EROTOMAHIA CA ARENĂ A SEDUCŢIEI: ÎNVINGĂTORI ŞI ÎNVINŞI
The Clash between the Sexes as an Arena for Seduction: Winners and Losers

Nina CORCINSCHI[1]

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 proiecţiile care au definit relaţiile de cuplu în Occident, imaginarul erotic se defineşte printr-o dualitate polară de substanţă. Denis de Rougemont indică două arhetipuri masculine nucleare: Tristan şi Don Juan: iubitorul (femeii) şi iubitul (de femei). Primul, în căutarea femeii inexpugnabile şi 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-seducţie.

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

Acest dualism este uşor de reperat, scrie Mihaela Ursa, în „suprapunerea sau clivajul *imaginarului erotic* asupra celui *beligerant*. Imaginarul erotic se foloseşte de elaborări ale unui imaginar al luptei pentru a construi imaginea iubirii-pasiune. Amorul conceput ca o încleştare pe viaţă şi pe moarte, o luptă pentru supremaţie, o vânătoare perpetuă, cu roluri instabile, intră astfel în catalogul cel mai frecventat de imagini ale pasiunii [1, p. 4]. Spaţiul iubirii, indiferent de formele pe care le îmbracă în roman, e un spaţiu al duelului, rolurile se dispută şi se negociază cu înverşunare războinică, de „*erotomahie"* (Mihaela Ursa desemnează prin acest termen competiţia războinică în cadrul cuplului).

Erotomahia are două puncte de referinţă. Primul ţine de inegalitatea sexelor şi duelul diferenţelor. Şi al doilea, de caracterul eminamente contradictoriu al iubirii, „un domeniu prin excelenţă al confuziilor dintre viciul şi virtute" [2, p. 138], în care „comportamentul agresiv şi comportamentul drăgăstos nu sunt niciodată disociate" [3, p. 73].

În ceea ce priveşte inegalitatea beligerantă a sexelor, încă cuplul biblic Adam şi Eva impune o relaţie erotică care are la bază un raport de putere. O putere de seducţie 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 Chişinău

BDD-A28187 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:30 UTC)

creaţiunii a fost făcută din coasta bărbatului şi gestul acesteia de a-l perverti pe bărbat prin îndemnul de a gusta din Pomul Cunoştinţei au făcut ca în mentalitatea lumii creştine să persiste secole la rând o încărcătură misogină. Evul Mediu şi Renaşterea (dar şi modernitatea romantică) au speculat la infinit imaginea femeii ca întruchipare a răului care seduce şi perverteşte bărbatul, îndepărtându-l de la proiecte eroice, slăbindu-i şi suprimându-i capacitatea de-a fi stăpân pe sine şi pe deciziile sale. Jean Delumeau [4, p. 225] scrie despre virulenţa cu care clericii imputau femeii păcatul ispitei, îi incriminau faptul că le trezea pofte carnale, învinuind-o pe ea de „ceea ce nu voiau să recunoască în ei înşişi". Energia negativă din imaginarul femeii este sporită, prin interpretarea midraşică, de ideea dublei trădări a bărbatului, întâi de Lilith, prima soţie a lui Adam, apoi de cuplul Lilith şi Lucifer, prefăcuţi în şarpele care o seduce pe Eva şi, în continuare, pe Adam.

Imaginarul erotic masculin mai păstrează urma dublei fantasme feminine (Eva şi Lilith), închipuind răul şi alcătuind diferenţa perturbatoare. La aceasta se adaugă şi alte figuri feminine ale mitologiei demonice elene, Gorgona, Antigona, Medeea, supradimensionând proiecţia angoasantă şi distructivă a femeii sexuale. Puterile ei trebuiau ţinute sub control. De aceea, încă de la începuturile umanităţii, „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-şi 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 şi bărbatul – subiectul. *Didactica iubirii*, legitimată literar, a adâncit şi mai mult percepţia câmpului erotic ca spaţiu al duelului în care femeia trebuie stăpânită şi posedată obiectual.

