Laura ZĂVĂLEANU

Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj Napoca, Facultatea de Litere
"Babeş-Bolyai" University from Cluj Napoca, Faculty for Letters

Topocronia cărţilor populare: heraldica iubirii. Literatura de desfătare. Arhitecturile exemplare şi compensatorii

The topochrony of books from the folk: the heraldry of love

Answering a *sui-generis* human imperative, that of living, simultaneously, inside the story, the myth and the exemplary legend, but also answering the compensatory necessity that gives solutions (through the imagined symbolic architectures) for improving the disappointing and dramatic quotidian –– *popular books* can also be read as *an interpretation of the reality*, with all that it brings from the immediate or from an archetypal background, feeding the imaginary which in this way is sapientially, morally and aesthetically shaped. On the other hand, *popular books* offer models of human edification, of initiation in the knowledge of the world and of the self, which, sometimes, encrypts ontological solutions. One of these solutions is – at the end of the Romanian 18th century characterized by the changes in mentality and in the field of the ontological reference points – *love*. Retrieving the influences of the *curtois novel*, with the entire ritual of love, popular books such as *The history of Erotocrit and Aretusa*, *The history of Filerot and Anthusa* are now changing the *spacio-temporal marks of the exterior world* according to the *inner world of the protagonists*. In this way, books like the ones we referred to add a new fundamental value besides faith, wisdom and bravery: *feeling*.

Keywords: popular books; initiation through love; sapiential, moral and aesthetical values; heraldry of love, symbolic chronotopes of love

Institution's address: str. Horea nr. 31, Cluj-Napoca, tel.: +40-264-53.22.38,
fax: +40-264-43.23.03,

Personal e-mail: *laurazavaleanu@yahoo.com*

Dacă, în eseul său despre imaginaţia clasică, Toma Pavel aşază atitudinea culturală a individului secolului al XVII-lea sub semnul *artei îndepărtării*[1], preluând sugestia sintagmei din titlul cercetătorului, voi plasa *sensul privirii* asupra lumii din perioada veche, aşa cum se individualizează ea în textul *Cărţilor populare*, între coordonatele unei mişcări succesive de *apropiere* şi *distanţare*. Ca sub obiectivul unei camere de luat vederi, imaginile se construiesc prin tranziţii dinamice de la *focalizare* la *gros-plan*-uri, cu o mobilitate a fanteziei ce mărturiseşte nu numai despre plăcerea, dar şi despre necesitatea fabulaţiei. Între *raccourci* - care, sfidând perspectiva reală, aduce sub ochii ascultătorului/cititorului, fără să ia în considerare anacronismele ori discroniile, în acelaşi moment, perioade temporale diferite sau descrie, în spaţii dense, topografii detaliate aflate, geografic, la distanţe considerabile – şi *planul îndepărtat* diluând contururile şi suprapunând sugestiile, se desfăşoară arhitecturile unui univers fascinant. Un univers articulat după regulile analogiei, unde misterul, miraculosul şi elementele de realism coexistă, recuperând la nivelul artistic ritmul vieţii cu suspansul[2] său, dar şi cu rutina familiară.

Este vorba, pe de-o parte, de *răscumpărarea estetică*[3] a dramei istorice a perioadei, conform căreia spiritul receptor îşi adaptează gestul literar nevoilor imediate[4], iar, pe de altă parte, de un imperativ uman *sui-generis*, acela de a trăi, concomitent, în poveste, în mit, în legendă exemplară[5]. Pentru că, dacă, indiferent de mediul social din care provine, omul se raportează la evenimente prin naraţiune şi, adesea, îşi măsoară

durata în funcţie de *istoriile* pe care le trăieşte şi apoi le povesteşte, *cărţile populare* vor putea fi citite, aşadar, şi ca *o variantă de interpretare a realităţii*, cu tot ce aduce ea din imediat sau dintr-un fond arhetipal, alimentând imaginarul modelat, astfel, *sapienţial*, *moral*, *estetic*.

Înţeleasă, de multe ori, ca soluţie de ameliorare a cotidianului tern si istovitor, lectura, istorisirea şi chiar scrierea acestor texte devine, tot mai mult, o alternativă de acces la frumuseţe şi înţelepciune, într-o variantă autohtonă a neoplatonismului bizantin.

