

EROTOMAHIA CA ARENĂ A SEDUCȚIEI: ÎNVIŢĂTORI ŞI ÎNVIŢI

The Clash between the Sexes as an Arena for Seduction: Winners and Losers

Nina CORCINSCHI¹

Abstract

Researching the characters engaged in the erotic field, we can conclude that the erotic imaginary is defined by a polar dualism of the substance of the characters: who loves the woman and who is loved by her (Tristan and Don Juan). When it comes to the female characters, there are such polar dualisms as: the holy and the sinful, the virgin and the courtesan, the angelic donna and the temptress. Within the erotic couple there is a permanent warfare. The clash between the sexes is related to gender inequality and the duel of differences, and, on the other hand, to the contradictory character of love, “an area of confusion between vice and virtue” (Denise de Rougemont).

Keywords: *clash between the sexes, couple, duel, competition, eroticism.*

Dacă urmărim proiecțiile care au definit relațiile de cuplu în Occident, imaginarul erotic se definește printr-o dualitate polară de substanță. Denis de Rougemont indică două arhetipuri masculine nucleare: Tristan și Don Juan: iubitorul (femeii) și iubitul (de femei). 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-seducție.

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.

Acest dualism este ușor de reperat, scrie Mihaela Ursa, în „suprapunerea sau clivajul *imaginarului erotic* asupra celui *beligerant*. Imaginarul erotic se folosește de elaborări ale unui imaginar al luptei pentru a construi imaginea iubirii-pasiune. Amorul conceput ca o încheștare pe viață și pe moarte, o luptă pentru supremație, o vânătoare perpetuă, cu roluri instabile, intră astfel în catalogul cel mai frecventat de imagini ale pasiunii [1, p. 4]. Spațiul iubirii, indiferent de formele pe care le îmbracă în roman, e un spațiu al duelului, rolurile se dispută și se negociază cu înverșunare războinică, de „*erotomahie*” (Mihaela Ursa desemnează prin acest termen competiția războinică în cadrul cuplului).

Erotomahia are două puncte de referință. Primul ține de inegalitatea sexelor și duelul diferențelor. Și al doilea, de caracterul eminentemente contradictoriu al iubirii, „un domeniu prin excelență al confuziilor dintre viciul și virtute” [2, p. 138], în care „comportamentul agresiv și comportamentul drăgăstos nu sunt niciodată disociate” [3, p. 73].

În ceea ce privește inegalitatea beligerantă a sexelor, încă cuplul biblic Adam și Eva impune o relație erotică care are la bază un raport de putere. O putere de seducție pe care femeia primordială o exercită asupra bărbatului. Faptul că femeia în capitolul biblic al

¹ Associate Professor, PhD, “Ion Creangă” State Pedagogical University of Chișinău

creațiunii a fost făcută din coasta bărbatului și gestul acesteia de a-l perverti pe bărbat prin îndemnul de a gusta din Pomul Cunoștinței au făcut ca în mentalitatea lumii creștine să persiste secole la rând o încărcătură misogină. Evul Mediu și Renașterea (dar și modernitatea romantică) au speculat la infinit imaginea femeii ca întruchipare a răului care seduce și pervertește bărbatul, îndepărtându-l de la proiecte eroice, slăbindu-i și suprimându-i capacitatea de-a fi stăpân pe sine și pe deciziile sale. Jean Delumeau [4, p. 225] scrie despre virulența cu care clericii imputau femeii păcatul ispitei, îi incriminau faptul că le trezea poftă carnale, învinuind-o pe ea de „ceea ce nu voiau să recunoască în ei înșiși”. Energia negativă din imaginarul femeii este sporită, prin interpretarea midrașică, de ideea dublei trădări a bărbatului, întâi de Lilith, prima soție a lui Adam, apoi de cuplul Lilith și Lucifer, prefăcuți în șarpele care o seduce pe Eva și, în continuare, pe Adam.

