

O retorică a iubirii în schimbare: *Erotocritul* și *Filerot și Antusa*

Drd. Iancu (Apostol) Maria Teodora

Școala Doctorală de Litere, Universitatea din București

Résumé: *À la fin du XVIIIème siècle et au début de XIXème siècle, quelques uns des textes qui circulent dans l'espace culturel roumain contient des éléments qui tiennent à la fois de la pensée medievale et de la modernité. Dans les deux plus lus romans d'amour de cette période, Erotocritul et Filerot și Antusa, on peut constater une manière surprenante de représenter et d'illustrer l'amour au niveau rhétorique. Cet article se propose d'analyser d'ns les deux textes dans une manière comparative cette rhétorique d'amour surprise en pleine mutation. D'un côté, on continue de tomber sur des images et des expressions de l'amour spécifique pour le contexte medievale dans lequel les textes originales ont été créés et, de l'autre côté, nous trouvons des concepts qui ont à voir avec l'époque moderne, de plus en plus présente et vivante dans l'espace roumain, époque qui apporte un changement majeur dans le mode dans lequel nous comprenons l'amour et dans le statut de la femme en société.*

Mots-clés: *rhétorique, amour courtois, littérature ancienne roumaine, mysticism, modernité.*

La granița dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, în spațiul cultural românesc are loc o schimbare de paradigmă care presupune mutarea accentului de pe aspectul eroic pe cel erotic în ceea ce privește literatura (Manolescu, 2008: 94), dar și o relaxare într-un anumit sens a moravurilor sociale în ceea ce privește iubirea și sexualitatea. Literatura populară care circulă în această perioadă poate reprezenta o modalitate interesantă de a înțelege aceste fenomene dacă luăm în considerare retorica iubirii pe care o propun texte precum *Erotocritul* sau *Filerot și Antusa*, de care ne vom ocupa în lucrarea de față. Aflate la granița dintre epoca veche și cea modernă, ele păstrează încă unele aspecte ale iubirii așa cum este ea înțeleasă de cultura medievală, dar conțin și inovații în ceea ce privește exprimarea și manifestarea acestui sentiment, inovații pe care le propune cultura modernă, încă neinstalată pe deplin în spațiul românesc.

Primul text de care ne vom ocupa în cadrul acestei lucrări este *Erotocritul* [1], un roman popular cu un traseu îndelungat în timp și spațiu.

Inspirat de un roman franțuzesc cavaleresc apărut spre finalul Evului Mediu, la începutul secolului al XV-lea, *Paris et Vienne*, romanul popular *Erotocritul* se naște la confluența dintre două culturi, cea italiană și cea greacă (Cartoian, 1974: 428). Textul original, *Paris et Vienne*, are o circulație mai largă în spațiul italian decât în cel francez și ajunge în cultura greacă, cretană după începutul stăpânirii venețiene asupra insulelor grecești, când are loc un contact constant și profund între cele două culturi (Cartoian, 1974: 428-429). Autorul *Erotocritului*, Vincenzo Cornaro, pune romanul original în versuri și îl adaptează în mod semnificativ culturii grecești adoptive (Cartoian, 1974: 429). Se produc schimbări însemnate atât la nivelul narațiunii, fiind modificate, de pildă, locul și spațiul în care se petrece acțiunea, cât și la nivelul psihologiei personajelor, poetul cretan fiind mai preocupat de moralitatea personajului principal feminin, Aretusa (Dimaras, 1968: 117).

Încă din această prelucrare grecească se pot observa schimbări notabile în ceea ce privește modul în care este construită retorica iubirii, mai ales în ceea ce privește elementele pe care se pune accentul. Pe de-o parte, contează mai degrabă pe aspectul erotic decât pe cel eroic: Aretusa se îndrăgostește de Erotocrit, între altele, pentru vocea lui frumoasă și pentru cântecele pe care i le dedică, spre deosebire de prințesa Vienne, care se îndrăgostește de Paris pentru faptele lui de vitejie și pentru curajul în luptă (Dimaras, 1968: 118). Mai mult decât atât, tipul de iubire pe care o propune poemul cretan este diferită, deși nu modificată fundamental: în timp ce romanul franțuzesc propune un model erotic idealizat și idealizant, așa cum apare în romanele *courtois* de inspirație trubadurescă, în *Erotocritul* iubirea este una ceva mai ancorată în realitate și care tinde să se împlinească în plan concret, prin căsătorie (Cartoian, 1974: 430).