O kalokagathie trăită zi de zi, unde o însemnare asemenea celeia din marginea unui manuscris transilvănean de pe la 1762 reface, măcar în parte, ceva din tabloul perioadei în care vieţii rutiniere i se juxtapune, natural, dimensiunea *scrisorii,* "iscusită oglindă minţii omeneşti [...] dintru care, dacă va nevoi omul [...] va putea şti şi oblici [...] nu numai lucrurile lumii"[6] şi înţelepciunea ei, precum în exerciţiul cărturăresc al lui Neagoe Basarab, Miron Costin sau Stolnicul Constantin Cantacuzino, ci şi bucuria, *puţintica minune*. "Eu, Nicolae, mai mic de toţi, am făcut această *puţintică minune* [iniţială cu motive zoomorfe – *n.C.V.*], fiind ostenit de bardă [*s.m.*]"[7], notează, cu delicată sensibilitate, tânărul copist. Trei elemente mi se par sugestive în acest context. Primul este în direct acord cu interpretarea Cătălinei Velculescu: distanţa între cel care trudeşte cu braţele şi cel aplecat asupra cărţilor nu este aşa de mare, încât poate fi explicată cu un argument în plus buna circulaţie a ideilor regăsite în manuscrisele multiplicate prin transcriere manuală. Este şi cazul *cărţilor populare*. Al doilea vizează, în acelaşi scop al susţinerii deschiderii ample la toate nivelele sociale spre acest tip de texte, *problema receptorului*. Dacă, în epoca marii înfloriri a cronicii – operă a cărturarilor boieri ce se concentrează, în mod natural, în special asupra spaţiului aulic – "literatura originală se nutrea aproape exclusiv din experienţa imediată a istoriei"[8], *cărţile populare* oferă nu numai alternativa literaturii de evaziune, ci şi o nouă perspectivă, ecou al mentalităţii, al lumii de imagini şi credinţe a celor "mai mici de toţi". Literatura "pentru oamenii mici"[9], simpli, gustată şi în mediul cărturarilor "mari", chiar dacă nu la fel de creditată (*vezi* exemplul Stolnicului Constantin Cantacuzino), devine tot mai prezentă în spiritul epocii, oferind – iată şi cel de-al treilea element adus în discuţie – nu numai *învăţătură*, ci şi – esenţială deplasare de accent – *desfătare*.

"Iscusită zăbavă", cum "nu ieste alta şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului"[10], lectura mută accentul pe primatul estetic, căutând, mai înainte de toate, să înţeleagă "dulceaţa" textului şi abia apoi să descifreze sensul[11]. Triada retoricii antice – *delectare*, *persuadere*, *docere* – revenită în actualitate, aducea cu ea, dincolo de cunoscuta *finalitate gnoseologică,* o fundamentală *soluţie ontologică*, anticipând idealurile Luminilor: "cu cetitul [...], spune Miron Costin, *facem fericită viiaţa* [*s.m.*]"[12].

Imaginea cărţii *pharmakon* care, scrisă, copiată sau citită (şi, de ce nu, povestită), vindecă de osteneala şi de truda zilnică, ori, mai mult, oferă cheia fericirii în viaţa aceasta şi în cea de apoi – "agonisim nemuritoriu nume"[13] – funcţionează, prin universul deschis privirii "cu mirare" a receptorilor, *compensatoriu* şi *exemplar* şi la nivelul ordonării arhitecturilor lumii.

Într-o prefaţă la *Vieţile sfinţilor*, Dositei al Neamţului vorbea, în 1807, despre trei tipuri de scrieri tipărite în epoca lui Antim Ivireanul: *tâlcuitoare, învăţătoare, istorisitoare*[14]. Iorga, în aceeaşi încercare de clasificare, observa apariţia unor cărţi "*de polemică, de învăţătură* şi chiar *de distracţie* [*s.m.*]"[15]. În 1972, Al. Duţu vizează *cărţile de înţelepciune*, distingând între cele *de desfătare* şi acelea *de meditaţie personală*, concentrându-şi apoi atenţia asupra *cărţilor de comportare* versus *oglinda principelui*[16]. Diversificând categoriile, Elvira Sorohan interpretează elementele de *imaginar religios, literatura astrologică, literatura sapienţială* şi variantele *romanului popular*[17], în timp ce Dan Horia Mazilu analizează textele de *edificare, eroice*, *sapienţiale* şi *literatura de divinaţie*[18].

