Nina CORCINSCHI
Institutul de Filologie al AŞM
(Chişinău)

ÎMPLINIREA PRIN IUBIRE. IMAGINARUL EROTICONULUI UNITIV

Fulfillment via love. The image of the unitive eroticon

Abstract: The evolution of the Romanian interwar and contemporary novel has shown us that it can be classified on the basis of the unitive principle (love that unites the being in an androgynous fashion) and the breaking principle of the being of the one in love, a dissolution in Georges Bataille's sense, the fulfillment being possible only after death. A rapid incursion into the world of the interwar novel allows us to capture the fact that it focuses on the imaginary of the unitive erotology, „love as fusion", a corollary of love-passion, the most prolific and impacting historical and cultural form of love. The post-war novel, on the contrary, privileges love as disintegration, „plethoric disorder" (Bataille), through transgression and excess of the constituted forms of life. This form of love lies under the sign of the Thanat.

Key words: imagery, eroticon, erotology, unitive principle, principle of disintegration.

Rezumat: Evoluția romanului românesc interbelic şi a celui contemporan ne-a demonstrat că acesta poate fi clasificat în baza principiului unitiv (iubirea care uneşte androginic ființa) şi în baza principiului destrămării ființei îndrăgostitului, o destrămare în sensul lui Georges Bataille, împlinirea putându-se săvârşi doar după moarte. O incursiune rapidă în lumea 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 şi impactantă istoric şi cultural formă de iubire. Romanul postbelic, dimpotrivă, privilegiază iubirea ca destrămare, „dezordinea pletorică" (Bataille), prin transgresiune şi exces a formelor constituite ale vieții. Această formă de iubire stă sub semnul Thanaticului.

Cuvinte-cheie: imaginar, eroticon, erotologie, principiu unitiv, principiul destrămării.

Romanul erotic s-a constituit ca specie în literatura română în sec. XX, prin proza interbelicilor. În studiul *Constituirea unui imaginar erotic canonic*, Mihaela Ursa, cercetătoarea română de referință a fenomenului erotic în literatură, consideră componenta livrescă (care descrie şi explică iubirea) responsabilă de evoluția paradigmei erotice în roman, de la modelele vechi (de natură mistico-magică) la cele psihocentrice: „Literatura de dragoste a secolului XX nu este decât reflexul autorității cu care un tipar cosmologic psihocentric îşi impune reperele, susținând un model al cunoaşterii care avansează prin

BDD-A27861 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)

explicație, tributar raționalismului. În epistema psihocentrică, iubirea este rezultatul cât se poate de previzibil al mecanismelor psihologice puse în mişcare de principiul plăcerii (das Lustprinzip, la Freud)" [1]. Şi Foucault, în *La volonté de savoir* (1976), va identifica scopul distrugerii pulsiunilor, tocmai în recuperarea lor discursivă excesivă, inclusiv în roman.

Potrivit Mihaelei Ursa, romanele autentice de iubire sunt cele care revin la vechile definiții ale erosului. O incursiune în evoluția istorică a formelor erotice au determinat-o pe cercetătoare *să opereze* o clasificare a romanului erotic universal după criteriul unitiv (iubirea contopire/asemănare/comuniune) şi criteriul manifestării impulsului erotic (iubirea ca atracție androginică şi iubirea ca altă stare a conştiinței). Considerăm că această clasificare e operațională şi în cazul romanului românesc, cu anumite ajustări. Întrucât în romanul românesc formele de evoluție ale imaginarul erotic țin de ocurențe culturale şi social-politice, de o anumită tradiție literară, dar şi de o morfologie mentalitară a locului, am considerat oportună o altă posibilitate de delimitare şi clasificare a erotologiilor.

Felul în care a evoluat romanul românesc interbelic şi cel contemporan ne-a condus către o clasificare în baza principiului unitiv (iubirea care unește androginic ființa) şi în baza principiului destrămării ființei îndrăgostitului, o destrămare în sensul lui Georges Bataille, împlinirea putându-se săvârşi doar după moarte: „Ceea ce se află în joc în erotism este întotdeauna o destrămare a formelor constituite. Repet: a acelor forme de viață socială, regulată, care întemeiază ordinea discontinuă a individualităților diferite ce suntem. În erotism însă, şi mai puțin decât în reproducere, viața discontinuă nu e condamnată, în pofida spuselor lui Sade, să dispară: ea este doar pusă sub semnul întrebării. Trebuie tulburată, deranjată tot mai mult" [2, p. 30]. O incursiune rapidă în lumea 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 şi impactantă istoric şi cultural formă de iubire. Romanul postbelic, dimpotrivă, privilegiază iubirea ca destrămare, „dezordinea pletorică" (Bataille), prin transgresiune şi exces a formelor constituite ale vieții. Această formă de iubire stă sub semnul Thanaticului.