Erotocritul pătrunde în spațiul românesc în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin tipărituri grecești, care circulă în mediile fanariote. Există două traduceri principale (Cartoian, 1974: 435), textul circulând în zeci de copii manuscrise și având parte și de prelucrări culte, dar, spre deosebire de spațiul grecesc, unde continuă să fie apreciat, adaptat pentru teatru sau operă sau rescris până târziu în secolul al XX-lea, textul își pierde treptat din popularitate odată cu începutul modernității (Cartoian, 1974: 439).

Cel de-al doilea text la care ne vom referi în lucrarea de față este un alt roman popular de dragoste, *Filerot și Antusa* [2], care apare în spațiul

românesc ceva mai târziu, la începutul secolului al XIX-lea (Cartoian, 1974: 445). Romanul este o prelucrare a *Erotocritului*, narațiunea fiind, în linii mari, foarte asemănătoare cu a acestuia. Deși autorul acestei prelucrări nu este cunoscut, textul a fost extrem de apreciat de-a lungul întregului secol al XIX-lea, fiind tipărit până târziu, spre anul 1900 (Cartoian, 1974: 445). Există aici unele diferențe notabile față de textul de bază, inclusiv o retorică a iubirii tot mai modernă, mai nuanțată, despre care vom discuta în cele ce urmează.

Este important să facem și câteva scurte precizări cu privire la contextul social în care pătrund aceste texte în cultura românească. La granița dintre epoca veche și cea modernă, persistă încă anumite percepții despre iubire, moșteniri ale epocii medievale cu cele două repere sociale principale, Biserica și nobilimea. Pe de-o parte, Biserica imprimă iubirii componenta castității și o menține în limitele stricte ale căsătoriei; pe de altă parte, iubirea pe care o propune și o trăiește nobilimea, supusă mai puternic influențelor externe, este una vitală (Lemny, 1990: 75). Deși erotismul începe să fie din ce în ce mai prezent în spațiul cultural românesc la începutul modernității, el continuă să fie considerat un apanaj al senzualității și singura rezolvare care există în acest sens rămâne căsătoria, menținută până foarte târziu ca un apanaj al Bisericii (Lemny, 1990: 80). Treptat, însă, această influență începe să pălească, iar Biserica este ajunsă din urmă de puterea laică, la care oamenii ajung să apeleze din ce în ce mai des inclusiv în cazul problemelor de ordin erotic (Vintilă, 2023: 70). Mai mult decât atât, căsătoria aproape că devine, la începutul secolului al XIX-lea, un prim pas în eliberarea și emanciparea femeilor de sub tutela masculină (Vintilă, 2023: 253-254), mai întâi ceva mai subtil, în interiorul cuplului, iar apoi din ce în ce mai evident, mai ales pentru că femeia devine un factor principal în adoptarea noului stil de viață occidental care începe să-și facă simțită prezența și în spațiul românesc (Vintilă, 2023: 252). Totuși, este important de reținut faptul că femeia continuă să rămână, în marea majoritate a cazurilor, un element pasiv, care primește iubirea bărbatului și care nu are dreptul să-și manifeste liber și deschis sentimentele (Vintilă, 2023: 19). Acest ultim aspect joacă un rol important în cadrul comparației care urmează, având în vedere unele mici modificări de statut care apar în cadrul literaturii române vechi în ceea ce privește poziția femeii și gradul mai mic sau mai mare de implicare a acesteia în interiorul narațiunii.

În cele ce urmează ne propunem să analizăm comparativ modul în care este construită retorica iubirii în cadrul versiunilor românești ale

romanelor populare *Erotocritul* și *Filerot și Antusa* și să semnalăm elementele care sunt tributare în mod direct perspectivei asupra iubirii din epoca medievală, dar și aspectele care sunt modificate în acord cu paradigma modernității.

