litoribus;
 qualis et accubuit primo Cepheia somno
 libera iam duris cotibus Andromede;
 nec minus assiduis Edonis fessa choreis
 qualis in herboso concidit Apidano:
 talis visa mihi mollem spirare quietem
 Cynthia...(Eleg., I.3.)

Iar poemul ovidian începe astfel:

qualis ab Eurota Phrygiis avecta carinis
 coniugibus belli causa duobus erat,
 qualis erat Lede, quam plumis abditus albis
 callidus in falsa lusit adulter ave,
 qualis Amynone siccis erravit in Argis,
 cum premerat summi verticis urna comas,
 talis eras; aquilamque inte taurum timebam,
 Et quidquid magno de Iove fecit Amor.

EXEMPLA eroinelor evocă întreaga gradație a idealizării prin mitologie, care este un element distinctiv al elegiei lui Propertius. Expresiile folosite de Ovidius trimit într-o măsură mai mare la concepția propertiană asupra dragostei: *TIMOR* (9), *ERROR* (9), *FACIES* cu sensul de frumusețe (10), *OCULOS CAPIT* (10), *MUTATUS* (11) folosit pentru unul care s-a ruinat din dragoste, *FIGURA*(14) și *NUDUS AMOR* (15). Este aici o terminologie caracteristică pentru *sermo amatorius* timpuriu, așa cum apare la cel dintâi poet elegiac, Propertius.¹

Această puternică influență propertiană nu este o introducere decorativă, detașată, sau pasișată pentru poem, căci, primind alte conotații, are o anumită funcțiune în structurarea nivelurilor poemului.

În primul rând, este un indice al abisului dintre vechea mentalitate romană, cu privire la statutul femeii, ce trebuia să viețuiască după normele

tradiției - *mos maiorum* - sub semnul lui *simplicitas*, și nou revelata ei aviditate. Prezența feminină strălucitoare, în ipostaza de *heroina* la Propertius, apare în această elegie în ipostaza de mică întreținută.

Iubirea ovidiană constă într-o combinație de TIMOR și ERROR în dimensiunea idealizării propertiene. Devastat de luciditate, deziluzionat, Ovidius încearcă o distrugere metodică a figurii eroinei de tip mitologic, rupându-se de imaginea atât de îngrijit cizelată în versurile 1-7, care au tonul și construcția unui discurs, cu o intonație solemnă și elevată.

Recursul la mitologie este, pentru Ovidius, o constantă stilistică, care presupune raportarea la un model incontestabil, ale cărui valențe conferă textului multiple avantaje. Aici, în mod neașteptat pentru "eternul îndrăgostit" care a fost Ovidius, lipsește imaginea unei iubite - sau a unei femei reale cu trăsăturile exemplare ale Venerei *caelestis*, poetul fiind departe de viziunea platoniciană care a dus la distincția dintre Venus *caelestis* și Venus *physica*. Se poate admite ipoteza că poetul consideră că o astfel de femeie nu poate exista decât în lumea ideală a mitului și nu are corespondent în planul real. Poate de aceea poezia de dragoste ovidiană este invadată de modele mitice, pentru a constitui un exemplu ce merită a fi cultivat. Dar, în subtext se manifestă, iar și iar, opoziția împotriva legilor augustane tocmai prin negarea existenței iubirii ideale în Roma de atunci .

Introducerea inspirată de modelul propertian este menită să sublinieze contrastul cu noua imagine a eroinei, intervenind o brutală discrepanță între eroina mitologică - imagine a trecutului- și personajul pragmatic și rapace din prezent. Din universul miturilor homerice - SICIS ARGIS - se produce coborârea în universul cotidian al forului roman, în sfera citadină, romană, și demitizantă.