Erotologia iubirii-pasiune**,** celebrând fuziunea profundă, inalienabilă a îndrăgostiților, îşi 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 şi filozofia. Influența ştiințelor socioumane a psihologizat forma iubirii-pasiune, operând importante modificări în structura vechiului topos erotic.

Printre multele studii aplicate romanului interbelic, vom lua în considerare cele mai reprezentative care vizează exclusiv intimitatea de tip erotic a acestuia. Fundamentală rămâne şi azi *Arca lui No*e de Nicolae Manolescu [3] cu analize subtile a structurii romanului şi a relațiilor dintre personaje. O reevaluare, cu rezultate neașteptate, a romanului interbelic sub aspectul intimității corporale operează Simona Sora [4]. Având drept piloni conceptuali *intimitatea imaginară* şi *intimitatea lecturii*, analiza autoarei urmărește metamorfozele intimiste ale corpului care scrie, care se autodescoperă, care lecturează. Pentru modernitate şi postmodernitate o „regăsire a intimității" reprezintă modul anume

BDD-A27861 © 2018 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)

de asumare a corporalității, ca o „construcție de sine, interiorizare, rezonanță intimă cu celălalt şi regăsire în «corpul iubirii», ratarea retragerii şi a expunerii, eşecul ultim” [4, p. 13].

Pornind de la exegeza consacrată, raportarea (în premieră) pe care ne-o propunem a romanului românesc din sec. XX la vechile arhetipuri ale iubirii completează în mod oportun exegeza asupra intimității erotice a acestuia.

Două atitudini absolut contrare, a Simonei Sora (2008) şi a lui Nicolae Manolescu (1981), pun sub semnul interogației natura erotismului celui mai pasional roman românesc modern, *Maitreyi*. Nicolae Manolescu consideră romanul „capodopera” lui Eliade şi o experiență autentică de iubire pasională. Analiza memorialisticii ficționale a scriitorului interbelic şi a afilierilor lui cu estetica lui Kierkegaard, Papini şi Tagore, o conduce pe Simona Sora la concluzia contrară că „*Maitreyi* nu este, aşa cum prea adesea s-a spus, romanul unei iubiri, ci acela al unei experiențe spiritual-revelatorii prin intermediul cărnii” [4, p. 136]. Cercetătoarea consideră că pentru o înțelegere adecvată, acest roman, dar şi alte scrieri legate de perioada indiană a lui Eliade, trebuie citite din perspectiva heterodoxiei tantrice a prozatorului şi ținând cont de concepția scriitorului în ceea ce priveşte virilitatea ca rezistență împotriva erosului şi ca posibilitate de a rămâne în planul esențial al sinelui. Însuşi Eliade mărturiseşte că această concepție a virilității opuse feminității şi melancolismului, inclusiv din eseul *Apologia virilității,* derivă din lecturile din Giovanni Papini. „Virilitatea, scrie el în *Memorii I* (1907-1960), echivalează cu spiritul pur. Nu acceptam Erosul decât subjugat total virilității; altminteri unitatea absolută a spiritului pur risca să se sfarme. Dragostea în toate modurile ei era numai un instrument de reintegrare a Spiritului” [5, p. 147]. Doxele tantrice Sahajya, la care aderă scriitorul, privilegiază exercițiul erotic cu funcția lui de eliberare a tensiunii şi asigurare a excelenței spirituale. Curentul tantric Sahajya alege pentru ritualul sexual fata virgină, doar ea este capabilă de revelația mistică a bărbatului. La mistica indiană (*vaishnava*) şi la obsesia metafizicului şi a biologicului, fără implicații morale şi sociale, Eliade se referă pe larg în *Jurnalul* din perioada 1941-1969. Iată de ce, conchide Simona Sora, la Eliade femeia „nu poate fi, fundamental, decât fecioară (cu varianta monogamă a soției fidele) sau târfă” [4, p. 140]. Ideologia intimității pe filiera filozofiei lui Papini, Kierkegaard şi a tantrismului Sahajya e carcasa care striveşte intimitatea autentică, invocându-se, în acest context, iubirea manifestată în „sincerități carnale”. „Când va ajunge la capătul parcurgerii senzuale a trupului Maitreyiei, Allan va epuiza şi aventura sa bengaleză” [4, p. 135].