E binecunoscută *Arta iubirii* lui Ovidiu (la care face trimitere şi Mihaela Ursa, ca exemplu de erotomahie). Cartea a avut un efect colosal în Occident în instruirea erotică a bărbatului şi a femeii. Identificată cu exerciţiul în ring, cu strategia de a cuceri, iubirea presupune la Ovidiu [6] curaj, viclenie, supunere. Bărbatul trebuie să-şi asume mai întâi certitudinea misogină, că „… nu este femeie/ Să nu o poţi cuceri; apoi întinde-al tău laţ". Miza cuceririi e sexuală. Sunt admise armele adulterului: „Chiar şi pe soţul femeii să-l faci să te placă:/ El, ca prieten, va fi folositor pentru voi", ale prefăcătoriei de dragul victoriei: „Ai şi de lacrimi nevoie; cu lacrimi înmoi diamantul: Fă să îţi vadă curgând lacrimi pe-obraji, dacă poţi./ Dacă nu poţi, când doreşti (căci nu vin orişicând la poruncă)/ Moaie-ţi un deget şi dă-l umed cum e, pe la ochi". Iar pe femei le sfătuia că dacă sunt înşelate, să nu sufere: „Dacă vă-nşală, ce pierdeţi? Rămâneţi cu farmecul vostru". Femeia e încurajată să mimeze plăcerea şi să-şi pună la contribuţie toate armele frumuseţii şi ale graţiei pentru a bucura ochiul şi urechea amantului: „Tu, care nu poţi avea bucuria Venerei, mimeaz-o;/ Fă să te creadă c-o ai, zburdălnicindu-te-n joc". Ovidiu recunoaşte forţa uriaşă pe care o poate avea femeia asupra bărbatului, de aceea încurajează iubirea multiplă şi hedonistă în detrimentul iubirii pasionale, aducătoare de suferinţă.

Idealizată sau considerată vrăjitoare şi periculoasă prin forţa ei de-a fascina, femeia şi-a dublat la rândul ei percepţia despre sine, oscilând între dorinţa de a-şi fi fidelă sieşi/identităţii sale şi de a corespunde idealului feminin al percepţiei masculine,

BDD-A28187 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:30 UTC)

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

Un alt cercetător, Ştefan Lemny, remarcă în viaţa afectivă a cuplului în societatea românească a sec. XVIII aceeaşi ierarhie defavorizând femeia: „Inegalitatea dintre sexe în interiorul cuplului, ca şi în societate, a marcat inevitabil viaţa afectivă. Reflectând asperităţile la acest nivel, *Îndreptarea legii* (1652) îngăduia bărbatului „să-şi bată muiarea cu măsură pentru vina ei" [8, p. 86]. În paralel cu această mentalitate cu tradiţii medievale îşi face cale, prin influenţa romanelor sentimentale, o schimbare de optică accentuând moralitatea iubirii, „care trebuia să convingă publicul vremii că bogăţia şi demnitatea morală a vieţii în comun nu sunt cu nimic mai prejos decât iubirea-pasiune" [9, p. 210]. Instituţia literaturii îşi exercită în sec. XIX funcţia de apropiere a sferei private de cea publică. Romanul sentimental, scrie Carmen Duţu, referindu-se la romanul românesc, determină „metamorfozarea identitară" a feminităţii, dar şi a masculinităţii. „Cărţile pe care le citesc femeile (uneori şi bărbaţii) în romanele postpaşoptiste în aparenţă înlesnesc comunicarea (care se vrea) subtilă în amor, dar în esenţă încurajează schimbarea de mentalitate în rândul cititorilor" [10, p. 76]. Resurecţia lecturii de identificare e asimilată unei mode a timpului, preferinţa pentru romanele sentimentale traduse şi adaptate, ajungând să transfigureze spaţiul privat în lumina modelului livresc. E „primejdia" pe care o anunţă cu indignare unele personaje postpaşoptiste. „Cărţile au stricat lumea şi nu alta", opinează personajul lui Alecu Cantacuzino, în *Serile de toamnă la ţară*. Sub influenţa lecturii romanţurilor se nasc în literatura română postpaşoptistă şi primele scene de bovarism. În romanul *Misterele căsătoriei*, Aricescu C. D, scrie în partea I, *Bărbatul predestinat*, despre o femeie care îşi detesta bărbatul, care nu corespundea „cu eroii din romanţurile care citise când era fată mare" [11, p. 252].

Literatura română a sec. XIX perpetuează totuşi stereotipurile femeii inferioare bărbatului şi impune o relaţie tradiţională tipică de bărbat superior şi femeie-muză. Situaţia se menţine parţial şi în sec. XX. De clişeul „femeii-obiect" n-au putut scăpa nici unele dintre cele mai erudite minţi. Este bine cunoscută „acreala misogină" (Eugen Negrici) cu care George Călinescu departaja sarcinile creaţiei în funcţie de gen. „Dacă ne reprezentăm cu uşurinţă pe Ovidiu contemplând visător valurile Pontului Euxin, ni se pare grotescă o femeie în aceeaşi postură cogitabundă. Firesc este ca, în timp ce Ovidiu priveşte moartea valurilor, femeia să privească pe Ovid[iu]!" [12, p. 263-264]. Romanul lui Călinescu *Cartea nunţii* e pledoarie pentru femeia sacrificială şi supusă, nimic altceva decât un nutrient necesar pentru împlinirea erotică a bărbatului.