Există o serie de trăsături ale iubirii, ale statutului femeii și ale atribuțiilor bărbatului așa cum sunt acestea înțelese în Evul Mediu occidental, care străbat chiar și aceste texte târzii. Vorbim, în acest sens, despre iubirea-pasiune sau iubirea *courtois*, un tip de iubire „inventat” de trubadurii secolelor al XII-lea și al XIII-lea în spațiul cultural francez și care devine treptat o „artă” în sine, un sistem comportamental coerent, cu reguli proprii după care se ghidează (Verdon, 2006: 81).

O primă regulă a iubirii curtenești este diferența de statut social care trebuie să existe în mod obligatoriu între cei doi actanți: în mod surprinzător, în acest caz, femeia trebuie să se afle întotdeauna pe o treaptă superioară, să reprezinte pentru bărbat un obiect al dorinței care, de cele mai multe ori, este deja căsătorită cu altcineva și spre care își poate îndrepta iubirea doar sub o formă ideală, nu și concretă (Zink, 1993: 48). Bineînțeles, discutăm despre acest aspect exclusiv la nivel retoric; această idee a femeii așezată pe un „pedestal” apare, de altfel, și în poezia mistică islamică, ea fiind divinizată doar atâta timp cât rămâne inaccesibilă, însă această superioritate nu se transferă și în planul concret, caz în care devine aproape un sacrilegiu (Nimigean&Braniște, 2009: 167). Așa cum știm foarte bine, în perioada medievală, dar nu numai, femeia este considerată, în general, ca fiind inferioară bărbatului din punct de vedere biologic, social și intelectual. Doar în planul retoricii trubadurilor se poate face o excepție.

Întâlnim această idee ilustrată foarte clar în cazul celor două romane populare care circulă în spațiul românesc. În *Erotocritul*, Aretusa este fiica împăratului Eraclie și a împărătesei Artemi, deci cea mai nobilă femeie din regat, după mama ei, în timp ce Erotocrit este doar fiul unuia dintre sfetnicii apropiați ai împăratului, deci mult inferior din punct de vedere social femeii de care se îndrăgostește. Această diferență socială imposibil de depășit este accentuată cu mult dramatism de tatăl lui Erotocrit, Pizostrat, care, atunci când fiul disperat îi cere să meargă la împărat și să îi propună acestuia o căsătorie între cei doi tineri, se întreabă cum ar putea împăratul „să o ia de la împărăție [pe Aretusa] și să o dea slugii sale?” (Chițimia&Simonescu, 1963: 61). Iubirea lui Erotocrit nu scade la auzul acestui răspuns la care nu ar trebui să mai existe drept de replică; el îi cere tatălui să îi ofere binecuvântarea sa

ca să poată pleca într-o țară străină unde ar putea să și moară, soartă pe care o preferă celei în care nu poate deveni soțul prințesei. O situație similară întâlnim și în cazul romanului *Filerot și Antusa*, unde Antusa este fiica împăratului Periandros, o fiică mult dorită și dobândită cu multe greutate, iar Filerot este fiul unuia dintre slujbașii împăratului, Agaton, care moare chiar la începutul narațiunii, ceea ce deschide calea fiului său pentru o apropiere de curtea împăratului. Chemat în slujba lui Periandros, acesta o cunoaște pe Antusa și cei doi se îndrăgostesc. De această dată, eroul merge personal la împărat ca să îi ceară mâna fiicei lui, dar este, bineînțeles, respins și exilat. În ambele situații, condiția diferenței de statut social pe care o presupune iubirea curtenească este îndeplinită, sentimentele dintre cei doi protagoniști devenind chiar și mai puternice, potențate fiind de acest obstacol.

În legătură cu această regulă putem discuta și despre un soi de asceză pe care bărbatul ajunge să-l practice din punct de vedere erotic față de femeia iubită, prin care i se supune complet (Verdon, 2006: 84). Vom observa mai jos faptul că, în mod paradoxal, această supunere a bărbatului pe care o propun poezii trubaduri în cazul iubirii curtenești devine un element de modernitate în romanele populare discutate pentru că femeia preia într-un anumit sens controlul asupra evoluției relației și se transformă într-un agent activ, și nu pasiv, în cadrul narațiunii și desfășurării ulterioare a acțiunii. Pentru moment, însă, ne vom opri asupra ideii de iubire care se apropie într-o bună măsură de mistica creștină. În acest caz ne lovim de o retorică a iubirii care transferă ideea de *eros* asupra celei de *agape* și care le combină pe ambele pentru a rezulta o formă sublimată, spiritualizată a iubirii, în care sufletul își transcende trupul pentru a se uni cu divinitatea (Nygren, 2019: 506-507). Această idee este tributară într-o măsură semnificativă ereziei dualiste a catarilor, care domină și inspiră cultura medievală a trubadurilor (Rougemont, 1987: 108). În acest sens, putem discuta despre un fel de extaz mistic care este caracteristic iubirii curtenești, în unele dintre formele pe care le capătă aceasta.