Căutând, la rândul meu, un criteriu ordonator în măsură să-mi permită focalizarea structurilor cronotopice emblematice, revelatorii pentru mentalitatea, dar şi pentru perspectiva estetică asupra lumii, aşa cum se reflectă ele în *cărţile populare*, mă voi opri la ipostazele *edificării* şi *iniţierii*. Şi, cum orice formare presupune, într-un fel sau altul, o călătorie iniţiatică, voi încerca să surprind în ce măsură omul medievalităţii româneşti trăieşte în *spaţio-timpul* istoric, se legitimează identitar în *spaţio-timpul auroral*, dar evadează/călătoreşte creator şi imaginativ numai în *spaţio-timpul artei* – *literaturii* în cazul nostru, din care domeniul *cărţilor populare* rămâne privilegiat prin amestecul său de fabulos, fantastic, magic şi real.

Din această perspectivă, romanele populare ce recuperează modelul *iniţierii în/prin iubire* sunt exemplare: porniţi în călatoria simbolică a întâlnirii celuilalt (recunoscut ca suflet pereche), protagoniştii vor fi supuşi, în acelaşi timp, unor probe succedate, de obicei, pe parcursul unui pelerinaj de cunoaştere a lumii, finalizat cu edificarea spirituală şi cunoaşterea sinelui.

Heraldica iubirii: romanul cavaleresc şi erotic

Sfârşitul secolului al XVIII-lea românesc, prin schimbările sale de mentalitate şi de repere ontologice[19], propune şi o altă soluţie, compensatorie, în măsură să-l scoată pe individ din cursul banal al deşertăciunii vieţii, redirecţionându-i sensul: *iubirea*. Un nou tip de sensibilitate adaugă, alături de credinţă, înţelepciune, vitejie, *sentimentul*. Recuperând influenţele *romanului curtois*, cu întregul ritual al dragostei, cărţi populare precum *Istoriia lui Erotocrit cu Aretusa* (traducând povestirea grecească *Erotokritos*, scrisă în versuri, de către Vincenzo Kornaros, în Creta celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVI-lea, după modelul romanului medieval francez, prelucrat de Pierre de la Cypède în 1432, *Paris et Vienne*) şi *Istoria lui Filerot cu a Anthusei* (în varianta manuscrisului 1374, B.A.R., Bucureşti, pe care Angela Tarantino îl consideră, argumentat, o reelaborare a *Erotocritului*, conţinând peste două mii de versuri originale, aparţinând lui Alecu Văcărescu[20]) redimensionează experienţa spaţio-temporală[21] în funcţie de trăirile protagoniştilor.

Iubirea devine, astfel, *pharmakon*, „tămăduind două boale deodată”[22], nu numai pe cele ale îndrăgostiţilor, cum spun versurile lui Alecu Văcărescu, ci şi „boala veacului”, un *fin de siècle* stând sub semnul dispersiei vechilor valori şi tranziţiei spre alte modele.

Portretul lui Erotocrit este peremptoriu în acest context: „leu la voinicie lui şi zgripsor aurit şi zugrăvit la fandasie lui, şi cuvântul lui robeşti inemile omeneşti şi strunelii alăutii lui pui sunt şi cântă, iar versul lui, de l-ar auzi cineva, vreun bolnav s-ar însănătoşa; până şi zugrav s-au făcut făr de dăscălie meşterşugului [...]; şi acum au învăţat şi meşterşugul doftoriilor, şi pre cel rănit îl doftoreşti, şi inimile cele ce sunt vestejite de-a pururi vra să li răureză[23].”

Puterile antice ale lui Apollo (aici, trei din cele patru: purtător de arc, de liră şi *medicus*[24]) – model exploatat şi de Miron Costin în discursul-probă a labrintului la care îl provoca pe domnitorul Antonie Ruset în anul 1676[25] – rămân încă de referinţă în orice tip ideal de umanitate.

Acum accentul cade, însă, pe calităţile orfice ale personajului, pe forţa – artistică! – a cuvântului şi a imaginii create şi „zugrăvite” şi, mai ales, pe un element cu totul nou – şi revoluţionar în contextul perioadei – *fandasia*: *fantezia*, aşadar.

