

## *Ego, vates amorum esiliique. Ipostaze ale eului liric ovidian*

Sandra – Iulia RONAI

### Facultatea de Limbi si Literaturi Străine, I, Engleză – Latină

Analysing the various forms in which Ovid appears in his poems, the paper is intended as a case study concerned with the way in which poets *communicate* and *communicate themselves* in their own works. In the case of the Latin author, the *speaking I* that he creates is highly conventional, but also intentionally and willingly assumed in order to serve a specific purpose. Faced with two essential human experiences – love and relegation – the author creates, for each ‘part’, another ‘mask’ (Lat. *persona*). Moreover, Ovid never fails to remember (and remind others of) his own identity as a poet and, thus, all the themes he deals with are approached not from the point of view of a *man*, but from the perspective of a *poet* that undergoes each specific situation. The paper will try to identify, present and analyse these aspects, on the one hand, in the love poems of his youth (*Amores*), on the other, in the poetry of exile (*Tristia, Epistulae ex Ponto*).

#### Argument

*Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum // ingenio perii Naso poeta meo.*<sup>1</sup> Sunt cuvintele faimosului epitafor ovidian, distih ce cuprinde, sintetizată, figura literară complexă a lui Ovidius, în cordonatele sale fundamentale, de poet al „iubirilor” și al exilului, al exuberanței și al durerii. În cele ce urmează, ne propunem să prezentăm pe larg diferitele ipostaze ale acestui eu liric ovidian, analizând felul în care poetul latin alege să se prezinte pe sine în propria operă.

Lucrarea cuprinde, înainte de toate, o suită de noțiuni teoretice, referitoare la sensurile generale ale acelor termeni-cheie pe care, mai apoi, îi vom analiza în creația poetului ales. Ca surse bibliografice principale, am optat pentru chiar operele ovidiene, propunând o abordare bazată pe lectura atentă a textului propriu-zis. În studiul nostru, am luat în considerare două momente distincte din viața literară a lui Ovidius, încercând să semnalăm evoluția imaginii despre sine în poeme compuse în contexte total diferite. Am ales, așadar, pe de o parte, *Amores*, elegii erotice aparținând primei perioade de creație și, pe de alta, cele două culegeri de scrisori ale exilului, *Tristele* și *Ponticele*.

În cazul ambelor categorii de poeme vom regăsi un eu poetic convențional, asumat însă voluntar și cu un scop bine conturat. Care este acesta și cum anume se întrezărește identitatea lui Ovidius vom încerca să arătăm în cele ce urmează. Vom motiva apoi opțiunea lui pentru genul liric, pentru ca după aceea să subliniem caracterul conștient artificial al demersului poetic. În cele din urmă, vom încerca o trecere în revistă a câtorva dintre pasajele care cuprind reflecții pe tema complexului raport dintre poet și poezie, relație ce se profilează ca un adevărat *odi et amo* în manieră ovidiană.

## Definirea termenilor

În ceea ce privește conceptele esențiale pe care le vom discuta, trebuie observat, în primul rând, faptul că ele se grupează în trei serii principale<sup>2</sup>. Prima dintre acestea, și cea mai importantă, îl vizează pe poetul însuși, *auctor*. Urmează apoi toți termenii referitori la opera creată de acesta (*opus*) și, în sfârșit, cuvintele întrebuițate pentru a denumi gloria poetică.

Când se referă la sine, Ovidius folosește trei termeni distincți care, în general, sunt redați în limba română prin simplul „poet”. Într-adevăr, unul dintre aceștia este substantivul latinesc *poeta*, provenit din cuvântul elin ποιητής<sup>3</sup>. Un al doilea substantiv este acela de *vates*, pe care Ovidius pare să-l utilizeze ca pe un sinonim pentru *poeta*. Într-adevăr, distribuția celor doi termeni în operele vizate (fig. 1) nu oferă indicii cum că autorul ar fi dat, clar și constant, întâietate unuia sau altuia dintre ei.