Secole mai târziu, această iubire de natură mistică, idealizată, împletită cu motivul renascentist al iubirii ca boală, continuă să trăiască în cele două romane de inspirație medievală care circulă în spațiul românesc în zorii modernității. Deși mult mai slab reprezentată, „diluată” de trecerea timpului și de schimbările de paradigmă care se petrec în general în cultura europeană, această iubire se manifestă, la nivel retoric, similar cu modul în care este reprezentată în lirica medievală de curte. De pildă, în *Erotocritul*, întâlnim numeroase cazuri de leșinuri sau scene în care protagoniștii par că

ar fi murit, atât de puternice sunt sentimentele care îi încearcă. Astfel se întâmplă atunci când, din cauza îndrăzelii de a cere mâna fiicei împăratului de la tatăl ei, Erotocrit este alungat din regat, iar cei doi îndrăgostiți sunt nevoiți să se despartă; după ce își promet că vor rămâne credincioși iubirii lor, eroul pleacă, iar Aretusa „au rămas ca un ceas leșinată și au căzut ca o moartă în brații Frosinii” (Chițimia&Simonescu, 1963: 73). La fel pățește și Erotocrit atunci când ajunge acasă după această ultimă întâlnire cu iubita lui: „îndată au și căzut ca un mort și atîta di tari au leșinat , cât nu să cunoștea: mort este sau viu? Căci și lumina ochilor îi perisă, și limba i să legasă, și trupul îi răcisă, ca de mort!” (Chițimia&Simonescu, 1963: 74)

Și în *Filerot și Antusa* ne lovim de două scene în care personajul principal feminin este cuprins de un soi de extaz mistic, provocat de iubirea pentru erou, dar, trebuie specificat, manifestările acestuia aduc mai degrabă cu cele ale maladiei iubirii, așa cum este ea percepută în epoca Renașterii. Mai întâi, după ce are loc confruntarea dintre Filerot și ceilalți viteji invitați să participe la turnir, se petrece o confuzie, iar Antusa crede că iubitul ei a fost ucis în luptă; atunci când se lămurește, însă, că Filerot este cel care i-a înfrânt, de fapt, pe toți ceilalți, Antusa are o reacție în care se îmbină simptomele unei exaltări mistice cu cele ale iubirii-boală: „Atunci Antusa de bucuriie mare ce dobîndi puțin rămase să-ș schimbe și mintea, că aci vorbiia singură, aci iarăș/ râdea singură, apoi viindu-și în simțiri să cunoscă pă sineș că face lucruri de om lipsit de minte.”(Chițimia&Simonescu, 1963: 107)

Mai apoi, când Antusa își înțelege cu adevărat sentimentele, ni se oferă o descriere interesantă a modului în care își petrece timpul în perioada următoare și care, chiar și mai accentuat decât în cazul exemplului anterior, ne duce cu gândul la *amor hereos*, o maladie înrudită cu melancolia și care se manifestă chiar în acest mod:

Așadar,/ mai mult ațîțindu-și dragostea decît întîiu nu să putea astîmpăra și petrecu mai mult de dooă săptămîni ca o sfîntă, nici mîncîndu, nici dormîndu, că rîvna cea mare spre dragostea lui Filerot covîrșise pohta mîncării și a somnului; zioa, noaptea nu i se fura gîndul de la dînsul și cu cît gîndea la el, cu atîta mai mult se întărea în dragostea lui. (Chițimia&Simonescu, 1963: 108)

Imaginea care ni se prezintă este într-un acord destul de evident cu modul în care este prezentată această boală de către cărturarii renascentiști: persoana afectată nu mai poate bea și mânca, nu se mai poate odihni, este cuprinsă cu totul de această flacără. (Culianu, 2024: 48) Iubirea însăși devine atât boală, cât și remediu, pentru că singura liniște pe care o mai poate găsi „bolnavul” este în contemplarea persoanei iubite, care face astfel încât nevoile

fiziologice să poată fi ignorate complet. Deși, de această dată, femeia, și nu bărbatul, este cea cuprinsă de această maladie printre simptomele căreia persistă și reminescente ale unor forme de extaz mistic, ne aflăm în mod clar în fața unui exemplu de iubire de tip *courtois*.

