

REPREZENTĂRI AGONALE^{*} ÎN ELEGIA EROTICĂ LATINĂ

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/04

Ilona-Manuela DUȚĂ
Universitatea din Craiova
e-mail: ilonaduta@yahoo.com

Agonal Representations in the Latin Erotic Elegy

Abstract: A mental model of Greco-Roman antiquity, the *agon* (whose dominant meaning is that of competition, confrontation) initially manifested itself in the religious space as a ritualistic scenario linked to the cult of the dead, a nucleus that later moved to the secular space, where the agora became the scene of debate on public issues. The transfer to the sphere of philosophical and ethical reflection, literature and art led to the discursivisation of the model (the shift from praxis to logos), with the whole of ancient spirituality involving a continuous training to achieve human excellence (a heroism of training and affirmation of the individual by mirroring athletic perfection). The Latin erotic elegy takes up the model of the *agon* as amorous debate between lovers (identity/otherness), becoming the discursive birthplace of the self, interiority and subjectivity (as these concepts would evolve in Western modernity).

Keywords: *encounter; otherness; individuation; subjectivity; eroticism.*

Rezumat: Model mental al Antichității greco-romane, *agon*-ul (al cărui sens dominant este acela de competiție, confruntare) s-a manifestat inițial în spațiul religios ca scenariu ritualic legat de cultul morților, nucleu

* Varianta în limba franceză a textului a apărut în revista *Symbolon*, nr. 16, *Imaginaire de la guerre*, coordinateurs Ionel Bușe și Jean Jacques Wunenburger, Editions Universitaires de Lyon, 2023, p. 26-41.

care s-a deplasat ulterior spre spațiul laic, unde agora a devenit scena dezbaterii problemelor publice. Transferul în sfera reflecției filosofice, etice, a literaturii și artei a determinat discursivizarea modelului (trecerea de la praxis la logos), întreaga spiritualitate antică implicând un continuu antrenament în vederea atingerii excelenței umane (un eroism al formării și afirmării individului prin oglindire cu perfecțiunea athletică). Elegia erotică latină preia modelul *agon*-ului ca dezbateri amoroasă între iubii (identitate/alteritate), devenind locul nașterii discursive a eului, a interiorității și a subiectivității (așa cum vor evolua aceste concepte în modernitatea occidentală).

Cuvinte-cheie: *confruntare; alteritate; individualitate; subiectivitate; erotism.*

1. Agon-ul antic: de la practică la discurs

Termen cu o dublă semnificație, aceea de „adunare”, „reuniune”, „spectacol” (întrucât se desfășoară în spațiul public) și aceea de „competiție” sau de înfruntare de forțe (Petecel 2002, 15), *agon*-ul este o adevărată instituție în viața spirituală a cetății antice și o *forma mentis* specifică. Caracterul, inițial, ritualic al *agon*-ului este liantul construcției aproape instituționale centrate în jurul acestuia, care se își extinde proiecțiile în sfera literaturii și artei, a modelelor de reflecție în plan filosofic, etic, estetic; manifestat îndeosebi în cadrul Jocurilor panhellenice și a ceremoniilor sacre oficiate în marile sanctuare (Olympia, Delphi, Nemea, Isthmul Corintului), nucleul religios al *agon*-ului s-a deplasat spre latura spectaculară, devenind emblema competițiilor athletic, în general.

Susținute de un spirit comun, cu rădăcini culturale adânci, diversele tipuri de *agon* practicate în spațiul public (muzical, dramatic, juridic, oratoric, dialectic) constituie un sistem structurat, în cadrul căruia pot fi identificate două niveluri diferențiate ierarhic: un nivel sacru supraordonat, legat de cultul morților și de reglarea agonală a schimburilor dintre lumi (rituri de trecere), și un nivel subordonat laic, al liberei confruntări de opinii asupra problemelor publice, respectiv al sublimării artistice a dezbaterii; estomparea treptată a dimensiunii religioase în favoarea celei laice determină transferul de la *praxis* la *logos*, discursivizarea *agon*-ului. Dacă scena ***agon*-ului sacru** este legată de templu, ca spațiu al desfășurării adevărului original prin intermediul limbajului mitic, scena ***agon*-ului laic** este *agora*, spațiul politic

deschis dezbaterii problemelor publice. Formă a libertății de expresie, *agon*-ul laic (politic, oratoric, sofistic) are drept miză capacitatea de a convinge, victoria discursivă, menținând echilibrul dintre *praxis* și *logos*; odată însă cu **transferul în artă**, confruntarea agonală cu efecte practice va deveni o structură internă a *logos*-ului, un model de discurs care conservă valențele transformatoare (oda triumfală, tragedia sau elegia erotică sunt specii cu o dinamică estetică puternic ancorată în aria *katharsis*-ului). Proiectată în *agon*-ul athletic sau în cel dramatic (ambele reprezentând acțiuni, chiar și într-o formă mediată de actor și de mască, precum în teatru), victoria rituală din cultul eroilor și jocurile funerare devine **factor individual**, impunând eroul ca reprezentant exemplar al comunității:

„Atât agonul athletic, cât și cel dramatic, sunt în esență o *acțiune*. Scopul uman al agonului este, în ambele cazuri, victoria (ca recunoaștere a valorii), cu corolarul ei – premiul, însemn al gloriei. Dar, în timp ce în agonul athletic acțiunea este trăită de competitor și, prin aceasta, directă (autorul fiind simultan și interpretul), în teatru drama este jucată (de actor, care interpretează textul autorului, acesta din urmă fiind concurentul pentru premiu). [...] Dar nici actorul nu prezintă direct personajul pe care-l interpretează: el poartă *mască*; deci, chiar ca personaj, reprezintă altceva decât ceea ce exhibă, acel ceva difuz, ambiguu, pentru care masca poate juca rolul de *principium individuationis*” (*ibidem*, 18).