Fig. 1 – Ocurența<sup>4</sup> termenilor *poeta* și *vates* în creația lirică ovidiană:

Opera și cartea Termenul	<i>Amores</i>			<i>Tristia</i>					<i>Pontica</i>			
	I.	II.	III.	I.	II.	III.	IV.	V.	I.	II.	III.	IV.
<i>Poeta</i>	0	2	3	3	1	3	2	5	2	1	5	2
<i>Vates</i>	4	4	10	1	0	2	3	4	0	5	4	7

*Vates*, cuvânt vechi în limbă, probabil de origine italo-celtică și înrudit inclusiv cu irlandezul *fáith* („bard”), este considerat de către unii cercetători<sup>5</sup> o alterare a substantivului *fates*, provenit de la verbul *fari* („a vorbi, a spune, a cânta”). Sensul inițial era acela de „ghicitor, profet, oracol”, văzut ca voce a divinității de care e posedat, „vrăjitor” chiar. Deoarece formulele profetice sau magice pe care aceștia le puneau în circulație aveau de cele mai multe ori o formă ritmată, s-a ajuns mai apoi la înțelesul secundar de „poet”. Enciclopedia Daremberg-Saglione<sup>6</sup> ne informează că „Romanii chiar au început prin a confunda producțiile poetice cu formulele, rețetele sau profețiile vrăjitorilor, și pe poeți cu acești aceiași *vates*...” Cât privește utilizarea istorică a termenului în relație cu perechea sa, aflăm<sup>7</sup> că *vates*, cuvântul mai arhaic, a fost o vreme conservat de poezie, pentru ca, odată cu generalizarea termenului *poeta*, să i se atribuie chiar un sens peiorativ<sup>8</sup>. Ieșind din uz, a fost însă reluat mai apoi de poezia imperială, începând chiar cu Vergilius. Astfel, raportul dintre cei doi termeni s-a inversat: *poeta* a devenit cuvântul obișnuit, banal chiar, în vreme ce *vates* și-a recăpătat valențele, pentru a însemna, așa cum îl înțelegem și astăzi, „poet inspirat de divinitate”.

Al treilea termen redat de traducătorii lui Ovidius prin „poet” sau „cântăreț” este *lusor*, substantiv din familia lexicală a verbului *ludo,-ere* – „a (se) juca” – și al cărui prim sens este de fapt acela de „jucător”. De aici și înțelesurile secundare, de „zeflemitor, bufon”, și, acela folosit de Ovidius, de „persoană care tratează (un subiect) în mod ușuratic sau frivol”<sup>9</sup>. Comparativ cu *poeta* sau *vates*, *lusor* apare exclusiv în poezia exilului și exclusiv pentru a-i da autorului posibilitatea să se autodefinească. Îl întâlnim pentru prima dată în epitaful pe care poetul și-l compune<sup>10</sup>, apoi, în chiar același context – emistihul e reluat exact – și în primul vers al elegiei X din cartea a IV-a a *Tristelor*. O a treia utilizare este aceea din *Tristia* V.1., v.22, într-o nouă formulă de autoprezentare: *pharetrati lusor Amoris*, expresie pe care am putea-o traduce prin „cântărețul jucăuș al zeului Amor ce poartă o

tolbă și săgeți”. Înlocuirea metonimică a „iubirilor” cu personificarea lor divină nu schimbă cu nimic valențele termenului. Așadar, substantivele care îl denumesc pe poetul însuși se ordonează în trei trepte ierarhice: *vates*, *poeta* și, respectiv, *lusor*.

Trecând la al doilea grup de noțiuni esențiale, acelea referitoare la opera poetică, vom regăsi, ca „centru de greutate”, termenul *carmen*. În general, acesta desemnează orice „formulă cadențată, compusă pentru a fi cântată, recitată sau scrisă”<sup>11</sup> și este un derivat al verbului *cano,-ere*, referire la sincretismul perfect existent în perioada arhaică între arta muzicală și cea literară. Dicționarul Oxford menționează ca al doilea sens pe acela de „un cântec, poem, piesă de teatru” și, la singular și la plural, ca al treilea înțeles, pe acela de „poezie, cântec” și, specializat, de „poezie lirică”, în vreme ce Daremberg-Saglione grupează înțelesurile specifice de „instrument poetic – versul”, „bucată de poezie, un poem”, și „gen poetic”, atribuind sărăciei limbii latine această aparentă confuzie între sensuri concrete sau abstracte, particulare sau generale.