Disprețul înlocuiește idealizarea, TIMOR este înlocuit cu atacul necruțător, ERROR lasă locul unei evaluări reci și raționale a noii personalități feminine, ce domină viața erotică într-o Romă decompensată de tensiunea războaielor civile. Tonul elegiac inițial capătă, în mod neașteptat, ceva din caracterul tăios și asprimea satirei romane:

Quid puerum Veneris pretio prostare iubetis?

Stat meretrix certo cuivis mercabilis aere

et miseras iusso corpore quaerit opes;

devovet imperium tamen haec lenonis avari

et, quod vos facitis sponte, coacta facit. (17-21)

...voluptas, / quam socio motu femina virque ferunt? (35)

et faciem lucro prostituisset suam. (42)

În al doilea rând, poemul se distinge de celelalte prin transformările intervenite la nivelul limbajului: în locul sintagmelor și metaforelor consacrate din terminologia poemelor de dragoste, sunt acumulate expresii ce provin din limbajul cotidian al negustorilor, specific tranzacțiilor din for: termenii tehnici ai tranzacțiilor, ai contractelor de vânzare - cumpărare, termeni de o duritate lexicală neașteptată pentru limbajul elegiei.

În versurile următoare se aglomerează termeni din sfera limbajului tranzacțiilor comerciale: *pretium*, (17,18,32), *pretium facit* (47), *aera merere* (20), ultimul având sensul principal *a castiga bani muncind*, și sensul secundar *a face serviciul militar*; *mercabilis aere* (21), *corpore quaerit opes* (22). o variație a expresiei obișnuite: *quae palam corpore questum facit*, în care *ciuvis mercabilis* corespunde lui *palam*, *locat*, *locanda* (30), *vendit* (31), *vendit, emit* (34), *damno, lucrosa*, (35), *socio* (36), *bene conducti*, *vendunt* (37), *empta* (39), *faciat ...opes* (40), *reditu*, *census* (41), *lucro* (42), *debetur, inemptis* (43), *male conducto* (44), *conductor, solvit, mercede, soluta*, (45), *debitor* (46), *pacisci* (47), *praeda* (48), *pepigisse* (49). Varietatea terminologiei comerciale augmentează imaginea decăderii eroinei care, prin acțiunile sale, împinge puritatea dragostei ideale în derizoriu, în sfera mercantilă a vieții cotidiene. Dincolo de aparență, acești termeni se subsumează lui *negotium*, concept emblematic pentru pragmatismul societății romane. *Negotium* dus la extrem, devenit material într-o elegie, va produce o caricatură, o imagine inversă, contorsionată, a modelului feminin contemporan poetului. Eroina nu este doar o fată obișnuită, cu moravuri ușoare, ce trăiește pentru câțiva sesterți în plus - pentru care limbajul periferic ar fi adecvat - ci femeia care devine reductibilă - în opinia lui Ovidius, la acel nivel, prin însăși natura acțiunilor sale. Realitatea acestui fapt este prezentată

fie succint - prin atacuri directe ale poetului: *quia munera poscis*, atacuri cu formă asertivă, adeseori, - fie se dezvăluie treptat, prin tehnica ecoului, folosindu-se capacitatea de sugestie a repetiției și a aliterației. Se constată o concentrare de termeni cu sensuri înrudite care au la inițială litera [p]: *posco, pretium, praemia, praeda, pepigisse, pacisci, prostare*, ce mărește efectul aliterației, fără a se identifica însă ca sens cu temele poemului.

quid puerum Veneris pretio prostare iubetis?

quo pretium...(17)

et faciem lucro prostituisse suam.

Gratia pro rebus merito debetur inemptis;

pro male conducto...(42)

parcite, formosae, pretium pro nocte pacisci:

non habet eventus sordida praeda bonos.(47)

praemis posci:

munera poscenti quod dare possit habet;

carpite de plenis pedentis vitibus uvas,

praebeat Alcinoi poma benignus ager.