Şi totuşi, dacă rămânem în cadrul strict al romanului, regăsim întreg toposul erotismului pasional al marilor arhetipuri: Tristan şi Isolda, Abelard şi Heloise, Romeo şi Julieta.

Mai întâi, iubirea e declanşată de magnetismul erotic, resimțit ca „vrajă”, care sporeşte curiozitatea şi atenția („nu izbuteam să înțeleg ce taine ascunde făptura aceasta”) şi transmisă prin eroticonul canonic al privirii, al contemplației reciproce („Ne priveam fix, fermecați, stăpâniți de acelaşi fluid suprafiresc de dulce, incapabili să ne împotrivim,

BDD-A27861 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)

să ne scuturăm de farmec, deşteptându-ne. Mi-e greu să descriu emoţia. O fericire calmă şi în acelaşi timp violentă"). Când nu-i poate prinde privirea, Allan are senzaţia că vorbeşte „ca în faţa unei străine". Iubirea-vrajă e întreţinută de sacralitatea gesturilor, uluindu-l pe european şi dându-i sentimentul participării la un act de magie şi de unire primordială. Un moment de atingere de mâini şi de gambe e trăit ca ritual mistic de abandonare a sinelui şi fuziune erotică cu celălalt („Am ştiut că Maitreyi mi se dă toată în acea abandonare a gleznei şi pulpei, aşa cum nu se mai dăduse vreodată").

„Romanul înfăţişează o pasiune ale cărei condiţii sunt universale", scrie Nicolae Manolescu [3, p. 213]. Şi totuşi, protagoniştii, Allan şi Maitreyi, până la un punct, simt diferit şi joacă roluri disjuncte pe scena iubirii. Romanul pune în dialog două percepţii diferite asupra erosului: cea de tip oriental a Maitreyei şi cea de tip occidental, a lui Allan, care, în final, ajung să se sincronizeze într-un sentiment al absolutului. Pentru Maitreyi, experienţa erotică e, de la bun început, experienţă extatică de tip religios, articulându-se în spiritul misticii orientale. Pentru occidentalul Allan, sceptic şi lucid, erosul e o acumulare treptată de revelaţii, într-un registru fluctuant al reveriei succedate de luciditate. Reveria o oferă Maitreyi, care trăieşte în orizontul sacrului şi deschide promisiunea revelaţiei supreme. E femeia-zeiţă, telurică şi nepământeană în acelaşi timp, cu „straniul" braţului ei gol, „atât de *tulburător*, atât de puţin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei *zeiţe* sau al unei cadre". Luciditatea instaurează *iubirea-gândită*, fără a-i altera totuşi puterea revelatoare.

Iubirea, pentru Allan, trimite obligatoriu la „sinceritǎţi carnale", chiar dacă ştie că sufletul primează. Obsesia virilităţii este bine cunoscută din mărturisirile pe care le face scriitorul. Nu putem însă ignora faptul că sexualitatea în roman este inclusă în cea mai mistică trăire. Ar fi trăit Allan revelaţia că participă la misterul cosmic doar prin sexualitate, în lipsa iubirii? Legătura lui ulterioară cu Jeine, ne convinge că nu. Doar în intimitatea cu Maitreyi, sexualitatea a trecut alchimic în metafizică, a avut funcţia de a transfigura îndrăgostiţii şi de a-i situa pe un plan superior al conştiinţei.

Deşi basculează între luciditate şi reverie şi parcurge stadii intermediare ale iubirii (iubirea-vrajă, iubirea-vanitate, iubirea ca necesitate carnală), iubirea-pasiune, pe care ajunge s-o resimtă şi Allan, e o certitudine, exprimată în termenii fericirii: „O nemaipomenită beatitudine mă invadă atunci pe toate părţile sufletului şi ale trupului". De aceea, destrămarea armoniei creează senzaţia morţii: „aproape sufocat de o durere pe care nu ştiam pe ce nume să-i spun, căci nu mai era nici dragoste, nici suferinţă, ci un sentiment de totală năruire, ca şi cum m-aş fi trezit deodată singur într-un cimitir, fără nimeni lângă mine căruia să mă plâng, de la care să aştept mângâiere".

