

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL DE FILOLOGIE**

Cu titlu de manuscris C.Z.U.: 821.135.1.09-31(043.3)

**CORCINSCHI NINA**

**IMAGINARUL EROTIC ÎN ROMANUL ROMÂNESC  
POSTBELIC**

**622.01 – LITERATURA ROMÂNĂ**

**Referatul tezei de doctor habilitat în filologie**

**Chișinău 2018**

Teza a fost elaborată în cadrul Institutului de Filologie al AȘM

**Consultant științific:**

**BURLACU Alexandru**, dr. hab. în filologie, prof. univ., Institutul de Filologie al AȘM

**Referenți oficiali:**

**CIMPOI Mihai**, academician, dr. hab. în filologie, prof. univ., Institutul de Filologie al AȘM

**CREȚU Bogdan**, dr. în filologie, prof. univ., Institutul „A. Philippide”, al Academiei Române, Iași

**PATRAȘ Antonio**, dr. în filologie, prof. univ., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

**Componenta consiliului științific specializat**

**Președinte al Consiliului:**

**PLĂMĂDEALĂ Ion**, dr. hab. în filologie, conf. cerc., Institutul de Filologie al AȘM

**Secretar al Consiliului:**

**ANIȚOI Galina**, dr. în filologie, conf. cerc., Institutul de Filologie al AȘM

**Membri ai Consiliului:**

**PRUS Elena**, dr. hab. în filologie, prof. univ., Universitatea Liberă Internațională din Moldova

**ȚURCANU Andrei**, dr. hab. în filologie, conf. univ., Institutul de Filologie al AȘM

**CIOCOI Tatiana**, dr. hab. în filologie, conf. univ., Universitatea de Stat din Moldova

**CIOCANU Ion**, dr. hab. în filologie, Institutul de Filologie al AȘM

**PAVLICENCU Sergiu**, dr. hab. în filologie, prof. univ., Universitatea de Stat din Moldova

Susținerea va avea loc la 10 iulie, 2018, ora 13.00, în Sala Mică, în ședința Consiliului științific specializat DH 19.622.01-13 din cadrul Institutului de Filologie, bd-ul Ștefan cel Mare și Sfânt, 1.

Teza de doctor habilitat și referatul pot fi consultate la Biblioteca Științifică Centrală „Andrei Lupan” a Academiei de Științe a Moldovei (str. Academiei nr. 5 A, Chișinău, MD-2028) și la pagina web a C.N.A.A. ([www.cnaa.md](http://www.cnaa.md)).

Referatul a fost expediat la 5 iulie 2018

Secretar științific al Consiliului științific specializat,  
dr., conf. cerc. **ANIȚOI Galina**

Consultant științific,  
dr. hab., prof. univ. **BURLACU Alexandru**

Autor  
dr., conf. univ. **CORCINSCHI Nina**

(© Corcinschi Nina, 2018)

## REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

**Actualitatea temei cercetate** e legitimată de imperativul unei sinteze critice ample și nuanțate asupra unui fenomen de o importanță deosebită în evoluția imaginarului literar modern și postmodern. Un material artistic imens, în care probleme de antropologie erotică se conjugă cu cele de sociologie, filozofie, psihologie într-un proces complex de metamorfoze mentale și schimbări de optică și de instrumentariu literar.

În investigarea unei literaturi, centrate pe o nouă ontologie, se impune de la sine o înnoire a aparatului categorial. Romanul tradițional, interesat de eroi tipici în situații tipice, de veridicitate, de preponderența moralului asupra psihologicului etc., este concurat, substituit de romanul modernist și postmodernist cu eroi atipici, caractere puternice sau eroi cu patologii, anormalități, cu limite de manifestare a omenescului. Odată cu metamorfozele romanului se etalează o revizuire a ierarhiei de valori. Chiar și valorile dominante de ordin politic sau social din romanul secolului trecut sunt intimizate, erotizate.

Modernitatea și postmodernitatea literară aduc schimbări fundamentale de viziune asupra eroticului și a relațiilor de cuplu. O schimbare care pornește cu regândirea cuplurilor erotice tradiționale și re poziționarea lor în noi tipologii de relații, cu noi strategii de seducție și cu ieșirea în prim-plan a unor valori ale erosului și ale eroticului aflate anterior într-un plan marginal sau chiar într-o situație de tabuizare. Se accentuează latura sexual-senzuală a imaginarului erotic odată cu ieșirea în lumină a valorilor ce țin de corpul uman și de imaginarul plăcerii și al dorinței. Literatura română, inclusiv cea din Basarabia, cunoaște toate aceste schimbări de fond și metamorfoze de viziune într-o căutare febrilă a sensului și locului erosului în viața personajelor, a semnificațiilor ontologice, etice, estetice, pe care acesta le instituie într-un imaginar erotic polivalent, cu o multitudine de deschideri literare și cu repercusiuni artistice inedite. Conceptualizarea acestor fenomene, investigarea lor într-o formulă diacronică, în comparație cu modelele deja consacrate, clasice, ale erosului, cercetarea elementelor literare ce țin de inovație, de deplasări de accente, schimbări de paradigmă, de interpretări originale într-o lume unde universul intim capătă o pondere tot mai mare și o autonomie tot mai pronunțată se impune demult și cu deosebită stringență.

**Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare.** Imaginarul e o categorie relativ nouă, flexibilă, complexă și polivalentă de reprezentări și afecte. Pe la mijlocul sec. XX, noțiunea de imaginație, cu fundamentul ei psihologic, a fost subsumată studiului în vogă al lumii imaginilor, adică a imaginarului. Pe noi ne-a interesat nu imaginarul în sine, ci imaginarul ca ansamblu de proiecții erotologice reprezentate verbal și afectiv și angajate într-un proces inedit și continuu de semnificare și

resemnificare. Proiecțiile erotologice, aflate în vizorul nostru de cercetare, includ pulsuni refulate (Freud), mituri, arhetipuri (M. Eliade, C. Yung, G. Durand), reverii și vise (G. Bachelard), dar și constituenții imaginarului erotic: personajele, formele retorice (ca adezivi între real și imaginar) și imaginarul ca modalitate ludică postmodernistă de deconstruire și reasamblare a topoilor erotici tradiționali (J. Derrida, J. Deleuze etc.), de fapte de limbaj și de conglomerate de imagini.

Întrucât imaginarul erotic are o puternică încărcătură emoțional–afectivă, semnificațiile sale nu se dezvăluie printr-o raportare strictă la o schemă tipologică sau la o suită de terminologii, ci mai degrabă printr-o abordare în raport cu metodele recente ale fenomenologiei și hermeneuticii, capabile să elucideze natura ontologică și estetică a imaginilor literare.

Pe scurt, teza noastră este un studiu fenomenologic care se axează asupra erotologiilor (ca filozofie și tipologii conceptuale ale erosului), a eroticoanelor (ca imagini cronotopice ale iubirii), a erotomahiilor, ca forme de confruntare amoroasă a actorilor erotici pe scena cuplului. Acestea sunt forme elaborate ale imaginarului, cu încărcătură simbolică și mitologic-arhetipală.

Romanele alese pentru analiză sunt selectate după criteriul *tematicii erotice* și prezintă o anumită formă de evoluție a imaginarului erotic, a felului în care se reflectă tipologiile erotice universale în literatura română postbelică, fie că e vorba de eroticoane ca imagini nucleare ale iubirii sau de erotologii, adică de posibilități amoroase general-umane, recurente în timp. Fără a avea pretenții de exhaustivitate, romanele alese le considerăm reprezentative pentru ilustrarea tipologiilor moderne și postmoderne ale erosului, în raport cu ipostazele lor canonice universale.

Exegeza imaginarului erotic atestă un progres aparte odată cu afirmarea în literatură a curentelor avangardiste dintre cele două războaie, în mod special, odată cu manifestările zgomotoase ale suprarealismului, cu libertățile sale asumate, cu miza pe dicteul subconștientului și stările onirice, dar și cu scoaterea în relief, ca fiziologie estetică, a valențelor autonome ale corpului uman. Textele de interpretare filozofică, antropologică, sociologică, dar și textele literare ale lui Georges Bataille sunt exemplare din acest punct de vedere.

Interpretările erosului se vor bifurca în cele două linii platonice, a iubirii androgine din mitul androginului povestit de Aristofan în *Banchetul*, a iubirii ca împlinire ontologică prin celălalt, și a ceea ce s-a încetățenit ca dragoste platonice, a erosului ca ascensiune spre Absolut. Dar și a erosului ca suferință, ca o cădere în agonie și moarte, întrucât erotismul, fiind o proiecție imaginară, e „o conivență a contrariilor, o complicitate care face ca un element să existe *prin celălalt*” [8, p. 178]. Dintre investigațiile fundamentale care au împins aceste concepte fondatoare către orizonturile unei modernități complexe, contradictorii, dominate de antinomii ireductibile și ale unei postmodernități integratoare se cer menționate *Metafizica sexului* de Julius Evola, *Totalitate și infinit* de Emmanuel Lévinas, eseurile despre iubire ale lui Ortega Y

Gasset, *Arta de a iubi* de Erich Fromm, *Iubirea și Occidentul* de Denise de Rougemont, *Erotismul* de Georges Bataille, *Strategiile fatale* de Jean Baudrillard, *Paradoxul iubirii* de Pascal Bruckner, *Istoria sexualității* de Michel Foucault, *Antropologia corpului și modernitatea* de David Le Breton, *Orgasmul și Occidentul* de Robert Muchembled, *Mefistofel și androgenul* de Mircea Eliade, *Amurgul iubirii* de Aurel Codoban etc.

O exegeză de referință în erotologia românească actuală o reprezintă volumul Mihaelei Ursa *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* (2012) – o poetică a relecturii romanelor amoroase universale, începând cu cele din Antichitate și până la începutul secolului XX. Noutatea și importanța acestui studiu ține de o conceptualizare a fenomenului erotic în roman (dispus în *eroticoane* și *erotologii*, concepte pe care le vom prelua în demersul nostru, în accepția pe care le-o conferă Mihaela Ursa), dar și de o anumită psihologie a lecturii, adică de felul în care biblioteca interioară i-a oferit autoarei un cod subiectiv al lecturii, în convingerea că o ficțiune erotică nu poate fi nici citită neutru și nici analizată în afara voluptății, pe care mecanismul ei identificatoriu o invocă neapărat.

Literatura contemporană aduce tot mai mult în prim-plan corporalitatea, ca univers din care s-a retras valoarea metafizică, rămânând importanța consumeristă și hedonistă. Intimitatea în postmodernitate nu mai este fixată pe aceleași coordonate etice, morale și estetice ca în modernitate. Altele îi sunt mizele și reprezentările artistice. Problema intimității articulate diferit de paradigma literară modernistă și de cea postmodernistă este investigată de Simona Sora în studiul *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă* (2008). Având drept piloni conceptuali *intimitatea imaginară* și *intimitatea lecturii*, analiza se axează pe reprezentările intimiste ale corpului ca descoperire a interiorității, ca scriitură și ca efect al lecturii. Atenția autoarei se oprește prioritar la modul în care conceptul de intimitate este relevant ca realitate estetică și cum anume interioritatea este revelată în proza românească, de la autodescoperire, construcție de sine și aderență intimă la celălalt, în modernitate, la autoficțiune și redescoperire a trupului scris și citit, în postmodernitate.

Printr-o contribuție aparte se remarcă studiile bovarismului, semnate de Miriam Cuibus, *Daghetip cu Emma la fereastră. Bovarismul. Jocurile ficțiunii bovarice* (2011) și *Efectul de culise. Teatralitatea ambiguității și ambiguitatea teatralității* (2011). În epicentrul cercetărilor se află Emma Bovary și, în general, ficțiunile bovarice și cele ale comediantului. Este primul studiu românesc care surprinde bovarismul la intersecție cu comediantul, în reprezentarea lor comună de *homo fingens*, adică „plăsmuitori de vise și iluzii”. Alt personaj ilustru al erosului, Don Juan, constituie axa cercetării Danielei Sitaru-Tăut. Studiile sale *Don Juan – mitografia unui personaj* (2003), *Don Juan – o mitografie a seducției* (2004), *Estetica donjuanismului. O analiză a fenomenului autohton* (2007) și *Avatarurile Seducătorului, Ipostaze ale donjuanismului în*

*literatura universală* (2007) o consacără drept exegeta română a întregului fenomen donjuanesc. Autoarea operează o incursiune la originile mitului, la recurența în timp și la formele de insolitare și deconstrucție, însoțindu-se și de un bogat dosar exegetic. Parcursul evolutiv al prototipului mitic în literatura europeană, dar și în cea română demonstrează uriașa capacitate de transformare a acestuia, de la seducătorul incurabil, de la cuceritorul triumfător la victima jalnică și obosită de obiectul adorațiunii sale. Exegeta concluzionează că prozatorii autohtoni „impun rareori veritabili donjuani”, din confruntarea cu prototipul, cel mai adesea rezultatul este „un Casanova, un dandy sau un seducător”.

Se cuvin menționate și *Feminitate și erotism în literatură* (2010), studiul Victoriei Huiban asupra profilului feminin și a erotismului în literatura lui Felix Aderca, Gib Mihăiescu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar și studiul Mariei Luisa Lombardo, *Erotica Magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei* (2004), cu o succintă panoramă istorică a fenomenului erotismului și pornografiei românești, de la începuturile ei și până în sec. XX. De o relevanță deosebită este volumul semnat de Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură* (2016), care analizează cutumele sexuale în interacțiune cu mecanismul social, moral și cultural, începând din Antichitate până în zilele noastre și cuprinzând o geografie vastă, din vestul Europei până în estul Asiei.

În exegeza din Basarabia se impune lucrarea Elenei Prus, *Pariziana romanescă: mit și modernitate* (2006), urmărind reprezentările feminine în proza lui Zola, Maupassant, Flaubert, Balzac, Alphonse Daudet. Studiul propune o panoramă în evoluție a imaginii feminine pariziene, care este în postmodernitate un actant erotic tot mai activ și dominator, „ea schimbă și inversează rolurile în geometria baletului intim, devenind agent activ al scandaloaselor povești de amor, de adulter și divorț”. O cercetare inedită în spațiul nostru asupra condiției feminității în literatură, cu precădere în romanele semnate de scriitoare italiene din sec. XX, este teza de doctor habilitat *Romanul feminin italian din secolul al XX-lea* (2012), semnată de Tatiana Ciocoi. Autoarea aplică o perspectivă a criticii și teoriei literare feministe, pentru a pune în lumină tabuurile, prejudecățile estetice și minimalizările care au stat la baza articulării proceselor literare, în strânsă conexiune cu cele sociale, politice, economice. O astfel de cercetare nu putea fi decât transdisciplinară, uzitând de o diversitate de grile, de la cea filozofică și psihanalitică, la cea politologică, economică, biologică și neurologică, care să elucideze, așa cum își propune autoarea – din perspectiva noului comparativism cultural –, sistemul de antinomii și disjunctii culturale care a stat la baza relațiilor dintre femei și bărbați. Studiul Tatiane Ciocoi se înrudește cu cel al Biancăi Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* (2011), în postulatele de bază, precum că aprecierea scriiturii masculine în detrimentul celei feminine (de care se face culpabilă instituția critică) are la bază criteriile prescrise

cultural, altele decât cele estetice. O concluzie comună ambelor autoare e că literatura scrisă de femei nu e mai reușită sau mai puțin reușită decât cea scrisă de bărbați, ci e doar diferită.

Toate aceste lucrări nominalizate, dar și altele, adiacente, au analizat problema erotismului în literatura universală (Mihaela Ursa), a actanților erotici (Daniela Sitaru-Tăut, Elena Prus, Miriam Cuibus etc.), a corporalității recuperate și pierdute (Simona Sora), a impudoriilor erotice din literatura română (Andrei Oișteanu, Maria Luisa Lombardo, Victoria Huiban, Ioan Pecie, Luca Pițu etc.), a poeziei erotice (Eugen Simion, Călin Teuțișan, Nicolae Leahu etc.), totuși lipsește până acum o prezentare diacronică a procesului literar erotic modern și postmodern din spațiul românesc, inclusiv din cel basarabean. Felul în care a evoluat romanul românesc impune și elaborarea unei taxonomii (inexistente până acum), conform criteriilor care țin de morfologia erotismului (criteriul manifestării trăirii erotice și criteriul unitiv), în care să se clarifice metamorfozele erosului în contexte literare, culturale și social-politice moderne și postmoderne. În studiul nostru ne-am propus remedierea acestor lacune din exegeza românească.

