

LIBRIS

We know
books

MARIA SUBI

**„ÎN DULCELE STIL CLASIC”.
*LATINA STUDIA***



**Editura Universității de Vest
Timișoara, 2020**

CUPRINS

Cuvânt-înainte	9
VERGILIUS	19
Publius Vergilius Maro: <i>Aeneis</i>	21
Vergilius: <i>Arma virumque cano</i> (<i>Aeneis</i> , I, 1)	35
Vergilius: <i>ponto nox incubat atra</i> (<i>Aeneis</i> , I, 89)	87
Vergilius: <i>Restitit Aeneas, claraque in luce refulsit</i> (<i>Aeneis</i> , I, 588) ...	197
Referințe bibliografice	249
Surse	259
Webografie	266

LBRIS

We know
books

VERGILIUS



Fig. 5. Bustul lui Vergilius (marmură albă, sec. I e.n.)

PUBLIUS VERGILIUS MARO: *AENEIS*

Impus, prin *Bucolice* și *Georgice*, în conștiința literară a vremii (Tohăneanu 1994, 9), Vergilius își consacră anii maturității sale poetice unui proiect grandios – acela de a realiza o epopee națională, care, îmbinând mitul cu istoria, să exalte *populum late regem* (*Aen.*, I, 21) „Poporul rege, până-n zări stăpânul” (Vergilius 1994, trad. Tohăneanu, 34) și destinul măreț al acestuia (Tohăneanu 1994, 25):

Tu regere imperio populos, Romane, memento;/ Hae tibi erunt artes, pacique imponere morem./ Parcere subjectis et debellare superbos. (*Aen.*, VI, 851-853) „Tu, neam roman, aminte adu-ți bine/ Cu brațul tău să cârmuiești noroade;/ Iar meșteșugul tău, acesta fi-va:/ Să statorești deprinderile păcii,/ Să-i cruți pe cei supuși, iar pe cei trufași/ Să-i nimicești” (Vergilius 1994, trad. Tohăneanu, 316).

Planul poetului s-a bucurat de sprijinul lui Maecenas și al lui Augustus: împăratul, mai cu seamă, a urmărit îndeaproape elaborarea lucrării și i-a cerut chiar Mantuanului să îi citească din cânturile compuse deja⁶. Acest interes deosebit manifestat

⁶ Cu privire la aceste lecturi, vezi Servius MDCCCLXXXI, 521; cf. Grimal [1997], 234; Burileanu [1930], 58-60; Herescu [1930], 127. Ispitiți de un asemenea subiect, feluriți pictori neoclasici francezi, precum Jean Auguste Dominique Ingres, Jean-Bruno Gassies, Jean-Baptiste Wicar, Jean-Joseph Taillasson (vezi Fig. 6, 7, 8), îl înfățișează pe Vergilius

de principe reprezenta o recunoaștere a valorii operei, dar și a importanței ei politice, ideologice, căci „poemul urma să cristalizeze în el tot ce avea mai puternic și mai măreț spiritul roman” (Grimal [1997], 234), devenind astfel un reazem prețios în edificarea noii Rome: o Romă renăscută din cenușa războaielor civile, ce era „menită să *ordoneze* lumea izgonind haosul și întronând pacea” (Creția [1978], XXI).

Remarcabilă prin mesajul său „profund roman și patriotic” (Cizek¹ 1994, 275), precum și prin forța și expresivitatea sa poetică, monumentală realizare nu a beneficiat totuși de „ceea ce latinii numeau «ultima manus»” (Tohăneanu 1994, 9), întrucât Vergilius s-a stins din viață înainte de a izbuti să-și desăvârșească munca. Intervenția directă a lui Augustus a salvat însă manuscrisul de la distrugere – distrugere solicitată chiar de autorul său, nemulțumit de absența cizelării finale – și a determinat publicarea lui imediată. Ni s-a păstrat astfel una dintre cele mai importante scrieri ale literaturii latine și universale, ce constituie produsul unui scriitor de geniu, recunoscut și receptat ca atare în secolul său, ca și în secolele următoare.

citind din *Eneida* înaintea lui Augustus, a Liviei (soția împăratului) și a Octaviei (sora lui). Versurile la care se face aluzie creează un moment de mare impact emoțional – admirabil surprins de penelul artiștilor plastici –, deoarece pasajul ce se finaliza cu enunțul: *Tu Marcellus eris* (vezi *Aen.*, VI, 860-883) evoca, în acorduri funebre, figura lui Marcus Claudius Marcellus, nepotul lui Augustus, mort în floarea vârstei (42-23 î.e.n.). În consecință, efectul produs asupra Octaviei, mama odraslei imperiale, a fost atât de puternic, încât aceasta a leșinat și și-a revenit în simțire doar cu foarte mare greutate (vezi Suetonius, *De poetis. Vita Vergili*, <https://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet.virgil.html>; cf. Ziogas 2017, 429-481). Scena este reprodusă în termeni similari de Servius (MDCCCLXXXIV, 121), ce relatează plânsul lui Augustus și al Octaviei, provocat de recitalul vergilian amintit.