Acţiunea lui Allan, după ce momentul erotic a fost consumat, anunţă o schimbare de paradigmă a erosului. Iubirea e supusă rechizitoriului lucidităţii. Preferarea vindecării prin asceză (din care nu e exclusă totuşi *o altă* femeie), punându-şi 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 de Maitreyi,

BDD-A27861 © 2018 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)

care i se abandonează total, fără rest, Allan dispune totuşi de o temperatură interioară reglată de luciditate. Când ştie că iubirea nu se poate împlini, nu lunecă ca Maitreyi în moarte simbolică, ci trece de partea vieţii. O viaţă în lipsa femeii iubite pentru îndrăgostitul iubirii-pasiune e cea mai sigură moarte. Lăsându-şi iubita la voia destinului, Allan iese din cercul sacru al iubirii şi păşeşte în contingent. Spre deosebire de el, Maitreyi îşi asumă în mod fatal *condiţia existenţială a iubirii-pasiune*, excesive şi 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 şi mai dramatică decât moartea naturală. Este lenta asfixiere a personalităţii, o disperare care nu-şi mai găseşte debuşeul decât în căderea abisală în păcat şi dezonoare a întregii familii. În cuplul Maitreyi şi Allan, suicidul simbolic e al Maitreyei. De partea cealaltă, de partea sinelui (şi a vieţii), rămâne „bolnavul" Allan, sperând vindecarea. Prin personajul feminin, romanul *Maitreyi* rămâne poate cea mai importantă ficţiune românească a iubirii-pasiune.

O ilustrare a erotologiei iubirii-pasiune din perspectivă psihocentrică modernă o adoptă şi Garabet Ibrăileanu în romanul *Adela*. Problema erotică e problemă existenţială în roman, e orbita în jurul căreia gravitează toate emoţiile personajelor. Idealizarea femeii şi păstrarea ei într-un regim de inaccesibilitate şi distanţă este un arhetip tipic romanului curtenesc, pe care Ibrăileanu îl investeşte cu o simbolistică de rară subtilitate psihologică. Iubita rămâne, ca în romanele cavalereşti, inaccesibilă, femeia idealizată pune în termenii imposibilităţii iubirea („imposibilitatea de a crede că o femeie ca ea mă poate iubi"). O explicaţie (o autosugestie a lui Codrescu, de fapt) a irealizării e uriaşa diferenţă de vârstă (20, ea – şi 40, el).

Mai întâi de toate, romanul interiorizează impedimentul**,** ca nutrient principal al iubirii, şi-i conferă valoare psihologică. În romanul trubaduresc, impedimentul este de ordin exterior (conjugalitatea nefericită), în romanele postpaşoptiste (*Elena*, de Bolintineanu), obstacolul tot exterior este: rigorile convenţiei sociale, care nu admit excepţii. Romanul modernist românesc caută bariere interioare mai dramatice şi mai neîmblânzite, dar asumate adesea cu aceeaşi înverşunare, orbire chiar, şi duse până la capăt (care poate fi demenţa sau moartea). În convenţia iubirii-pasiune, Emil e un Tristan, a cărui privire e acaparată, în mod exclusivist, până la obsesie, de o singură femeie, declanşând o „obsesie a unicului" [172, p. 225]. Dacă în literatura de altădată cavalerul îşi însoţea iubirea cu aventura, mediindu-l pe eros prin *heros*, romanul interbelic se însoţeşte de analiză şi reflecţie, care nu fac decât să asigure eşecul împlinirii erotice, dar şi să pună la adăpost *distanţa*, ca nutrient al idealizării („…Cu toată hipertrofia mea cerebrală, încep să simt limpede că voinţa are margini. Şi, la urma urmei, idealism, platonism, estetică – morală şi moralină – ce are de făcut natura cu toate aceste halucinaţii şi fantome, pe care şi le creează omul, ca să le opună sie însuşi?!… Dar fără aceste fantome, fără acest fum pe creier, ţi-ar fi ea atât de preţioasă? Intangibilitatea ei, mirajul în care o vezi, unicitatea ei, toate aceste «fantome» ţi-o fac scumpă şi o deosebesc de toate femeile din lume! (…) Nu! Adela va rămânea pentru tine mereu stânca pe care creşte floarea-reginei, atât