Mai exact, **scopul lucrării** este cartografierea unei baze conceptuale a imaginarului erotic tradițional și investigarea, în lumina acestei erotologii de bază, a teoriilor moderne și postmoderne derivate ale erosului, explorând în continuare modelele erotice din proza românească și analizând pe texte concrete imaginarul acestor eroticoane și erotologii distincte. Ne propunem panoramarea inedită în spațiul românesc a formelor de evoluție și metamorfoză ontologică și artistică a erosului în romanul postbelic.

#### **Obiectivele de cercetare:**

– Studiul teoriilor erosului și determinarea corelațiilor dintre conceptele erosului și modelele erotice, ținând cont de recurența literară a erotologiilor excesului (ale sadismului și masochismului), precum și de cea a proiecțiilor pulsionale ale Erosului și Thanatosului și proiecțiilor imaginare, ale arhetipului *animus-anima*.

– Ilustrarea specificului dislocărilor postmoderne, ce anunță agonia marilor arhetipuri erotice, în contextul chestionărilor filozofice, literare, sociologice, antropologice despre noile corelații corp-suflet, eu-celălalt.

– Analiza evoluției limbajului erotic de la paradigma tradiționalistă la cea postmodernistă, pornind de la cercetarea erosului auroral și a limbajului candorilor afective specific acestuia, la relevarea supapelor imaginare ale erosului spiritualizat, și, în final, la limbajul desemantizat erotic.

– Disocierea erotologiilor românești, în baza principiului unitiv (iubirea care unește androginic ființa) și a principiului destrăcător, condiționat de „dezordinea pletorică” a erosului,

pornind de la erotologiile interbelice, continuând cu erotologiile postbelice, care impun delimitări și conceptualizări în funcție de contexte culturale, economice și social-politice.

– Investigarea personajelor erosului, a strategiilor de seducție, a altor modalități de existență umană în erotomahia literară românească.

– Studiul imaginarului erotic în postmodernitate, a deconstrucției erosului, a erosului de peste marginile textului (metaerosul), a erotologiei livrești cu modalitățile de articulare corintică a pasiunii.

**Sprijinul metodologic și teoretico-științific** a fost determinat de sarcinile propuse. Reperetele epistemologice au fost fixate prin valorificarea mai multor concepte și teorii ce țin de imaginarul erotic: teoria platoniciană a iubirii, teoria iubirii creștine, agapé, din scrierile patristice, teoria cristalizării a lui Stendhal, teoria magnetică a lui Julius Evola și Ortega Y Gasset, teoria lui Mircea Eliade despre arhetipuri, teoria lui Sigmund Freud despre Eros și Thanatos, teoria excesului a Marchizului de Sade și a transgresiunii violente a interdictelor a lui Georges Bataille, conceptele de tragism și angoasă civilizațională coroborate cu puterea reprimantă a societății a lui Herbert Marcuse, conceptul arhetipului *animus-anima* din poetica reveriei a lui Gaston Bachelard, teoria de moarte a erosului și criză a fanteziei de Byung-Chul Han și de amurg al iubirii de Aurel Codoban, teoria culturii narcisismului de Robert Muchembled, Pascal Bruckner, David Le Breton și Gill Lipovetsky, teoria reveriei active și dubla maieutică a limbajului de Irina Petraș, dar și teoria discursului îndrăgostit și a erotizării textului a lui Roland Barthes.

**Metodologia de cercetare** s-a constituit din metode care vizează:

1. *Analiza teoretică*, incluzând documentarea și sinteza problematică, studiul de identificare a conceptelor, definirea noțiunilor și a modelelor erotologice de bază, stabilirea carcasi ideatic-conceptuale și formularea concluziilor-reper.

2. *Investigația practică*, înglobând analiza pe text din perspectiva consonanței cu unul din modelele imaginarului erotic clasic, hermeneutica semnificațiilor ce se deschid din dialogul cu alte modele ale imaginarului erotic, analiza structurală a sistemului de relații care se instituie între diferitele niveluri ale textului.

**Noutatea și originalitatea științifică** a investigației rezidă în analiza, sistematizarea și interferarea într-un discurs unic despre eros, erotism și sexualitate (cu toate derivatele lor) a teoriilor erotologice din filozofie, antropologie, sociologie, mitologie, psihologie cu teoriile erotologice literare și stabilirea, pe această cale, a existenței unui câmp imaginar comun, cu particularități structurale distincte și tipuri de reacție existențială generale. De asemenea, cercetarea reprezintă prima sinteză a romanului românesc postbelic sub aspectul evoluției și a configurațiilor estetice ale imaginarului erotic, care ilustrează implicit și o evoluție a



mentalităților colective, a reprezentărilor sociale și a noilor forme de sensibilitate umană. Această abordare permite reconstrucția unei matrice complexe, având o coerență interioară bine determinată, a imaginarului erotic specific modernității și postmodernității.

**Rezultatele principale noi pentru știință și practică obținute** consistă în următoarele:

- au fost stabilite și sistematizate tipologiile erotologice cu rezonanță în literatura română în consecutivitatea și interdependența lor creatoare;
- s-au determinat eroticonii literari de bază și liniile lor de forță în constituirea de nucleu artistic ale imaginarului erotic autohton;
- odată cu delimitările cadrului teoretic matriceal, s-au conturat textele literare românești cu valoare artistică și hermeneutică reprezentativă;
- abordările metodologice și critice enunțate au permis realizarea, într-o optică diacronică/sincronică, a unui tablou general al imaginarului erotic literar;
- în consecință, investigarea arhetipurilor erotice din romanul românesc modern și postmodern, în corelație cu articulările artistice și ontologice ale erotismului literar și cu noile forme de sensibilitate ale erosului, pun bazele unei direcții de cercetare fecunde ce ține de **erotologia literară**.

**Semnificația teoretică** a tezei se regăsește în demonstrarea caracterului impulsivant al imaginarului erotic în stabilirea de modele literare inedite, de noi relații între personaje și de stimulare a unor inovări determinante în ceea ce privește unele aspecte artistice fundamentale ce țin de limbaj, de viziune asupra lumii și a omului, de corelația dintre corporalitate, pasiune și text literar.

**Valoarea aplicativă.** Atât aspectele teoretice dezbătute în teză, cât și analizele textuale concrete deschid perspective noi de abordare a imaginarului literar în general. Bazele erotologice și temeliile eroticoanelor dezvăluite oferă o cale de abordare critică a altor teme și aspecte artistice ale procesului literar postbelic și contemporan. Modelul de cercetare propus poate servi ca reper pentru studiul altor fenomene literare. Provocările literare ale erosului, erotismului, sexualității cu imaginarul lor specific descoperă niște câmpuri investigaționale largi pentru zone literare ce țin de afectivitate, subconștient, relații interumane etc.

De asemenea, rezultatele investigației, atât cele de ordin teoretic, cât și cele de ordin istorico-literar și analitic, pot fi puse la baza unor cursuri universitare de istorie a literaturii și pot fi utile elaborării unor lucrări științifice care să extindă cadrul metodologic al cercetării spre perspectiva de gen (*Women's Studies* și *Gender Studies*) și perspectiva inter și transculturală, specifice complexității științifice actuale.

**Rezultatele științifice înaintate spre susținere:**

– S-au stabilit modelele erotologice și eroticoanele literare determinante moderne și postmoderne.

– S-au elucidat formele de evoluție și metamorfoză ale eroticoanelor, erotologiilor și erotomahiilor românești;

– S-a propus o panoramă a romanului românesc modern și postmodern din perspectivă erotologică;

– S-au investigat parametrii imaginarului paradigmei tradiționaliste, cu implicările și alternările modernității între senzualitate și spiritualizare, între metafizica și fizica iubirii, între cuvintele plăcerii și plăcerea cuvintelor, între proiecții nevrotice ale erosului și sexualitatea ca simulacru.

– S-a disociat imaginarul eroticonului unitiv în corelație cu cel distructiv al erotismului damnat și thanatic.

– S-a cercetat gama personajelor angajate în erotomahia literară, specificitatea lor artistică și comportamentală și s-a relevat specificul imaginarului artistic pe care îl implică fiecare în parte și în relație cu *celălalt*.

– S-a explorat fenomenologia deconstrucției postmoderniste a erosului, cu implicările metaerosului, a erotologiei livrești și corporalizarea textului.

– Investigarea recurenței arhetipurilor erotice în romanul românesc modern și postmodern, în corelație cu noile forme de sensibilitate amoroasă, face posibilă constituirea direcției de cercetare **erotologia literaturii**, focalizată asupra articulărilor artistice și ontologice ale erotismului în literatură.

**Termeni-cheie:** roman, imaginar, eros, erotism, erotologie, eroticon, cuplu erotic, transgresiune, violență, tandrețe, intimitate, corporalitate, perversiune, conjugalitate, sexualitate, seducție, erotomahie, modern, postmodern, animus/anima, simulacru, deconstrucție, erotologie livrescă, metaeros.

**Aprobarea rezultatelor obținute.** Rezultatele cercetării noastre au fost prezentate în cadrul a 12 colocvii, conferințe internaționale, dintre care două la ședința în plen. La tema cercetării au fost publicate o monografie și circa 30 de articole și studii științifice în țară și peste hotare.

**Structura lucrării.** Teza este alcătuită din adnotare în limbile română, rusă și engleză, introducere, cinci capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia lucrărilor științifice, CV-ul autoarei.

**Introducerea** include expunerea situației din domeniul cercetării, care a motivat elaborarea acestei cercetări, identificarea problemelor care urmează a fi studiate, expunerea scopului și a obiectivelor tezei, prezentarea metodologiei cercetării, descrierea noutății și a

originalității științifice, a semnificației teoretice, valoarea aplicativă a lucrării, rezultatele științifice principale înaintate spre susținere, informații cu privire la implementarea și aprobarea rezultatelor științifice, la publicațiile la tema tezei, volumul și structura lucrării.

În **Capitolul I CONFIGURĂRI EROTOLOGICE ȘI METAMORFOZE ALE IMAGINARULUI EROTIC** este efectuată o analiză a situației în domeniul tezei. Investigarea erotismului în literatură impune în mod imperativ o clarificare a câmpului conceptual al cercetării. Conceptele erotism/dragoste/sexualitate, adesea confundate, sunt omologabile într-un câmp semantic al dorinței și plăcerii, dar se despart printr-o relație specială cu simbolicul și imaginarul. Simbolicul sau interdictul (distanța, impasul, nonaccesul imediat) întreține pasiunea și dezlănțuie puterea imaginarului. Erotismul este *starea limită*, aflată sub semnul vrajei, iraționalului, și dintre toți termenii nominalizați, e cel mai indecibil și tranzitoriu, dar și mai „încăpător”: include bucuriile și suferințele vieții (sexualitatea și pasiunea, cu „actanții” săi: gelozia, plăcerea și suferința, angoasa și frica încălcării interdicțiilor, conștiința păcatului) și tentațiile morții. Erotismul operează cu instrumentele misticului, de aici puterea de transfigurare a vieții și de erotizare a morții. Nu există erotism, dacă nu se are în vedere perspectiva morții (G. Bataille). Dragostei nu-i sunt obligatorii dimensiunea sexualității, nici tentația transgresiunii simbolicului, care obstaculează dorința, creează angoasa, dar îi și deschide revelațiile metafizicului. La rândul ei, sexualitatea, în afara erosului, nu poate accede la o dimensiune metafizică. Prin urmare, conceptul de erotism însumează o gamă largă de sensuri, imagini și simboluri fundamentale, care se cuprind între jocul teluric și aleatoriu al senzualității, pasiunea dezlănțuită a afectivității și ardența unor tensiuni spirituale superioare, extazul conexiunii cu Absolutul. Situarea dorinței între iluzie și realitate, între așteptare și (ne)împlinire, între interdict și sete de transgresiune a interdictului creează tensiuni și drame pe care romanul le va valoriza ontologic și le va conferi putere simbolică.

Literatura conferă o formă estetică stihiei instinctului, dezvăluie lumea de fantasmă ale pasiunii și modelează „elanurile dorinței” (Michel Jeanneret). Cercetarea reactualizează și se bazează pe prima și cea mai importantă definiție a iubirii, cea din perspectiva mitului androginic, povestit de Aristofan în *Banchetul* lui Platon [15], potrivit căruia iubirea e recunoaștere a sufletului-pereche și împlinire ontologică prin celălalt. Perspectiva androginică distinge corpul de suflet și privilegiază în iubire sufletul; corpul, respectiv sexualitatea, reprezentând, în economia mitului, mijlocul, nu scopul. O a doua teorie despre dragoste, cea *platonicească*, expusă de Diotima, definește erosul ca ascensiune, prin ierarhia frumuseții, spre pragul de sus al Ideii, spre Absolut. Diotima are în vedere frumusețea corpului/rilor, percepția avansând spre frumusețea sufletelor, a caracterelor și a moravurilor, pentru a ajunge la gnozeologia Frumuseții absolute. Ideologia desăvârșirii spirituale și a împlinirii ontologice prin iubire a marcat metafizica erosului

vreme de secole, ecourile mitului fascinând și azi apercepțiile occidentalilor prin fantasma sufletului-pereche. Efectele concepției androginice sunt ironizate și chiar negate de unii filozofi postmoderni ai hedonismului (Michel Onfray, Gill Lipovetsky), psihologi și sociologi (Erich Fromm, Claude Dubar, Louis Roussel) etc. Alte teorii ale erosului sunt cea a iubirii creștine, *agape* (servind deseori drept rampă de lansare a iubirii-pasiune extraconjugale) și teoria *magnetică*, care pune la baza unirii îndrăgostiților *magnetismul atracției*. Este teoria pe care se bazează metafizica sexului în viziunea lui Julius Evola și metafizica iubirii în eseurile lui Ortega Y Gasset. Stendhal impune *teoria cristalizării*, care a avut un mare impact în gândirea erotică din sec. XIX. Scriitorul definește iubirea drept efect al proiectului imaginar, prin care iubitul îl investește pe iubitor cu atributele perfecțiunii. Teoria lui Stendhal a fost ofertantă în ceea ce privește dezvoltarea romanului psihologic, care urmărește etapele iubirii și analizează detaliile relației de cuplu.

Diferitele forme și modalități de manifestare literară a erosului au generat o serie de paradigme erotologice. Tradiția culturală a Occidentului în materie de eros impune două mari tipologii: iubirea seducțională și iubirea-pasiune. Aceste două tipologii au marcat imaginarul erotic al literaturii europene, începând cu Antichitatea și până în zilele noastre.

Forma culturală a erosului cu cel mai mare impact în imaginarul erotic european se dovedește a fi, după mulțimea literaturii care a perpetuat-o – iubirea-pasiune. Hermeneuții erosului, Julius Evola, Ortega y Gasset, Denise de Rougemont o consideră la unison fața autentică a iubirii: „doar aceasta merită numele de dragoste” [16, p.73].

Iubirea-seducție, numită și iubire de tip Donjuan, este considerată forma senzualistă a iubirii, bazată pe competiție și raporturi de putere. E iubirea care basculează de la forma ușoară a seducției, până la forma grosieră și manipuloare a posesiei. Denise de Rougemont o opune tranșant modelului iubirii-pasiune a lui Tristan. Mitul lui Don Juan readuce în literatură dictatura trupului și cultul hedonist. Ceea ce primă în iubirea-pasiune: puritatea și curtoazia, în iubirea de tip Don Juan devine, invers, „întunecarea și ticăloșia” [16, p. 241].