Nici evlavia, nici discernământul nu mai sunt chei de boltă în formarea individului. Ele se păstrează într-o memorie etică, dar primatul se deplasează. Protagonistul exemplar este caracterizat, încă, prin „înţelepciune, precepere şi istăciune”, dar semnificativă rămâne capacitatea imaginativă, creatoare: „apoi avea şi *duh mult* – notează *Istoria lui Filerot*... despre personajul ei – *că-i năştea capul lucruri* care nu numai că altul învăţat nu să pricepea *a le izvodi* ... [*s. m.*][26].” „Frumuseţe, -nţelepciune,/ Vorbă, duh şi isteciune” erau atributele ideale ale femeii în versurile lui Alecu Văcărescu[27].

Pe acest fundal, iubirea se impune ca variantă nouă de adecvare la lume şi de raportare la *celălalt*, care nu mai este străinul ameninţător, intrusul, sau, eventual, mesagerul, ci, printr-un proces de interiorizare şi asimilare, devine ipostază a sinelui ce se vrea, astfel, reîntregit.

Spaţiul predilect nu va mai fi nici *locul de rugăciune*, ca pentru *ascet*, *cămările minţii*, precum cele ale *înţeleptului*, sau *lumea largă* – scenă a probelor desăvârşirii, cum era în cazul *eroului* –, ci „*frunzile inimii*”, proiectat ca un fel de *anima mundi* afectivă ce concentrează toate tainele şi dorinţele universului.

Dincolo de *loci communes* obişnuite în romanele cavalereşti – curtea împăratului, centru ierarhic ordonator şi dătător de lege, iatacul fetei dorite (topos al interdicţiei), turnirul ca loc al elecţiei şi timp al demonstrării virtuţilor excepţionale – versiunile româneşti, ţinând să adapteze cât mai mult istoria la realităţile imediate, dezvoltă semnificaţiile unei arhitecturi simbolice noi: *foişorul*. Sunt simptomatice, pentru autohtonizare, reperele sociale, adecvările la nivel de limbaj şi de cadru istoric ale textului, ca şi reprezentarea Aretusei, de către logofătul Petrache, în 1787, într-un decor ţărănesc obişnuit, stând pe o laviţă aşternută cu scoarţă colorată, între două urcioare pline cu flori. Ilustrarea scenei *de gen* are, însă, şi un detaliu vizual fundamental ce identifică originea împărătească a fetei, dar şi spaţiul exact căruia îi aparţine (recuperând inclusiv plasarea temporală): alături de un simbol heraldic imperial plasat în registrul inferior, în dreapta imaginii apare, în oglindă, simetric, în colţul din stânga, stema Ţării Româneşti cu vulturul bicefal susţinând coroana. În aceeaşi ordine de idei, deşi echivalent al chioşcului oriental şi al pavilionului occidental, *foişorul* (sinonim, într-o anumită ipostază, şi cu cerdacul tradiţional) particularizează scrierea românească prin imaginea preluată din domeniul basmului: „în mijlocul grădinii [...] în mijlocul a unui havuz”, construcţia are pereţi „di crişstal zugrăviţi”. Centrând de două ori spaţiul din jur şi protejat de două ori, topos securizant la rândul său, foişorul lui Erotocrit sintetizează atributele grădinii şi apei (havuzului) transformându-se în adăpost al



Foişorul Erotocritul, 1787, Logofătul Petrache
B.A.R. Bucureşti, Ms. rom. 3514

sentimentului şi concretizare a lui în *cuvânt* – stihurile scrise pe pereţi – şi *imagine* – chipul zugrăvit al Aretusei.

Prin excelenţă cronotop al iubirii, urmând în continuare sensul centripet ce ascunde, în miezul cel mai tainic, comoara chipului reflectat al celui iubit (potretul fetei este într-un dulap închis cu o cheie de argint, într-un sanducel de aur, „bătut cu rubinuri şi diamanturi", închis, şi el, cu o cheie de aur ş.a.m.d.), foişorul este, în fapt, o *metaforă a interiorităţii îndrăgostitului*. Exemplul Aretusei este explicit – „fiind atâta de-ntemeiat chioşcul acela, adică dragostea lui Erotocrit", în „inima ce [l]-au răsădit cu atâta bucurie".