Pentru ca aceste *carmina* să fie produse, este nevoie, pe de o parte, de inspirație divină, iar, pe de alta, de abilitatea autorului. *Musa* și *ingenium* se dovedesc astfel a fi noțiuni complementare. După cum vom vedea, Ovidius întrebuințează adesea, metonimic, *Musa / Musae* și *Pierides* pentru „poezie” sau chiar pentru „stil de a scrie poezie”<sup>12</sup>. *Ingenium* (< *in* + *gen* <*gigno* + *ium*) desemnează tot ceea ce este înăscut, având o paletă de semnificații<sup>13</sup> care se întinde de la „temperament” și „dispoziție, stare de spirit” până la „înclinații”, „facultăți intelectuale” sau „inteligență, ingeniozitate”. Printre aceste „înzestrări”, un sens specific este „talent literar, inspirație”, acesta fiind preponderent, bineînțeles, în opera ovidiană. De asemenea, sunt prezente utilizările metonimice, atât pentru „persoană care dispune de calități mentale” cât și pentru „minte, ca sediu al gândurilor și ideilor”, iar Ovidius preferă înțelesul de „persoană cu abilități literare, scriitor înzestrat”.

Conjugate, inspirația și talentul duc la apariția poeziei, un *carmen* (în sens concret și particular) fiind compus din mai multe „cărți”. Fiecare astfel de *liber* cuprinde un număr de *elegi* („versuri elegiace, elegii”), adesea, mai ales în perioada exilului, sub forma unor *litterae*, „scrisori”. Pentru a-și defini opera, Ovidius folosește și diminutivul *libelli*, cu valoare afectivă, dar pentru a le indica și caracterul „ușuratic”. Poemele sunt formate din versuri (*versus*), alcătuite din șase și respectiv cinci picioare (*pedes*), potrivit cerințelor metrice (*modus, lex pedis*).

În sfârșit, vom încheia această mică catalog al noțiunilor fundamentale pentru tema vizată prin simpla enumerare a câtorva termeni referitori la gloria poetică și la perenitatea artistică a scriitorului. Este vorba așadar de *nomen* („renume, reputație”<sup>14</sup>), *fama* („faima”) și *titulus* (cu sensul de „glorie, onoare”), utilizate ca sinonime substituibile între ele. De asemenea, *monumentum*, cu înțelesul său etimologic de „tot ceea ce amintește”, se poate încadra în aceeași serie, cu deosebirea că dacă renumele (*nomen/fama/titulus*) este un efect al scrierii de poeme, *monumenta* sunt chiar poemele.

#### Identitatea lui Ovidius.

Dacă până acum am făcut o scurtă prezentare a termenilor *poeta*, *vates* și *lusor*, este momentul să investigăm contextele mai largi în care Ovidius face referire la sine. Trebuie subliniat

însă de la început faptul că, prezentându-se, poetul nu apare niciodată ca persoană, ci își construiește de fiecare dată câte o serie de însușiri convenționale care îl transformă mai degrabă într-un „personaj” (*persona*). În operele vizate, am reușit să identificăm patru astfel de „măști” ovidiene.

Prima dintre acestea este, desigur, aceea de poet al „iubirilor”. Pluralul este obligatoriu, întrucât Ovidius nu cântă niciodată Iubirea la modul absolut, ca sentiment unic și total, ci numeroase iubiri mai mult sau mai puțin frivole, *teneri amores*, iubiri „gingașe”, sau „tinerești”. Dar sintagma „poet al iubirilor” apare abia în poezia exilului, etapă de creație în care Ovidius nu mai scria de mult poezii erotice! În *Amores*, de pildă, întâlnim, cu un sens apropiat: *ille ego nequitiae Naso poeta meae* (*Am.* II.1 v.2) – „eu, acel Ovidius, poet al propriei nevrednicii”<sup>15</sup>. Prima ocazie în care Ovidius se recunoaște a fi *lusor amorum* este epitaful<sup>16</sup>, și este interesant că, într-un catren care ar fi trebuit să-l reprezinte peste veacuri, Ovidius alege să se prezinte tocmai în acest fel. Având în vedere că scopul suprem (și declarat) al *Tristelor* este acela de a stârni înduioșarea și a-i obține iertarea și întoarcerea la Roma, ar fi fost poate mult mai potrivit ca autorul să nu adauge numelui său tocmai o titulatură care trimite la acea parte a operei care i-a cauzat relegarea. Ovidius ar fi putut la fel de bine să se prezinte ca poet al transformărilor legendare evocate în *Metamorfoze* sau al calendarului roman descris în *Fasti*. Pe de altă parte, juxtapunând prezentarea ca „poet al iubirilor” expresiei deznădăjduite a propriei căderi datorate talentului (*ingenio perii*), se atrage atenția asupra faptului că tocmai poemele erotice sunt cele care i-au adus pieirea. Ideea este reluată în pasaje ca „eu, acela care a fost poetul jucăuș al iubirilor gingașe” (*Trist.* IV.10).