Officium pauper...(53)

În ceea ce privește jocul aliterațiilor, se poate nota contrastul dintre aliterația de acest tip cu anafora „qualis”, din versurile de început, unde Ovidius exagerează o aliterație similară, găsită în modelul propertian. Lipsa de demnitate a imaginii produse de *Venus venalis*, este subliniată printr-o repetiție emfatică: *venit, vendit Venus*, etc. Complementarea imaginii feminine produse de Roma augustană este o a doua trăsătură, introdusă cu o neplăcută franchețe, de cuvântul *meretrix*, reluarea temei în versul 43, unde comparația se insinuează între *merito* și *mercede*:

Non decet inbelles aera merere deos,

stat meretrix certo cuivis mercabilis aere...(20)

Este rău că dragostea s-a transformat într-o tranzacție, dar acest lucru este excedat de faptul că tranzacția este lipsită de corectitudine, fapt tipic unei *Societas leonina*, parteneriat erotic neechitabil, la care Ovidius face aluzie:

cur mihi sit damno, tibi sit lucrosa voluptas,

quam socio motu femina virumque ferunt?(35)

Privită din alt punct de vedere, elegia conține mai multe informații despre viața cotidiană la Roma și despre limbajul propriu forului, decât le-am putea afla din discursurile tradiționale ce se rosteau aici, și această specificitate terminologică este încă o manieră de a sublinia discrepanța dintre esența tradiției-urmărită de Octavianus- și situația de fapt a femeii, care trăiește necenzurat, după canoane nonconformiste. În detrimentul matroanelor romane, ce reprezentau vremurile eroice și caste, intrau în viața publică demimondenele și libertele, tipuri feminine care capătă o importanță până acum nebănuită, alături de *meretrices*, *lenones* și alaiul trepădușilor din for: martorii corupți, jurații cu mâini lacome, avocații plătiți și tribunalele corupte:

Non bene conducti vendunt periuria testes;

Non bene selecti iudicis arca patet.

Turpe, reos emta miseros defendere lingua:

Quod faciat magnas, turpe, tribunal opes.

Cea care părea că poate fi comparată numai cu eroinele mitologice, cea care avea o individualitate, este acum redusă la statutul unei membre a castei ignobile ce oferă plăceri derizorii. Pe măsură ce se produce această dezvăluire a mistificării iubirii adevărate și analiza evocă noi situații ce stârnesc indignarea, poetul trece de la adresarea la singular la formele de plural, denunțând numărul din ce în ce mai mare de femei ce renunță la respectabilitate: *Quid...iubetis?* (v.17); *quod facitis sponte...*(24); *Sumite...*(25); *parcite, formosae...*(47); *carpite...*(55).

Eroina își pierde din unicitate pe măsură ce casta ia amploare prin mulțimea de femei cu moravuri ușoare, prin includerea altor subiecți ce pun un preț anumit, în maniera elenistică, pe o relație ce ar trebui să fie neprețuită, iar tonul poemului, din elegiac, devine satiric sub influența spiritului roman al cărui pragmatism impune o măsură în toate situațiile.

Schimbarea de ton și de viziune duce la crearea unor serii de antiteze între începutul și centrul poemului: elegiac/satiric; unicitate/banalitate; grec/roman; ideal/real.²

Discrepanța dintre ideal și real, dintre eroina mitologică - model al iubirii absolute - și fata frivolă se reia cu accente de satiră amară: noile eroine, ancorate într-o lume imundă nu-și respectă dreptul la iubire ce-i este dat oricărei ființe, fiind întrecute chiar și de biete necuvântătoare care au, prin comparație, un comportament firesc. (25-29); Aceeași disjuncție se continuă în evocarea noilor *exempla* de eroine care au eliminat iubirea preferând câștigul (47-49):

Sumite in exemplum pecudes ratione carentes

Turpe erit, ingenium mitius esse feris.