Implicând un timp al invocării celuilalt, dar şi al întoarcerii asupră-şi, foişorul devine şi un spaţiu al lecturii sinelui şi al descifrării sensurilor întâmplării erotice.

Fragmentul din *Istoria lui Filerot cu a Anthusei* aduce semnificaţii noi. Salvat dintr-un naufragiu, dar aruncat la mal într-un „câmp pustiu", în timp ce caută cu privirea un punct de sprijin, Filerot vede (ocurenţele vizualului sunt prezente cu insistenţă) „că să aleasă un foişor foarte mare şi frumos învălit cu aramă şi înlăuntru zugrăvit, dar nici într-însul să vedea cinevaşi, nici împrejurul lui. Deci, întră înlăuntru să vază de cine e zugrăvit şi văzu la un loc nişte slove, care cetindu-le văzu că iaste făcut de Solomon împărat şi fieştecare zugrăveală avea istoriia ei, carele prin slovele ce era scrisă arăta şi noima istorii."

Topos ce arată „noima istoriei", activând, cu necesitate, un timp al descifrării ei, noua arhitectură simbolică se construieşte, în ansamblul lucrării, ca o *mise en abyme* a întregului text. Iar dacă avem în vedere că *abyme*, în limbaj heraldic, de unde Gide a preluat termenul, desemnează centrul emblemei, sensul fragmentului devine, la rândul său, dacă rămânem în domeniul terminologiei armoariilor, în care *blazon* numeşte strict formula verbală, cuvântul ce însoţeşte imaginea, decriptând-o (sau engramând-o)[28] – *blazonul* romanului. Pentru că, pe de o parte, pasajul ce surprinde momentul transformării lui Filerot (o dată descifrate „noimele", eroul, ce şi-a conştientizat, în fapt, sentimentele, se metamorfozează sub influenţa iubirii – povestea îi schimbă, alegoric, „faţa obrazului" din alb în negru –, aşa cum, în cealaltă naraţiune, când Aretusa îşi vede chipul zugrăvit şi înţelege mesajul stihurilor lui Erotocrit – „s-au aprins în inema ei ca un foc iute arzând [...] şi dintr-acel ceas [...] zia bună n-a mai văzut") subliniază morala cărţii populare: iubirea modifică individul, ameliorându-l, după o serie de probe ale ritualului erotic. Pe de altă parte, trimiterea la Solomon, înţeleptul autor al *Cântării Cântărilor* – referinţă canonică supremă a creaţiilor de dragoste –, plasează scrierea într-o descendenţă ilustră în istoria literară a lumii.

Există şi un alt aspect care, dezvoltându-se din substanţa textului, aprofundează hermeneutic semnificaţiile acestuia, transpunându-le într-un limbaj alternativ complementar, cel iconografic[29]:



Aretuza, 1787, Logofătul Petrache
B.A.R., Bucureşti, Ms. rom. 3514

miniatura ce împodobeşte paginile manuscrisului 4766, B.A.R., Bucureşti. Dincolo de faptul că vorbeşte, încă o dată, despre nevoia omului perioadei medievale de a dubla cuvântul prin imagine, concretizându-l şi focalizându-i sensurile[30], ilustraţia surprinde exemplar topocronia foişorului ca metaforă a iubirii.

Plasat într-un cerc – spaţiu securizant, centrat şi perfect într-o temporalitate repetitivă eternă – „chioşcul" se remarcă în primul rând prin detaliile arhitecturale. Construcţie circulară, la rându-i, deschide spre lume uşa – în arcadă – unde aşteaptă Anthusa şi cele două ferestre, cu obloanele îndepărtate.

Simbolistica ferestrei este exploatată îndelung în Evul Mediu. În *Erotocritul*, logofătul Petrache punctează grafic în mod repetat importanţa ei. Cadru de tranziţie între exterior şi interior, îngrădind sau facilitând conexiunea celor două dimensiuni, fereastra desparte sau apropie spaţial ori mental, filtrând realitatea în raport cu poziţia privitorului[31]. Pentru autorul miniaturii, ea dobândeşte, însă, şi o inedită funcţionalitate temporală: în partea din stânga a imaginii, dincolo de geam, două ipostaze ale Anthusei, înregistrând atitudini diferite în etape distincte ale ritualului iubirii şi sugerând, astfel, cronologia „fenomenului" (suferinţa – leşinul – şi interdicţia, plasate în trecut pe axa diacronică, la care se adaugă cea de-a treia scenă, Anthusa în prezent, aşteptând în faţa treptelor, şi ele detaliu semnificativ. Viitorul – fereastra din dreapta – rămâne sub semnul misterului, recuperând, şi la nivel de imagine, suspansul).