Aparent diametral opuse acestei imagini sunt fragmentele în care autorul face aluzii la dimensiunea sacră a poetului. Uneori, acest lucru se face cu vădită autoironie: „eu, preotul nepătat al Muzelor și al lui Apollo, cânt un cântec zadarnic în fața ușilor care nu se deschid (ale iubitei)” (*Am.* III.8), însă alteori Ovidius pare să se ia în serios atunci când afirmă că și poetii sunt profeți: „există oarecare profeții (*oracula*) ale poezilor” (*Pont.* II.1). Într-o meditație asupra condiției poetului, prilejuită de moartea prietenului său Tibullus, Ovidius readuce motivul echivalenței poet – profet: „dar se spune că noi, poezii, suntem sacri și iubiți de zei; ba sunt și unii care cred că avem inspirație divină (*numina*)” (*Am.* III.9). Patetic, autorul mai declară: „poezi, dacă îi este îngăduit unui nefericit să facă parte din ceata voastră, atunci și eu respect același cult (al Muzelor) ca și voi” (*Pont.* III.4).

Ultimul citat ne-a introdus deja în sfera celei de-a treia imagini pe care scriitorul o creează despre sine, anume aceea de victimă a poeziei sau a propriului talent. Formularea *ingenio perii (...)* *meo*, menționată în epitaf, apare pentru prima dată ca „nefericitul care a pierit chiar din cauza propriului său talent” (*Trist.* II.1). Opera însăși, personificată, se recunoaște a fi „cartea unui exilat” (*Trist.* III.1), deși, în repetate rânduri, Ovidius insistă că versurile nu ar fi trebuit exilate odată cu scriitorul lor: „exilul mi-a fost impus mie, nu cărțile mele, care nu au meritat pedeapsa autorului lor” (*Trist.* III.14) sau „nu relega odată cu mine și cuvintele mele” (*Pont.* II.2). Printre sintagmele utilizate pentru a se prezenta în această ipostază se numără „poetul exilat” (*Pont.* II.5), „Ovidius, poetul vătămat de talentul său” (*Pont.* III.5) și „Ovidius cel relegat” (*Pont.* IV.15).

A patra „mască”, și cea mai nouă, apărând după mai mulți ani de viață la Tomis, este cea de poet între barbari. Dacă spre sfârșitul *Tristelor* Ovidius se numea încă „eu, poet roman” (*Trist.* V.7), în *Pontice* spune: „mă mândresc cu faptul că Istrul nu are niciun talent mai mare decât al meu. E de ajuns dacă reușesc ca, în acest loc unde trebuie să trăiesc, să fiu poet între geții cei necivilizați.” (*Pont.* I.5) Despre asimilarea sa ne vorbește și poemul al treisprezecelea din ultima carte a *Ponticelor*: „și nu trebuie să te mire dacă sunt pline de greșeli poemele pe care le-am compus, eu, un poet aproape get”<sup>17</sup>.

#### Crezul poetic al lui Ovidius – artificialitatea

Cercetând însă fiecare din aceste „roluri”, nu trebuie să scăpăm din vedere scopul cu care poetul și le-a asumat. De altfel, pentru Ovidius, încă de la începutul activității sale creatoare, intenția artistică nu reclamă nici autenticitate, nici ca cititorii să creadă cele scrise (*credulitas vestra*): „[Poetii se bucură de o libertate fără limite și cuvintele lor nu sunt statornicite de adevărul faptelor. Ar fi trebuit să se vadă că vorbele despre iubita mea au fost false](#)”<sup>18</sup> (*Am.* III.12.). În același mod, într-o încercare de dezvinovățire, Ovidius se dezice de poemele erotice, susținând că nu au fost altceva decât un joc, diferit de adevărata viață a autorului: „viața mea, totuși, tu o cunoști; știi că moravurile autorului s-au ținut departe de acele mijloace (descrise de mine); știi că acest vechi poem (*Ars amandi*) a fost pentru mine un joc de tinerețe și că acestea, deși nu sunt de lăudat, sunt, totuși, doar niște glume” (*Trist.* I.9.)