BDD-A27861 © 2018 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)

de apropriată că poți distinge micile steluțe catifelate, şi totuşi inabordabilă ca o planetă, din cauza prăpastiei care te desparte de ea" (p. 138). Prin Adela şi Emil dialoghează 2 coduri erotice, iubirea care admite fericirea simplă a îndrăgostiților (codul idilic, pastoral, al lui Dafnis şi Chloe), pe care pare să-l adopte Adela şi destinul iubirii-pasiune (conform căruia toate iubirile cu sfârşit pozitiv sunt „false", „imorale" şi „de interes"), pe care-l împărtăşeşte Emil. El modernizează prototipul iubirii-pasiune, făcând din pasiune subiect moral şi încorsetând-o estetic. Explicând iubirea prin filtrul livresc, e acompaniat de privirea jucăuşă şi uşor ironică a Adelei care simte că Emil trişează înlocuind iubirea existențială cu simulacrul ei literar.

Iubirea e resimțită cu intensitate şi durere a contrariilor care stăpânesc percepția lui Codrescu, „prietenul copilăriei şi adolescenței" şi omul „înnebunit de tinerețea ei", sfâşiat între extremele dorinței şi ale conştiinței, făcând din sofistica lui *ştiu*, *vreau* şi *doresc* („…ştie că nu vreau să-i cer ceea ce doresc cu sălbăticie") un labirint interior din care nu va ieşi niciodată.

„Adevărul" iubirii, în romanul curtenesc, e mistic, e de sorginte magică (e licoarea pe care o beau îndrăgostiții Tristan şi Isolda). La Ibrăileanu e ambiguizat filozofic, ține de conştiința relativității omului modern, care ştie că „nu e nimic adevărat şi totul e posibil". Iubirea lui îşi ajustează temperatura prin ambiguitate, incertitudine, oscilație hamletiană şi distanță a contemplării.

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, mişcarea imperceptibilă a degetelor înlănțuite) sunt limbajul sublimat al emoției. Romanul câştigă rafinamentul tandreței, dar şi cruzimea tandreței, ca efect al dramei interioare, al sfâşierilor sufleteşti. Sărutarea mâinii Adelei, admisă în legitimitatea convenționalului, devine progresiv **ritual erotic** de o putere senzuală ieşită din comun în ideologia puritanismului pe care o impune Emil.

Gestul are senzualitatea tandră a amantului şi extazul mistic al îndrăgostitului („I-am luat o mână, i-am scos mănuşa dezbumbând-o inert. Aveam sentimentul că o dezbrac puțin. I-am sărutat mâna multă vreme când pe o parte, când pe alta, apoi, cu o senzație şi mai otrăvitoare, între încheieturile degetelor, şi, dându-i în sus mâneca pardesiului, i-am sărutat brațul de la încheietura mâinii până la stofa răsfrântă. Brațul avea miros de ambră. Ea tăcea cu fața întoarsă acum. O rugam să meargă în casă, să nu răcească, dar îi țineam mereu mâna, în care nu simțeam nici o intenție de împotrivire sau de impaciență şi pe care o sărutam mereu; în toate felurile" (p. 152-153). Un sărut de o încărcătură erotică şi de o intimitate subtilă şi tulburătoare, comparabilă doar cu tensiunea emoțională a atingerii gambelor lui Allan şi a Maitreyiei. În regimul „deontologic" al cuplului, sărutul e şi o situare în senzualul indecibil şi atroce pentru femeia care are nevoie de certitudini. De aceea, Manolescu îl consideră un gest „perfid şi neruşinat", iar pe Codrescu, un „virtual desfrânat" [3, p. 78]. Criticul observă cu acuitate că Codrescu este un voluptos, cu toată rigiditatea pe care o afişează. Un seducător „fără voie" (cum precizează criticul), dar de rafinamentul subversiv al Don Juanului lui Kierkegaard. Comparația pe care o face Manolescu se susține doar printr-un exercițiu de analogie superficială între capacitatea