Marcată de o evoluţie, de o desfăşurare a întâmplărilor, iubirea, pare să spună ilustraţia, sfidează legile timpului. Soarele şi luna – martorii cosmici – apar concomitent: spaţiu al coexistenţei contrariilor, al anulării contradicţiilor, dragostea îşi plasează protagoniştii în atemporal, sub specie *in aeternitas*. Tocmai de aceea, ea rămâne soluţia ontologică (şi gnoseologică) viabilă – şi probabil, şi cea mai expresivă – a veacului, deschizând deja perspectiva spre perioada de glorie a romantismului.

Note:

1. *Cf.* Toma Pavel, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginaţia clasică*, în româneşte de Mihaela Mancaş, [Bucureşti], Editura Nemira, 1999.
2. Vezi şi Somadeva, *Vetalapanciavimsati (Cele douăzeci şi cinci de enigme ale demonului)*, în româneşte de Agop Bezerian, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1996, pp.5-6 şi Somadeva, *Oceanul Poveştilor* (*Kathasaritsagara*), Traducere de Agop Bezerian, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, Editura Vestala, 1997, pp. 5-6.
3. *Cf.* Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc,* I, *Etapele istorice ale conceptului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, pp. 90-91.
4. În acest sens, Mihai Moraru consideră că epocilor de stabilitate şi fortificare a dogmei le corespunde *direcţia etică*, în timp ce fazelor de emergenţă a mişcărilor social-culturale sau de lărgire a orizontului geografic, *evaziunea*, *fabulosul*, *eroicul* [*De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997, pp. 44-45].
5. Pornind de la sintagma profesorului Ion Vlad (*Aventura formelor. Geneza şi metamorfoza "genurilor" literare,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996. pp. 13 şi 63), avem în vedere imaginea acelui *homo narrativus* care povesteşte şi se povesteşte, existând astfel şi formându-se în şi prin poveste.
6. Miron Costin, *Opere* II, Ediţie critică îngrijită de P. P. Panaitescu; Bucureşti, Editura pentru literatură, 1965, p.10.