Încă și încă o dată, poetul insistă asupra naturii artificiale a versurilor din prima perioadă de creație: „M-am întors la o operă ușoară, versuri tinerești, și mi-am făcut pieptul să tremure din cauza unui amor simulat” (*Trist.* II.1.) și asupra faptului că viața autorului a fost nepătată, în ciuda a ceea ce s-ar putea crede: „Eu am făcut, ce-i dreptul, distihuri amoroase, // Dar vorbe despre mine în lume n-au umblat, // (...) // Purtarea mea e una și alta-i poezia, // Viața mi-i onestă, dar versul zvăpăiat! // Și opera mea este mai mult o plăsmuire, // Ea decât mine însumi mai mult a îndrăznit.”<sup>19</sup> (*Trist.* II.1). În aceeași elegie, Ovidius dă o admirabilă definiție a propriei abordări literare: „O carte nu este mărturia unui suflet, ci o intenție cinstită de a produce multe lucruri capabile să desfete auzul” (*Trist.* II.1).

#### Opțiunea pentru genul liric

Cât privește motivația sa de a aborda un gen poetic sau altul, Ovidius simte mereu nevoia să se justifice și să atribuie această decizie, într-un mod artificial-parodic, forțelor divine. Chiar prima elegie din ciclul *Amores* include un dialog pseudo-dramatic între poet și zeul iubirii. După ce declară că, inițial, subiectul poemului (*materia*) ar fi trebuit să fie „lupte și aprige războaie”, Ovidius mărturisește că cel care a ales tematica erotică a fost însuși Cupidon, care a transformat fondul poeziei modificându-i forma: „al doilea vers (al distihului) era egal cu primul... Cupidon a furat un picior metric”, transformând hexametru dactilic în distih elegiac, l-a obligat să renunțe la tematica eroică. Ovidius protestează, reproșându-i zeului că „noi, poeții, suntem ceata Muzelor, nu a ta”. Împotrivirile sale sunt însă zadarnice, iar în final, săgetat în mod fatal de Amor, este nevoit să declare: „adio, războaie crude, cu metrul vostru cu tot!”

Din elegia a optsprezecea a cărții a doua aflăm că și încercarea lui Ovidius de a scrie tragedie a fost dejucată de același Cupidon: „Totuși și schiptru purtai, începusem să scriu tragedie, //

Îndemănare aveam și la aceste lucrări. // Când m-a văzut în cothurnii văpsiți, cu mantaua pe umeri, // Schiptrul cu fală ținând, râse de mine Amor. // Poruncitoarea mea doamnă m-a smuls și din visele-acestea, // De-ai mei cothurni descălțat, iată, mă plec lui Amor.”<sup>20</sup>

Debutul celei de-a treia cărți ale aceleiași opere ne oferă o nouă punere în scenă, în care, de această dată, protagoniste sunt Tragedia și Elegia – acestea și-l dispută pe Ovidius, fiecare dorindu-l ca poet al său. Tragedia îi reproșează că a ajuns cunoscut prin poeziile erotice: „adesea cineva îl arată cu degetul pe poet și spune: «el, el e cel pe care îl mistuie sălbaticul Amor!»” și îl îndeamnă: „apucă-te de o operă mai mare! Cântă faptele bărbaților vestiți, ca eu să am, datorită ție, numele de tragedie romană!” Elegia, pe de altă parte, își recunoaște propria „ușurătate”: „ușoară sunt, și, cu mine odată, la fel e și dragul meu Cupidon”, dar îl amintește lui Ovidius: „eu, cea dintâi, am pus în mișcare semințele roditoare ale minții tale (germenii talentului)”. În final, se ajunge la un compromis: poetul continuă să scrie elegii pentru o vreme, dar are intenția de a începe în scurt timp o opera mai „serioasă”: „iubiri tinerești, grăbiți pasul, // Cât mai am timp, mă zoresc alte alese lucrări.”<sup>21</sup> Într-adevăr, despărțirea „solemnă” de acest gen de poezie se petrece la sfârșitul poemului III.15, ultimul din întreaga culegere: „adio, pașnice elegii, desfătătoare Muză, operă ce va rămâne după moartea mea!”.