Acțiune a *individuării* semnalate de glorie, ***agon*-ul este un model mental al lumii antice greco-romane** care vizează, dincolo de perfecțiunea athletică, **exelența umană** în general, formarea omului în **conexiune cu** spațiul civic și cosmic (cosmosul ca principiu de ordine, ca întreg); antrenarea corpului atletului reprezintă doar o formă de testare a limitelor fizice, alături de limite etice (raportul cu celălalt), limite estetice (limite de percepție), limite de cunoaștere etc, spiritualitatea antică în ansamblu funcționând după un model peratologic (al cunoașterii măsurii și limitei, dar și al transformării prin transcenderea limitelor). De aceea, fenomenul presupus de *agon*-ul sportiv și de celelalte domenii ale creației (arta, poezia, filosofia) vizează o întreagă concepție despre umanitate și om, despre idealul uman al antichității:

„Atletul, oricât de glorificat, nu reprezintă deci scopul educației grecești, nici idealul (nici nu poate substitui idealul) civic sau politic al omului antic, ci doar una dintre modalitățile de a tinde spre idealul vizat: nivelul de exelență a ființei umane în totalitatea sa (idealul *kalokagathiei*)” (*ibidem*, 13).

Pe acest tipar individualizant al *agon*-ului, oda triumfală exaltă eroul prin acordul comunității (cetății) ca individ reprezentativ pentru ea, în timp ce tragedia aduce sub reflector individul în conflict cu ordinea socio-familială (conflict tematizat sub forma paricidului și incestului); coborând în interiorul aceleiași individ desprins comunitate și întors asupra propriilor trăiri, elegia erotică devine spațiul descoperirii propriului Eu ca diferență emoțională, sensibilă.

2. Jocurile alterității în lumea decadentă romană (*agon*, *agonie* și *lux*)

Dezintegrarea structurii mentale a Cetății romane într-o Anti-Civitas cu granițe tot mai greu de administrat în spiritul tradiționalei solidarități civice, pe măsură ce expansiunea imperială pune cetățeanul roman **față în față cu eterogenul**, determină **jocuri cu alteritatea** și diferența atât de profunde încât *agon*-ul devine o adevărată categorie axiologică: mai mult decât o competiție sportivă, ***agon* și *luxus* descriu un stil de viață, o lume histrionizată și hibridată în toate structurile sale.**

Proiectul neronian al palatului aurit, ca și histrionizarea conceptului de putere (împăratul-actor), este emblema unei epoci în care *agon*-ul, *agonia* și *luxul* se împletesc decadent:

„Nero (54-68 d. C.) a încercat să impună un nou sistem de valori reglate de două meta-valori caracteristice, „competiția” sportivă, de tip grec, deci dezinteresată (*agon*), și luxul (*luxus*), precum și un mod de viață carnavalesc. Chiar dacă această tentativă de reformă axiologică a eșuat rapid, casa aurită (*domus aurea*) – imensul parc-palat-paradis creat de Nero la Roma și deschis întregii populații a capitalei – a pus în valoare primul jalon al inevitabilei evoluții către o nouă structură mentală” (Cizek 1998, 37).

O viziune dramaturgică se impune la nivelul întregii vieți sociale, astfel încât conceptul de *persona*, desemnând inițial masca purtată de actori în teatru, ajunge să se identifice cu ideea de rol social, competență profesională sau competență politică; în ceea ce privește condițiile exercitării acestui rol, conceptul de *dignitas* (demnitate umană) evoluează, pe de o parte într-o direcție estetică, referindu-se la conservarea statutului, a înfățișării distinse și a unui comportament nobil, pe de altă parte trasează cadrele unei cariere complete (*cursus honorum*). Decupată în roluri și deschisă tranzacțiilor efectuate printr-un circuit tot mai haotic al banilor (rangurile, avansările, demnitățile

sunt negociate și cumpărate), societatea romană dobândește aspectul unei scene centrate în jurul palatului imperial care dictează sensul tuturor acestor tranzacții. Jocul cu diferența socială este dezechilibrat, schizoid, întrucât sistemul piramidal al puterii generează mecanisme paranoice de protecție și consolidare în zona de vârf (alimentate adesea prin crime), în timp ce baza și periferiile sunt traversate de forțe entropice degajate de masa tot mai diversificată a populațiilor cucerite și, de aceea, tot mai greu de metabolizat.

Corelativă eliberării diferenței sociale de temeiul gentilic sub presiunea tranzacțională a banilor (descendenți din *patres*, vechii patricieni conservau privilegiile autorității), ascensiunea femininului accelerează declinul valorilor falocentrice specific romane, angajând chiar o competiție (un *agon*) cu codul dominant masculin: figuri feminine exemplare cultivă modelul eroinelor mitice afirmându-și virtutea (mari aristocrate romane, împărătese recunoscute ca Auguste împărtășesc gloria și responsabilitățile soților lor). Liberalizări succesive determină slăbirea autorității paterne în epoca imperială și emanciparea femeii până la crearea unor curente feministe în societatea romană, care deschid căile excelenței sau ale extravagantei (luxului, libertinajului, opulenței). Aceeași schizoidie care secționează societatea într-o zonă de control absolut al puterii (în interiorul palatului), pe de o parte, și nomadismul codurilor și al valorilor la nivelul maselor sociale, pe de altă parte, se proiectează și asupra figurației feminine polarizând-o între strălucire și exces, între exemplaritate și decădere:

„Eroinelor aristocrației imperiale, femeilor ireproșabile și mamelor excelente pe care această aristocrație le numără încă în rândurile ei, ar fi ușor să le opunem soțiile *eliberate*, sau mai degrabă *dezlănțuite*, specimene ce își datorează existența și răspândirea noilor condiții ale căsătoriei romane, pe acelea care ocolesc datoriile maternității ca să nu piardă nimic din dezinvoltura mișcărilor lor; pe acelea care pretind să fie egalele soților lor în toate domeniile și se iau la întrecere cu ei chiar și în probele de forță fizică ce păreau interzise sexului lor; în sfârșit, pe acelea care, nemulțumite de a-și trăi viața alături de soți, și-o aranjează, la nevoie, fără ei, cu prețul trădărilor și al abandonărilor, fără să-și mai dea nici măcar osteneala de a roși” (Carcopino 1979, 124).