Imaginarul erotic masculin mai păstrează urma dublei fantasme feminine (Eva și Lilith), închipuind răul și alcătuind diferența perturbatoare. La aceasta se adaugă și alte figuri feminine ale mitologiei demonice elene, Gorgona, Antigona, Medeea, supradimensionând proiecția angoasantă și distructivă a femeii sexuale. Puterile ei trebuiau ținute sub control. De aceea, încă de la începuturile umanității, „condamnată să joace rolul Celuilalt, femeia era, de asemeni, condamnată să nu posede decât o putere precară: sclavă sau idol, niciodată nu a fost ea aceea care să-și fi ales soarta” [5, p. 101]. Morala care i-a decis femeii conduita amoroasă încă din Antichitate a fost „morală virilă” (Foucault) în care femeia e obiectul și bărbatul – subiectul. *Didactica iubirii*, legitimată literar, a adâncit și mai mult percepția câmpului erotic ca spațiu al duelului în care femeia trebuie stăpânită și posedată obiectual.

E binecunoscută *Arta iubirii* lui Ovidiu (la care face trimitere și Mihaela Ursa, ca exemplu de erotomahie). Cartea a avut un efect colosal în Occident în instruirea erotică a bărbatului și a femeii. Identificată cu exercițiul în ring, cu strategia de a cuceri, iubirea presupune la Ovidiu [6] curaj, viclenie, supunere. Bărbatul trebuie să-și asume mai întâi certitudinea misogină, că „... nu este femeie/ Să nu o poți cuceri; apoi întinde-al tău laț”. Miza cuceririi e sexuală. Sunt admise armele adulterului: „Chiar și pe soțul femeii să-l faci să te placă:/ El, ca prieten, va fi folositor pentru voi”, ale prefăcătoriei de dragul victoriei: „Ai și de lacrimi nevoie; cu lacrimi înmoi diamantul: Fă să îți vadă curgând lacrimi pe-obraji, dacă poți./ Dacă nu poți, când dorești (căci nu vin orișicând la poruncă)/ Moaie-ți un deget și dă-l umed cum e, pe la ochi”. Iar pe femei le sfătuia că dacă sunt înșelate, să nu sufere: „Dacă vă-nșală, ce pierdeți? Rămâneți cu farmecul vostru”. Femeia e încurajată să mimeze plăcerea și să-și pună la contribuție toate armele frumuseții și ale grației pentru a bucura ochiul și urechea amantului: „Tu, care nu poți avea bucuria Venerii, mimeaz-o;/ Fă să te creadă c-o ai, zburdălnicindu-te-n joc”. Ovidiu recunoaște forța uriașă pe care o poate avea femeia asupra bărbatului, de aceea încurajează iubirea multiplă și hedonistă în detrimentul iubirii pasionale, aducătoare de suferință.

Idealizată sau considerată vrăjitoare și periculoasă prin forța ei de-a fascina, femeia și-a dublat la rândul ei percepția despre sine, oscilând între dorința de a-și fi fidelă sieși/identității sale și de a corespunde idealului feminin al percepției masculine,

ajustându-și datele identității la așteptările celuilalt. Asimilarea în model impunea prin memorie livrescă proiecția femeii eviscerate, abstractizate într-o „donna angelicata”, prin lirica trubadurilor din sec. XII, dar mai întâi privilegia optică creștină de fecioară și de „mater gloriosa”, care asocia femeia cu stabilitatea căminului și perpetuarea vieții. Venerarea Fecioarei Maria (*Virgo paritura*), începând cu sec. IV, în Europa, a impus arhetipul fecioarei, castitatea căreia a constituit și un prilej de mitologii duse până la absurd. Despre fantasma virginității și *dreptul primei nopți* (*ius primae noctis*), pe axa verticală, din Antichitate până în sec. XIX și orizontală, din vestul Europei până în estul Asiei, scrie un studiu consistent Andrei Oișteanu [7].