De această opțiune se va căi, fie sincer, fie de formă, în perioada exilului, în *Tristia* II.1 de exemplu, unde regretă că nu a scris poeme epice cu subiect mitologic sau istorico-național: „Să fi cântat mai bine în versurile mele // Din nou războiul Troiei surpate de dardani! // (...) // Războitoarea Romă putea să mă inspire: // A’ patriei mari fapte să cânti, e lucru sfânt!”<sup>22</sup> Folosind același artificiu, Ovidius mai imaginează și în *Pontica* III.3 un dialog între sine și Cupidon, care îl vizitează în exil. Poetul îl numește motiv al exilării sale, dar îl recunoaște, cu reproș însă, ca inspiratorul poemelor erotice: „Tu, cel dintâi, mi-ai dictat poeme tinerești, condus de tine am scris în distih elegiac. Nu m-ai lăsat nici să mă înalț în cântec maeonian (homeri), nici să relatez faptele marilor conducători.”

#### Relația poet – poezie

Dacă până acum am examinat identitatea și opțiunile literare ale lui Ovidius, trebuie, înainte de a încheia, să ne oprim și asupra unui ultim aspect important, anume raportul care se stabilește între autor și opera sa. După cum am observat deja, pentru a reprezenta poezia vom întâlni deseori metonimia Muzei<sup>23</sup>, față de care Ovidius dezvoltă o complexă relaționare.

În primul rând, poezia apare ca mesageră a poetului, cum se întâmplă din *Tristia* I.1. Elegia este adresată propriei cărți de poezii (*parve liber*), ambasadoarea poetului la Roma. Între operă și autor trebuie să existe o identificare, așadar înfățișarea exterioară a volumului este conformă cu statutul de exilat al autorului („așa cum se cade unui exilat”), *incultus* – „neîngrijită”: „nefericito, ia-ți un veșmânt potrivit cu situația de acum”, fără podoabele obișnuite (*instrumenta*) ale „cărților fericite” – „aceste podoabe să înfrumusețeze cărțile fericite: ție ți se cuvine să amintești de soarta mea nefericită”. Mai mult chiar, cartea nu numai că este trimisă autorului („mergi tu, totuși, în locul meu!”), dar ajunge și un *alter ego* al acestuia: „de-ar da zeii să pot fi cartea mea!”. Această idee este susținută și printr-un

joc de cuvinte între sensurile termenului *pes* – piciorul fizic al autorului sau metric al poeziei: „mergi, carte, și salută cu cuvintele mele locurile dragi: măcar voi ajunge acolo cu ce picior mi se permite”

În ceea ce privește relația cu Muza, sentimentele lui Ovidius pendulează în mod indecis între reproș și recunoștință. Poeziile, *carmina*, sunt responsabile pentru *poena* care i s-a dat și le acuză direct pe Muze pentru situația deplorabilă în care se află: „voi sunteți cea mai importantă cauză a exilului meu” (*Trist.* V.12). Însă tot de la Muză își așteaptă și scăparea – dacă „poeziile îi înduplecă adesea și pe zei”, speră că talentul său va înmuia și mânia împăratului: „preaîndurate Caesar, fie ca mânia ta să devină mai blândă datorită talentului meu” (*Trist.* II.1). Talentul apare uneori ca tovarăș și consolare: „totuși mă întovărășesc cu propriul meu talent și mă folosesc de el” (*Trist.* III.8), la fel ca și „Muza, singura care a mai rămas însoțitoare a exilului meu”. Acesteia, Ovidius i se arată mulțumitor: „căci tu îmi oferi alinare, tu vii ca un repaus de la și ca un remediu pentru grijile mele” (*Trist.* IV.10)