*Iubirea romantică*, a modernității, situată între *iubirea-pasiune* și *iubirea de tip donjuanesc*, pare inspirată de imaginarul grecesc al iubirii idilice din romanul *Dafnis și Chloe*. Iubirea romantică fuzionează corpul cu sufletul și descoperă puterea senzualistă a corpului. Gelozia, vanitatea, concupiscenta, intensitatea afectului fac parte din creuzetul iubirii romantice. Psihologizarea afectului, lupa analitică, pe care o integrează această formă de iubire, îndepărtează iubirea de elementaritatea mistică a iubirii-pasiune, rațiunea fiind preferată vrajei. *Iubirea postromantică (simbiotic-corporală)*, o numește Aurel Codoban) a sec. XX-XXI este definită de filozofi ca „moarte a erosului” (Byung Han), amurg al iubirii ca dorință metafizică (Aurel Codoban), de sociologi ca „mulțime de fericiri” (Lipovetsky), de critica literară, ca

„epuizare a tuturor resurselor naturale” și diversificare compensativă a resurselor livrești și „a formelor de expresie” (Mihaela Ursa).

Erotologiile excesului ocupă un loc aparte în tabelul imaginarului erotic nu numai prin hedonismul exacerb, dar și prin oferta modernă a unei viziuni noi a erotismului, erosul ca transgresiune violentă a interdictului, teoretizată în reflecțiile filozofice și practică în textele sale literare de către Georges Bataille. Erotismul nu ține doar de plăcere pură, fiind, în termenii lui Hegel, un teren al negativismului și al rănirii eului. De partea plăcerii se situează durerea și suferința și nu există trăire erotică decât în apropierea morții, așa cum teoretizează Bataille, pe urmele Marchizului de Sade. Trăirea erotică, fiind o stare-limită, angajează excesul simțurilor și ieșirea din orizontul a ceea ce înțelegem prin normalitate. Trăirea erotică este, din această perspectivă, sadică, agresoare a tuturor interdicțiilor și limitărilor, „rezultatul unui amestec de violență și erotism, care se traduce într-o estetică a poruncii” [11, p.11]. În extremele ei, poate devia în psihopatologia delirului nevrotic și a perversiunilor, în primul rând a sado-masochismului, o alienare erotică și un mit cultural datorat cărților lui Sacher-Masoch, continuatorul lui Sade. Perversiunea sexuală sado-masochistă va fi pe larg comentată și analizată de psihanaliză, Freud în special distinge între agresivitate sadică și plăcere sadică și identifică formele intermediare ale acestora. Riscând să fie confundate, sadismul și masochismul se diferențiază în principal prin raportare la celălalt. Sadistul își extrage plăcerea din cruzimea exercitată asupra celuilalt, iar masochistul, din cruzimea pe care celălalt o îndreaptă asupra sa. Aspectele suferitoare ale erosului, proiecțiile vieții în moarte, pe care Sade și Bataille le-au surprins în abordările literare, din punct de vedere mistic și metafizic, Freud le analizează psihanalitic. Eros și Thanatos apar ca două pulsuni fundamentale, mereu în asociere și contradicție, determinând mecanismul vieții. Problema originii comune a erosului și thanatosului face din metapsihologia lui Freud una dintre „cele mai îndrăznețe concepții despre om” [12, p. 185], descoperind dincolo de plăcere cealaltă parte, maladivă, a fenomenului sexual, cumulus de cauze și efecte ale nesatisfacerii libidinale. Psihanalistul a demonstrat că nesatisfacerea plăcerii naște fantasme inconștiente și provoacă reverii. Reprimarea dorinței conduce către satisfacerea ei imaginară, subiectul servindu-și fantasmatic dorința prioritară. Mutând accentul pe iubire, Freud subliniază dimensiunea narcisiacă a relației eului cu celălalt. Relația dintre îndrăgostiți, sugerează psihanalistul, este întemeiată pe raporturi de putere și necesități de satisfacere narcisiacă. Freud a oferit o perspectivă psihanalitică asupra iubirii posesive, întemeiate pe satisfacerea eului, nu a alterității, o iubire care pornește de la sine și revine concentric la sine. Romanul modern a exploatat cu asupra de măsură erotologia psihologizantă a bovarismului, dandysmului, a iubirii oedipiene, care-și conțin raționamentele explicative în psihanaliza lui Freud. Lacan, continuatorul lui Freud, duce mai departe ideea freudiană despre

dragoste ca fenomen autoerotic cu o structură narcisică fundamentală. Psihanaliza de sorginte freudistă a adus în limbajul romanului erotic concepte care nu mai pot fi evitate, precum *reprimarea, regresia, sublimarea, libidoul, proiecția* etc. Erosul ca proiecție a unui imaginar libidinal al refulării și violenței conduce spre descoperirea mecanismelor psihice ale sexualității, rolul libidoului și al plăcerii în funcționarea binomului *eros-thanatos*. Gaston Bachelard (1884-1962) explică mecanismul imaginarii umane, inclusiv al celui erotic, prin arhetipuri mitologice și poetice. Pentru Bachelard imaginile nu sunt refulări, cum le consideră Freud, ci sunt produse arhetipale ale imaginației, ascunse în străfundurile ființei, puternic încărcate afectiv, având energie de vis și reverie (animus-anima) și forță de semnificare. Aceste imagini condiționează conduita omului, dar sunt la rândul lor determinate de mediul exterior, semnificațiile lor reinventându-se creator și dinamic prin contactul cu lumea.

Postmodernitatea aduce imaginarul erotic al imanenței, care anunță „agonia erosului” (Byung-Chul Han), „amurgul iubirii” (A. Codoban), ajungând la o erotologie a unui „corp postcoital” (M. Ursa), care-și trăiește erotismul doar livresc sau imaginativ.

Pentru erotismul postmodern este caracteristică desemantizarea semnului și dezambiguizarea tuturor simbolurilor erotice, moartea, prin sufocare, a arhetipurilor erotice.

Ieșirea în prim-plan a imaginarii erotice ce ține de corp și sexualitate schimbă radical accentele, se produce o răsturnare fundamentală, „din suspectă, juisanța devine obligatorie” [3, p. pp. 26-27], corpul deține valoare cultică, iar vechile prohibiții se transformă în libertăți terorizante. Societatea consumeristă de astăzi transformă totul în imagine *transparentă* și *vandabilă*, subsumabilă eficienței. O imagine din care s-a retras taina. Trebuie să fii expozitiv, adică frumos și atractiv, fără a mai fi nevoie să fii profund și esențial. *Transparența*, una vidă și violentă, așa cum o percepe Han, se manifestă atât în ceea ce privește straturile de suprafață ale ființei, cât și în cele de adâncime. Goliciunea este obscenă, consideră filosoful [9], postulând, la fel ca și Baudrillard, metafizicianul imaginii, că orice deschidere a suprafețelor e o închidere a imaginarii erotice. Dacă seducția este ambiguitate și joc al disimulării, *transparența* nivelează și pune sub semnul vizibilului secretul, diluează magia, ucide farmecul ascunderii și îndepărtării. Din perspectivă metafizică, goliciunea este tumefiantă, întrucât i se răpește suspansul, întârzierea, ambiguitatea, jocul amânării. Corpul gol, dacă este doar expozitiv, se expune cu violență privitorului, blocându-i fantezia.

Un nou terorism, de data aceasta al esteticului, obligă individul la exigențele dure ale transformărilor frumoase. Agentul evaluator este privirea imediată, noncontemplativă, care exclude metafizica, adică „ascunsul mistic” conținut în absolut, în favoarea transparenței realului, ca emanație a cunoașterii imediate. Societatea actuală este hipererotizată și organul cel

mai erogen devine ochiul. Privirea deține prioritatea, ea decide cât de eligibil e celălalt în câmpul iubirii. Tirania privirii e pornografică, întrucât aşază iubirea sub semnul competiției sportive.

Bataille, Barthes, Han, Baudrillard aduc ideea de ambiguitate și taină în chiar esența iubirii. Taina conferă plusul de valoare, prin faptul că ne-spusul și ne-știutul sunt mereu instigatoare erotic. În fond, deosebirea majoră între eros și porno se află tocmai în raportul dintre transparența și întransparența obiectului dorit. Erosul mizează pe ambiguu, ascuns, echivoc și pâlپător sub forma promisiunii. Pornografia e disimulatorie, panvizuală, de o transparență orbitoare, care ucide imaginația, adresându-se doar instinctului.

În răspăr cu ontologia metafizică, Lipovetsky transferă ideea de iubire în câmpul confortului, negându-i dimensiunea ontologică profundă, care pentru un metafizician echivalează cu *ruptura de sine* și accesul la *marea transformare*. La acest aspect se referă Han, când numește narcisificarea contemporană nu iubire de sine, ci încapsulare fatală în sine, neputință de a ieși din sine. Între perspectiva metafizică a lui Han și cea sociologică a lui Lipovetsky, opinia lui Bruckner și Finkielkraut reprezintă liantul ideatic. Pentru ei, drama erotică a omul postmodern este situarea lui într-un sistem de contradicții, între *vreau și nu vreau, între pot și nu pot*, în condiția de a „păstra securitatea cuplului fără însă a te zidi în mănăstirea sentimentală pe care acesta o presupune” [2, p.144].

Raportând considerațiile de mai sus la literatură, devine clar cum cosmogoniile erotice grecești ale iubirii-pasiune pierd în timp încercătura mistică și sensul religios. „Cuplul-în-afaralumii” (Toma Pavel) va deveni cuplul în/peutru lume.

În **Capitolul II RETORICI ALE EROSULUI** am supus analizei limbajul erotic, evoluția formelor de discurs amoroș în romanul românesc postbelic, pornind de la convingerea că limbajul erotic nu este unul genuin, ci e construit, remodelat de generații de îndrăgostiți, fiind cel care articulează afectul, care îi conferă formă, nuanță, expresie, îl plasează într-un cod.

Retorica amoroasă în romanul românesc postbelic pornește din tradiția interbelică sau/și din erotica folclorului. Tradiția interbelică a romanelor intimității a marcat limbajul romanului din comunism. Limbajul îndrăgostiților din romanul *Princepele* este de o influență mistică eliadescă și de o alta a transgresiunii interdictelor, pe linia erotismului violent al lui Sade și Bataille. *Dezordinea simțurilor* din romanele lui Eugen Barbu sau Zaharia Stancu este anticipată și de erotismul anarhic și insurecțional al avangardiștilor interbelici.

În literatura română din Basarabia postbelică I. Druță reactualizează patternurile folclorice ale iubirii. Discursul erotic românesc se instituie timid într-un cod al *candorilor erotice*, al *iubirii-romantice*, începând cu romanul *Frunze de dor* (1956), care întemeiază și convenția romanului doric în Basarabia anilor '50.

Expresia erosului e predominant lirică, iar limbajul e ingenuu. Autorul respectă codul tradițional rustic al decenței erotice, menținând sentimentul în stihia sugestiei și a subînțelesurilor, proprie poeziei de dragoste populare. Toposul erotic ține de vechime și ritual. Pasiunile se consumă la foc mic, fără excese, fără intensitățile iubirii-pasiune. Este preferat *Agapé*, inclus într-un cult al familiei. Vâlvătaia erotică tranșează un drum spre moarte. Morala romanului, care este o morală a satului basarabean postbelic, înfierează arderea thanatică a iubirii pasiune.

Retorica erotică a romanului deține o *încărcătură mistic-poetică* a sentimentului, cu rădăcini încă în păgânismul precreștin. Vorbirea „în childuri” nu are o rațiune livrescă, ci e marcă a pudorii și timidității. În temeiul etnic al locului, basarabenii anilor 1945-1950 își duceau existența în ritmurile moștenite prin tradiție. Relațiile dintre oameni nu sunt salonarde, o *rétorique courtoise* în spirit trubaduresc lipsește cu desăvârșire. Femeia, chiar și cea iubită, nu este idealizată, ridicată la rang de excepție. Adorațiunea se nutrește dintr-o morală socială a erosului care privilegiază „femeia vrednică” și „bărbatul gospodăros” și preferă *conjugalitatea*. Lipsește cu desăvârșire și retorica suspinului, jeluirea și jelirea oratorică. Limbajul iubirii e abia înmugurit, se află sub zodia candorii și a simțirii aurorale. Acestea toate participă la instaurarea, în proza română postbelică din Basarabia, a *primei convenții despre eros*. O convenție în care natura are rolul metaforic de camuflare a emoției, iar retorica iubirii este înlocuită prin *ritualul gestului* și întreținută de o foarte acută percepție senzorială: mirosul și văzul. E o modalitate prin care erosul se strecoară „subversiv” într-o literatură unde accesul îi era interzis.

Iubirea din romanul lui Druță a exprimat niște neliniști ale spiritului, care în romanul lui Aureliu Busuioc *Singur în fața dragostei* (1966) și-au adâncit resorturile psihologice. La Busuioc, limbajul erosului indică mărcile timpului, interogațiile și ezitățile lui, conturează un relief al evoluției de la basarabeanul ingenuu și naiv, la intelectualul care începe să se descopere pe sine. Trăirea intimă încă este vag exprimată și în romanul lui Busuioc îi lipsește subtilitatea retoricii amoroase, cum îi lipsește și limbajul clamoros, vaietele îndrăgostitului pătimaș. Intelectualizarea prozei de factură erotică vădește, la momentul apariției romanului, în 1966, tentația de modernizare a acestuia prin reactualizarea modelului românesc interbelic. Pentru un logician ca Radu, iubirea înseamnă *asimilare* și *indistinție*. Sentimentul erotic, tot mai acut și mai evident, îl determină însă să reia traseul înțelegerii existenței la un nivel superior, acela al iubirii-dăruire. Adept al cogito-ului cartezian „gândesc, deci exist”, el se vede îndemnat la o substituție a principiului raționalist cu unul de natură afectivă, „simt, deci exist”. Este marea sa metamorfoză interioară, trecerea de la sentimentul despăcat în patru de o voință de detașare raționalizantă la iubirea trăită. De la iubirea *ca asimilare* la iubirea *ca dăruire*.



Proza din tranziția postsovietică e marcată de sexualitate nevrotică, ca efect al refulării: o sexualitate agresivă, contrautopică, frustrată, nefericită. Această sexualitate hipertrofiată nu are în vedere atât omul, cât politicul care a alienat omul, care i-a exhibat nevrozele, l-a adus în dimensiunea nefericită a gestului superficial, nu a trăirii erotice profunde. Sexualitatea își dezvăluie crizele emasculante, personajele trăiesc o perpetuă debusolare erotică. Revolta contra sistemului se manifestă în explozia nudă a instinctului. Afecțiunii îi lipsește codul tandreței, ingredientul principal al discursului erotic, care să transforme instinctul în trăire erotică superioară și să treacă simțurile în limbaj.

După anul 2000 romanul basarabean descoperă aventura corpului, proliferază limbajul concupiscent al simțurilor. Sexualitatea trece abundant în literatură, dar nu oricum, ci ca instrument de parodiare și de punere în ecuația farsei poncifurile politicii comuniste. O schimbare de paradigmă a erotologiei postsovietice o indică *Sex & Perestroika* de C. Cheianu, prin sexualitatea triumfătoare și debușul erotic, care subminează regimul politic deformat. Romanul deconstruiește în manieră ludică industria de clișee ale erotografiei tradiționale, face saltul de la un topos sentimental la improvizația hedonistă, de la cuvintele plăcerii la plăcerea cuvintelor. De la corpul de senzații se face trecerea la corpul *ca limbaj*, o entitate postmodernistă „care are capacitate proprie de a emite mesaje, de a intra în comunicare” [4, p.120].

Limbajul sexual e unul al parodierii limbajului politic. Noile coduri ale limbajului erotic funcționează adesea în răspăr cu cele vechi. La Dumitru Crudu e preluat toposul erotic din poezia lui Georges Bataille. Erosul violent e trăit ca *transgresiune a interdictelor*. Toate manifestațiile stradale incită erotic personajele, sexualitatea e demonstrativ revoltată și mesianică. Limbajul acuplării nu e un limbaj al suferinței bataillene, îngemănând durerea cu plăcerea, ci unul al frustrării, al crizei identitare. În proza fraților Vakulovski, acest limbaj devine cu totul desemantizat erotic, o emanație a instinctualității brute, desprinse de spirit. Un autor al transgresiunii violente a interdictelor, pe linia lui Bataille, este Eugen Barbu, care în *Princepele* a reușit să confere limbajului acea „obstație ontologică” pe care limbajul o împrumută de la lucruri [7, p. 33]. La Barbu limbajul erotic e violent în sens transgresiv. Trecutul e o deghizare mistică a prezentului totalitarist.