BDD-A27861 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)

ambilor de-a converti femeia la iubire, izolând-o totodată în singurătatea sentimentului. Dincolo de asocierea de procedură, Codrescu e un seducător Tristanian, fixat asupra unei singure femei şi iubind-o cu toată disperarea neîmplinirii. La ambii e o întârziere deliberată în imposibilitatea împlinirii, erosul nutrindu-se din distanţe care apropie, din dezlipiri care sporesc masochistic voluptatea. Tristan şi Isolda mereu găsesc motive care să-i ţină departe unul de altul, Codrescu respinge împlinirea în aceeaşi logică (inconştientă) a distanţei ca nutrient al pasiunii. Registrul imaginar e singura alternativă a comuniunii erotice. Romanul păstrează mistica privirii îndrăgostite, forţa magică a contemplării din marile romane de iubire. Acelaşi magnetism al iubirii mută privirea în metafizic în cazul îndrăgostirilor fatale, cum e cazul lui Dante pentru Beatrice sau a îmbolnăvirii lui Werther pentru Lotte, dar mai cu seamă în iubirea magnetică din *Povestea târfelor mele triste*, de Gabriel Garcia Márquez. Forţa imaginativă este primordială, ca şi contemplarea („De necrezut: văzând-o şi atingând-o în carne şi oase, mi se părea mai puţin reală decât în amintirile mele”.). Spre deosebire de nonagenarul lui Márquez, care îşi trăieşte povestea de dragoste în deplină stare de graţie a contemplării puberei dormind, fără chestionări legate de morală (deşi diferenţa uriaşă de vârstă, el – 90 şi ea – 14, e incestuoasă), privirea vrăjită a lui Codrescu este obstacularizată de factorul psihologic, care dublează proiecţia femeii iubite în două forme ireconciliabile.

E o proiecţie dublă a fetiţei şi adultei, care nicidecum nu pot deveni un întreg. Această privire dublă scindează îndrăgostitul în bărbatul care contemplă femeia răvăşit, subjugat de magnetismul ei, şi cel care analizează cu o luciditate maniacală gesturi destinate trăirii. Iubirea/eros şi prietenia/philia sunt în conflict, neputându-se succeda firesc, aşa ca în cazul lui Dafnis şi Chloe. Privirea îndrăgostitului păstrează vie în memorie fetiţa Adela. Percepţia lui ţine mereu, împotriva voinţei sale, „de realitatea ei relativă faţă de mine – aproape un copil”. Boala Adelei defeminizează femeia idealizată, reducând-o la corporalitate şi ajustează în acel moment percepţia erotică a îndrăgostitului la cea paternă, sedimentată în inconştient şi poate singura care decide acţiunile sale în raport cu Adela. Alexandru Protopopescu consideră inoportună grila psihanalitică de analiză (propusă de psihiatrul Iustin Neuman, dar şi de critici literari, precum Paul Georgescu şi Nicolae Balotă). „Dacă ceva lipseşte cu adevărat făpturii lui Emil Codrescu, acela este chiar *subconştientul*” [6, p. 229]. Grila însă se impune, aşa cum bine argumentează Nicolae Manolescu asociind imaginile psihice ale Adelei la diferite vârste cu cea a mamei lui Codrescu, într-un complex oedipian: „E vorba deci de o identificare inconştientă dintre propria mamă şi Adela. Această identificare mi se pare mai mult decât suficientă în explicarea blocajului erotic a lui Codrescu. Ceea ce îl împinge pe Codrescu să refuze dragostea Adelei, ca pe un incest virtual, este un complex oedipian” [3, p. 155]. E o interpretare plauzibilă, dacă ne gândim la sensibilitatea acută a lui Emil, răsucind nuanţele, disecând detaliul în particule infinitezimale. Adela va rămâne pentru îndrăgostitul cvadragenar reprezentarea fetiţei, care nici la maturitate nu poate accede la statutul de iubită. Codrescu este captivul unei percepţii încremenite de cândva asupra micii făpturi. Atingerile lui de atunci nu pot evolua în atingeri erotice de îndrăgostit fără a ultragia conştiinţa, fără a trezi sentimentul cumplit al incestului.

BDD-A27861 © 2018 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)

Referințe bibliografice

1. Mihaela *Ursa*, *Înainte de romanul de dragoste: constituirea unui imaginar erotic canonic*. http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2567

2. Georges Bataille, *Erotismul*. Trad. Dan Petrescu. Bucureşti, Nemira, 2005.

3. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. Vol. II. Momente şi sinteze. Bucureşti, Minerva, 1981.

4. Sora Simona, *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, Bucureşti, Cartea Românească, 2008.

5. Mircea Eliade, *Memorii I* (1907-1960), ediție şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Humanitas, 1990.

6. Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, ed. I-a, Piteşti, Paralela, 45, 2000.

BDD-A27861 © 2018 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:48 UTC)