La polul opus se situează ideea că întoarcerea la Muze nu este favorabilă, întrucât ele îl pot răni din nou. „M-am întors totuși la Muze, deși m-au vătămat, și adun cuvinte potrivite în distih” (*Trist.* III.8), mărturisește Ovidius, nu lipsit de îndoieli: „de ce, condamnat fiind, mă întorc la Muze, vina mea?”, adăugând: „dacă aș fi fost înțelept, pe drept cuvânt aș fi urât cultele surori, divinități periculoase pentru adoratorul lor” (*Trist.* II.1). În aceste condiții, *ingenium* ajunge sinonim cu *morbus*, iar dorința de a scrie devine *insania*: „o nebunie atât de mare însoțește boala mea” (*Trist.* II.1). Poetul nu se poate împotrivi dragostei pentru poezie: „Când îmi aduc aminte ce-am tras eu de la Muze, // Le blestem și pe ele și-a’ mele poezii. // Dar nu le blestem bine și fără ele nu pot! // Iar umblu după arma de care-am fost rănit!<sup>24</sup>” (*Trist.* V.7), revenind de nenumărate ori asupra imposibilității de a se opri din scris: „ca să-ți spun drept, Muza mea nu poate să se abțină de la a compune poezii” (*Trist.* V.12).

De altfel, prin faptul că scrie în continuare, Ovidius ajunge să se întrebe dacă nu cumva el este dovada că poeții nu sunt teferi: „oare pe drept se spune în popor că poeții nu sunt sănătoși (la minte) și eu însuși sunt expresia cea mai convingătoare a acestei idei?” (*Pont.* V.1) În ciuda acestui fapt, conștient că a fost predestinat pentru o carieră literară și pentru gloria poetică, Ovidius face o dramatică mărturisire de credință: „nebun, rănit de poezie, iubesc în continuare poezia” (*Trist.* IV.1)

### Concluzii

Propunându-ne să investigăm diferitele ipostaze ale eului liric ovidian, am încercat să analizăm figura literară a poetului latin și să o fixăm, pe de o parte, în contextul mai larg al poeziei acestuia, pe de alta, în tradiția semantică a temenilor-cheie. Convențional și ludic, pe Ovidius nu îl putem niciodată găsi în propria operă, însă putem descoperi măștile pe care el și le creează și le asumă.

Confruntându-se cu două experiențe umane fundamentale, iubirea și relegarea, el se prezintă mereu nu ca om, ci ca poet care traversează respectiva situație existențială. Nu apare niciodată ca simplu *amans*, este *poeta amans*, tot așa cum nu e doar *exul*, ci *vates exilatus*. Cu toată artificialitatea care îl caracterizează, Ovidius a crezut, totuși, în Poezie și în propria identitate de poet. Tocmai de aceea merită să ne aplecăm asupra modalității în care se înfățișează (sau, mai bine zis, se ascunde) cel care a fost *ille vates amorum exilique*.

## NOTE

*Trist.* III.3 - „Sub astă piatră zace Ovidiu, cântărețul // Iubirilor gingașe, răpus de-al său talent” (trad. Teodor Naum)

<sup>2</sup> Pentru o încercare de reprezentare sistematică a complexului de noțiuni-cheie, vezi schema din Anexa 1.

<sup>3</sup> „Autor, creator; fabricant, artizan; persoană care compune versuri, poet” – sensuri preluate din A. Bailly, *Dictionnaire Grec – Français. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine*, Librairie Hachette, 1997

<sup>4</sup> Am luat în considerare toate contextele în care apare cuvântul în sine, indiferent dacă este întrebuințat pentru a face referire la autor personal sau la poeți în general.

<sup>5</sup> Ch. Daremberg, M. Edmond Saglion (coord.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Tome I, partie II*, Librairie Hachette, Paris, 1926, lema *carmen*.

<sup>6</sup> Ch. Daremberg, M. Edmond Saglion, op. cit., lema *carmen*

<sup>7</sup> Din A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la langue latine. Histoire de mots*. Quatrième édition, Paris, Librairie C. Klincksiech, 1959, lema *vates*

<sup>8</sup> *Oxford Latin Dictionary* menționează utilizarea lui *vates* ca o referire depreciativă la Naevius.