O erodare a axiologiei masculine se produce printr-o astfel de diversificare a codurilor femininului manifestate exploziv ca o întoarcere a repri-matului care se infiltrează până în spațiul politic; nu întâmplător, scena

puterii imperiale se împarte duplicitar între mame și fii, între prim-planul împăratului-fiu și culisele de unde se exercită supravegherea maniacală a împărăteselor-mame (relațiile ambigue și conflictuale dintre Livia și Tiberiu, Agripina și Nero).

De altfel, teatralizarea puterii este, totodată, efectul unei adevărate narcoze a spectacolelor induse sistematic de împărați aflați în competiția de a-și atrage poporul cu pâine și circ (*panem et circenses*). Înmulțind sărbătorile și jocurile dedicate acestora, căutând noi prilejuri de a contacta emoțional masele într-un continuu exercițiu de confirmare a puterii, împărații determină o dublă contaminare, a poporului de suveranitate și a împăratului de spectaculozitate (pentru care cazul împăratului Nero devenit actor este relevant). Căutarea triumfului cu orice preț și etalarea sa cu religiozitate (o ritualistică a triumfului) transformă spectacolele într-un spațiu al răbufnirii mentalului roman agonial, obsedat de victorie. Gladiatura este, în acest context, competiția supremă cu moartea, căci transformarea morții într-un spectacol este triumful absolut imaginat de romani. Eliberând dionisiac spiritul însuși al *agon*-ului și demultiplicându-l în toate formele vieții (familiale, civice, politice), lumea decadentă romană este spațiul propice afirmării elegiei erotice și tragediei (prin Seneca), genuri puternic marcate, la nivel structural, de un adevărat travaliu al diferenței; căci, în timp ce tragedia eliberează diferența individuală de presiunea corpului comunitar, elegia adâncește procesul individuării eliberând diferența internă a Eului în relația, mediată de erotism, cu Celălalt.

Dacă, potrivit distincției formulate de către Jean Baudrillard și Marc Guillaume, alteritatea are o figură scindată între Celălalt (alteritatea cognoscibilă, asimilabilă) și Altul („alteritatea radicală, inasimilabilă și chiar inimaginabilă”, cea care scapă cunoașterii – Baudrillard, Guillaume 2002, 6), problema fundamentală a lumii decadente romane constă în dizolvarea Celuilalt civic (cetățeanul solidar cu Cetatea în epoca republicană, garant social) și ascensiunea alterității de necunoscut a barbarului cucerit și neasimilat cultural. Pe fondul acestor deplasări mentalitare în lanț, **retragerea garanțiilor alterității civice** determină o atomizare a corpului social, astfel încât individul este **pus față în față cu alteritatea privată** care erupe în **figura alterității erotice**; descoperirea celuialt corp prin erotismul elegiac și jocul dramatic la granița cu acesta (*agon*-ul, extazul și agonia erotică – *erotogonia*) este o formă de convertire a privirii romane obișnuită cu gestionarea teritoriului exterior, fizic, spre teritoriul interior, psihic,

a cărui revelație se produce în erotism. Legat, așadar, de gestiunea socială a Celuilalt într-o lume imperială tot mai expusă alterității exotice a unor realități necunoscute (alteritatea radicală, neasimilabilă a lui altul), erotismul elegiac devine terenul jocului agonial de îmblânzire a iraționalului pasiunii și a dezordinii amoroase ca alteritate incomprehensibilă prin chipul iubit, care ia forma unui Celuilalt specular, capabil să fixeze narcisiac Eul (individuarea prin oglindire erotică):

„Dar, în această gestiune a Celuilalt, rămâne un rest. În altul se pitește o alteritate ingerabilă, amenințătoare, explozivă. Ceea ce a fost îmbălsămat sau normalizat se poate trezi în orice clipă. Întoarcerea efectivă sau simpla prezență a acestei neliniștitoare alterități se află la originea unor singularități, a unor accidente, a unor catastrofe. Asemenea puncte de haos fac să se bifurce istoria, schimbă un destin individual sau colectiv. Așa stau lucrurile și cu pasiunea erotică, ce scoate în mod crud la lumină alteritatea radicală care separă două ființe, permițând apropierea maximă de această frontieră, până la imaginarea posibile sale depășiri. De unde puterea dezordinii pasiunii amoroase, dimensiunea sa de parte blestemată. Se procedează ca și cum ea n-ar putea să domnească decât înlăuntrul sau în intimitatea unei lumi nocturne, care n-ar avea nici o incidență asupra vieții sociale diurne” (*ibidem*, 9).

Tocmai această dublă figură a alterității (asimilabilă și rezistentă oricărei asimilări) declanșează alternanța de extaz și disperare, triumf și prăbușire, care structurează poetica elegiacă (îndeosebi pe aceea properțiană); interiorizând chipul fracturat al alterității și ambiguitatea care transformă alteritatea, în lumea decadentă romană, într-o fantasmă sau într-un spectru, erotismul elegiac preia seismele mentalitare ale epocii sale și le transferă Eului liric aflat în pragul propriei întemeieri discursive (*in statu nascendi*).