Non equa munus equum ,non taurum vaca poposcit:

Non aries placitam munere captat ovem.(25-29)

Parcite, formosae,pretium pro nocte pacisci,

Non habet eventus sordida praeda bonos.(47-49)

Aceste comparații din planul real cu lumea animală, sunt caracterizante pentru eroinele care, atunci când refuză iubirea nu mai au atribute divine, dar, la nivelul universului imaginar ovidian au anumite corespondențe consacrate, pentru că aluziile animaliere readuc în atenție semnificațiile versurilor de început despre metamorfozele zeilor:

Qualis erat Lede,quam plumis abditus albis

Callidus in falsa lusit adulter ave...

Jupiter se transformă într-o uriașă lebădă albă ca să poată ajunge în preajma Ledei, și imaginea zeului metamorfozat imprimă un suflu exotic și fantastic acestei legende de dragoste: aluzia inițială induce similitudinea dintre comportamentul primar și instinctiv al animalelor și tumultul vieții eroinei.

De la versul 53, atacul ia sfârșit, moralizarea este abandonată, și tonul satiric este dirijat către latură eroică și elegiacă. Ca un avocat pledant, Ovidius deliberează asupra altei componente a acușării: s-ar putea să nu fie nimic rău în a accepta atenții de la iubiții "bogați":

Nec tamen indignum est , a divite munera posci.

Munera poscenti quod dare possit, habet.

În cazul acesta, înseamnă că poetul crede că este ceva firesc a trata dragostea ca pe o tranzacție comercială. Însă deliberarea nu se oprește la retractarea plină de cinism a propriei cenzi morale ci amplifică, după modelul hiperbolei retorice: poetul propune ca și propria lui iubire să fie tratată ca o afacere. Admite, ironic, faptul că dragostea este chiar un fel de afacere, și, chiar dacă fata a avut o percepție eronată asupra “tranzacției”, aceasta rămâne totuși un schimb. Săracului, PAUPER, nu ar trebui să i se pretindă a dăruia cadouri scumpe, însă el are, fără îndoială, ceva de dăruit. Și, rămânând în sfera limbajului comercial și juridic, Ovidius parafrazează, cum a procedat și în *Ars amandi*, legea contractului de căsătorie:

OFFICIUM pauper NUMERET, STUDIUMQUE, FIDEMQUE,
Quod quis habet, DOMINAE CONFERAT OMNAE SUAE.

Ultimul vers reprezintă o versiune a acelei practici atât de proprie romanilor, *stipulatio* : “Quod nego poscenti, desine vele; dabo”. Formularea se menține în sfera limbajului juridic, deoarece ultimul cuvânt utilizat de poet este unul dintre acelea pe care romanii obișnuiau să le atașeze, în mod formal, în cadrul unei *stipulatio*³. Fără echivalent în nici un alt sistem legal, aceasta era o instituție romană unică. Prin urmare, servea drept sugestie pentru aluziile la experiența romană de fiecare zi, aceasta constituind o parte esențială în cadrul texturii poemului. Prin urmare, poetul ne poartă din inima Greciei homerice și apoi elenistice până în forul roman.

Așa cum s-a hotărât să accepte noțiunea de dragoste ca *negotium* , - căci iubirea la Ovidius este un permanent *ludus*, după rețeta alexandrină coordonată de *modus in rebus* romană, - dar numai în termenii stabiliți de el, poetul este dornic să accepte încă o dată iubita, răscumpărată prin poezie - *carmina*

Quam volui , nota fit arte mea

Carmina quam tribuent, fama perennis erit.

Ultimele versuri ale poemului readuc în memoria lectorului teme precedente: *eroinele* și lumea lor echivocă și nesigură, figuri exemplare din miturile grecești și forul roman în adevărata sa lumină, fără idealizări.