Un alt cercetător, Ștefan Lemny, remarcă în viața afectivă a cuplului în societatea românească a sec. XVIII aceeași ierarhie defavorizând femeia: „Inegalitatea dintre sexe în interiorul cuplului, ca și în societate, a marcat inevitabil viața afectivă. Reflectând asperitățile la acest nivel, *Îndreptarea legii* (1652) îngăduia bărbatului „să-și bată muierea cu măsură pentru vina ei” [8, p. 86]. În paralel cu această mentalitate cu tradiții medievale își face cale, prin influența romanelor sentimentale, o schimbare de optică accentuând moralitatea iubirii, „care trebuia să convingă publicul vremii că bogăția și demnitatea morală a vieții în comun nu sunt cu nimic mai prejos decât iubirea-pasiune” [9, p. 210]. Instituția literaturii își exercită în sec. XIX funcția de apropiere a sferei private de cea publică. Romanul sentimental, scrie Carmen Duțu, referindu-se la romanul românesc, determină „metamorfozarea identitară” a feminității, dar și a masculinității. „Cărțile pe care le citesc femeile (uneori și bărbații) în romanele postpașoptiste în aparență înlesnesc comunicarea (care se vrea) subtilă în amor, dar în esență încurajează schimbarea de mentalitate în rândul cititorilor” [10, p. 76]. Resurecția lecturii de identificare e asimilată unei mode a timpului, preferința pentru romanele sentimentale traduse și adaptate, ajungând să transfigureze spațiul privat în lumina modelului livresc. E „primejdia” pe care o anunță cu indignare unele personaje postpașoptiste. „Cărțile au stricat lumea și nu alta”, opinează personajul lui Alecu Cantacuzino, în *Serile de toamnă la țară*. Sub influența lecturii romanțurilor se nasc în literatura română postpașoptistă și primele scene de bovarism. În romanul *Misterele căsătoriei*, Aricescu C. D, scrie în partea I, *Bărbatul predestinat*, despre o femeie care își detesta bărbatul, care nu corespundea „cu eroii din romanțurile care citise când era fată mare” [11, p. 252].

Literatura română a sec. XIX perpetuează totuși stereotipurile femeii inferioare bărbatului și impune o relație tradițională tipică de bărbat superior și femeie-muză. Situația se menține parțial și în sec. XX. De clișeu „femeii-obiect” n-au putut scăpa nici unele dintre cele mai erudite minți. Este bine cunoscută „acreală misogină” (Eugen Negrici) cu care George Călinescu departaja sarcinile creației în funcție de gen. „Dacă ne reprezentăm cu ușurință pe Ovidiu contemplând visător valurile Pontului Euxin, ni se pare grotescă o femeie în aceeași postură cogitabundă. Firesc este ca, în timp ce Ovidiu privește moartea valurilor, femeia să privească pe Ovid[iu]!” [12, p. 263-264]. Romanul lui Călinescu *Cartea nunții* e pledoarie pentru femeia sacrificială și supusă, nimic altceva decât un nutrient necesar pentru împlinirea erotică a bărbatului.

În calitate de subiect al reprezentării, femeia se impune abia în anii 30 ai secolului trecut. Bianca Cernat, cercetătoarea prozei feminine interbelice, scrie că „cele mai semnificative dintre prozatoarele noastre interbelice sunt, în felul lor, niște revoltate – literatura lor este, în filigran, una a revoltei față de arbitrariul unor legi și reguli ce îngrădesc libertatea (inclusiv pe cea interioară) a femeii” [13, p. 9]. Revolta ia forma concretă și decisivă a constituirii în 1925 a Societății Scriitoarelor Române, condusă de Adela Xenopol. Se înființează și o revistă a Societății, *Revista Scriitoarei*, care va promova ideologia emancipării feminine. Emanciparea femeii se va produce în răspăr cu atitudinea conservatoare și patriarhalistă a timpului. Un personaj ca Doamna T este o reabilitare a imaginii superioare a femeii, capabile să scrie (îndemnată, nu întâmplător, de Autor să scrie) și o ilustrare a efectelor devastatoare ale forței ei de fascinație. Fred o va iubi, dar superioritatea morală și intelectuală a doamnei T îl va bloca și-l va îndepărta de ea. Nu întâmplător, Nicolae Manolescu, referindu-se la personajele lui Camil Petrescu, remarcă atitudinea fundamentală care animă imaginația lor erotică: misoginismul [130, p. 116]. În afară de Ladima și D, toți încearcă s-o instruiască pe femeie, să-i citească prelegeri de filozofie, „să-i educe spiritul” (Manolescu). În aceeași reprezentare literară a misoginismului, romanele lui Camil Petrescu aduc în literatură nuditatea fotografică a femeii-manechin, un trup oferit privirii deopotrivă lubrice și inchizitoriale a lui Fred și trupul-obiect destinat posesiei, folosit tentacular de către Fred sau de „lipiciosul” D. La Camil Petrescu, observa Manolescu, „...Femeia e întotdeauna cea privită (...) Nimic nu pornește dinspre interioritatea ei, totul se îndreaptă spre exterioritatea ei. Nu o ființă, care este, ci un lucru, pe care-l posezi” [14, p. 117].