*Labor improbus*⁷, redactarea acestei ultime creații vergiliene s-a întins de-a lungul a unsprezece ani:

postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit annis undecim (Servius MDCCCLXXXI, 2) „apoi, vreme de unsprezece ani, a scris *Eneida*, ce-i fusese propusă de Augustus” (trad. M. S.).

Multa trudă, de *aurfaur*, a fost justificată prin îndrăzneala și proporțiile uriașe ale proiectului, ce cată să unească tradiția istoricilor greci și romani, a epopeii homerice și naționale. S-a ajuns astfel la o operă de sinteză a Antichității (Guțu 1970, 155), admirată și glorificată chiar înainte de editarea sa: o lucrare socotită „nu numai apogeul genului epic roman, ci și «vârful» întregii poezii latine” (Cizek¹ 1994, 272). Ca un ecou al unor asemenea aprecieri superlative, Propertius scria entuziast, comentând elaborarea capodoperei vergiliene:

Actia Vergilium custodis littora Phoebi,/ Caesaris et fortes dicere posse rates,/ Qui nunc Aeneae Troiani suscitāt arma/ Iactaque Lavinis moenia littoribus./ Cedit Romani scriptores, cedit Grai:/ Nescio quid maius nascitur Iliade. (Elegiae, II, XXXIV, 61-66)
„Cântă Vergil actiacele țărni păzite de Phoebus;/ De-ale Cezărului tari nave ne spună tot el,/ Care-a’ troianului Enea arme acum le re-nvie/ Și pe lavinicii țărni ziduri nălțate de el./ Voi, scriitorii romani, vă lăsați păgubași și voi, grecii:/ Ca *Iliada* ceva mai mare naște-se-acum.” (Propertius 1992, 137).

⁷ *Labor omnia vicit/ Improbus* (Vergilius, G., I, 145-146) „Ea, truda îndârjită/ În toate-a biruit” (Vergilius 1997, trad. Tohăneanu, 135). Pentru conceptul de *labor*, vezi Felecan 2004, 186-201.

Unică prin noutatea și grandoearea concepției (Petecel 1980, 10), *Eneida* (*Aeneis*) regândește, în termeni legendari, întreaga istorie a Romei (Italo Lana, apud Petecel 1980, 9) și valorifică, în acest scop, „experiența unui mileniu de creație poetică greco-latină” (Guțu 1970, 155)⁸, justificând prețuirea de care s-a bucurat autorul său în ochii contemporanilor și ai posterității:

Cave [...] Graecorum quemquam vel de summis auctoribus tantam Graecae doctrinae hausisse copiam credas, quantam sollertia Maronis vel adsecuta est vel in suo opere digessit. (Macrobius, *Saturnalia*, V, II, 2) „Nu care cumva crezi [...] că vreunul din scriitorii greci – chiar din cei mai străluciți – a sorbit cu nesaț atâta bogăție din cultura greacă, câtă și-a agonisit Vergilius, răsădind-o cu îndemânare în opera sa!” (Macrobius [1961], 208).

Apreciată ca o „sumă” a tradiției literare antice (Guțu 1970, 155), opera aceasta, *maius [...] Iliade*, cum o numește Propertius, se nutrește din surse felurite (vezi Guțu 1970, 155-163; Tohăneanu 1994, 22-23): legenda lui Aeneas (consemnată deopotrivă de greci și latini), tragedia greacă (Euripide, în primul rând), poezia alexandrină, epopeea latină și, mai cu seamă, *Iliada* și *Odiseea*. „Datoriile” Mantuanului față de Homer sunt bine cunoscute (vezi Tohăneanu 1994, 22-24; Guțu 1970, 161-163), întreaga *Eneidă* fiind aranjată narativ într-un fel de chiasm literar cu izvoarele sale homerice: odiseea lui Aeneas precedă acea „Italian *Iliad*” (McCallum

⁸ Cf. și: „Epopeea lui, cel mai erudit dintre poezii lumii antice, reprezintă o sinteză poetică, știință și poezie în același timp, a experienței literare a ambelor literaturi, greacă și latină, în ce acestea creaseră exemplar.” (Guțu 1970, 161).