Imaginile din viața reală se subsumează însă elementelor mitologice , căci în poezia de dragoste ovidiană mitul - demitizarea sunt o constantă a textului.⁴ Așa se poate explica simbolistica versurilor inițiale: referitor la versul 3, ce evocă seducerea Ledei de către Jupiter, acesta nu este menționat nici prin nume, nici prin alt apelativ sau printr-un epitet aluziv, de genul “amator”. Ovidius alege un termen exploziv “adulter” - evocator de aspre pedepse în legislația augustană - care definește exact postura “Tatălui zeilor” în acest *negotium* . Este o imagine anticipativă, care va influența întregul poem. Următoarele versuri amintesc înfățișările luate de Jupiter când le seduce pe pământence:

talis eras: aquilamque in te taurumque timebam
et quiquid magno de Jove fecit Amor.

Și de vreme ce lebăda, vulturul, taurul - metamorfoze bi-dimensionale ale zeului - au fost direct expuse, discretul *quicquid* ar putea desemna “ploaia de aur”, prin care Zeul a pătruns în camera zăvorâtă a Danaei.(v. *nota1*) Această ipoteză pornește de la faptul că expresia mitologică “ploaia de aur” a persistat și desemnează un mijloc real și eficient de a deschide casa încuiată sau inima virtuoasă, mit coborât în realitate, nu creator de eroi, ci faur al decăderii virtuții -*virtus* . prin folosirea unui neutru și lipsit de contur expresiv *quicquid*, ca exercițiu de virtuositate lexicală ce ține de “jocurile alexandrine” , Ovidius comunică cititorului avizat, sub un cod strict , personajul ascuns al elegiei, *aurum* care nu apare nicăieri menționat - decât convertit în *pretium* - ce reprezintă agentul acțiunilor reprobabile și al decăderii virtuții și este dominant în structura elegiei.

Analizând proiecția relației “Danae-aurum”, observăm că în fiecare dintre cele trei părți ale poemului eroina poate fi considerată reflexul Danaei: la început, ca figură mitică, iubită a lui Zeus și mama lui Perseu, latent imorală dar în fapt nevinovată, ea se încadrează în codul conveniențelor romane. Ulterior, ea devine “Iacoma Danae”, figura demitizată, meritând oprobriul pentru trădările sale față de morala și față de iubire. În final, iubita își poate recăpăta demnitatea “în stil roman”, de început de Imperiu, acceptând imoralitatea mascată, prin respectarea codului iubirii propus de poet, salvată prin *amor et carmina*.

Și iertarea va veni dacă se angajează să-și ispășească greșeala printr-o “pseudo-stipulatio”, parodiare a legii. În această elegie Ovidius nu este încă *doctor amoris*, așa cum va apărea în “Ars amandi”. Statutul său de moralizator este incert, proteic, și s-ar putea spune că este doar de suprafață - căci nu se revoltă împotriva femeilor care nesocotesc legile moralei augustane, ci împotriva faptului că ele nesocotesc legile Iubirii. Autorul *Metamorfozelor* păstrează și exploatează universul imaginar mitologic, de la metamorfoză la demitizare, scriitura, viziunea și concepția fiind un SEMN al schimbărilor ce stau să înceapă în noua lume a Imperiului.

Note:

¹ R.Pichon semnaleză, la începutul secolului, un real “limbaj al dragostei” folosit în epocă. *Apud* R.Pichon, *De Sermones Latinos Elegiarum Scriptores*, Paris, Hachette, 1902. Motivul « clausa puella » a fost folosit și de Horatius în CARMINA III,16 și reluat de Ovidius în AMORES III, 8, care l-a raportat la modelul mitologic.

² v. St.Cucu, *Dicționar explicativ de drept roman*, Craiova, 1993 ; « stipulatio- angajament solemn pe care și-l ia debitorul în fața creditorului, obligație născută prin întrebare și răspuns ».

³ v. E.Cizek *Istoria literaturii latine*, vol. 1, Editura Adevărul, București, 1994, pp.344-359

⁴ cf. O. Drîmba *Ovidiu*, Editura Tineretului, București, 1966, cap. II-IX, în care se prezintă edictele lui Augustus și impactul lor în viața cotidiană a romanilor