O altă regulă pe care o vedem aplicată și în cadrul acestor narațiuni este cea conform căreia iubirea nu se poate împlini în plan concret, în mod normal nici nu există o consumare a unui act sexual (Zink, 1993: 48), de pildă, ba chiar este o iubire cu atât mai intensă în măsura în care obstacolele care se pun în calea ei sunt mai numeroase și mai dificil de depășit (Zink, 1993: 47). Aici ne lovim de o obsesie constantă a liricii trubadurești și anume obsesia castității, pe care o întâlnim și în cadrul ereziei dualiste a catarilor. Pentru trubaduri, castitatea este esențială pentru că, pentru ei, căsătoria înseamnă doar o unire a corpurilor, dar nu și a sufletelor (Rougemont, 1987: 73). Pentru catari, castitatea înseamnă o respingere a plăcerilor trupului, deci o respingere automată și a căsătoriei, care înseamnă, pentru ei, o „desfrânare legiuită” (Rougemont, 1987: 88). Această respingere a sexualității consumate se manifestă puternic în lirica curtenească, dovadă a contactului strâns între cele două culturi.

În cazul celor două romane populare care circulă în spațiul românesc, ne vom opri mai întâi asupra acestui accent pus pe castitatea personajelor principale și mai ales asupra celui feminin. Mai puțin prezentă în *Filerot și Antusa*, care se află mai aproape cronologic și retoric de epoca modernă, deci de relaxarea ușoară a moravurilor în ceea ce privește sexualitatea, obsesia castității își face simțită prezența destul de acut în cazul romanului *Erotocritul*. Atunci când cei doi îndrăgostiți își dau seama că iubirea lor este reciprocă, hotărăsc să se întâlnească pe ascuns cu ajutorul dădacei Aretusei, Frosina, stând fiecare de-o parte și de alta unei ferestre de la harem. Erotocrit și Aretusa își vorbesc un timp, mărturisindu-și unul altuia dragostea, până ce eroul îi cere iubitei lui: „Lumina ochilor mei, mă rog, întinde-ți mâna ta cea foarte veselă către mine, ticălosul!” (Chițimia&Simonescu, 1963: 58) Gestul aparent atât de inofensiv este respins de prințesa care, revoltată, îi dă acestuia o replică în care se îmbină indignarea și dorința, ambele ducându-ne cu gândul la mania trubadurilor pentru castitate:

O, iubitul meu Erotocrite, altă dată să nu să mai întîmple una ca aciasta și să nu gîndești vreodată că-ți voi întinde mîna mea ca să ți-o dau și iată că-ți spun: altă dată să nu socotești că vreodată mi-i apuca mîna me, nici să gîndești sau să cugeți că te vei apropia de obrazul meu ca să mă săruți, pînă nu va veni o vreme, de voi

ave noroc și de va vre și tatăl meu, ca să fii soțul meu. Și atunci toată voie vei ave, dar altminteri niciodată nu te vei învrednici ca să te apropii de mine.(Chițimia&Simonescu, 1963: 58)

Reacția Aretusei ni se poate părea neobișnuit de exagerată, chiar mai mult decât atitudinea trubadurilor, care primesc totuși, de la doamna pe care o adoră, un prim și unic sărut inițiativ (Rougemont, 1987: 87). De fapt, fiica împăratului îl pune pe erou în fața unei alegeri, în fața unei asumări a relației lor care trebuie să ducă în mod obligatoriu la căsătorie, altfel neputându-se împlini. În acest punct putem observa un element fundamental care desparte aceste romane populare de sursele lor de inspirație occidentale și care le apropie de un sistem ceva mai modern de valori, dar și de cel al creștinismului oficial.