<sup>9</sup> P.G.W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 2006, lema *lusor*

<sup>10</sup> *Trist.* III. 3. v. 73

<sup>11</sup> Ch. Daremberg, M. Edmond Saglion, op. cit., lema *carmen*. Sunt evidențiate șase sensuri diferite ale cuvântului: 1. incantație magică, 2. proverb, 3. formulă liturgică, 4. text de lege, 5. vers ritmat, poem sau poezie în general, 6. cânt vocal sau instrumental.

<sup>12</sup> Cf. *Trist.* V. 1. v. 20: *ei mihi, cur umquam Musa iocata mea est?* („vai mie, de ce a glumit vreodată Muza mea?”) ; *Trist.* II.1. v. 354: *vita verecunda est, Musa iocosa mea* („viața mea este respectabilă, Muza mi-e glumeață”)

<sup>13</sup> Toate sensurile sunt redată conform *Oxford Latin Dictionary*.

<sup>14</sup> Sensurile sunt selecționate din Gh. Guțu, *Dicționar latin-român. Ediția a II-a revizuită și adăugită*. Editura Humanitas, București, 2003

<sup>15</sup> Cu excepția cazurilor în care se precizează altceva, toate traduceriile ne aparțin.

<sup>16</sup> *Trist.* III. 3. vv. 73-76

<sup>17</sup> Desigur, îndoiala cu privire la perfecțiunea ultimelor sale versuri este și ea simulată, dintr-o falsă modestie care se încadrează bine în tiparul acestui ultim personaj pe care Ovidius îl joacă.

<sup>18</sup> Trad. Cezar Octavian Tabarcea

<sup>19</sup> Trad. Teodor Naum

<sup>20</sup> Trad. Maria-Valeria Petrescu

<sup>21</sup> Trad. Maria-Valeria Petrescu

<sup>22</sup> Trad. Teodor Naum

<sup>23</sup> Este inutil, credem, să mai insistăm încă o dată asupra desacralizării acestor figuri mitologice. Dialogul cu Muza, invocarea și menționarea ei sunt doar niște artificii comune de care poetul face uz.

## BIBLIOGRAFIE

### Ediții utilizate:

Ovide, *Les Amours*. Texte établi et traduit par Henri Borneque. Quatrième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 1968

P. Ovidii Nasonis, *Carmina*. Edidit Alexander Riese. Vol III: *Fasti. Tristia. Ibis. Ex Ponto. Halieutica. Fragmenta*. Editio Stereotypa. Ex Officina Bernhardi Tauchnitz, Lipsiae MDCCCLXXIV

Ovide, *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1968

P. Ovidius Naso, *Tristia, Text latin cu o introducere, adnotațiuni și un index de Anghel Marinescu*, București, Institutul de Arte Grafice Carmen-Sylva, Biblioteca autorilor clasici greci și latini, MCMXXI

### Texte bilingve, traduceri consultate:

Publio Ovidio Nasone, *Amori*. Introduzione di Lancelot P. Wilkinson. Traduzione di Luca Canali. Apparati e note di Riccardo Scarcia. Testo latino a fronte. Quinta edizione, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, Classici Greci e Latini, 2004

Publius Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*. Traducere și note de Maria-Valeria Petrescu. Prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, București, Editura Minerva, BPT, 1977

Publius Ovidius Naso, *Scrisori din exil*. În românește de Teodor Naum. Studiu introductiv și comentarii de N. Lascu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, Clasicii literaturii universale, 1957

Ovid, *The Amores*. A complete English translation. Translated by A.S. Kline, 2001, <http://www.tonykline.co.uk/>

Ovid, *The Poems of Exile. Tristia, Ex Ponto, Ibis*. Translated by A.S. Kline, 2003, <http://www.tonykline.co.uk/>

### Dictionare, enciclopedii:

Bailly, A., *Dictionnaire Grec – Français. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine*, Paris, Librairie Hachette, 1997

- Darembert, Ch., Saglion, M. Edmond (coord.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Tome I, partie II*, Paris, Librairie Hachette, 1926
- Ernout, A., Meillet, A., *Dictionnaire Étymologique de la langue latine. Histoire de mots*. Quatrième édition, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1959
- Glare, P.G.W. (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 2006
- Guțu, Gh., *Dicționar latin-român*. Ediția a II-a revizuită și adăugită. București, Editura Humanitas, 2003