7. *Apud* Cătălina Velculescu, *Cărţile populare şi literatura românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 73.
8. Dan Zamfiresu, *Nicolae Cartojan şi cărţile populare în literatura românească*, *Cuvânt înainte* la *Cărţile populare în literatura românească*, I, *Epoca influenţei sud-slave,* Bucureşti, Editura Enciclopedică română, 1974, p. V şi p. XVII.
9. *Cf.* Cătălina Velculescu, *op. cit.,* p. 68.
10. Miron Costin, *Opere* II, *ed. cit*., p. 13.
11. În cel de-al doilea text de escortă al *Vieţii lumii*, *Înţelesul stilurilor, cum trebuieşte să se citească,* Miron Costin insistă pe această ordine: "să citeşti şi al doilea şi al treilea rându, şi aşa vei înţelege dulceaţa, mai vârtos să înţelegi ce citeşti...", *Opere* II, *ed. cit*., p. 115.
12. *Ibidem*, p.13.
13. *Ibidem.*
14. *Apud*. Alexandru Duţu, *Cărţile de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1972, p. 21 .
15. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti* II, Bucureşti, 1928, pp. 85-87.
16. *Cf.* Al. Duţu, *op.cit.*
17. Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, Ediţia a II-a, Iaşi, Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza", 1998, pp. 73-80.
18. Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche. Compendiu*, [Bucureşti], Editura Ager, 2004, pp. 43-60
19. Vezi, pentru analiza detaliată a fenomenului, Ştefan Lemny, *Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1990 şi Daniel Barbu, *Scrisoare pe nisip. Timpul şi privirea în civilizaţia românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Antet, 1996.
20. *La storia di Filerot e Anthusa. Istoria lui Filerot şi cu a Anthusei* (ms. 1374 Bar – Bucarest), Édizione critica, introduzione et traduzione a cura di Angela Tarantino, [Roma], Bagato Libri, 1996.
21. Vezi, pentru sugestii asupra *timpului iubirii* în poezia trubadurilor, Miha Pintarič, *op. cit.*, pp. 71-83 şi, pentru repere generale, binecunoscutul D. Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1972.
22. *La storia di Filerot...*, p. 207.
23. *Cărţile populare în literatura românească*, vol. II, *ed. cit.*, p. 44.
24. *Cf.* Georges Dumézil, *Cele patru puteri ale lui Apolo şi alte eseuri. Douăzeci şi cinci de schiţe de mitologie*, Traducere de George Anania, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1999.
25. Vezi Miron Costin, *Opere II*, *ed. cit*., pp. 127-128.
26. *La storia di Filerot...*, *ed. cit*., p. 221 şi p. 231.
27. *Poeţii Văcăreşti*, ediţie de Elena Piru, Bucureşti, E. P. L., 1961, p. 333.
28. Pentru detalii privind terminologia şi arta armoariilor medievale, vezi şi G. J. Brault, *Early Blazon. Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries with Special Reference to Arhurian Literature*, Oxford, 1972, R. Viel, *Les Origines symboliques du blason*, Paris, PUF, 1972, A. M. Barstow, *A Lexicographical Study of Heraldic Terms in Anglo-Norman Rolls of Arms (1300-1350)*, University of Pennsylvania Press, 1974, *Genealogica et Heraldica. Recueil du XIVe congrès international des sciences généalogique et héraldique* (Copenhague, 1980), Copenhague, 1981, Michel Pastoureau, *Traité d' héraldique*, Paris, ÉditionsPicard, 1993, Michel Pastoureau, *Figures de l'héraldique* (Paris, Gallimard, 1996), Michel Pastoureau, *Les Emblèmes de la France*, Paris, Éditions Bonneton, 1998 şi Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, La Librairie du XXIe siècle, 2003.
29. Pentru o teorie a imaginii, a receptării şi a funcţionalităţii ei în Evul Mediu, vezi şi François Garnier, *Le langage de l'Image aus Moyen Âge. Signification et Symbolique*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, Mikel Dufrenne, *L'Oeil et l'Oreille*, Paris, Jean Michel Place, 1991, Georges Didi-Huberman, *Devant l'Image*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, Régis Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, Sixten Ringbom, *De l'icone à la scène narrative*, Paris, Gérard Montfort, 1997 (originalul englez - 1965), Hans Belting, *Image et culte, Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1998 (originalul german - 1990), Hans Belting, *L'image et son public au Moyen Âge*, Paris, Gérard Montfort, 1998 (originalul german - 1981), Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000.
30. În ceea ce priveşte *relaţia cuvânt-imagine*, semnalez comentariul lui Paul Zumthor, *La mesure du monde*, *ed. cit.*, pp. 267-268, care, în analiza evoluţiei ilustraţiei din manuscrisele cuprinzând călătoria lui Marco Polo (dacă cel mai vechi nu este ilustrat, următoarele introduc câteva miniaturi în jurul anului 1350, în timp, numărul imaginilor creşte vertiginos ajungând, la începutul secolului al XVI-lea, la aproape două sute), nota că ea este destinată "să permită lectorului să opereze transferul de la text la viziune şi, prin acest mijloc, să instruiască emoţionând".
31. Pentru motivul „privirii filtrate" vezi şi Victor Ieronim Stoichiţă, *Efectul Don Quijote. Repere pentru o hermeneutică a imaginarului european*, Humanitas, 1995, pp. 252-278.

Bibliography:

1. Alexandru Duţu, *Cărţile de înţelepciune în cultura română / Books of wisdom in Romanian culture*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1972.
2. *La storia di Filerot e Anthusa. Istoria lui Filerot şi cu a Anthusei / The history of Filerot and Anthusa* (ms. 1374 Bar – Bucarest), Édizione critica, introduzione et traduzione a cura di Angela Tarantino, [Roma], Bagato Libri, 1996.
3. Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche. Compendiu / Rereading old Romanian literature. Compendium*, [Bucureşti], Editura Ager, 2004.
4. Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc / Romanian literary balkanism, I, Etapele istorice ale conceptului / Historical stages of the concept*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.
5. Cătălina Velculescu, *Cărţile populare şi literatura românească / Popular books and Romanian literature*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984.