2012, 29). În plus, Macrobius enumeră, în cartea a V-a, a VI-a și a VII-a din compendiul său saturnalic, o sumedenie de împrumuturi homerice, afirmând chiar:

omne opus Virgilianum velut de quodam Homericum opus speculo formatum est (*Saturnalia*, V, II, 13) „opera lui Vergilius – întreagă – este oarecum oglinda operei lui Homer” (Macrobius [1961], 210).

Însă acest tip de *speculum* trebuie înțeles în chip particular, fiindcă, deși se regăsesc la scriitorul latin imagini, motive, procedee luate de la Homer – „într-un cuvânt întreaga mașinărie artistică a genului” (Guțu 1970, 162; cf. Tohăneanu 1994, 22-23) –, nu este vorba despre o simplă imitație, ci de o confruntare permanentă cu modelul, izvorâtă din ambiția de a-l depăși:

„il s’agit moins d’une imitation plus ou moins heureuse que d’une lutte perpétuelle avec le modèle, lutte entreprise avec l’ambition de le surpasser” (Cartault 1926, 73).

Văzută de Elena Sandu ca „un palimpsest al *Iliadei* și *Odiseei*”, lucrarea Mantuanului presupune „o lectură pe paliere, permanent interconectată, o descifrare a codurilor culturale a două lumi, la distanță de un mileniu” (Sandu 2015, 167):

„Creația vergiliană care a pătruns în cugetele romanilor, încă în timpul elaborării sale, ca epos național, *Eneida* și-a nutrit substanța dintr-un mănos dialog peste veacuri cu opera homerică, sursă de inspirație și reper ce trebuia

asimilat și depășit, printr-o resemnificare atât a întregului, cât și a părților, a structurii de profunzime, precum și a celor mai mici detalii.” (Sandu 2015, 167).

Delimitându-se de prototipul său grecesc, semnificația de ansamblu a textului latin este diferită (Guțu 1970, 162), câtă vreme în prim-planul său, se află mereu un „țel constructiv”, iar nu „gândul distrugerii”, precumpănitor în *Iliada* (Papu [1967], 26). Mult „mai reflexivă, mai complexă, mult mai profundă [...], cu alt sens al existenței, cu alte dimensiuni morale și alte raporturi față de cosmos, istorie și destin propriu” (Guțu 1970, 162), *Eneida* constituie „epopeea națională romană mult așteptată” (Guțu 1970, 166), *gesta populi Romani*, cum era numită în vremurile antice:

Unde etiam in antiquis invenimus, opus hoc appellatum esse non Aeneidem, sed gesta populi Romani. (Servius MDCCCLXXXIV, 107) „De aceea, chiar aflăm că, în vechime, această operă nu a fost numită *Aeneis*, ci *Faptele de vitejie ale poporului roman.*” (trad. M. S.).

Interesul nu se mai concentrează aici asupra unor destine personale, ci asupra destinului unei națiuni, dat fiind că acel *fatum* glorios al Romei ce „va să vie” este cel ce pune lucrurile în mișcare și domină acțiunea:

„Această Romă, care obsedează gândurile lui Aeneas și ale troienilor pribegi, pentru care îndură cu stoicism toate potrivniciile soartei, se profilează cu atât mai impresionant în grandoarea ei, cu cât nu se face prezentă în poem decât ca aspirație. Învăluită în misterul profețiilor, imaginea ei se proiectează ca o umbră sacră pe fondul de simplitate și puritate al originilor” (Petecel 1980, 11).

Printr-o schimbare a perspectivei și printr-o ingenioasă inversare a raporturilor temporale, „trecutul istoric [...] apare ca proiecție în viitor a unui plan divin prestabilit” (Petecel 1980, 10):

„istoria romană capătă astfel, în întregime, sensul și justificarea unei împliniri necesare a destinului (*fatum*), de care este, din acest motiv, aprioric determinată” (Petecel 1980, 10).

Personajul central, viteazul troian nu este altceva decât purtătorul acestui *fatum*, proclamat drept *pater Aeneas, Romanae stirpis origo* (*Aen.*, XII, 166) „tatăl Aeneas, părinte-al poporului Romei” (Vergilius 1980, trad. Coșbuc, 412):

„Aeneas apare în întreaga solemnitate de ales al destinului: el, *intemeietorul*, ar fi putut fi numit prin obișnuitul *auctor* sau *genitor*, dar este desemnat printr-o valoare abstractă – *origo* (definind însuși punctul de plecare, izvorul, obârșia).” (Petecel 1980, 412).