Așa cum am menționat la începutul acestei lucrări, schimbarea majoră pe care o suferă aceste texte de inspirație curtenească este aceea că, intrate în contact cu alte culturi, cum ar fi cele balcanice și pe măsură ce perspectiva asupra iubirii evoluează odată cu istoria, dragostea are nevoie de o eliberare de natura ei spiritualizată, idealizată și trebuie să se împlinească în plan concret, inclusiv din punct de vedere sexual. Căsătoria este punctul final către care tind aceste narațiuni erotice, dovadă stând, de pildă, faptul că ambele romane populare despre care am discutat în cadrul acestei lucrări se încheie în momentul în care are loc unirea oficială dintre cei doi protagoniști.

Este clar faptul că, spre deosebire de poezii trubaduri, autorul *Erotocritului*, de exemplu, ține să precizeze faptul că cei doi îndrăgostiți se căsătoresc și își consumă într-un final iubirea. Iată cum este descrisă această scenă finală, fără lux de amănunte, dar îndeajuns de sugestivă pentru orice cititor: „Dar în sara aceea ce au intrat amândoi în cămară, adică Erotocrit și Aritusa, eu nu sînt vrednic a gîndi, nici condeiul meu a le scrii, dar nici cerneala a curgi nu va lăsa; să socotească fieșticare la cele mai sus scrisă, cum au petrecut acea prepoftită noapte și ce au făcut și ce au zis acești doi predrăgăstoși.”(Chițimia&Simonescu, 1963: 82) Deși iubirea dintre cei doi proaspăt căsătoriți rămâne o taină aproape sacră, dovadă că naratorul nu se simte „vrednic” să ne povestească exact ce se petrece în acea noapte a nunții, ea implică totuși o consumare a unui act sexual la care se face aluzie în mod evident. Faptul că se vorbește despre plăcerea, voluptatea pe care le implică actul sexual, idee care se află în dezacord complet cu principiile doctrinei creștine, reprezintă un element de modernitate, un semn că moravurile epocii în ceea ce privește sexualitatea încep să se relaxeze.

În cazul romanului *Filerot și Antusa*, situația este prezentată în mod similar, dar, într-un anumit sens, ceva mai nuanțat. Scena de iubire carnală, atât de dorită și de așteptată de cei doi îndrăgostiți, ne este sugerată într-un mod ceva mai explicit: „Apoi rămaseră tinerii lăcuindu împreună și dezmiardându-să ca niște pătimiși din copilărie. Iar eu privindu-i de departe și rîvnind la petrecerea vieții lor, cea de către toți amorezații vrednică de laudă, m-am îndemnat de am scris istoria lor.” (Chițimia&Simonescu, 1963: 122) Această secvență este interesantă din două puncte de vedere. Pe de-o parte, spre deosebire de finalul *Erotocritului*, naratorul acestui roman ne spune cât mai clar cu putință că cei doi își consumă iubirea din punct de vedere sexual. Pe de altă parte, tot naratorul este cel care mărturisește cu destul de multă lejeritate faptul că el i-a privit pe cei doi în timpul actului și că această scenă de împlinire l-a inspirat să scrie povestea. Schimbarea de paradigmă în ceea ce privește sexualitatea și locul ei în societatea este evidentă: dragostea poate fi și devine în multe cazuri o sursă principală de inspirație pentru literatură (sau pentru artă, de pildă, așa cum putem observa și în *Erotocritul*, unde eroul este inspirat de iubirea pentru Aretusa și de aceea zugrăvește o „icoană” a chipului ei) și, în aceeași timp, încetează să mai reprezinte un tabu despre care nimeni nu poate vorbi. Din contră, este un act din ce în ce mai desacralizat, la care, iată, pot asista și ceilalți, direct sau indirect; este o formă de voyeurism care indică apropierea de epoca modernă (Vintilă, 2023: 45).

Nu trebuie trecut cu vederea nici prologul romanului *Filerot și Antusa*, care poate fi considerat un semn modernitate pe de-o parte, având în vedere faptul că tema iubirii folosită ca inspirație pentru literatură este asumată de către autor în mod direct, dar care arată și, pe de altă parte, contaminarea cu gândirea medievală sau renașcentistă, prin înșiruirea de reprezentări ale iubirii, cum ar fi cea sub formă de copil mic, de creatură cu aripi, care duce un arc și niște săgeți sau de femeie goală (Chițimia&Simonescu, 1963: 91), iar pentru fiecare dintre aceste reprezentări ni se oferă și o explicație în cheie alegorică. Astfel observăm rolul central pe care îl joacă retorica în crearea, consolidarea și transmiterea mai departe, de la o epocă la alta, a expresiilor și manifestărilor acestui sentiment.