Emilian Galaicu-Păun pune în dialog panopia modelelor clasice ale erosului cu cele noi, postmoderniste. Romanul e un argument în vederea „dezordinei” actuale a erosului, pe care o remarcau Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut, vorbind despre o încadrare în cod și, simultan, o îndepărtare subită de el. Em. Galaicu-Păun vine cu o extindere a codului și o multiplicare a formelor: limbaj hormonal și limbaj antiandrogenic mixate cu limbajul mistic al plăcerii, la care se adaugă limbajul de parodiare și deconstruire intertextuală a erosului. Renunțând la descendența dintr-un continuum arhetipal și la securitatea marsupială a metafizicii, limbajul

erotic își caută alte intrări, în care nu mai aspiră la densitate semantică, ci la varietate de expresie, creativitate a formelor, reînsuflețire a logosului cu aparatele de respirație artificială ale culturii.

În **Capitolul III ÎMPLINIREA PRIN IUBIRE. DESTRĂMAREA PRIN IUBIRE. RECURENȚA MODELELOR** am purces la o incursiune succintă în formele de evoluție erotologică ale romanului românesc [5]. Potrivit Mihaelei Ursa, romanele autentice de iubire sunt cele care revin la vechile definiții ale erosului. Cercetătoarea a operat o clasificare a romanului erotic universal după criteriul unitiv (iubirea contopire/asemănare/comuniune) și criteriul manifestării impulsului erotic (iubirea ca atracție androginică și iubirea ca altă stare a conștiinței). Considerăm că această clasificare e funcțională și în cazul romanului românesc, cu anumite ajustări. Întrucât, în romanul românesc formele de evoluție ale imaginarul erotic țin de ocurențe culturale și social-politice, de o anumită tradiție literară, dar și de o morfologie mentalitară a locului, am considerat oportună o altă posibilitate de delimitare și clasificare a erotologiilor.

Felul în care a evoluat romanul românesc interbelic și cel contemporan ne-a condus către o clasificare în baza principiului unitiv (iubirea care unește androginic ființa) și în baza principiului destrămării ființei îndrăgostitului, o destrămare în sensul lui Georges Bataille, împlinirea putându-se săvârși doar după moarte.

O privire asupra romanului interbelic ne permite să surprindem faptul că acesta se axează pe imaginarul erotologiei unitive, „iubirea ca contopire”, un corolar al iubirii-pasiune, cea mai prolifică și impactantă istoric și cultural formă de iubire. Romanul postbelic, dimpotrivă, privilegiază iubirea ca destrămare, „dezordinea pletorică” (Bataille), prin transgresiune și exces a formelor constituite ale vieții. Această formă de iubire stă sub semnul Thanaticului. Erotologia iubirii-pasiune, celebrând fuziunea profundă, inalienabilă a îndrăgostiților, își va regăsi formele canonice în romanul modern al interbelicilor, cu modificări care țin de evoluția imaginarului erotic în contextul noilor interacțiuni ale literaturii cu psihanaliza și filozofia. Influența științelor socio-umane a psihologizat forma iubirii-pasiune, operând importante modificări în structura vechiului topos erotic.

În romanul *Maitreyi* de M. Eliade și în *Adela* de G. Ibrăileanu regăsim întreg toposul erotismului pasional al marilor arhetipuri: Tristan și Isolda, Abelard și Heloise, Romeo și Julieta. Acțiunea lui Allan, după ce momentul erotic a fost consumat, anunță modernizarea erotologiei iubire-pasiune. Iubirea e supusă rechizitoriului lucidității. Preferarea vindecării prin asceză (din care nu e exclusă totuși o altă femeie), punându-și la adăpost astfel sentimentul narcisiac al sinelui, nu mai face parte din proiectul canonic al iubirii-pasiune. În acest sens, Allan este un personaj aproape postmodernist. Spre deosebire *Maitreyi*, care i se abandonează total, fără rest,

Allan dispune totuși de o temperatură interioară reglată de luciditate. Când știe că iubirea nu se poate împlini, nu lunecă, la fel ca Maitreyi, în moarte simbolică, ci trece de partea vieții. O viață în lipsa femeii iubite pentru îndrăgostitul iubirii-pasiune e cea mai sigură moarte. Lăsându-și iubita la voia destinului, Allan iese din cercul sacru al iubirii și pășește în contingent. Spre deosebire de el, Maitreyi își asumă în mod fatal *condiția existențială a iubirii-pasiune*, excesive și transgresive. Ea transgresează toate interdictele (mult mai încărcate simbolic în cultura ei indiană, decât în cea occidentală a lui Allan), culminând, sacrificial, cu dăruirea unui vânzător de fructe. Aceasta, în logica culturii ei, e chiar moartea simbolică, mai gravă și mai dramatică decât moartea naturală. Este lentă asfixiere a personalității, o disperare care nu-și mai găsește debușeul decât în căderea abisală în păcat și dezonoare a întregii familii. În cuplul Maitreyi și Allan, suicidul simbolic e al Maitreyei. De partea cealaltă, de partea sinelui (și a vieții), rămâne „bolnavul” Allan, sperând vindecarea. Prin personajul feminin, romanul *Maitreyi* rămâne poate cea mai importantă ficțiune românească a iubirii-pasiune.

Romanul interbelic interiorizează impedimentul, ca nutrient principal al iubirii, și-i conferă valoare psihologică, caută bariere interioare mai dramatice și mai neîmblânzite, dar asumate cu înverșunare. O ilustrare a erotologiei iubirii-pasiune din perspectivă psihocentrică modernă o adoptă și Garabet Ibrăileanu în romanul *Adela*. Problema erotică e problemă existențială în roman, e orbita în jurul căreia gravitează toate emoțiile personajelor. Idealizarea femeii și păstrarea ei într-un regim de inaccesibilitate și distanță este un arhetip tipic romanului curtenesc, pe care Ibrăileanu îl investeste cu o simbolistică de rară subtilitate psihologică. Iubita rămâne, ca în romanele cavalești, inaccesibilă, femeia idealizată pune în termenii imposibilității iubirea („imposibilitatea de a crede că o femeie ca ea mă poate iubi”). Codrescu, personajul romanului *Adela* de G. Ibrăileanu, este sfâșiat între extremele dorinței și ale conștiinței, făcând din sofistica lui *știu, vreau și doresc* un labirint interior din care nu va ieși niciodată. Prin Adela și Emil dialoghează 2 coduri erotice, iubirea care admite fericirea simplă a îndrăgostiților (codul idilic, pastoral, al lui Dafnis și Chloe), pe care pare să-l adopte Adela și destinul iubirii-pasiune (conform căruia toate iubirile cu sfârșit pozitiv sunt „false”, „imorale” și „de interes”), pe care-l împărtășește Emil. El modernizează prototipul iubirii-pasiune, făcând din pasiune subiect moral și încorsetând-o estetic.

În modernitate, ceremonialul erotic este înnobilat prin poetica detaliului, trădând o sensibilitate conectată la cultură mai mult decât la natură. În *Adela*, gesturile (strânsul de mână, mișcarea imperceptibilă a degetelor înlănțuite) sunt limbajul sublimat al emoției. Romanul câștigă rafinamentul tandreței, dar și cruzimea tandreței, ca efect al dramei interioare, al sfâșierilor sufletești. Sărutarea mâinii Adelei, admisă în legitimitatea convenționalului, devine progresiv ritual erotic de o putere senzuală ieșită din comun în ideologia puritanismului pe care o

impune Emil. Formula prietenie-pasionată cu care Emil Codrescu definește sentimentele sale, la cererea Adelei, descrie tocmai sentimentul rizomatic, neconcilierea dintre aceste două forme ale lui *philia* și *eros*. Îndrăgostitul Codrescu preferă să sacralizeze aerul iubitei și să se îmbete de mireasma amintirii îndrăgostite decât să traducă gestul în faptă și imaginația în acțiune. Așa cum trubadurii preferau iubirea de iubire, îndrăgostitul modern preferă iubirea de imaginea utopică a iubirii, cultul proiecției ei mentale, cristalizarea (despre care vorbește Stendhal) în fantasmă.

Dacă romanul erotic din Antichitate aducea „cuplul-în-afara-lumii” [14, p. 51] (predestinat de divinitate și distanțat superbios de contingent), modernitatea cotidianizează iubirea și o supune intemperiilor social-istorice. C. Petrescu, în *Patul lui Procust* mixează erotologiile: iubire-pasiune (cuplurile Fred-Doamna T, Ladima-Emilia, D-Doamna T), cu iubirea de tip instinctual (Fred-Emilia), pentru a le demonstra superficialitatea și eșecul ontologic printr-o absorbție a acestora în iubirea-vanitate, descendentă a arhetipului stendhalian *l'amour vanité*.

Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ilustrează formula stendhaliană a *iubirii ca eroare*. Decristalizarea este revelația tristă a îndrăgostitului că imaginația sa a atribuit perfecțiune unei ființe cât se poate de banale. În *Concert de muzică de Bach*, de Hortensia Papadat-Bengescu, am putea vorbi de o erotologie modernă, de „iubirea-manipulare”, ilustrând, în termenii Mihaelei Ursa [17], figura unirii „ca asemănare”. Romanul postbelic se va desprinde de erotologia iubirii-pasiune a cărei rațiune esențială este neîmplinirea și suferința, configurând noi aspecte ontologice iubirii „simbiotic-corporală”, cum o numește Aurel Codoban. Iubirea „simbiotic-corporală” nu se mai întemeiază pe o filozofie unitivă indisociabilă, care amestecă identitățile actorilor cuplului erotic într-o singură ființă, ci tranșează raportul eului cu celălalt.

O iubire neoromantică e caracteristică personajelor lui Paul Goma. Paulică caută accesul la o dimensiune paradisiacă a existenței, prin reveriile active ale *animei*. Femeinitatea constituie un prilej de fericită amintire și imaginare. Femeia are mereu valoare inaugurală. Ea deschide personajului perspective nebănuite de revelații senzoriale. În apropierea reală sau doar imaginată a femeii, corpul este libidinal, un corp al dorinței, univers în care și gândirea se corporalizează, reabsorbindu-se toată în simțurile olfactive, vizuale, tactile. Corpul dorinței devine un veritabil „filtru semantic” (David Le Breton) al lumii femeii. Mecanismului senzorial îi revine facultatea de explorare a universului feminin, în datele lui esențiale. Din evanescența intimității profunde, femeile prind formă, sens, culoare, obțin conturul autenticității.

Goma impune o erotologie verificată prin filtrul ideologiei anticomuniste. Rezistența erosului are o cauză determinată: raportul subiectului erotic cu ideologia comunistă. O femeie care e implicată în mecanismele murdare ale securității nu poate niciodată accede la statutul ontologic al iubirii, oricât de imaculat i-ar fi corpul. Așadar, rezistența erosului are o cauză

determinată: raportul subiectului erotic cu ideologia comunistă, accentul e pe suflet și conștiință, nicidecum pe corp, chiar dacă e o iubire trăită cu intensitate senzuală. Filtrul psihologizant al scriitorilor interbelici e abandonat în favoarea filtrului moral, ajustat de către o istorie care nu mai are toleranță la finețuri psihologice. Din acest punct de vedere, degradarea erosului este efectul sau corelativul degradării sociale și politice.

O particularitate remarcabilă a erotologiei lui Paul Goma este alăturarea simțului critic neînduplecat, lucidității hipertrofiate, voinței monumentale – cu ardoarea, deschiderea frenetică a simțurilor, curajul de a simți halucinant, până la transă, vibrația ce respiră candoarea umanității. Voința autorului de a transmite nealterat, cu orice riscuri adevărul credinței și simțirii sale rămâne constantă și se subordonează unei viziuni complexe, extrem de nuanțate, asupra umanului. Cuvântul nu se mai supune logicii formale a gramaticii, se corporalizează, preia linia diafană sau densă a formelor umane, se îmbibă de miros, se pătrunde de culoare corporală. Cunoaște hipertrofieri anatomice, mlădieri ale senzației, care desfid convenționalul și glisează pe muchia estetică escaladată de Henry Miller sau Pascal Bruckner. Intenția autorului pare a fi atragerea lectorului într-un cod intim al lecturii ludice, ce mizează pe fantazarea cât mai dezinhibată, stimulative a libertății creative.

Iubirea-identificare se regăsește în romanul *Al 4-lea* (2013) de M. Stănilă, în care experiențele-limită sunt deopotrivă corporale și spirituale, având ca axă un parcurs inițiativ al sinelui ce trăiește marea și dramatica întâlnire cu *celălalt*. Iubirea, în acest roman, atât de teologic, este epurată de carnalitate, aspirația la bărbatul care salvează o femeie necunoscută, apoi pleacă în lume „să-i pregătească calea” este o aspirație mistică pentru iubitul ceresc. Iar întâlnirea cu *celălalt* este, întotdeauna, șansa de regăsire a propriei identități în tot ce are aceasta mai luminos și divin.

Romanul postbelic se desprinde de erotologia unitivă a iubirii-pasiune și privilegiază iubirea ca destrămare, prin transgresiune și exces a formelor constituite ale vieții. În destrămările erosului se remarcă thanaticul, care reintegrează în proza românească mistică erosului din filozofia lui Bataille și a Marchizului de Sade. Dovadă sunt iubirile demonice, stihiale din *Princepele* de E. Barbu și *Cronică de familie* de P. Dumitriu, cu turbarea simțurilor și întunecarea judecății, iubiri din care nu se poate ieși decât prin moarte.

*Iubirea damnată* este reprezentată prin excelență de *Princepele* lui E. Barbu. Messerul este un personaj în descendența lumii Marchizului de Sade. Negarea nelimitată a aproapelui pentru propria afirmare și plăcere – principiul „omul suveran” al lui Sade – este și îndemnul insistent al messerului pentru Princepe. Messerul insinuează puterea nelimitată a spiritului, forța cabalistică a minții de care despotul se simte speriat, dar și fascinat. E plin de patimă și curaj, duse până la fanatismul și nebunia pe care se întemeiază speculațiile sale despre „ideea de

putere”, singura slujită de el cu fidelitate. Messerul e un *dandy* tipic, un satan frumos, pornit să răstoarne temeurile morale ale lumii în care descinde. În relația cu Principele, messerul pune în tensiune maximă dialectica raportului dintre interdict și transgresiune, care fundamentează erotologia excesului, în sensul pe care i-o conferă G. Bataille.

Monarhul este provocat să anuleze interdictul interior, să iasă din limitele individuale prin *celălalt*, prin messerul, care invocă excesul, violarea regulii, a tuturor formelor constituite, promițând surdinizat că limitele ființei se deschid astfel către nelimitatele morții, adică către totalitate. Iubirea dintre messer și Principe este o intrare în nebunia ca anticameră a morții. O turbare a simțurilor pune stăpânire pe îndrăgostiți, întunecându-le judecata. Principele știe că e o iubire fatală, dar va merge până la demență cu ea.

Dacă posesiunea ca formă a morții în *Ciuleandra* lui Rebreanu cauza, în spiritul prozei interbelice, lungul șir de introspecții psihologice, în *Principele* sensul mistic exclude psihologia, aceasta pâlpâind abia doar în *Cronică de familie*. Din neantul cosmic și uman, în *Cronică de familie* de P. Dumitriu descinde erosul mortificator sau iubirea thanatică, întemeiată pe patimă și violență, cu un personaj, Davida, acțiunile căreia se înscriu în retortele psihologice ale femeii fatale, femeia-vampă, ilustrând degerescența de castă boierească, la fel ca Puiu din *Ciuleandra* lui Rebreanu.