3. Agon-ul elegiac și jocul individuării erotice

Marcată de un sistematic efort de autoprogramare și de sincronizare cu modele literare grecești, literatura latină a fost preocupată constant de construcția unui *corp simbolic* solemn pe măsura expansiunii glorioase a Romei, a *corpului geopolitic* echivalent cu „lumea locuită”, civilizată (*oikouméne*). Dacă, într-o viziune semiotică, literatura și cultura în ansamblu reprezintă un câmp de tensiuni textuale supus deopotrivă acțiunii „forțelor endogene” (interioare sistemului) respectiv „forțelor exogene” (sociale),

„istoria literară va fi istoria confruntării scriitorilor cu sistemul semio-literar și a schimbărilor suferite de sistemul semio-literar ca urmare a transformărilor sociale și a reacțiilor la aceste transformări” (Segre 1986, 200). Confrunțați, așadar, cu lipsa unei imagini simbolice capabile să preia și să oglindească triumfurile militare romane, cei dintâi autori latini (Livius Andronicus, Naevius, Ennius) au desfășurat o muncă asiduă de traducere și adaptare a unor modele grecești (apartenente genurilor înalte, precum epopeea și tragedia); comportament cultural redundant de-a lungul întregii istorii a literaturii latine, transplantul de organe literare devine o operă chirurgicală laborioasă, de modelare a unei materii carnale romane în cadre formale de împrumut. Preocupați îndeosebi de cultivarea genurilor și speciilor majore (istoriografia, epopeea), scriitorii latini subscriu unui program de consolidare a unei imagini identitare centrate pe ideea de glorie, optând pentru codificări literare specifice, întrucât „genul în sine poate fi o instituție care se încarcă de conținuturi ideologice în relațiile sale cu celelalte instituții ale sistemului literar” (Corti 2000, 156).

Revenind cu forța unei adevărate obsesii, deplasarea aceasta continuă între *imaginea arhivată* de istoriografie și *imaginea dorită*, visată și proiectată eroic în epopee, denunță o construcție identitară clivată între realizare istorică și idealizare mitică, între o arhivă de acțiuni fondatoare și o galerie de forme ideale (de modele eroice). Tocmai seismul acesta originar conferă un aspect agonal morfologiei culturale latine, **teren favorabil apariției agon-ului elegiac** care devine spațiul întemeierii discursive a Eului prin intermediul erotismului: permanentă confruntare între sine și celălalt, **dezbaterea amoroasă elegiacă** are implicații mult mai profunde, în măsura în care reverberează asupra morfologiei primare clivate a acestei culturi; ea este o punere în abis (*mise en abyme*) a fracturii dintre memoria colectivă sau sinele istoric legitimat de înaintași (*mos maiorum* „obiceiul strămoșilor”) și proiecția de sine simbolică (similară, din punct de vedere funcțional, proiecției erotice asupra alterității elegiace); absent din scenariul imaginar al pendulării între Sinele istoric și Eul Ideal, Eul ocultat din construcția identității romane survine în cadrul elegiei erotice ca efect discursiv al jocului la granița Celuilalt (eul fiind un efect specular produs în relație cu alteritatea).

Pregătită de poeții neoterici (între care, pre-elegiacul Catul deține un rol important în specializarea erotică a elegiei), poetica elegiacă se afirmă, ca o evadare manieristă în subiectivitate, în cadrul unui cerc restrâns de poeți

preocupați de cultivarea valorilor personale în timpul epocii lui Augustus (detașată de viața politică în condițiile pacificării și restaurării romane care marchează secolul acesta calificat drept „secol de aur”, generația elegiacă se repliază asupra vieții private și interiorității). Orientarea programului cultural augusteic către impunerea clasicismului, favorabil ideologiei sale de restaurare a tradiției și de garantare a stabilității într-o lume măcinată de războaie interne, nu exclude apariția unor enclave non-clasice precum fenomenul elegiac (alimentat de alexandrinism atât în plan structural, cât și printr-o boemă literară ca stil de viață); dimpotrivă, este momentul de grație al coexistenței rigorii și formalismului clasic cu sentimentalismul elegiac (conjuncția exteriorității privirii romane cu privirea interioară). Derulând o tematică pliată pe o diversitate de sentimente și situații, în contextul originar grec (*elégheia*), dar relaționată prevalent cu deplorarea funeabră, elegia se specializează la Roma în erotism (în mod paradoxal pentru o cultură moralizatoare, anti-erotică):

„La Roma elegia nu traduce neapărat melancolia, suscitată de tribulații erotice, ci se impune mai cu seamă ca un poem esențialmente erotic, concomitent sentimental și senzual, redactat în distih elegiac. Desigur elegia n-a dispus niciodată la Roma de frontiere ferme și închise, manifestându-se în special ca o atitudine spirituală și utilizând teme și o metrică întrebuințate și în alte specii literare. Totuși, ea și-a dobândit o autonomie clar conștientizată de Ovidiu și de alți scriitori romani” (Cizek 1994, 321).

„Autonomia” elegiei erotice, ca specie în cadrul unei literaturi care și-a manifestat programatic preferințele pentru istoriografie și epopee (pentru rememorarea realului și profetirea idealului), este însă simptomatică pentru întoarcerea în forță a reprimatului emoțional sub forma autonomiei erotismului (exact acea iubire periculoasă, hoinară pe care au reprimat-o romanii constant și pe care Lucrețiu o alungă din Cetate în poemul său dedicat naturii – *Venus volgivaga* „Venus răătăcitoarea”). *Agon* desfășurat între amanți printr-un vertij de prăbușiri și triumfuri (expus în dramatismul său absolut la Propertiu, camuflat în proiecții idilice la Tibul, sau histrionizat la Ovidiu), erotismul elegiac constituie, de fapt, terenul psihic al oglindirii narcisiace între sine și celălalt (proces de specularitate primară), elegia erotică fiind documentul nașterii discursive a Eului într-o cultură forțată pe structuri mentale civice.