Un ultim aspect care pun aceste două texte sub semnul modernității este statutul femeii și rolul din ce în ce mai activ pe care ea îl joacă în cadrul narațiunii. Femeia devine, în aceste cazuri, nu numai un agent important în cadrul desfășurării acțiunii, ci chiar un factor declanșator al acesteia, așa cum vom vedea. Este un alt semn că vremurile se schimbă pentru că și în realitate,

nu numai în literatură, femeile încep să-și manifeste voința, să se implice din ce în ce mai mult în alegerea viitorului soț și asta pe baza sentimentului, nu a rațiunii financiare (Vintilă, 2023: 267), dar și, nu în ultimul rând, să joace ele însele un rol esențial în modernizarea societății (prin dansuri, vestimentație), de pe urma căreia tot ele au de câștigat (Vintilă, 2023: 252).

În ambele romane observăm această tendință a personajelor feminine de a rămâne ferme pe pozițiile lor. Ambele prințese, Aretusa și Antusa, se opun taților lor în ceea ce privește căsătoria și nu acceptă niciun alt pretendent în afară de cel ales de ele, asta până la final, când nu mai au nicio posibilitate de a refuza. Dar, în mod miraculos, cei aleși de împărați sunt chiar eroii de care ele sunt îndrăgostite, deghizați în „arapi”. În acest sens, credința, statornicia și puterea de a-și impune voința sunt răsplătite, semn că noua societatea acceptă sau chiar încurajează acest tip de atitudini din partea femeilor.

Mai mult decât atât, așa cum am menționat mai sus, personajele feminine sunt cele care inițiază relația, cele care se îndrăgostesc primele (asta în cazul romanului *Filerot și Antusa*) și care se asigură că eroii află acest lucru și acționează în consecință. Tot ele sunt și cele care dirijează din umbră mersul lucrurilor, organizând întâlniri ascunse și îndemnându-i pe eroi să încerce să obțină de la împărați promisiunea unei căsătorii.

În *Erotocritul*, de pildă, Aretusa spune nu o singură dată că „voi să fac pe Erotocrit soțu mie”(Chițimia&Simonescu, 1963: 53), arătându-și hotărârea și determinarea în ceea ce privește acest obiectiv pe care și-l asumă. Tot ea este cea care descoperă locul cel mai potrivit pentru o întâlnire între ea și erou — „și văzind fereastra, foarti i-au plăcut fiindcă pute ca să vorbească cu Erotocrit”(Chițimia&Simonescu, 1963: 55) — și care își înduplecă doica sau pe care, mai bine zis, o șantajează, ca să ușureze și să supravegheze întâlnirea cu iubitul ei, fără știrea altcuiva: „și de n-oi vorbi într-aciastă zi cu drăgăstosul meu, cu Erotocrit, au mă voi înnebuni, sau mă voi înjunghie eu singură” (Chițimia&Simonescu, 1963: 55). Așa cum am văzut mai devreme, Aretusa îi cere lui Erotocrit să o ceară de soție de la tatăl ei dacă vrea să o atingă, deci împinge lucrurile, atât cât îi permit statutul și condiția ei, înspre căsătorie.

În cazul romanului *Filerot și Antusa*, situația este destul de asemănătoare, dar există unele diferențe notabile. După ce Filerot vine la curtea împăratului și câștigă turnirul împotriva celorlalți viteji, iar Antusa

este cuprinsă prima de febra iubirii, spre deosebire de Aretusa, ea decide să vadă dacă eroul îi împărtășește sentimentele. Gândurile și planurile acestui personaj feminin sunt puse acum în prim-plan:

Eu am căzut adevărat în dragostea lui Filerot și-l iubesc foarte, dar să vedem mai întâiu dacă are și el vreo știință sau nu și, după șartul celor înțelepți, trebuie mai întâiu să-l cercetezi cu orice mijloc, să-i arate și oareșcare semnu al dragostii și de-l voiu cunoaște că să înduplecă și el la dragostea mea și să face părtaș trudelor mele, atunci să le urmez și eu acestea și să mă robesc îndoitu pentru dânsul, puindu toată silința a-l și dobîndi în voile mele. (Chițimia&Simonescu, 1963: 109)