O nouă paradigmă erotică a postmodernității o constituie iubirea *simbiotic-corporală*, care „face ca orice comunicare să pornească de la corp, nu de la suflet” (A. Codoban), cu experiențe dezinhibitoare la nivel corporal, exersate de personajele cuplului erotic. Un roman al lui Dan Coman, *Căsnicie* (2016), scoate formula iubirii-dependență din registrul periferic, adulterin sau incestuos (cum e în *Lolita*) și-o ajustează în schema *agape-lui*. Romanul, care e și un metaroman, un dialog cu memoria codurilor erotice, aduce în vizor o criză a actualității: noncomunicarea în cuplu. Personajele lui Coman resimt unul față de altul o *iubire-obsesie*, o *iubire-dependență* de celălalt. La fel ca Ioana și Sandu din romanul *Ioana* a lui Anton Holban, ei nu pot trăi nici împreună, nici separați. Traseul acestei iubiri nu e moartea fizică, ci moartea simbolică: înghețarea sufletelor, îndepărtarea ireconciliabilă de celălalt. Iubirea lor e supliciată de sadism și masochism, e o relație de torturare reciprocă, de o dependență obsesivă a unuia pentru celălalt. Aventura metafizică a iubirii odată apusă, scriitorul din postmodernitate caută alți mediatori erotici. Tocmai în impunerea unui *mediator rizomatic* se află noutatea romanului lui Dan Coman. Miza lui principală se arată a fi una de ordin metaliterar. Mediatorul nu mai este, ca în romanul modern, un stimulent al îndrăgostirii, ci funcționează ca o condiție *sine qua non* a unei căsnicii malformate, care substituie intimitatea autentică cu ceremonialul acuplării.

Pedagogul erotic, partenera de sex, sfătuitoarea, sau *vestitoarea*, cum i se zice în roman *Dariei*, e un mediator de tip postmodernist, reactualizând toposuri vechi de declanșare a seducției

în interferență cu altele noi. Ea îmbină livrescul și ambiguitatea culturală cu perversitatea, rămânând un personaj stihial, ciudat, dar și fascinant, de care se vor îndrăgosti ambii soți. Daria desfășoară o lungă didactică a intimității, lucrând cu fiecare soț în parte și cu ei împreună, fără a reuși însă concilierea ontologică a singurătăților celor doi.

În **Capitolul IV PERSONAJE ALE EROSULUI** am investigat dualitatea polară de substanță a imaginarul erotic. Denis de Rougemont indică două arhetipuri masculine nucleare: Tristan și Don Juan: iubitorul (femeii) și iubitul (de femeii). Primul, în căutarea femeii inexpugnabile și al doilea, în căutarea femeii neidentificabile, dacă nu chiar inexistente. Mitul lui Tristan a stat la baza iubirii-pasiune, iar cel al lui Don Juan - a iubirii-seduție.

La fel și imaginea feminină e fixată încă din Antichitate și Evul Mediu maniheist, într-un binom de substanță: sfânta și păcătoasa (Poartă a Infernului, cum numeau Sfinții Părinți femeia), fecioara și curtezana, *donna angelicata* și vampa. De aici și atitudinile antinomice, de idealizare și negare a ei.

Un paradox există chiar în natura duală a misoginului: el urăște femeia, iubind-o. Don Juan este în același sens cuceritorul cucerit de feminitate, obsedat de posesie. Spre deosebire de Casanova, un hedonist nepericulos, Don Juan este ispita care sperie și atrage în același timp, furnizând ingredientul de bază al seduției: puterea iluziei. Dacă în câmpul seduției *Don Juanii* sunt atleții pasiunii, *dandy*-i, prin frigiditatea lor funciară, sunt cei mai departe de pasionalitate. Fără a avea relația lui Don Juan cu femeia, *dandy* are în comun cu acesta fascinația *distanței care seduce*. Se arată dezinteresat, plictisit, lipsit de dorință seductivă și astfel provoacă, subversiv, interesul erotic. Este trufaș, ironic și detașat, răbdător și plin de suspans, acestea fiind strategii sigure de impresionare și cucerire. Natura satanică (efect de morgă culturală sau de predispoziție temperamentală) face din *dandy* un perturbator fatalist al erosului. Angajat într-o relație de iubire, acesta împinge sentimentul spre exces, situând erosul în orizontul thanaticului violent, așa cum se întâmplă în *Princepele* lui Eugen Barbu. Messerul care-l seduce pe Principe este figura exemplară a unui *dandy* satanic, care include într-o „estetică a negației” lumea și pe Dumnezeu. Frumos „ca un demon”, messerul atrage pentru a respinge, fascinează pentru a distruge cu cruzimea de libertin al Marchizului de Sade, iubirea lui fiind un succedaneu al infernului.

La celălalt pol al seduției fatale se află curtezanele, lolitele, femeile-vampe, purtătoarele de patimi, seducătoarele bovarice, *personajele bordeline* ale literaturii erotice. Seducția feminină a fost mereu o armă letală a orgoliului și vanității masculine. Literatura română postbelică a reînviat imaginea curtezanei după un hiat ideologic comunist, în care astfel de personaje au fost prohibite. Apariția romanului *Belle de nuit. Aventurile intime ale unei prostituate bucureștene*, în 2006 (cu autor anonim), a readus, cu fast, figura delicioasă a curtezanei în spațiul literar românesc. Protagonista este o nimfomană culturalizată, bântuită deopotrivă de hormoni și de

linkuri. Plăcerea ei este nu doar sexul, ci, concomitent, și discursul despre sex. Literatura ultimilor ani preia imaginea curtezanei, ducând-o în neantul prostituției, în care femeia pierde orice demnitate de om sau îi reabilitează imaginea, căutând în ea fiorul transcendenței. Această a doua ipostază este interesantă din punct de vedere literar, prin felul în care re poziționează estetic și ontologic imaginea-prototip. Un neoromantism aparte va nimba imaginea curtezanei cu apetență pentru filozofare și monolog din romanul Doinei Postolache, *Vicii* (2016) sau a prostituatei convertite la iluzia transcenderii, din romanul *Pastorala* (2017) de Ghenadie Postolache.

Don Juan, celebrul personaj mitologic al seducției, își face cu adevărat intrarea în literatura română prin Ion Creangă. Zburătorul din literatura populară reprezintă doar tentația seducției, dialogul ispitei cu dorința. La Ion Creangă, Don Juanul este instruit la școala vieții și are conștiința de sine a seducătorului. *Moș Nichifor Coțcariul*, o capodoperă a erotologiei românești, reprezintă magistral scenariul carnavalesc al seducției. Prin carnavalizarea dorinței, I. Creangă recuperează în proza românească *arheul cărnii*. Instinctul este supus unei subtile strategii de cucerire, unui sofisticat scenariu de seducție, demn de cel mai profesionist Don Juan. Strategia ține de înșelăciune, coțcăreală, viclenie, joc și disimulare. „Moșul” operează cu *retrageri*, apoi *ofensive* strategice, care grăbesc înaintarea demersului donjuanesc spre *climaxul seducției*. Forța donjuanului moldovean nu e distructivă, așa cum e cea a donjuanului prototipic. Dimpotrivă, e o putere de reactivare a impulsurilor vitale și de resemantizare erotică a lumii.

Creangă ficționalizează aici, dar și în alte părți, iubirea trupească în manieră comică și satirică. Eternul conflict dintre trup și suflet e rezolvat în maniera carnavalescului, prin disimulare comică. Personajele știu că trebuie să se conformeze autorității regulilor, dar legile firii devin un conductor pentru a regăsi libertatea „coțcărește”, viclean, prin înșelarea oricărei autorități. Ion Creangă parodiază codul moral rigid, convenția socială în numele libertății spiritului, care este și o libertate a simțurilor. La fel ca și în *Decameronul* lui Boccaccio, regula abstenenței nu face decât să mărească victoria simțurilor.

În literatura română postbelică, Nicolae Breban a (re)consacrat mitul universal al donjuanismului cu întreaga lui pletoră seductivă. Tema vânătorului și a prăzii, a pândeii și a seducției, a asediului neîncetat al femeii, ca proces de descoperire și creare concomitentă a *femenului feminității*, este centrală în creația lui Breban. În romanul *Don Juan*, mitul seducătorului Don Juan reprezintă discursul subiacent pe care se țese întreaga narațiune. Deși romanul are destulă carnalitate epică, miza principală e totuși metaficțiunea, dialogul romanului cu memoria livrescă a mitului. Arhetipul donjuanesc suportă o reactualizare, dar și un proces de deconstrucție, prin *recurs la realitatea* care relativizează orice tipar. Dacă naratorul K, din *Pândă și seducție*, este varianta clasică a donjuanului, care preferă statistica erotică, Rogulski



preferă cu exigență calitatea în detrimentul cantității. E o reeditare perfectă a lui Johan, personajul donjuanesc al lui Kierkegaard, din *Jurnalul seducătorului*. Ambii preferă seducția spirituală, bazată pe contrariere, bulversare, suspans chinuitor, înșelare de aparențe. Spațiul de seducție e un ring în care se desfășoară o luptă de coridă. Competiția din ring se bazează pe angajarea maximă a receptorilor vizuali și auditivi, pe abilitatea percepției, suplețea mișcării, grația reacției. Îmbrăcămintea lui Rogulski mai mereu dubioasă, mâinile cam murdare sunt imagini dizgrațioase alternând cu inteligența replicii, cu ironia dură sau nepăsătoare, rece sau senzuală. La fel și Johan al lui Kierkegaard, e strateg al suspansului și al ambiguității. Mijloacele lui sunt de îndepărtare-apropiere, de laudă-batjocură. Tandru, apoi rece și sec, volubil, dar și rezervat, Don Juan este o ființă imprezvizibilă, care sperie, bulversează, ultragiază și fascinează, prin faptul că trezește în mod scandalos gândirea, înfioară simțurile femeii-pradă, îi cauzează ardoarea competiției. Astfel de stratageme funcționează pentru esteții Rogulski și Johan doar cu femei extrem de feminine, inteligente, cu elasticitate spirituală, cu o lume interioară vie, dar aflată în latențe. Ei au darul să excaveze această lume din adâncuri, excitând-o, scandalizând-o și modelând-o în tiparele ei autentice, originare. Pe Don Juanii esteți nu ipostaza de amanți îi interesează. Ei nu sunt niște senzoriali fanatici cu miza instinctualului, ci senzoriali într-un sens spiritual. Ținta e alta decât simpla acuplare. Ambiția lor e să inoculeze femeilor sentimentul de dependență prin paralizia voinței și aservirea minții. Ei nu sunt desfrânații cărnii, sunt apostolii care râvnesc feminitatea în esența ei distilată, profundă, pură, spiritualizată. Ei sunt din aceeași familie spirituală cu Grenuille, parfumierul lui Patrick Süskin. Au simțurile urieșizate, dispun de acel „miros”, care sesizează feminitatea în chintesența ei primordială și râvnesc să se impregneze de mireasma ei.

De aceea, *victima* Toni îl percepe ca pe o „bestie inconștientă”, o forță stihială, arhetipul care o bântuie dincolo de voință, capabil să-i clatine schelăria educației ei burgheze. Dacă Tonia are în ea ascunsă *vocația feminității*, insinuează erosul perturbator, Cici are harul de-a iubi și a suferi. Rogulski o face să se simtă vie, prin faptul că-i dezvoltă *vocația suferinței*. Rogulski trezește în ea dorința de a recurge la umanitatea în cele mai vulnerabile și chiar scabroase aspecte. Dacă, în orizontul mitului, Tonia ține de logica erosului și a vieții, Cici ține de cea a thanaticului. Ea aduce mitul în logica argumentației lui Rousset, care pune în seama construcției mitului statuia Comandorului, stafia trezită de cei doi trecători beți, din interpretarea folclorizantă. Mortul, trezit, face tranziția între contingentul seducătorului și transcendentul proiectului erotic, a promisiunii seductive. Pentru Cici, Rogulski e tentația care pune în cumpănă viața și moartea, tensiunea dintre iubire și suferință. Mitul cere pedepsirea seducătorului. Cici e o donna Ana în construcția mitului, ea poate fi considerată salvarea lui Rogulski, cea care, iubindu-l și suferind pentru el, îi asigură *mântuirea*. Don Juan este văzut, după modelul tradițional al

libertinului hispanic, drept insașiabilul „uterofil” (Pascal Bruckner), adept al cantității și admonestat că singura lui neliniște este neliniștea dorinței, supliciuul senzației care-l reduce doar la aservirea naturii biologice, lipsindu-l de orice metafizică. Personajul lui Kierkegaard, ca și personajul lui Breban, demontează aceste locuri comune legate de mitul lui Don Juan. Personajele lor sunt esteții care preferă cantității calitatea și care se salvează de imanență și biologie prin creație în spațiul estetic al feminității. Ei nu sunt instinctuali, ci spirituali, nu sunt dionisiaci, ci apolinici, nu sunt cinici și vulgari, ci artiști, corupători abili și alambicați din zodia creatorilor cu pasiunea „artă pentru artă”.

*Femeia fatală* a literaturii române postbelice este, fără îndoială, Leontina, din *Pupa russa* (2004) de Gh. Crăciun. La fel ca și Alina, personajul lui Felix Aderca, Leontina este o condamnată la senzualitate. Feminitatea ei clocotitoare nu găsește un alt deuseu decât într-o formă masochistă a prostituției, care o va goli de suflet, o va reifica simbolic și o va omorî la propriu.

Natura biologică a Leontinei e de o senzualitate paroxistică, cu un potențial sexual la limită cu nimfomania. Schema bovarică incontestabilă se face vizibilă prin accentul pe care îl capătă în roman relația Leontinei cu corpul ei și cu libertatea interioară pe care o resimte. Corpul ei e un *megacorp* cu dublă identitate: cel interior, adevărat, trăind în albia chemărilor instinctuale și cel exterior, destinat posesiei, trișând, minșind, în funcție de determinările sociale. Femeia își simte ființa scindată într-o dimensiune masculină, cerebrală, a lui *Leon* și alta feminină, a *Tinei*. Neconcordanța dintre proiectul interior al corpului, unul al libertății (al *Tinei*) și cel exterior, unul al limitei (al lui *Leon*), creează Leontinei distorsionări în percepția propriului *eu* și a realității. La fel ca și Emma Bovary, nu se poate împăca cu banalitatea unei existențe peste care se impun îngrădirile sociale. În mediul lor, ambele sunt personaje-excepții. Incapacitatea lor de a-și ajusta simțul libertății în orizontul posibilităților reale are efectul unei drame a destinului. Destinul Leontinei este determinat de opoziția dintre *instinctul vital* și *instinctul de cunoaștere*, piloni ai ființei bovarice. Acțiunile ei sunt determinate de o inșițietate vitală („o femeie atât de vie!”) și de o perpetuă curiozitate. Realitatea nu este capabilă să furnizeze suficiente oferte pentru satisfacerea acestor instincte și intervine compensatoriu sistemul de iluzii al imaginației. Bovarismul Leontinei e de natură maladivă, întrucât denotă o ruptură considerabilă între ceea ce și dorește ea nedefinit și ceea ce poate realiza. Instinctul vital al *Tinei*, forța ei dionisiacă, irațională, cotropitoare nu ajunge să fie ordonată în *formă*, așezată în ramele *propriei limite*, cu alte cuvinte, supusă echilibrului și obiectivării apolinice. Dublul ei, *Leon*, este produsul educației nefaste într-un regim comunist, el provoacă limita-fantasmă deformatoare și orientează instinctul vital spre modelul eronat ontologic al *femeii fatale*, care trebuie să reziste într-o lume comunistă. Femeia se simțea unică și deosebită într-un mediu insalubru, care nu avea cum să-i recunoască