Chiar dacă împachet în convenții retorice, mascat, erotismul elegiac face loc **erupției vocii personale a Eului dincolo de măștile convenționale** menite să protejeze individul prin zidul garanțiilor comunitare (după modelul zidurilor de apărare ale Cetății). Catalizatoare a subiectivității în aceeași măsură în care protejează sensibilitatea prin intermediul convenției, retorica elegiacă este **creuzetul nașterii discursive a Eului** într-un mod similar proiecției Eului-piele la nivelul istoriei infantile:

„Principalul efect topic al suprastimulării corporale este că dezvoltă cu precocitate o formă a Eului, pe care anumiți autori o numesc pre-Eu și pe care, în ceea ce mă privește, prefer s-o numesc Eu-piele. Sprijinirea funcțiilor psihice ale Eului pe funcțiile biologice ale pielii se dovedește, într-adevăr, patentă în patru privințe. Eul-piele oferă un înveliș cuprinzător mulțimii împrăștiată de date senzoriale, emoționale, kinestezice, care pot deveni, astfel, conținuturi psihice (de unde și accepțiunea primă a codului drept codex, altfel spus ca placă pe care sunt adunate totalitatea prescripțiilor dintr-un domeniu dat); acest aspect al Eului-piele continuă să corespundă mulțimii vide a matematicienilor. Eul-piele mai constituie și o barieră de protecție a autonomiei interne și a identității personale (cu praguri a căror încălcare provoacă mai întâi suferință, apoi starea de neajutorare catastrofală). În plus, Eul-piele filtrează schimburile dintre interior și exterior” (Anzieu 2004, 86).

Parțial fabricate retoric, parțial asumate, emoția, senzorialitatea, trăirea subiectului îndrăgostit constituie o primă formă de afirmare a Eului printr-un aparat discursiv în care se suprapun **palimpsestic conținuturi convenționale și conținuturi psihice** spontane, elegia erotică devenind locul proiectării Eului într-un cod (în accepțiunea originară de codex al primelor inscripționări senzoriale și al unor prescripții comportamentale, căci rescrierea agon-ului erotic în clasicismul secolului al XVII-lea va lua forma conflictului dintre rațiune și pasiune). De altfel, legătura originară a agonisticii cu cultul eroilor (*agon*-ul fiind un joc funerar) face din Eu un erou fondator al lumii interioare necunoscută romanilor și amenințătoare pentru spiritul lor pragmatic. Mediator între oameni și zei, adesea un semizeu, eroul celebrat prin jocuri funerare devine în spațiul acestei poetici Eul elegiac, mediator între lumea chthoniană a inconștientului și alteritatea idealizată de către îndrăgostit (oglanda Eului Ideal). Schimbând, așadar, **războiul eroic cu războiul erotic, elegia latină este locul prefigurării interiorității,**

a subiectivității autocentrate specifică modernității postcarteziene; este chiar pragul trecerii de la o concepție a subiectului înțeles ca spiritualitate, continuu exersat și transformat în relație cu lumea și cu ceilalți, la o reprezentare a subiectului ca interioritate examinată cu lupa cunoașterii (potrivit distincției formulate de Michel Foucault în *Hermeneutica subiectului*, 2004).

Analizând raporturile dintre *istoria subiectivității* și cea a *conceptului de adevăr* (raportul dintre subiect și cunoaștere), Michel Foucault semnalează mutația carteziană produsă în sfera reprezentării subiectului prin trecerea de la modelul antic al cunoașterii relaționale (de tip practic) la modelul cunoașterii raționale, instrumentale, specific modernității: pe de o parte, Antichitatea greco-latină propune un model de subiectivitate înțeleasă ca spiritualitate, relația cu adevărul desfășurându-se într-o dimensiune ontologică și practică (regimul lui *a fi* și *a face*), cu accent pe exersarea limitei și pe experiență; de cealaltă parte, epoca modernă interiorizează raportul subiectului cu adevărul, restrângând spațiul de manifestare a acestora în câmpul unei teorii a cunoașterii. Ascensiunea modelului raționalist-instrumental în detrimentul celui spiritualist-relațional se produce odată cu reierarhizarea funcțiilor deținute de cele două precepte fundamentale care susțin modelul subiectului în Antichitate, și anume *epimeleia heautou / cura sui* („preocuparea de sine”), respectiv *gnôthi seauton / noscete ipsum* („cunoaște-te pe tine însuți”). Situat inițial într-o poziție supraordonatoare, *preocuparea de sine* va deveni un precept subordonat celui al *cunoașterii de sine*, ca urmare a diferitelor tranzacționări lingvistice care asociază preocuparea de sine cu reclusiunea, melancolia, egoismul, valorizând, în schimb, raționalul și eficientul precept al cunoașterii ca autoexaminare rațională, lucidă. Această redistribuire de funcții marchează cotitura subiectivă în istoria raportului subiectului cu adevărul, schimbând modelul spiritualității (adevărul derivă din practică, din exersarea limitelor în contactul cu lumea și ceilalți, în cadrul unei teorii a limitei – o *peratologie*) cu modelul subiectivității autocentrate (adevărul se obține printr-o minuțioasă examinare realizată cu instrumentul rațiunii și logicii, în cadrul unei teorii a cunoașterii). Impunând subiectului operații (spirituale) specifice, precum transformarea de sine, deplasarea granițelor prin care își delimitează raporturile cu lumea, travaliul și auto-elaborarea continuă, spiritualitatea circumscrie modelul permanentei relaționări a subiectului cu exterioritatea:

„Vom numi spiritualitate ansamblul acestor căutări, practici și experiențe care sunt purificările, ascezele, renunțările, convertirile privirii, modi-

ficările existenței etc., și care constituie, dar nu pentru cunoaștere, ci pentru subiect, pentru însăși ființa subiectului, prețul ce trebuie plătit pentru a accede la adevăr. [...] Spiritualitatea postulează că niciodată adevărul nu-i este de drept accesibil subiectului. [...] Ea postulează că trebuie ca subiectul să se modifice, să se transforme, să se deplaseze, să devină, într-o oarecare măsură și până la un anumit punct, altul decât el însuși pentru a căpăta dreptul de a accede la adevăr. Adevărul nu se oferă subiectului decât în schimbul unui preț care pune în joc însăși ființa ca atare a subiectului” (Foucault 2004, 26).