Raportul misogin de forțe își găsește expresie literară și în „tipul Veleitarului erotic” [15, p. 154] din romanele lui Anton Holban sau în cuceritorul de duzină, Ștefan, din romanul *Femei* de Mihail Sebastian. Figuranți pe scena seducției, personajele devin învingători sau învinși, deoarece, „ca formă de putere, seducția are în ea ambiguitatea care o poate deschide deopotrivă către bine sau rău” [16, p. 14].

Iubirea are o natură contradictorie inerentă, orice formă ar lua ea (misogină, misandrică, vanitoasă, romantică, pasională). Tărâmul iubirii reprezintă o arenă cu un duel perpetuu. Provocările cu demoni neobosiți ca gelozia, vanitatea, furia, ura, se țin lanț, cum bine remarcă Pascal Bruckner în *Paradoxul iubirii*. „Nu sunt demn de tine!», strigă amantul în primele zile. «Nu mă meriți», își reproșează apoi partenerii dezamăgiți. Declarăm iubirea așa cum declarăm războiul, conform expresiei consacrate, și deschidem, de asemenea, un spațiu războinic. Este un loc de mari intensități care pot bascula în ostilitate puternică. Deprecierea mocnea în idealizare, denigrarea, în adorație. «Te iubesc, te vreau, te urăsc, îți port ranchiuna!»” [17, p. 86]. O erotomahie, dar ce erotomahie!

Referințe bibliografice:

Mihaela Ursa, Despre erotomahie. Imaginarul în conjuncție: iubirea și lupta. Published in „Euphorion” 9-10/ 2006, Imaginarul Issue, p. 4.

Denise de Rougemont, Partea Diavolului, București, Humanitas, 2006, p. 138.

Pascal Quignard, *Sexul și spaima*. Trad. Nicolae Iliescu, București, Univers, 2000, p. 73.

Jean Delumeau, *Frica în Occident (sec IV-VIII), O cetate asediată*. Trad. de Diana Crupenschi, București, Editura Univers, 1986, p. 225.

Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, vol. I, trad. Diana Bolcu și Delia Verdeș, București, Editura Univers, 1998, p. 101.

În: Publius Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*. Trad. și note Maria-Valeria Petrescu, București, Editura Minerva, 1977.

Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie, literatură, Iași, Polirom, 2016.*

Ștefan Lemny, *Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*, București, Editura Meridiane, 1990, p. 86.

Toma Pavel, *Gândirea romanului*. Trad. Mihaela Mancaș, Humanitas, București, 2008, p. 210.

Carmen Duțu, *Masculin-feminin în romanul postpașoptist: o abordare de gen*. Timișoara, Brumar, 2011, p. 76.

11. Aricescu C. D., *Misterele căsătoriei, partea I*, București, 1861. În: *Pionerii romanului românesc. Antologie, prefață și note de Șt. Cazimir*, București, Editura Minerva, 1973, p. 252.

G. Călinescu, *Domina bona*. În: *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură, 1968, pp. 263-264.

Bianca Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*. București, Cartea Românească, 2011, p. 9.

Manolescu Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc. Vol. II. Momente și sinteze*. București, Minerva, 1981, p. 116.

Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, ed. a I-a, Pitești, Paralela, 45, 2000, p. 154.

Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, București, Humanitas, 2010, p. 14.

Pascal Bruckner, *Paradoxul iubirii*. Trad. Irina Mavrodin, București, Editura Trei, 2011, p. 86.