unicitatea, decât deformând-o, deviindu-i tânga de transcendență către o imanență promiscuă. Setea inconștientă de transcendere a Leontinei, din cauza insuficienței resurselor interioare, a voinței și lucidității, se dizolvă și se pierde în condiționările sociale și de habitat. Mentalitatea sexuală alienantă din comunism face ca potențialul ei erotic, necontrolat și neechilibrat de conștiință, să devieze în haosul prostituției. Dublul scindat reprezintă, în acest caz, o condiție a infirmității. Luciditatea lui Leon și senzualitatea Tinei nu pot ajunge la un compromis. Această disociere interioară în Leon și Tina îi marchează femeii relațiile cu celălalt. Leon îndeapărtează, la fel precum Tina înlănțuie și fascinează. „Tina Pervertina” este plină de dorințe și capabilă să stârneasce pofta în oricare bărbat. În jurul ei se formează o adevărată isterie sexuală, o nevroză instinctuală care instituie și indică un raport deviant între această femeie și bărbații din jur. Orice bărbat care o cunoaște, ajunge să o dorească cu disperare. Femeia dispune de o carnalitate înnebunitoare, de un erotism fascinant. Ea este concomitent păpușa rusească pasivă, lipsită de viață sufletească, și activă în a-i determina pe toți să o dorească. Tina ilustrează în plan simbolic „femeia absolută”, prototipul erotic, provocând vertijul simțurilor, cu toată gama lor de extaz, furie, nebunie. Leontina e o natură duală fracturată, imposibil de armonizat în unitatea ei androgenică. O parte a corpului ei este caldă și o parte rece. E „femeia fatală”, „femeia ucigătoare”, care nu inspiră pasiuni de durată lungă și nici nu se lasă prinsă în mrejele pasiunii, „îndrăgostită”. Când Tina se „înfierbântă”, se ivește Leon cu cinismul său frigoriger. Toți bărbații sfârșesc prin a se plictisi de ea, prin a o abandona, deoarece nu mai au ce exfolia și dincolo de ultima foaie – întrezăresc vidul. Drama Leontinei, femeia senzuală, „făcută parcă numai pentru dragoste”, e tocmai neiubirea. Destinul ei este fracturat de neîmplinirea erotică. În ființa acestei *femei-vitraliu* reverberează fantezmele colective, pulsuniile unui imaginar colectiv în care erosul se pierde iremediabil. O avansare pe scara perversiunii morale duce la reificarea umană, la păpușirea eului, ar vrea să spună Gheorghe Crăciun prin personajul său. Evoluția acestei femei e un proces de agonie și moarte lentă a sufletului, a esenței umane. Extazele sexuale sunt căutate drept abandon al eului în vidul plăcerii pentru a-și narcotiza sentimentul eșecului, pentru a-și ignora eul culpabil. Sexul ca o *curiozitate* întâi, devine sexul ca *sublimare* masochistă, ca procedeu narcotic de dezalienare a sinelui. De aceea, în repetate rânduri, Leontina simte în sexualitate o plăcere îmbinată cu durerea și golul care-i provoacă de fiecare dată senzația de halucinație. Satisfacția Leontinei devine tot mai nevrotică, suferitoare. Puterea ei de subjugare a bărbaților trezește în ei furia și violența animalului care simte gustul victimei speriate, nefericite. Bărbații o privesc „crunt”; îi mângâie „crispat sânii”, acestea și alte gesturi denotă o furie a posedării „păpușei ruse”, o răzbunare pe o feminitate izbucnitoare în esențele tari ale senzualității lipsite de profunzime, incapabile de metafizică. Hiperconformismul, lipsa de

împotrivire a Leontinei declanșează un masochism ca perversiune sexuală, dar și un masochism moral, care bulversează întregul edificiu al conștiinței, o închide în depresie la limită cu nebunia.

Personajul lui Gh. Crăciun e individual în măsura în care e și transindividual, e o metaforă a societății comuniste autodevoratoare. Simbolic, autorul insinuează ideea că violența imaginarului erotic într-o societate totalitară este în esență punitivă, își ucide victima care i se oferă. Societatea, cea care încurajează depravarea, o linșează pentru asta, cu aceeași determinare. Leontina e un personaj-valiză, în care hibebe sunt personale, dar greutatea lor e a unei întregi colectivități malformate și care deformează la rândul ei condiția umană.

Prostituata care se îndrăgostește este replica (poate cea mai justificată), cu care aceasta înfruntă prejudecata socială de a fi reificată și considerată instanță dezumanizată. E o replică la în ceea ce privește atitudinea vituperată a societății pentru prostituată (diferită față de un gigolo, care, deși practică aceeași meserie, este tratat cu îngăduință), la ceea ce Pascal Bruckner găsea „anacronism ciudat”, de natură misogină, conform căruia sexul femeii este *pars per toto*. Femeia este confundată cu organele ei genitale și anulată odată cu acestea. „Bărbatul are un sex, femeia este sexul ei” [3, p.127]. O literatură a degradării, a erosului dizolvat în pornografie la un moment dat produce și o hermeneutică ficțională a viciului, un discurs ideologic despre dorință și formele vicioase pe care le poate lua aceasta astăzi, după o explorare obosită a tuturor limitelor. Romanul Doinei Postolache *Vicii + 18* (2017) este o disertație ficțională despre vicioși și profeții viciului, despre viciul de dincolo de prejudecăți. Romanul *Pastorala* (2017) al lui Ghenadie Postolache are același topos erotic al prostituatei convertite, recuperând într-o formulă nouă Mitul Mariei Magdalena.

**În Capitolul 5. DECONSTRUCȚIA EROSULUI: EROSUL DE PESTE MARGINILE TEXTULUI. FICȚIUNILE POSTMODERNE** am întreprins o analiză comparativă a erotologiilor literare postmoderniste, în raport cu cele moderniste, fapt care ne descoperă de cele mai multe ori în primele o lume pauperizată erotic, înlocuind trăirile abisale cu experimente narcisiace, hedoniste, cu juisanțe terapeutice, adesea instrumentalizate livresc. De la filozofia unitivă a sufletelor se trece la ideologia unitivă a corpurilor, în numele „tiraniei orgasmului” (Robert Muchembled). Erotologia actuală mizează pe iubirea ca un „calcul hedonistic” (Byung-Chul Han), pe varietatea și diversificarea plăcerilor, pe sexualitatea mecanică. Se înmulțesc relațiile de cuplu, dar dispare sensul mistic al iubirii, înlocuit de sensul „farmaceutic” al pasiunii (iubirea ca siguranță existențială, nu ontologică, iubirea ca plăcere, iubirea ca seducție, ca o confirmare de sine prin celălalt).

Trecerea de la imaginarul erotic al transcendenței la un imaginar erotic al imanenței s-a soldat, în literatură, cu o scădere de nivel ontologic a iubirii, pe de o parte, și descoperirea centrilor hedoniști și a varietăților de expresie și de strategie (meta)literară, pe de altă parte. În

literatura actuală, erotismul trece peste marginile textului și vizează relațiile dintre autor-text-cititor. Brian McHale definește iubirea în romanul postmodernist nu atât un obiect de reprezentare, cât un „*meta*obiect, nu atât o temă, cât o *metatemă*. Ea caracterizează nu interacțiunile ficționale în lumea textului, ci, mai degrabă interacțiunile *dintre* text și lumea sa, pe de o parte și, *dintre* cititor și lumea sa, pe de altă parte” [13, p. 344].

Schimbarea de paradigmă se vedește la nivel de limbaj prin abandonarea metaforei în favoarea metonimiei. Într-o realitate impregnată de *livresc*, marele răspuns „Te iubesc” pierde capacitatea intrinsecă semnificată și devine linkul care deschide spațiile metonimiei. Se produce dilatarea limbajului senzorial, infinit în variații, ca efect al detabuizărilor lingvistice și al descoperirii expresiei-simulacru. Relevantă este ambiguizarea retorică a emoției sau, dimpotrivă, denudarea completă, aproape lipsind calea de mijloc. Sunt de remarcat: dialogul polemic/parodic/problematizant cu memoria genului, ironizarea retoricilor amoroase; deconstrucția și parodierea, dialogul parodic cu convenția romantică a erosului; preferința pentru denotația și tranzitivitatea limbajului erotic, ambiguizarea cadrului *livresc* de referință; situarea atributelor dintotdeauna ale iubirii preponderent în registrul formelor de expresie hedonistă.

La nivel de percepție și reprezentare imaginară se observă desimbolizarea gestului, distanțarea critică, refuzul metafizicii, supralicitarea senzației, deceremonializarea iubirii, amestecul codurilor amoroase, multiplicarea formelor iubirii, vindecarea îndrăgostitului la „farmaciile fericirii”, concilierea lui *eros* cu *philia*.

Scriitorul postmodernist se distanțează de problema erotică prin analiză, ironizare, acestea fiind filtre de verificare a tuturor retoricilor amoroase falimentare și a vechilor ideologii ale iubirii ieșite din uz, expirate moral și estetic. Raportul lecturii și al scriiturii sub semnul lui *eros* nu este de esență metafizică, așa cum teoretizează Bataille, ci e redimensionat retoric în spiritul „gândirii slabe”, teoretizate de Vattimo, pentru care adevărul nu are natură metafizică, ci retorică.

Un dialog cu memoria genului propune Gheorghe Crăciun, în *Frumoasa fără corp*, dar mai întâi în *Compuneri cu paralele inegale*, reduplicând romanul pastoral într-o cheie senzualistă. Iubirea idilică a literaturii Evului Mediu, prin modelul lui Dafnis și Chloe, provoacă experimente de intertextualitate cum e cazul lui Vlad Ștefan (personajul lui Gheorghe Crăciun), care rescrie textul, punând în prim-plan senzorialitatea percepției și forța transformatoare a iubirii. Lumea textului se deșteaptă și reînsuflește prin senzorialitate.

În *Meteorologia lecturii*, Radu Petrescu lansează ideea de „viziune telescopată”. E o modalitate de recuperare în *oglinďă* a surselor originare ale erosului, prin ordonarea lor consecutivă în rețele de iradiere semantică reciprocă. În romanul *Matei Iliescu*, de la vechiul eroticon al balconului/ferestrei se trece la eroticonul *livresc* al oglinzii și la eroticonul vizual al

binoclului, pentru o înscenare modernă a „teatrului seducției” (Mihaela Ursa). În acest roman, dialogul cu memoria romanului de dragoste e un dialog cu conceptele platoniciene ale erosului. Îndrăgostiții joacă roluri prescrise cultural de o întreagă tradiție a discursului erotic. Fereastra, binoclul sunt metafore ale distanțării postmoderniste, sunt elemente ale „viziunii telescopate”, de recuperare, prin reflecție și distanță, a surselor originare ale erosului și de chestionare postmodernă a unui continuum arhetipal de esență platoniciană. Privirea binoclului este metafora cunoașterii prin reflecție, a distanțării de obiectul contemplat. Urcat în vârful copacului, de unde o privește pe Dora, Matei se autoproiectează în idealitate, de unde celălalt, prin dioptriile mărite ale binoclului, apare drept modelul iubirii platonice, spiritualizate. Astfel, urmărită de departe, iubita declanșează în interioritatea privitorului forțele latente ale erosului, cu forță de iluminare și cunoaștere de sine. În cazul Dorei, artefactul de autorefectare îl reprezintă oglinda ca o captivitate în propriile irizări interioare însetate de ficțiune. Prin acest personaj, proustianismul este împins în direcția unui bovarism flaubertian. Ficțiunea suplinește criza realului. În mijlocul cotidianului anost în care nu se regăsește și în care împlinirea de sine este resimțită drept imposibilă, Dora își trăiește oniric identitățile ficționale. Refugiată în lecturi, ea e cuprinsă de nostalgii bovarice, răspunde tentațiilor în maniera literaturii, nu a realității. Finalul romanului capătă tensiunea tragică a iubirii învinse, ruptă de fantasma sa mitică, bântuind spiritul modern până la disoluția existenței acestuia. Revenirea îndrăgostiților în București provoacă risipirea visului confruntat cu realitatea. O realitate a geloziei și abandonului, a frânturilor interioare pe care puterea modelului n-o mai poate vindeca.

Problematika erosului, în unitatea lui de contrarii, este abordată de Em. Galaicu-Păun, în *Țesut viu. 10x10* (2014), în apropierea filosofiei erotice a lui Bataille, a plăcerii textului lui Barthes, a teoriei corporalității lui Gheorghe Crăciun etc., absorbite și macerate cu simțurile, experiențele umane și livrești ale autorului, „distilându-se” toate în esențele unui nou trup de cuvinte. Romanul deține toate indiciile unei erotologii livrești, impunând raporturi complexe între corp-literă, natural-cultural, plăcere erotică și iubire.

Romanul transferă accentul de pe afectivitate și sentiment pe plăcerea estetizantă a inteligenței, pe voluptatea replicii care erotizează atmosfera și identifică adevărul și semnificațiile acestuia nu în metafizică sau logică, ci în retorică, așa cum teoretizează „gândirea slabă” Gianni Vattimo. *Țesut viu. 10x10* probează erotizarea barthesiană a discursului. Autorul îi dă cititoarei să citească un fragment din chiar *Țesut viu*, o scenă erotică dintre două personaje, care se va regăsi la sfârșitul cărții. Miza provine din efectele literaturii de plăcere. Se urmărește *seducția dublă*, nu doar prin cuvântul rostit, dar și prin cel scris. Și nu orice cuvânt scris, dar cel producător de senzații erotice.

E un proces de contopire a cititorului cu intimitatea auctorială, cu trupul autorului, care în termenii lui Gheorghe Crăciun includ elementele fiziologice ale corpului, mintea și sufletul, în interioritatea lor viscerală, din care provine limbajul. În *Țesut viu*, contopirea lectorului are loc cu un corp de cuvinte, de memorii ale cărnii, de senzații, sentimente și ideologii ale „autorului implicit” (Umberto Eco), cel înscris în text. Autorul extradiegetic devine propriul său personaj pentru a trăi intens deliciul producerii și receptării/folosirii trupului său gramatical de altcineva. Privind-o pe cititoare sedusă deopotrivă de ipostazele trupului său (fizic și cel narativ), simte plăcerea infinită a acestei perfecte intimități prin cuvânt. Pe de o parte, autorul-scriptor testează aderența cititoarei la trupul lui de cuvinte, vrea să afle dacă această interacțiune îi/le va produce plăcerea, voluptatea, iar autorul empiric propune fetei propria lui erotologie, îi sugerează codul, „rețeta”, configuratoare a unui proiect de angajare al ei în promisiunea unei relații erotice. Cam asta se întâmplă în imaginația mea, parcă i-ar spune autorul, anunțând-o aprioric asupra unui eventual traseu amoros.

Naratorul ...n, fiind postmodernist, are o natură plurală, cu reprezentări polifonice. Trupul devine text și textul devine trup într-un proces narativ de autogenerare de sine. De ipostaze textuale ale sinelui. Provenit dintr-o realitate ficționalizată de mass-media, reconstruită neconținut de limbaj, transfigurată conform codurilor culturale, naratorul simte criza lipsei sale de unitate și coerență. Conștientizând că este un eu plural, o „subiectivitate rizomatică”, în sens deleuzian, autorul-personaj se produce continuu textual. În calitate de subiect, se autogenează în funcție de mișcările de avalanșă ale memoriei sale existențiale și literare, de fluxurile imaginației și sensibilității sale, iar în calitate de obiect – în funcție de capacitățile empaticе ale cititorului. Pluralitatea eurilor este testată, experimentată, trăită cu intensitate în toate punctele de intersecție a literaturii cu viața. ...n face raliuri aproape insesizabile din planul realității în ficțiune, din ipostaza de autor, în cea de narator sau de personaj. Scrisul este catapultarea fragmentelor de existență, traficate continuu de mediatori (ideologici, în perioada (post)sovietică), într-o realitate vie și „adevărată” a literaturii. Asamblată palimpsestic, ea dă imaginea întregului abia la finele lecturii sau chiar la relectură. Imaginația asigură construirea noului, iar memoria, reactualizarea vechiului. Noul trup de cuvinte exprimă natura plurală a eului, utilizând strategii de recunoaștere prin memorie, dar și inițiere prin imaginația asamblării, a asocierilor, a insolitării adevărilor cunoscute.

Corpul se identifică barthesian cu litera, un corp, care, după ce a absorbit bibliotecă, a curs în scris, a devenit o anagramă, un produs livresc, un (re)producător de limbaj, abundând de ambiguități și de aceea reconstituibil doar în funcție de inteligența lectorului. Numele personajului, ...n, sugerează numărul posibilităților de recompunere a identității sale din registrul ficțional. Prin scriitură, autorul devine o ființă de hârtie, o instanță gramaticală, creată la

intersecția cuvântului cu existența. Din raporturile sinelui cu lumea *ca o bibliotecă*, se conturează trupul textualizat, numai bun de citit, adică iubit, parcurs cu interes și voluptate.