Forme ale împlinirii spirituale, iubirea și asceza (*erôs* și *askêsis*) sunt căile fundamentale prin care se produce travaliul ieșirii subiectului din sine în relația cu adevărul și, pe acest fond, elegia erotică devine scena unor reconfigurări topice ale subiectivității, interiorității, psihismului (ea este arena simbolică în care se joacă drama afirmării Eului în regimul subiectivității moderne). O serie de reprezentări implicate în erotismul elegiac sunt marcate de *modelul peratologic* al guvernării de sine prin raportare la ideea de măsură și limită, subiectul administrându-și plăcerea, dorința, corpul ca și cum s-ar deplasa între zidurile cetății, căutând să ordoneze, să distribuie și să ierarhizeze elementele întregului (la scară umană sau cosmică). Astfel, dacă *spiritualitatea* este forma subiectului de a accede la adevăr prin permanenta testare a limitelor în relație cu celălalt, cu spațiul social/civic dar și cu cel cosmic, printr-o extensie extremă, tot o concepție liminară și graduală mediază relația subiectului cu propria plăcere (*dorință*) și propriul corp. Întregul *complex aphrodisiac* funcționează prin cuantificări și deplasări între limite în cadrul unei economii a dorinței bazate pe recomandarea măsurii prin similitudine cu preocuparea de sine: practicarea plăcerilor (investigată de Michel Foucault în *Istoria sexualității*, 1995) este reglată de justa repartiție între prea puțin și prea mult, prea rar și prea frecvent, prea intens și prea slab; de asemenea, repartiția rolurilor activ/pasiv respectă un model ierarhic generic, funcțional pe multiple niveluri (domestic, social, politic, cosmic). O perspectivă etică și estetică determină stilizarea dorinței, sexualității și erotismului în Antichitate (în opoziție cu modelul cunoașterii discursive în modernitate): „Schematizând, s-ar putea spune despre gândirea morală a Antichității, referitoare la plăceri, că ea nu se îndreaptă nici spre o codificare a actelor, nici spre o hermeneutică a subiectului, ci spre o stilizare a atitudinii și spre o estetică a existenței” (Foucault 1995, 184). Structurat după modelul unisexual al metafizicii androginului, corpul este văzut ca un

întreg oximoronic în care anatomia masculină și feminină se poziționează una în raport cu cealaltă ca fața și reversul aceleiași medalii, dezvoltarea organelor sexuale în exterior sau în interior pliindu-se pe un tipar de ordine metafizică („Generalizând, biologia și experiența umană oglindeau realitatea metafizică în care se credea că este ancorată ordinea socială.” – Laqueur 1998, 17). De aceea, marea bătaie erotică se poartă, în spațiul elegiac, la granița celui alt corp, acesta devenind un fel de zid de incintă, singurul capabil să delimiteze interioritatea în absența unui discurs al subiectivității concentrat și legitimat printr-o istorie sau printr-un model; o serie de apariții corporale și de înregistrări senzoriale punctează lumea subiectivă a amanților sau cetatea interioară de cucerit (acel „Eu-piele” proiectat ca o pre-formă a Eului). În acest sens, elegia erotică este arena afirmării individuale de Sine la limita individualității Celuilalt, erotismul stimulând construirea unui cod discursiv adecvat exprimării vocii personale îndrăgostite (*erotogonia elegiacă* este o *cosmogonie interiorizată*, în al cărui *agon*, deopotrivă dureros și fericit, se produce individuarea centrată pe erupția emoțională a Eului).

Deschisă spre abisul irațional al iubirii, poetica elegiacă a lui Propertiu constituie singurul spațiu de manifestare a adevăratei mize a erotismului (întrucât ceilalți elegiaci camuflează abisul), și anume *structura agonală a dorinței* fundamentată pe legătura dintre „violență și sacru” (potrivit tezei lui René Girard cu privire la exhibarea mecanismului „dorinței mimetice” în tragedia greacă): dorința este întotdeauna traversată de violență și susținută de proiecția sacralității, întrucât ea este doar în aparență orientată spre obiectul deținut de către Celălalt ca Model, vizând, în esență, tocmai surplusul de ființă care face ca Modelul să pară autosuficient, triumfal; ceea ce dorește subiectul este, așadar, să imite perfecțiunea divină a Celuilalt, ființa deplină cu care acesta i se pare înzestrat și pentru care obiectul disputei este doar un indiciu („Constatăm că dorința se leagă de violența triumfătoare; ea se străduiește cu disperare să domine și să încarneze această violență irezistibilă. Dorința urmează violența ca o umbră pentru că violența reprezintă ființa și divinitatea.” – Girard 1995, 164). Violentă, pătimașă, extremă, erotica elegiacă a lui Propertiu se desfășoară ca un vertij de prăbușiri și triumfuri (iluminări și întunecări, victorii absolute și pierderi), oferind prin astfel de ciclotimii o radiografie a dorinței perpetuu oscilante între Sine și Celălalt, mobilizate de fantasma unei plenitudini a ființei. În timp ce alți elegiaci (Tibul, Ovidiu) au preferat să deghizeze *agon*-ul, fie prin decoruri idilice (Tibul), fie prin recursul la teatralitate și mască (Ovidiu), Propertiu dovedește

un adevărat eroism în asumarea și înfruntarea iraționalului erotismului care traduce jocul abisal al dorinței cu ființa deplină proiectată drept sacru și semnalată de violență (acea violență sacrificială cu potențial fondator).