BDD-A28187 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:30 UTC)

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, nişte revoltate – literatura lor este, în filigran, una a revoltei faţă de arbitrariul unor legi şi reguli ce îngrădesc libertatea (inclusiv pe cea interioară) a femeii" [13, p. 9]. Revolta ia forma concretă şi decisivă a constituirii în 1925 a Societăţii Scriitoarelor Române, condusă de Adela Xenopol. Se înfiinţează şi o revistă a Societăţii, *Revista Scriitoarei*, care va promova ideologia emancipării feminine. Emanciparea femeii se va produce în răspăr cu atitudinea conservatoare şi 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) şi o ilustrare a efectelor devastatoare ale forţei ei de fascinaţie. Fred o va iubi, dar superioritatea morală şi intelectuală a doamnei T îl va bloca şi-l va îndepărta de ea. Nu întâmplător, Nicolae Manolescu, referindu-se la personajele lui Camil Petrescu, remarcă atitudinea fundamentală care animă imaginaţia lor erotică: misoginismul [130, p. 116]. În afară de Ladima şi D, toţi încearcă s-o instruiască pe femeie, să-i citească prelegeri de filozofie, „să-i educe spiritul" (Manolescu). În aceeaşi reprezentare literară a misoginismului, romanele lui Camil Petrescu aduc în literatură nuditatea fotografică a femeii-manechin, un trup oferit privirii deopotrivă lubrice şi inchizitoriale a lui Fred şi 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 porneşte dinspre interioritatea ei, totul se îndreaptă spre exterioritatea ei. Nu o fiinţă, care *este*, ci un lucru, pe care-l posezi" [14, p. 117].

Raportul misogin de forţe îşi găseşte expresie literară şi în „tipul Veleitarului erotic" [15, p. 154] din romanele lui Anton Holban sau în cuceritorul de duzină, Ştefan, din romanul *Femei* de Mihail Sebastian. Figuranţi pe scena seducţiei, personajele devin învingători sau învinşi, deoarece, „ca formă de putere, seducţia 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 neobosiţi ca gelozia, vanitatea, furia, ura, se ţin lanţ, cum bine remarcă Pascal Bruckner în *Paradoxul iubirii*. „Nu sunt demn de tine!», strigă amantul în primele zile. «Nu mă meriţi», îşi reproşează apoi partenerii dezamăgiţii. Declarăm iubirea aşa cum declarăm războiul, conform expresiei consacrate, şi deschidem, de asemenea, un spaţiu războinic. Este un loc de mari intensităţi care pot bascula în ostilitate puternica. Deprecierea mocnea în idealizare, denigrarea, în adoraţie. «Te iubesc, te vreau, te urăsc, îţi port ranchiuna!» " [17, p. 86]. O erotomahie, dar ce erotomahie!

Referinţe bibliografice:

Mihaela Ursa, Despre erotomahie. Imaginarul în conjuncţie: iubirea şi lupta. Published in „Euphorion" 9-10/ 2006, Imaginarul Issue, p. 4.
Denise de Rougemont, Partea Diavolului, Bucureşti, Humanitas, 2006, p. 138.

BDD-A28187 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:30 UTC)

Pascal Quignard, Sexul şi spaima. Trad. Nicolae Iliescu, Bucureşti, Univers, 2000, p. 73.
Jean Delumeau, Frica în Occident (sec IV-VIII), O cetate asediată. Trad. de Diana Crupenschi, Bucureşti, Editura Univers, 1986, p. 225.
Simone de Beauvoir, Al doilea sex, vol. I, trad. Diana Bolcu şi Delia Verdeş, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 101.
În: Publius Ovidius Naso, Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice. Trad. şi note Maria-Valeria Petrescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1977.
Andrei Oişteanu, Sexualitate şi societate. Istorie, religie, literatură, Iaşi, Polirom, 2016.
Ştefan Lemny, Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc, Bucureşti, Editura Meridiane, 1990, p. 86.
Toma Pavel, Gândirea romanului. Trad. Mihaela Mancaş, Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 210.
Carmen Duţu, Masculin-feminin în romanul postpaşoptist: o abordare de gen. Timişoara, Brumar, 2011, p. 76.
11.Aricescu C. D., Misterele căsătoriei, partea I, Bucureşti, 1861. În: Pionerii romanului românesc. Antologie, prefaţă şi note de Şt. Cazimir, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 252.
G. Călinescu, Domina bona. În: Principii de estetică, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, pp. 263-264.
Bianca Burţa-Cernat, Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică. Bucureşti, Cartea Românească, 2011, p. 9.
Manolescu Nicolae, Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc. Vol. II. Momente şi sinteze. Bucureşti, Minerva, 1981, p. 116.
Alexandru Protopopescu, Romanul psihologic românesc, ed. a I-a, Piteşti, Paralela, 45, 2000, p. 154.
Gabriel Liiceanu, Despre seducţie, Bucureşti, Humanitas, 2010, p. 14.
Pascal Bruckner, Paradoxul iubirii. Trad. Irina Mavrodin, Bucureşti, Editrura Trei, 2011, p. 86.

BDD-A28187 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:30 UTC)