Copilăria sovietică, cu întregul amalgam de imagini alienante se regăsește în *Țesut viu*, făcând parte din nivelurile senzoriale ale memoriei corpului, modelându-l textual. Înrudirea cu proza lui Gheorghe Crăciun e anume la acest nivel al organizării textului din lichid chimic și organic în același timp, din substanța rezultată în urma macerării trupului cu tot cu creier. Deosebirea esențială constă în faptul că revelațiile în proza lui Crăciun provin din natura senzorială a corpului biologic, iar în cazul lui Galaicu-Păun – din cea a corpului-bibliotecă. „Ca și cum viața i-ar aparține doar în scris”, existența în *Țesut viu* este *textistență*.

Deși erosul are și posibile prelungiri în transcendent, timpul, spațiul, scrisul, lectura, se erotizează preponderent prin filtrul livresc. Încărcătura sexuală a romanului se susține pe pilonii puternici ai ironiei și parodiei. Limbajul corporal devine o formă de comunicare absolută, în care totul poate fi exprimat metaforic sau metonimic. În acest roman al scriiturii, scrisul, ca și lectura, stau sub semnul tensiunii și al voluptății. Sângele (tot o cerneală și el) pulsează prin venele și țesătura textului. „Sângele are gust de cerneală!». Într-un cuvânt, *sângerneală!*”. Aceasta este prima revelație a viitorului scriitor, care-l duce la concluzia că-și va zice „Sângerete”, „să nu-l știe nimeni”. Scrisul este iubirea încrustată *cu sânge* în sufletul autorului. E procedeu visceral, iubire purtată în gând, adică în sângele care asigură vitalitatea ființei. Așa cum îndrăgostitul își poartă în sânge ființa iubită, autorul își poartă în sânge iubirea pentru scris. Visceralitatea biologică este de aceeași amplitudine ca și cea narativă. Scrisul e trăirea voluptoasă a senzației dureroase de a cresta dramele existențiale cu lama, cu stiletul pe limbă, degete, pe întreg trupul.

În scris, ca și în iubirea carnală, spaima, fascinația, violența, însoțind procesul *despicării*, implică tensiunea problematizantă (*tensiunea negativității*, o numește Bataille), acea criză care este mai întâi o lipsă (o suspendare? oprire în loc a timpului?), pentru o cumulare a unei imense desfătări a sensului/senzației.

Scrisul, la fel ca și sexul, prin dimensiunea (pro)creativă, depășește conștiința finitudinii existențiale, impunând-o pe cea a fluxului vital, a perpetuării. Impulsul erotic și cel scriitoricesc au la baza metafizica procreației, în sensul pe care Diotima i-o explică lui Aristofan, în *Banchetul* lui Platon, de esență ontologică, de prelungire, prin creație, a vieții dincolo de moarte. Iată de ce starea erectilă, prezentă în tot romanul este interpretabilă ca o stare de depășire a finitudinii existențiale, de afirmare a energiei creative. Până și sintaxa romanului pare subsumabilă acestei intenții.

Pentru majoritatea personajelor postmoderniste, iubirea se vrea trăită în afara modelului androgin și întemeiată pe principiul plăcerii, având la bază diferența eurilor. Corpul devine o ultimă metafizică, un simulacru al sufletului, o cale sigură către absolutul dorinței. Dragostea (ca



alegere a unității în trup și suflet) este înlocuită cu erotismul, care nu țintește reproducerea, ci poezia senzației, configurațiile imaginare ale plăcerii, ceremonialul estetic al voluptății. Femeia nu e șansa de contopire sufletească, ci – trupească, într-o trăire a dragostei confluențe, în care miza e reciprocitatea corporală a erotismului. Prezența mediatorului, a conștiinței livrești, face din sexualitate un cod cultural specific, legitimator în planul cuplului, având, paradoxal, prin dimensiunea competitivă, același rol unificator, pe care-l are impedimentul în iubirea-pasiune.

Romanul lui Em. Galaicu-Păun este o apologie erotică a *Frumoasei fără corp*. Autorul reeditează original și captivant conceptul generației optzeciste de autenticitate a scriiturii, prin acțiuni de transfigurare, reîmprospătare a literei într-o sensibilitate individuală a corpului, prin exersarea multiplelor interferențe pe care le poate opera materia livrescă cu experiența existențială, textul cu viața, viața cu moartea.

## CONCLUZII FINALE ȘI RECOMANDĂRI

1. Demersul nostru științific a actualizat cele mai cunoscute modele erotice ale literaturii europene: *iubirea-pasiune* (neîmplinită, sacrificială, bazată pe principiul identificării celor doi în unul), *iubirea-seduție* (narcisiacă, hedonistă, tehnicistă, bazată pe principiul asemănării), *iubirea-romantică* (nostalgică după modelul iubirii-pasiune, dar care repudiază modelul prin principiul distincției eurilor și prin împlinirea erotică și finalul fericit) și modelul dezvrăjit și desemantizat, configurat de postmodernitate, *iubirea-simbiotic corporală* (iubirea care situează trăirea în inima confortului și scoate emoția de sub orice vrajă întemeietoare, raționalizând-o) și a revelat corelația acestor modele cu celebrele teorii erotice: platonice, androginică, agape, teoria magnetică și a iubirii-cristalizare, într-o țesătură de implicații pulsionale, imaginative, mistice.

Analiza parcursului evolutiv al arhetipurilor erotice a făcut posibilă demonstrația precum că proza românească modernă și postmodernă exploatează limitele în care se situează cuplurile erotice: vrăjire/dezvrăjire, cădere/transcendere/ uniune/destrămare, cu toate derivatele ontologice și estetice ale imaginarului lor erotic.

2. Investigarea discursului filozofic, sociologic, antropologic al contemporaneității asupra reprezentărilor despre sine și despre celălalt ale omului în contextul globalizării conduce la concluzia că acesta este pus în situația de-a corela tentația împlinirii prin eros cu uzanțele narcisiace de a-și rămâne fidel sieși. Erotologiile literare postmoderniste, analizate în raport cu cele moderniste, reflectă o lume pauperizată erotic, care înlocuiește trăirile abisale cu experimente narcisiace, hedoniste, cu juisanțe terapeutice, deseori instrumentalizate livresc. Interdictul și taina, elementele de bază ale erotismului, au pierdut puterea simbolică, susținută de puterea interdicției. Trecerea de la imaginarul erotic al transcendenței la un imaginar erotic al

imanenței s-a soldat cu o scădere de nivel ontologic a iubirii, pe de o parte, și descoperirea centrilor hedoniști și a varietăților de expresie, pe de altă parte. Cert este că Erosul postmodern nu mai are funcția de a sublima misterul original al creației, așa cum ne revelează erosul cosmic, al miturilor grecești [10, p.12].

3. Cercetarea erotismului literar sub aspect discursiv a condus la cartografierea unui regim retoric proteiform: limbaj ambiguu și sugestiv-intelectualizant al codului modernist și limbaj ironico-parodic, intertextualizant dar și instinctual, al paradigmei postmoderniste. Am ajuns la concluzia că limbajul erotic al romanului românesc postbelic din Basarabia ține de patternurile folclorice și de lirismul poeziei populare de dragoste. Ion Druță, în *Frunze de dor*, a întemeiat un prim sistem de convenții literare despre eros, marcat de o decență de natură ontologică a personajelor și de pudoarea limbajului ambiguizant, criptat în metafore, litote, metonimii. În *Singur în fața dragostei*, limbajul evoluează spre forme de exprimare intelectualizate, în spiritul unei episteme psihocentrice a erosului, asimilată de Aureliu Busuioc din romanul de analiză al scriitorilor interbelici. După anul 2000, retorica erotică operează o trecere spre limbajul concupiscentei, exersat în mod ludic și ironico-parodic. În romanul *Sex & Perestroika* de Constantin Cheianu, corpul gol devine limbaj care parodiază retorica politică, spectacularizând obscenitatea acesteia. Falsa împlinire prin ideologie este substituită de reala împlinire prin eros, beția erosului împinge în ridicol și absurd beția demagogică. Insurecția libidinală a limbajului pierde încărcătura de *semn* în majoritatea romanelor douămiiste. În romanele lui Dumitru Crudu, violența limbajului hedonist nu e decât declanșare a frustrărilor identitare și cultivare programatică a paradoxului, spre deosebire de limbajul violent din romanele lui E. Barbu, în care miza este una mistică. Așadar, în imaginarul erotic din proza postbelică se atestă apropieri fidele de canonul retoricii erotice (I. Druță, E. Barbu, A. Busuioc, P. Dumitriu, Z. Stancu), dar și „răsturnări” ale codurilor discursive (D. Crudu, Vakulovski) și înnoiri paradigmatică (C. Cheianu, Em. G. Păun).

4. Multitudinea și diversitatea ficțiunilor erotice românești au necesitat identificarea unor principii de omologare reprezentative în ceea ce privește ilustrarea formelor de evoluție ale imaginarului erotic. Am ajuns la concluzia că în romanul românesc erotic se impun două principii de dezvoltare a posibilităților amoroase: principiul unitiv (iubirea care unește androginic ființa sub semnul vieții) și principiul destrămării ființei îndrăgostitului, o destrămare pletorică, sub semnul morții.

Romanul românesc interbelic e axat pe epistema psihocentrică a erosului și cultivă principiul împlinirii prin eros. Romanele *Maitreyi* și *Adela* ilustrează forma canonică a iubirii-

pasiune prin personajele feminine, Adela și Maitreyi, care, spre deosebire de cele masculine, devorate de luciditate, păstrează forța mistică și arhetipală a erotologiei. Camil Petrescu experimentează formele actualizate ale erotologiei iubirea-pasiune (cuplurile Fred-Doamna T, Ladima-Emilia, D-Doamna T). Aceasta, într-o societate modernă, eșuează ontologic, degenerând în iubirea-vanitate, descendentă a amorului stendhalian *l'amour vanité*. Prin Hortensia Papadat-Bengescu, romanul impune erotologia modernă a „iubirii-manipulare”, care se insinuează inclusiv în cuplurile adulterine.

Iubirea neoromantică (ca formă de tranziție de la iubirea-pasiune la iubirea simbiotic-corporală) e caracteristică personajelor lui Paul Goma, romanele lui ilustrând o detensionare mistică a pasiunii și o încărcare ideologică a acesteia. Goma impune o erotologie trecută prin filtrul ideologiei anticomuniste. O degradare a erosului este o oglindă a degradării morale a omului într-o societate de tip totalitar.

Romanul postbelic se desprinde de erotologia unitivă a iubirii-pasiune și privilegiază iubirea ca destrămare, ca transgresiune violentă a interdictelor. Dovadă sunt iubirile demonice, stihiale, din *Princepele* de E. Barbu și *Cronică de familie* de P. Dumitriu, în care „turbarea simțurilor” și întunecarea judecății fac posibilă rezolvarea dilemei erotice doar prin moarte. Erosul violent și destrăcător va exhiba nevroze provenite din turbulențe sociale și în romanele lui Dumitru Crudu.

O nouă paradigmă erotică a postmodernității o constituie iubirea simbiotic-corporală, care aduce în prim-planul comunicării corpul, nu sufletul. O expresie nouă conferă acestei forme amoroase mediatorul hibrid, deopotrivă livresc și carnal, din romanul lui D. Coman *Căsnicie*. Și acest roman se situează sub semnul iubirii-destrămare, întrucât, în pofida didacticii livrești și corporalizante a iubirii, singurătațile actorilor erotici nu pot concilia ontologic.

Felul în care s-au configurat vectorii imaginarului erotic într-o polaritate de substanță: unire/disoluție, încuviințare/damnare, ordine/dezordine etc. ilustrează implicit o evoluție a mentalităților colective, a reprezentărilor sociale și a noilor forme de sensibilitate umană și artistică.

5.Cercetarea formelor de manifestare ale impulsului erotic a condus la concluzia că în cadrul cuplului amoros are loc o permanentă competiție războinică, o erotomahie, care ține de „inegalitatea sexelor” (G. Lipovetsky) și de caracterul contradictoriu al iubirii, în care împlinirea erotică e o cucerire perpetuă a celuilalt, cu instrumente din recuzita războiului.

Personajele canonice ale erosului sunt *Don Juanii*, atleții pasiunii, și *dandy*-ii care, sterili și reci, sunt deopotrivă atractivi și repugnanți. Angajat într-o relație de iubire, *dandy* împinge

sentimentul spre exces, situând erosul în orizontul thanaticului violent, așa cum procedează *dandy*-ul literaturii române postbelice: messer Ottaviano, din *Princepele* de Eugen Barbu.

La celălalt pol al seducției fatale se află curtezanele, lolitele, femeile-vampe, purtătoarele de patimi, seducătoarele bovarice, personajele *bordeline* ale literaturii erotice. *Femeia fatală* a literaturii române postbelice este, fără îndoială, Leontina din *Pupa russa* de Gh. Crăciun, un personaj scindat ontologic (Leon/Tina), în imaginea căruia se citesc toate semnele vicioase ale societății comuniste. Leontina este *ființa bovarică a comunismului*, impunându-se să reziste cu orice preț într-o societate anchilozantă, cu efecte reificatoare. Deosebit de dotată erotic, Leontina nu va reuși niciodată să ridice sexualitatea la demnitatea erotismului. Va trezi însă forța instinctului, va subjuga pofta, va conduce stihia simțurilor pe cele mai nebănuite căi.

O ipostază deformată a imaginii lui Tristan este personajul oedipian al lui Alexandru Robot, din romanul *Music-Hall*. E unul din puținele romane românești care ilustrează obsesia incestuoasă, de natură psihotică, a fiului pentru mama sa. Iubirea nu este proiecție a sufletului, ci o „jertfă a refulării” (Freud), declanșatoare de reprezentări obsesive și nevroze.

Don Juan, celebrul personaj mitologic al seducției, își face intrarea în literatura română prin moș Nichifor Coțcariul, seducătorul arhetipal, cu o didactică a plăcerii bazată pe organic și natural, prin care reactivează impulsurile vitale și resemantizează erotic lumea.

Un alt Don Juan al literaturii române, Rogulski, personajul lui Breban, e figura livrescă a prototipului, angajat într-un dialog cu memoria mitului. Arhetipul donjuanesc suportă o reactualizare, dar și un proces de deconstrucție, prin *recurs la realitatea* care relativizează orice tipar. Miza lui, e ca și cea a lui Julien, seducătorul lui Kierkegaard, una estetică: de trezire a feminității, penetrând cu tandrețe violentă coconul puberei. Împlinirea erotică nu poate avea loc, întrucât procesul estetic se încheie odată cu declanșarea mecanismelor feminității în femeia-pradă.

Arhetipul prostituatei capătă în literatura postmodernă ceva din vechea aură metafizică, ea fiind un simbol al căderii în multiplicitate, dar și o promisiune de reînsuflețire a transcendenței moarte. Personajele feminine ale romanelor Doinei Postolache *Vicii + 18* și a lui Ghenadie Postolache, *Pastorală*, aduc prostituția și desfrânarea într-un dialog cu vechile transcendențe.

În final, literatura română postbelică se arată o producătoare de personaje ale erosului, cu instrumentele politicului (*ființa bovarică a comunismului*, Leontina) ideologicului (*femeia în creația lui Goma*), culturii și literaturii (Rogulski, Cici, Tonia), ilustrând tendința de transgresare a imaginarului erotic literar spre politic și social.

6. Percepția erotică a postmodernului a suferit modificări radicale, pornind mai întâi de la felul în care e perceput și trăit corpul uman. Societatea performanței, care obligă la autodepășire, înfrumusețare, la hedonism și senzualitate a situat pe un plan secund sufletul, supus corpului dictatorial și omnipotent. „Transparența obscenă” (B. C. Han), diversificarea plăcerii și „mulțimea de fericiri” (G. Lipovetsky) a transpus percepția corporalității din zona metafizică în cea utilitară și a golit iubirea de transcendență. Iubirea câștigă în varietate și intensitate, dar pierde în profunzime și durată, esențiale în logica iubirii-pasiune. De la filozofia unitivă a sufletelor se trece la ideologia unitivă a corpurilor, în numele „tiraniei orgasmului” (Robert Muchembled). Erotologia actuală mizează pe iubirea ca un „calcul hedonistic” (B. C. Han), pe varietatea și diversificarea plăcerilor, pe sexualitatea mecanică. Se înmulțesc relațiile de cuplu, dar dispare sensul mistic al iubirii, înlocuit de sensul „farmaceutic” al pasiunii (iubirea ca siguranță existențială, nu ontologică, iubirea ca plăcere, iubirea ca seducție, ca o confirmare de sine prin celălalt).