Centrarea gramaticii pasionale propriu-zisă pe termeni precum *furor* „furie, turbare, nebunie, patimă”, *dolor* „suferință”, *flectus* „plâns”, „rătăcire” *lapsus revocatis* „vă amintiți de-un pierdut” – I, 1: v. 25; *sensus deperditus* „cu mintea pierdută” – I, 3: v. 11, frământare intensă, travaliu (*nostros labores* „încercările mele” – I, 6: v. 24) indică nu doar autenticitatea trăirii (sfidând convenția elegiacă), ci atingerea nucleului agonal al dorinței și erotismului. Înțelegerea iubirii drept patimă convulsivă și boală (*Et mihi iam toto furor, hic non deficit anno* „Anu-i acuma, de când nu mă lasă furia aceasta” – I, 1: v. 8), accentuează nucleul *iraționalității pathosului*, al posesiilor demoniace de tipul „intervențiilor psihice” detectate de E. R. Dodds în analiza formelor iraționalului (îndeosebi acela specific culturii homerice). Descriș ca *furor*, erotismul intră în sfera nebuniei distribuite, în Antichitate, în câteva mari clase: nebunia profetică (patronată de Apolo), nebunia rituală (patronată de Dionysos), nebunia poetică (inspirată de Muze) și nebunia erotică (insuflată de Eros și Afrodita). Integrată astfel în tabloul iraționalului antic, patima erotică a lui Propertiu vizează acel absolut ființial din subterana dorinței care emite semnalele violenței; de aceea, *agon*-ul desfășurat între amanți (alternanța rolurilor de învingător și învins) este, de fapt, o rostogolire a imaginii plenitudinii ființei (și, deci, a sacralității) în relație cu alteritatea. Similară *dezbaterei tragice* (reciprocitatea violentă care structurează poetica tragediei, potrivit lui René Girard), *dezbaterea agonală elegiacă* operează o deconstrucție radicală în arheologia dorinței. Dacă, insistând pe tematica paricidului și a incestului, tragedia greacă deconstruiește ordinea comunitară (socială, familială) lăsând individul singur în scenă, confruntat cu iraționalul din spatele acestei ordini, elegia latină deconstruiește, prin intermediul iraționalului erotismului, însăși matricea psihică a formării speculare a Eului în relație cu Celălalt. Proiectând asupra individului tematica paricidului și a incestului, tragedia deconstruiește sistemul relațiilor comunitare până la reprezentarea violenței sexuale ca fundament:

„Asemenea fenomenelor naturale, sexualitatea este realmente prezentă în mituri; ea joacă aici un rol chiar mai important decât natura, dar nu mai decisiv, pentru că ea este cea care vine în prim plan, în paricid și în incest, asociată cu o violență pur individuală, pentru a furniza un ultim ecran reciprocității interminabile a violenței, amenințării absolute care ar

distruge umanitatea dacă omul nu ar fi protejat de victima ispășitoare, adică de ignoranță. [...] Sexualitatea goală, pură, este în continuitate cu violența; ea constituie deci ultima mască cu care se acoperă aceasta și începutul revelației sale” (Girard *ibidem*, 129).

Deconstrucția realizată în spațiul elegiei erotice latine sfășie această „ultimă mască” a violenței interminabile (care este chiar structura generatoare a diferenței, fond diferențial pur, dionisiac), și anume sexualitatea descoperită prin paricid și incest, mergând până la capăt în arheologia dorinței; prin alternanța violentă a învingătorului și învinsului, încărcată cu semnificația unui joc ontologic de înființări și desființări, elegia erotică semnalează sub masca sexualității (revelată în tragedie) adevărata sursă agonală, ființa însăși ca miză a dorinței și erotismului. Este ceea ce semnalează și Georges Bataille ca adevăr profund al erotismului:

„E criza ființei: ființa are experiența interioară a ființei în criza ce-o pune la încercare, e punerea în joc a ființei într-o trecere mergând de la continuitate la discontinuitate sau de la discontinuitate la continuitate. Cea mai simplă ființă are, admitem noi, sentimentul limitele ei. Dacă aceste limite se schimbă, ea este atinsă în acest sentiment fundamental, iar această atingere este criza ființei ce are sentimentul de sine. [...] Mai ales în sexualitate, sentimentul de *ceilalți*, dincolo de sentimentul de sine, introduce între doi sau mai mulți indivizi, o posibilă continuitate opunându-se discontinuității prime. *Ceilalți* în sexualitate oferă neconținut o posibilitate de continuitate, ceilalți nu pregetă să amenințe, să încerce să agațe de undeva roba fără cusături a discontinuității individuale” (Bataille 2005, 115–116).

Jocurile amoroase la granița celui alt corp, scenariul limitărilor, delimitărilor și transgresiunilor corpului, care punctează sistematic poetica proprițiană, pun în scenă exact această „criză a ființei” semnalată de către Bataille prin jocul continuităților și discontinuităților implicat în erotism. Activând o teorie a limitei (pe care se grefează construcția subiectului în Antichitate, respectiv economia plăcerii și a dorinței), războaiele proprițiene duse în preajma zidului corporal de incintă (întrucât corpul preia imaginarul cetății) configurează o *peratologie erotică*: astfel, în unele elegii, continuitatea corpurilor îndrăgostite se manifestă sub forma proiectului mitic al teritoriului regăsit (înveșmântat în imagini mitologice, corpul iubitei este o promisiune

paradisiacă, idilică); altele (precum în elegia II, 15), goliciunea radiantă, hipnotică, provoacă o eclipsă a eului și o dizolvare în celălalt; numeroase elegii devin scena întâlnirilor fragmentare, eliptice, între corpuri (atingeri, apropieri și îndepărtări, bucăți de corp întrezărite ca obiecte parțiale ale seducției), declanșând crize ale ființei prin alternanța continuităților și discontinuităților.