Este interesant de observat faptul că naratorul alege să se concentreze pe introspecția personajului principal feminin și să scoată în evidență istețimea și viclenia cu care ea plănuiește să acționeze, cu prudență, pentru a descoperi dacă sentimentele eroului corespund celor proprii, iar efortul ei nu e în zadar. În cele ce urmează, ea tot încearcă să-l facă pe Filerot să o privească de fiecare dată când se află amândoi în aceeași încăpere, dar, cum nu reușește, recurge la un alt fel de vicleșug: lasă să-i scape din mână un măr care se rostogolește spre erou, iar atunci când acesta i-l înapoiază, ea îi strânge mâna și așteaptă o reacție din partea lui. Peste alte câteva zile, întâlnindu-se din nou, Filerot îndrăznește să o privească și atunci îi înțelege intențiile, așa că este și el cuprins de iubire și se hotărăște să acționeze.

Atât *Erotocritul*, cât și *Filerot și Antusa* reprezintă o combinație interesantă între retorica iubirii specifică Evului Mediu și cea pe care o propune (sau impune) modernitatea, filtrate amândouă prin doctrina creștină. De asemenea, rolul femeii și importanța care i se acordă în cadrul acestor narațiuni se află într-o creștere vizibilă. Senzualitatea este din ce în ce mai prezentă și mai puțin ascunsă, aluziile la consumarea actului sexual sunt mai clare și mai evidente, iar personajele feminine încep să reprezintă motorul care pune în mișcare desfășurarea acțiunii și evoluția relației cu eroii masculini. Totuși, dincolo de aceste mărci ale modernității care își fac simțită prezența din ce în ce mai mult și în spațiul românesc și care își pun amprenta și (sau mai ales) asupra cârților populare, străbat elemente de iubire courtois și de mistică creștină, rămășițe ale unei epoci medievale încă vii și prezente. Îmbinarea neobișnuită a acestor două tipuri de retorică în ceea ce privește sentimentul erotic dă naștere unor povești de dragoste bizare și neobișnuite, dar care pot fi gustate în continuare, într-o anumită măsură, de cititorii epocii noastre.

Note

[1] Pentru lucrarea de față vom utiliza versiunea din Ion. C. Chițimia și Dan Simonescu, *Cărțile populare în literatura românească*, Editura pentru Literatură, București, 1963, care reproduce ms. rom. 158, copiat de Ioniță Tăutul la 15 august 1785.

[2] Pentru lucrarea de față vom utiliza versiunea din Ion. C. Chițimia și Dan Simonescu, *Cărțile populare în literatura românească*, Editura pentru Literatură, București, 1963, care reproduce fragmente din ms. rom. 197, copie anterioară anului 1837, donat de către scriitorul Petre Ispirescu Bibliotecii Academiei Române în anul 1883, versiunea integrală a romanului.

Referințe bibliografice:

Cartoian, Nicolae, *Cărțile populare în literatura română*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

Chițimia, Ion C. și Dan Simonescu, *Cărțile populare în literatura românească*, Editura pentru Literatură, București, 1963.

Culianu, Ioan Petru, *Eros și Magie în Renaștere. 1484*, Editura Polirom, Iași, 2024.

Dimaras, C. Th, *Istoria literaturii neogrecești*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

Lemny, Ștefan, *Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*, Editura Meridiane, București, 1990.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Nimigean, Gina și Ludmila Braniște, „Romanul courtois în avatarurile sale”, în *Intertext*, nr. 3-4, 2009.

Nygren, Anders, *Eros și Agape*, Editura Humanitas, București, 2019.

Rougemont, Denis de, *Iubirea și Occidentul*, Editura Univers, București, 1987.

Verdon, Jean, *L'amour au Moyen Âge: la chair, le sexe et le sentiment*, Perrin, Paris, 2006.

Vintilă, Constanța, *Focul amorului*, Editura Humanitas, București, 2023.

Zink, Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Presses Universitaires de Nancy et Librairie Générale Française, 1993.