Învestit „cu o misiune istorică și supratemporală, pe care o împlinește în luptă cu slăbiciunile proprii și cu adversitățile întâlnite” (Guțu 1970, 170), el câștigă în măreție, pe măsură ce ajunge să se identifice cu menirea lui de fondator al unei stirpe care va domina lumea și pe măsură ce „își asumă răspunderea viitorului unui neam întreg” (Petecel 1980, 12).

Iar o asemenea conștiință a „responsabilității istorice, care face din el un erou fără precedent în literatura epică, este conștiința romană a datoriei față de zei, patrie, familie” (Petecel 1980, 12), căci autorul „îi impune eroului său, între furtunile talazurilor și ale inimilor, o descoperire progresivă

a destinului său (*fata*), a cauzelor lui și a consecințelor lui romane” (Dumézil 1993, 280). Hărăzit unui scop „atât de înalt”, Aeneas nu se afirmă totuși „cu trufie”, ci „se înfățișează cu maiestatea pe care i-o conferă acest destin, dar cu smerenie, știindu-se instrumentul unor intenții care îl depășesc” (Dumézil 1993, 273-274). Ceea ce se întâmplă în plan individual dobândește înțeles și adâncime pe fundal supraindividual, istoric:

„În felul acesta, Vergiliu construiește, pe de-o parte, o epopee a identității naționale, problematică-nucleu a operei sale, și, pe de altă parte, a identității individuale, ce nu-și poate găsi temeiuri decât în coerență cu trecutul, individual și național.” (Ceia 2014, 20).

Privirea nu bate către trecut, ci către viitor (Tohăneanu 1994, 25): profețiile referitoare la Roma eternă – ce apare ca „urmașa orașului Lavinium” (Dumézil 1993, 237) – se multiplică, iar în Câmpiile Elizee, viitorul ilustru al seminției lui Aeneas se lasă „văzut” chiar, teoria metempsihozei permițându-i poetului să zugrăvească „lungul șir al viitorilor artizani ai Romei” (Grimal [1997], 232)⁹.

⁹ Vezi pictura lui Sebastiano Conca, *Aeneas în Câmpiile Elizee* – pictură încărcată, în stil baroc, cu o serie de figuri mitologice sau simbolice. Astfel, în stânga imaginii, este plasat Vergilius, împreună cu lira sa și cu un roi de cântăreți și dănțuitoare, în vreme ce Venus, Mercurius și Cupido sunt așezați sus, într-un nor. În plus, în centrul tabloului, se află Anchises, care îi prezintă lui Aeneas spectacolul măreț al viitorului stirpei sale – viitor personificat de glorioasa Roma, care se înfățișează, asemenea zeiței Cybele, într-un car tras de lei și este însoțită de un alai, în mijlocul căruia pot fi identificați Augustus și Marcellus, amândoi călare pe cai (vezi <https://emuseum.ringling.org/emuseum/objects/24237/aeneas-in-the-elysian-fields>, accesat în data de 10.11.2020).

Semnificativ este și locul pe care îl ocupă versurile consacrate acestui episod, ce sunt plasate de Vergilius către finalul cărții a șasea, adică la mijlocul epopeii (vezi *Aen.*, VI, 756-886):

„Dacă ne-am închipui *Eneida* ca pe o piesă arhitectonică, ele ar corespunde unui vârf de fronton sau de piramidă. Cu un neîntrecut simț de reliefare a grandoarei, poetul situează, deci, apoteoza Romei tocmai pe locul central și cel mai înalt al operei sale, închipuind-o ca o cunună triumfală pe creștetul poemei.” (Papu [1967], 28).

Într-un atare context, Aeneas, *Romanae stirpis origo* (*Aen.*, XII, 166), îndeplinește un rol crucial, devenind „un om al destinului”, prin „sacrificiul deliberat al dorurilor sale” (Creția [1978], XVIII-XIX), pentru că *non sponte* (*Aen.*, IV, 361) „Nu de bunăvoie” (Vergiliu² [1967], trad. Lovinescu, 159) părăsește Cartagina:

„El accede, astfel, prin renunțare, la rangul unui erou matur, reflexiv, de o virilă seninătate, privind doar spre viitor, cu luciditatea supremă câștigată prin moarte și înviere, în infern, unde i-a fost dat să vadă șirul eroilor viitori ai neamului său.” (Creția [1978], XIX).

Când ia sfârșit *descensus ad inferos* și se limpezește gloriosul *fatum* al troienilor, întruchipat de mândra Roma, ultima „noapte a Troiei, anii de nesigură navigare, oracolele și miracolele, tentația punică depășită” dobândesc laolaltă un sens profund, căci „readus în patria lui originară ausonică, regatul lui Priam va înflori din nou pe pământul făgăduinței, în sfârșit atins, Italia” (Dumézil 1993, 237). Aici, viteazul dardan