Proiectând întregul *agon* pe scena corpului (singurul capabil să spargă barajul convenției elegiace), erotismul lui Propertiu exhibă întreaga tensiune a ființei care devine tensiune a fondării eului și interiorității în formă pură; corpul este, în această poetică elegiacă, locul proiectării eului în discurs, un fel de grad zero al scriiturii subiective (loc sublimat la Ovidiu în excesul manierist al codurilor și limbajelor, transferat integral în discurs ca semn al insuportabilității locului psihic descoperit). Azvârlit între amanți într-un vertij de prăbușiri și triumfuri, *corpul* devine *victimă ispășitoare* prin care erotismul își realizează lucrarea la nivelul de adâncime al ființei, deschizând aria subiectivității (formulate discursiv prin arsenalul convențiilor retorice elegiace). Este momentul de luciditate completă și revelație în pragul nașterii discursive a interiorității, un prag pe care Propertiu l-a înregistrat în propria sa nuditate (deopotrivă voluptoasă și dureroasă) și pe care erotismul modern l-a stilizat și l-a sublimat în discurs. El a vizionat abisul psihic ca abis al ființei bântuit de violență și sacralitate (căci violența este semnalul ființei absolute, divine, care se oferă și se refuză totodată), dimensiune transferată în „frison” metaforic în literatura modernă a erotismului:

De aceea, erotismul modern și literatura acestui erotism, dincolo de o anume intensitate, tinde să se înalțe până la vocabularul sacrului. Toate marile metafore lirice țin direct sau indirect de sacrul violent, însă critica literară constată acest lucru fără să zăbovească asupra lui. Ea nu e interesată de geneza mimetică, ci de frisonul mereu înnoit pe care i-l provoacă aceste metafore (Girard 1999, 334).

De altfel, procesul transferului *agon*-ului ființial al erotismului elegiac în discurs începe chiar din spațiul latin, în măsura în care, pentru a se proteja de insuportabilul acestui abis vizionat de Propertiu, Tibul camuflează mitic *agon*-ul proiectându-l în scenarii idilice, iar Ovidiu deviază totul în histrionism, într-un joc de limbaje și măști; susținut de însuși aparatul convențiilor elegiace, Ovidiu este maestrul trecerii de la *praxis* la *logos*,

începând marea lucrare discursivă a subiectivității moderne (semnalată de către Foucault, 1994).

Continuând seria deconstrucțiilor angajate de tragedie (tragedia deconstruiește și deplasează ceea ce mitul și ritul fundamentează), elegia erotică deconstruiește acel ultim fundament al sexualității ca „mască” a violenței diferențiale pure despre care vorbește René Girard, semnalând *agon*-ul ființei ca adevăr al dorinței. Operație greu de acceptat de către romani (refractari la interioritate și excelenți strategii în cucerirea și administrarea exteriorității), care, însă, li se impune cu forța întoarcerii reprimatului (reprimarea sensibilității și a emoției determină erupția acestora sub forma erotismului elegiac). Remarca lui Pascal Quignard asupra privirii deviate melancolic a patricienelor din frescele romane cu temă erotică vizează o întreagă mentalitate și comportament cultural: erotismul are pentru romani o forță de fascinație și hipnoză cu efecte „meduzante”, pietrificatoare, thanatice („Această privire erotică, hipnotizantă și thanatică, este o privire gorgonică. Această privire oferă secretul picturilor romane. [...] Privirii care poartă spaima, privirii gorgonice, privirii meduzante îi răspunde noaptea neașteptată” – Quignard 2006, 75); evitarea înspăimântată a falicului este evitarea abisului psihic pe care *agon*-ul poeticii elegiace îl revelează (prin Properțiu) și totodată îl deghizează (prin Tibul și Ovidiu).

Referințe bibliografice:

- Anzieu, Didier. 2004. *Psihanaliza travaliului creator*. Traducere de Bogdan Ghiu. București: Editura Trei.
- Bataille, Georges. 2005. *Erotismul*. Traducere de Dan Petrescu. București: Editura Nemira.
- Baudrillard, Jean, Guillaume, Marc. 2002. *Figuri ale alterității*. Traducere de Ciprian Mihali. Pitești: Editura Paralela 45.
- Carcopino, Jérôme. 1979. *Viața cotidiană în Roma la apogeul Imperiului*. Traducere de Cicerone Constantinescu. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*, vol. I, II. București: Editura Societatea „Adevărul” S. A., 1994.
- Cizek, Eugen. 1998. *Mentalități și instituții politice romane*. Traducere de Ilieș Câmpeanu. București: Editura Globus.
- Corti, Maria. *Pentru o enciclopedie a comunicării literare*. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța: Editura Pontica.

- Dodds, E. R. 1998. *Grecii și iraționalul*. Traducere de Catrinel Pleșu și Petru Creția. Iași: Editura Polirom.
- Foucault, Michel. 1995. *Istoria sexualității*. Traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete. Timișoara: Editura de Vest.
- Foucault, Michel. 2004. *Hermeneutica subiectului*. Traducere de Bogdan Ghiu. Iași: Editura Polirom.
- Girard, René. 1995. *Violența și sacrul*. Traducere de Mona Antohi. București: Editura Nemira.
- Girard, René. 1999. *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*. Traducere de Miruna Runcan. București: Editura Nemira.
- Laqueur, Thomas. 1998. *Corpul și sexul. De la Greci la Freud*. Traducere de Narcis Zărnescu. București: Editura Humanitas.
- Ovidiu. 2001. *Opere*. Traducere de Carolina Tomoianu, Ana Munteanu, Mariana Covalschi, Lilia Țurcanu. Chișinău: Editura Gunivas.
- Petecel, Stella. 2002. *Agonistica în viața spirituală a cetății antice*. București: Editura Meridiane.
- Properțiu. 1992. *Elegii*. Traducere de Vasile Sav. București: Editura Univers.
- Quignard, Pascal. 2006. *Sexul și spaima*. Traducere de Nicolae Iliescu. București: Editura Humanitas.
- Segre, Cesare. 1986. *Istorie – cultură – critică*. Traducere de Ștefania Mincu. București: Editura Univers.
- Tibul. 1988. *Elegii*. Traducere de Vasile Sav. București: Editura Univers.