În cercetarea specificului intimității, mai cu seamă în erotologia simbiotic-corporală a postmodernității, se impune evaluarea modurilor în care au evoluat reprezentările corpului. În contextul cultural și social al noii „corporeității ca întreprindere” (Pascal Bruckner), accentul se deplasează pe funcții și procese ale corpului, pe o mecanicizare progresivă a intimității acestuia (în literatură apare corpul cibernetic, tehnicizat în *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, în *Femeia în roșu* de Mircea Nedelciu, la Adriana Babeți și Mircea Mihăieș sau corpul textualizat, scriitura corporalizată, pornind cu romanele lui Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Emilian Galaicu-Păun). Corpul devine o imensă oglindă de reprezentare a lumii, reprezentare deopotrivă existențială și livrescă, culturală.

Literatura își propune recuperarea interogativă a vechilor arhetipuri erotice, resuscitarea parodică, intertextualizantă a acestora, transbordând patternurile erotice, prin rescrierea și regândirea lor, direct în dimensiunea metafictională. Inițiatorii cu program ai dialogului cu memoria genului sunt scriitorii de la Târgoviște. *Matei Iliescu*, de R. Petrescu, nu mai este un roman de dragoste, ci despre dragoste, e dialogul dintre coduri erotice și eroticoane canonice. De la vechiul eroticon al balconului/ferestrei se trece la eroticonul livresc al oglinzii și la eroticonul vizual al binoclului, pentru o înscenare a ceea ce numește Mihaela Ursa „teatru al seducției”.

În ficțiunea postmodernistă erotismul trece peste marginile textului și vizează relațiile dintre autor-text-cititor. Romanul lui Em. Galaicu-Păun, *Țesut viu. 10x10* adoptă perspectiva lingvistică și filozofică a lui Kristeva, Lacan, Derrida, Barthes, insistând pe erotismul limbajului și mecanismele plăcerii textului, la fel ca și romanul lui Emmanuel Carrère, *Un roman rus*, care mizează pe aceleași mecanisme ale lecturii erotizante. Scriitura se corporalizează, corpul este, deopotrivă, unul de senzații (o contrareplică a literei), dar și unul textualizat, corelând vocile

memoriei culturale cu cele existențiale. *Țesut viu* deține toate indiciile unei erotologii livești, impunând raporturi complexe între corp-literă, natural-cultural, plăcere erotică și iubire.

În literatura română postmodernistă, putem vorbi de noi eroticoane ale *discursului îndrăgostit* și de noi erotologii livești, în care textul este în același timp element pasiv – „budoar” pentru experimentele erotice ale autorului și cititorului, dar și agent erotic activ, generând mecanismele nucleare ale lecturii erotice.

Cercetarea noastră a ținut să configureze în datele ei esențiale o istorie a romanului postbelic românesc sub aspectul erotismului și al relațiilor de cuplu, în coabitările și disjunctiile lor cu spațiul social, cultural și istoric al epocii respective.

**Rezultatele științifice obținute în procesul cercetării erotismului în romanul postbelic impun următoarele recomandări:**

- cercetarea erotologiilor literaturii în postcomunism prin depășirea dimensiunii estetice a fenomenului, prin extrapolări transdisciplinare în spațiul politic, economic, social;
- cartografierea erotismului în literatură din perspectiva studiilor de gen;
- unele concepte abordate și dezvăluite în lucrare pot constitui importante repere pentru alte cercetări de literatură computatională și poetici ale cyborg-ului, cum ar fi „erotism computerizat” (Heim Michael), erotologie livrescă etc.
- includerea în curricula universitară a unui curs despre literatura erotică;
- elaborarea unor proiecte de cercetare a literaturii ca reprezentare a universului intim uman într-o perspectivă de cercetare transgeografică și interculturală.

**BIBLIOGRAFIE**

1. Bataille G., Erotismul. București, Nemira, 2005, 302 p.
2. Bruckner P., Finkielkraut A., Noua dezordine amoroasă. București, Editura Trei, 2005, 317 p.
3. Bruckner P., Paradoxul iubirii. București, Editura Trei, 2011, 317 p.
4. Codoban A., Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală. Cluj-Napoca, Idea Design and Print, 2004, 123 p.
5. Corcinschi N. Imaginarul erotic în literatură. Chișinău, Tipocart Print, 2017, 250 p.
6. Evola J., Metafizica sexului. București, Editura Humanitas, 1994, 409 p.
7. Foucault M., Cuvintele și lucrurile. Chișinău, Editura RAO, 2008, 536 p.
8. Gilbert D., Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul. București, Nemira, 1999, p. 178.
9. Han B., Agonia erosului și alte eseuri. București, Humanitas, 2014, 178 p.

10. Jeanneret M., *Éros rebelle. Littératures et dissidence a l ' âge classique*. France, Éditions du Seuil, 2003, 319 p.
11. Lombardo M. L., *Erotica magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004, 204 p.
12. Marcuse H., *Scrieri filozofice*. București, Editura Politică, 1977, p. 185.
13. McHale B., *Ficțiunea postmodernistă*. Iași, Polirom, 2009, p. 344.
14. Pavel T., *Gândirea romanului*. București, Humanitas, 2008, 462 p.
15. Platon, *Banchetul sau Despre iubire*. Ed. a II-a. București, Humanitas, 2006, 186 p.
16. Roujemont D., *Iubirea și occidentul*. București, Editura Univers, 1987, p. 241.
17. Ursa M., *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*. București, Cartea Românească, 2012, 212 p.

## Adnotare

**CORCINSCHI Nina. Imaginarul erotic în romanul românesc postbelic.** Teză de doctor habilitat în filologie la specialitatea 622.01 – Literatură română, Chișinău, 2017.

Rezultatele obținute sunt reflectate în 25 de lucrări științifice.

**Structura tezei:** introducere, cinci capitole, concluzii și recomandări, 250 pagini de text.

**Cuvinte-cheie:** roman, imaginar, eros, erotism, erotologie, eroticon, cuplu erotic, transgresiune, sexualitate, seducție, erotomahie, cucerire, narcisism, intimitate, conjugalitate, corporalitate, modern, postmodern, paradigmă, animus/anima, simulacru, deconstrucție, erotologie livrescă, metaeros.

**Domeniul de studiu:** filologie.

**Scopul și obiectivele** rezidă în cartografierea unei baze conceptuale a imaginarului erotic tradițional și investigarea, în lumina acestei erotologii de bază, a teoriilor moderne și postmoderne derivate ale erosului, explorând în continuare modelele erotice din proza românească și analizând pe texte concrete imaginarul acestor eroticoane distincte, cu referințe ample în ceea ce privește retoricile erosului, cu opțiuni de clasificări ale ficțiunilor erotice, în funcție de principiul unire/destrămare a ființei îndrăgostitului, cu examinări ale personajelor erosului, a strategiilor de seducție, a altor modalități de existență umană în erotomahia literară românească și, în final, cu studiul imaginarului erotic în postmodernitate, a deconstrucției erosului, a erosului de peste marginile textului (metaerosul), a erotologiei livrești cu geometriile corintice ale pasiunii.

**Noutatea și originalitatea științifică** a investigației rezidă în analiza, sistematizarea și interferarea într-un discurs unic despre eros, erotism și sexualitate (cu toate derivatele lor) a teoriilor erotologice din filozofie, antropologie, sociologie, mitologie, psihologie cu teoriile erotologice literare și stabilirea, pe această cale, a existenței unui câmp imaginar comun, cu particularități structurale distincte și tipuri de reacție existențială generale. Această abordare permite reconstrucția unei matrice complexe, având o coerență interioară bine determinată, a imaginarului erotic specific modernității și postmodernității.

**Rezultatele principal noi pentru știință și practică obținute** consistă în clarificarea și sistematizarea tipologiilor de erotologii și eroticoni literari ca nuclee ale imaginarului erotic și implementarea acestui cadru teoretic matriceal pe textele literare românești cu valoare artistică și hermeneutică reprezentativă, fapt care a permis realizarea unui tablou general detaliat al imaginarului erotic literar românesc. Investigarea recurenței arhetipurilor erotice în romanul românesc modern și postmodern, în corelație cu noile forme de sensibilitate amoroasă, face posibilă constituirea direcției de cercetare **erotologia literaturii**, focalizată asupra articulărilor artistice și ontologice ale erotismului în literatură.

**Semnificația teoretică și valoarea aplicativă** a tezei se regăsește în demonstrarea caracterului impulsivant al imaginarului erotic în stabilirea de modele literare noi, de noi relații între personaje și de stimulare a unor inovări determinante în ceea ce privește unele aspecte artistice fundamentale ce țin de limbaj, de viziune asupra lumii și a omului, de corelația dintre corporalitate, pasiune și text literar.

**Implimentarea rezultatelor.** Atât aspectele teoretice dezbătute în teză, cât și analizele textuale concrete deschid perspective noi de abordare a imaginarului literar în general. Bazele erotologice și temeliile eroticoanelor dezvăluite oferă o cale de abordare critică a altor teme și aspecte artistice ale procesului literar postbelic și contemporan. Modelul de cercetare propus poate servi ca reper pentru studiul altor fenomene literare. Provocările literare ale erosului, erotismului, sexualității cu imaginarul lor specific descoperă niște câmpuri investigaționale largi pentru zone literare ce țin de afectivitate, subconștient, relații interumane etc.



## Annotation

**CORCINSCHI Nina. The Erotic Imaginary in the Romanian Postwar Novel.** Habilitated Doctor thesis in philology at specialty 622.01 - Romanian Literature, Chisinau, 2017.

The results obtained are reflected in 25 scientific papers.

**Thesis Structure:** introduction, five chapters, conclusions and recommendations, 250 pages of text.

**Keywords:** novel, imagery, Eros, eroticism, erotology, eroticon, erotic couple, transgression, sexuality, seduction, erotomahy, conquest, narcissism, intimacy, conjugality, corporality, modern, postmodern, paradigm, animus /anima, simulation, deconstruction, bookish erotology, meta-Eros.

**Field of Study:** philology.

**The purpose and objectives** lie in the mapping of a conceptual basis of the traditional erotic imagery and investigating, in the light of this basic erotology, the derived modern and postmodern theories of the Eros, further exploring the erotic models of the Romanian prose and analyzing, on concrete texts, the imagery of these distinctive eroticons, with extensive references to the Eros rhetoric, with erotic fiction classifications, according to the principle of unification / breaking up of the being of the loved one, with examinations of the characters, of seduction strategies, of other ways of human existence in the Romanian literary erotomachy and, finally, with the study of the erotic imagery in postmodernity, of the deconstruction of the Eros, of the Eros beyond the edges of the text (meta-Eros), of the bookish erotology with the Corinthian geometries of passion.

**The novelty and scientific originality** of the investigation lies in the analysis, systematization and interference in a unique discourse on Eros, eroticism and sexuality (with all their derivatives) of erotological theories of philosophy, anthropology, sociology, mythology, psychology with literary erotological theories and the establishment, in this way, of the existence of a common imagery field, with distinct structural features and general types of existential reactions. This approach allows the reconstruction of a complex matrix, with a well-defined inner coherence, of the erotic imagery characteristic to modernity and postmodernity.

**Principally new basic results for science and practice obtained** are based on the clarification and systematization of the typologies of literary erotologists and eroticons as the nuclei of the erotic imagery and the implementation of this theoretical matrix framework on the Romanian literary texts with representative artistic and hermeneutical value, the fact that allowed the outlining of a detailed general picture of Romanian literary erotic imagery. Investigating the recurrence of erotic archetypes in the modern and postmodern Romanian novel, in correlation with the new forms of amorous sensitivity, makes it possible to establish the research direction of **literature erotology**, focused on the artistic and ontological articulations of eroticism in literature.

**The theoretical significance and the applicative value** of the thesis are found in the demonstration of the impulsive character of the erotic imagery in the establishment of new literary models, of new relations between the characters and of the stimulation of some decisive innovations regarding some fundamental artistic aspects of language, the relation between the world and the human, the correlation between corporality, passion and literary text.

**Implementation of results.** Both the theoretical aspects debated in the thesis and the concrete textual analyzes open up new perspectives to approach the literary imagery in general. The erotological bases and the foundations of the revealed eroticons offer a critical approach to other topics and artistic aspects of the postwar and contemporary literary process. The proposed research model can serve as a reference for the study of other literary phenomena. The literary challenges of Eros, eroticism, sexuality with their specific imagery reveal broad investigative fields for literary areas that tackle affection, subconsciousness, human relationships, etc

## Аннотация

**КОРЧИНСКИ Нина. Эротическая образность в послевоенном румынском романе.** Диссертация на звание доктора хабилитата в филологии по специальности 622.01 – Румынская литература. Кишинэу, 2017.

Полученные результаты опубликованы в 25 научных работах.

**Структура диссертации:** введение, пять глав, выводы и рекомендации, 250 страниц текста.

**Ключевые слова:** роман, образность, эрос, эротизм, эротология, эротикон, эротическая пара, трансгрессия, сексуальность, обольщение, эротомания, овладение, нарциссизм, интимность, супружество, телесность, модернизм, постмодернизм, парадигма, анима/анимус, симулякр, деконструкция, книжная эротология, метаэрос.

**Область исследования:** филология.

**Цель и задачи диссертации** заключаются в картографировании концептуальной основы традиционной эротической образности и в исследовании в свете представленного эротологического фундамента эроса модернистских и постмодернистских теорий в последовательном изложении эротических моделей в румынской прозе и текстуального анализа образности этих конкретных эротиконов с полным соотнесением к определению эротических стилей; с классификационным отбором эротических литературных фантазий в соответствии с принципом слияния/разрушения личности влюбленного; с рассмотрением эротических персонажей, стратегий обольщения, иных приемов человеческого бытия в румынской литературной эротомании, и, в заключение, с исследованием эротической образности в постмодернизме, деконструкции эроса, эроса за пределами текста (метаэроса), книжной эротологии, коринфских геометрических построений страсти.

**Новизна и научная оригинальность** исследования состоит в анализе, систематизации и включении эротологических философских, антропологических, социологических, мифологических, психологических и эротологических литературных теорий в единый тематический дискурс эроса, эротизма и сексуальности (со всеми их производными) и установлении на этом направлении понятия единого поля общего творческого воображения с конкретной структурной спецификой и общими типами экзистенциальных реакций. Такой подход, при внутренней хорошо детерминированной связи, позволяет реконструкцию комплексной матрицы специфической эротической образности модернизма и постмодернизма.

**Достижение принципиально новых результатов** для науки и практики заключается в выявлении и систематизации эротологических типологий и литературных эротиконов в качестве центров эротической образности и внедрения в рамки этой теоретической матрицы румынских литературных текстов, имеющих художественную ценность и герменевтическую репрезентативность, что позволило составить общую детализированную картину румынской эротической образности в беллетристике. Возвращение эротических архетипов в румынский модернистский и постмодернистский роман в корреляции с новыми формами любовного чувства делает возможным создание нового исследовательского направления - **эротологии литературы** - сфокусированного на артикуляционном и онтологическом художественном проявлении эротизма в литературе.

**Теоретическое и прикладное значение** диссертации определяется в показе импульсного характера эротической образности в установлении новых литературных моделей, а также новых связей между персонажами и стимулировании определяющих инноваций, касающихся некоторых фундаментальных художественных аспектов языка и речи, взгляда на мир и человека, корреляции между телесностью, страстью к предмету любви и литературным текстом.

**NINA CORCINSCHI**

**IMAGINARUL EROTIC ÎN ROMANUL ROMÂNESC  
POSTBELIC**

**622.01 – LITERATURA ROMÂNĂ**

**Autoreferatul tezei de doctor habilitat în filologie**

---

Aprobat spre tipar:      Formatul hârtiei 60x84 1/16

Hârtie ofset. Tipar ofset.      Tiraj 40 ex.

Coli de tipar.      Comanda nr.

---

Centrul Editorial-Poligrafic al USM

str. Al. Mateevici, nr. 60, Chişinău, MD 2009

