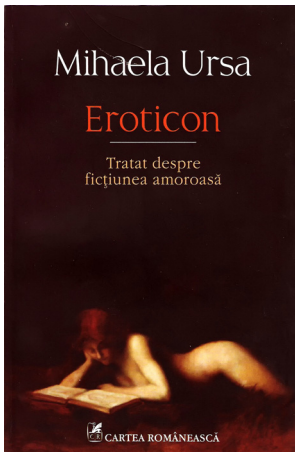


„Între unu și multiplu” sau despre un scurt tratat despre fețele iubirii

Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Editura Cartea Românească, 2012, 212 p.



Mihaela Ursa este lector universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (unde predă cursuri de literatură comparată) și autoare a numeroase articole de critică și teorie literară. Dintre volumele pe care le-a publicat anterior amintim: *Gheorghe Crăciun. Monografie* (2000), *Divanul scriitoarei* (coordonare, 2010), *Scriitopia* (ediție revăzută și adăugită, 2010). Este membră a Uniunii Scriitorilor și a Asociației de Literatură Generală și Comparată din România. I s-au conferit „Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor” pentru *Optzecismul și promisiunile postmodernismului* (1999), premiile Asociației de Literatură Generală și Comparată, Asociației Scriitorilor din Cluj și UBB pentru *Scriitopia* (2005, ediția I).

Volumul de față prilejuiește o întâlnire care are loc destul de rar între autor și cititor – ambii au *aceeași* motivație în a aborda *aceleași* „povești” incluse într-un soi de canon (supra- și trans-) personal. În plus, curiozitatea intelectuală și exercițiile hermeneutice și comparatiste practicate în spațiul academic își dau întâlnire cu istoria personală și cu fantezia cititorului și a autorului deopotrivă: „Am scris *Eroticon* pentru a da sens unui exercițiu analitic care mi-a ocupat câțiva ani (nu intensiv, ci doar în momente de pasiune auctorială), dar și pentru a lămuri – pentru mine în primul rând – sensul pe care-l dau unor lecturi pe aceeași temă, a femeii îndrăgostite” (p. 211). Este, așadar, vorba despre o finalizare ideală a unui demers școlăresc-cărturăresc (englezescul *scholar* ar acoperi mai bine toate sensurile). Mai merită amintită și mărturisirea autoarei, conform căreia demonul teoretico-științific trebuia împăcat cu afectivitatea și subiectivitatea unui cititor-femeie, aflată în căutarea argumentului obiectiv-raționalist. Soluția epistemologică ia, în cele din urmă, forma unei metafore: „cântarea de curtezană”, dar nu ca figură lirică, ci una cvasi-conceptuală (p. 15).

Distanța critică presupusă de abordarea unui comparatist bine înarmat cu instrumentele demarcării ficțiunii este uneori anulată. Credem că se întâmplă astfel, deoarece: „Relevanța erotologiilor este departe de a fi pur literară sau artistică: credităm fiecare, când judecăm iubirea, o «definiție» cu care lucrăm, acordându-i putere de obiectivitate și de adevăr, când ea nu este decît o biată ficțiune, o adevărată minciună pe care am ales-o pentru a ne fundamenta sistemul de explicații amoroase” (p. 207). În acest caz, putem vorbi despre un caz particular al pactului ficțional, conducînd spre o „lectură imersivă”: „ficțiunea amoroasă își convinge mult mai repede cititorul să semneze pactul ficțional, respectiv să se lase în voia

legilor proprii sale lumi. [...] Narațiunile care propun ficțiuni amoroase reprezintă refugii textuale favorite pentru că oferă – cu minim efort de interpretare – imersiuni hedoniste, satisfacerea unor așteptări legate de propria împlinire emoțională și existențială” (p. 10). Iar la întrebarea ce face ca lectura să fie asumată ca trăire empirică într-o lume posibilă răspunsurile pot apărea din multiple direcții, cum ar fi psihologia cognitivă (absorbirea cititorului de carte), filosofia analitică (*PWT* – teoria lumilor posibile), fenomenologia (iluzia asumată ca o sumă de percepții), după cum arată Mihaela Ursa.

În cele două părți ale volumului (partea I – *Eroticoane*, partea a II-a – *Erotologii*) Mihaela Ursa glisează elegant între elemente ale culturii de consum (*emoticons*) și ceea ce comparatistul ar numi *invariant* (trecerea de la *erotikon*¹ la *eroticon* nu este inimaginabilă). Subliniem această glisare întrucât, pentru specialist, propunerea volumului de față este una conceptuală: „Termenul de «eroticon» trebuie citit *conceptual*, fiind mai mult un joc de cuvinte inspirat de abuzul de emoticoane pe internet și neavând nici o legătură cu *Satyriconul* lui Petronius. Dacă «emoticonul» este o emblemă a unei stări de spirit, redată instantaneu prin scurtcircuitarea unui întreg discurs explicativ, care ar încetini ritmul comunicării, «eroticonul» este o ficțiune sumativă asemănătoare” (p. 17). Altfel spus, eroticonul este o imagine vizuală concentrată, propusă de discursul literar, deposedată de discurs verbal în economia decriptării – „ficțiunea amoroasă ne obligă să vedem mai degrabă decât să citim”.

Complementar conceptului de *eroticon*, desfășurarea comparatistă a Mihaelei Ursa caută și să indexeze paradigme ale iubirii în literatura occidentală, *erotologiile* (firește, ele sînt filosofii alternative ale iubirii în jurul cărora se organizează lumile ficționale, indicînd că numim iubire conținuturi diverse și particulare): „Ficțiunea amoroasă prezintă întotdeauna, implicit sau explicit, o *erotologie*, respectiv o pseudo-explicație, o pseudo-teorie sau chiar o ideologie a erosului, un cod de identificare a «adevăratei» iubiri sau a «naturii» iubirii” (p. 107). *Erotologiile* sînt în număr de 19 (da, nouăsprezece!): iubire pasiune (Tristan și Isolda), iubire androgenică (completarea unei ființe cu o alta în vederea unui singur destin), iubire magnetică (Dante și Beatrice), iubire-boală (Werther, Florentino Ariza), iubire conjugală (Lotte și Albert, Fermina Daza și Juvenal Urbino), iubire platonice (Diotima), iubire mistică (Tereza de Ávila), iubire idilică (Dafnis și Chloe), iubire thanatică (la Bataille, Sade), iubire blestemată (Medeea și Iason, Catherine și Heathcliff), iubire-seduție (Don Juan, Casanova), iubire-luptă (Caterina și Petruccio), iubire metamorfotică (avîndu-și originea în prietenie), iubire incestuoasă (la Jeffrey Eugenides), iubire bovarică, iubire-desfătare (personaje Șeherezadei), iubire-asemănare (prieteni care-și scriu scrisori în Antichitate sau în secolele XVIII-XIX), iubire sentimentală (în romanele de salon ale secolului XVII sau la Richardson), iubire psihologizată (la Camil Petrescu sau Stendhal).

¹ În *Erotikon. Ortodoxie – Literatură – Societate* (Editura Nemira, 2011) Hans-Georg Beck indică faptul că sexualitatea, erotismul, căsătoria sînt elemente obligatorii în configurarea unei culturi, sau a unei civilizații, cum ar fi cea bizantină. Chiar și în cazul unei grile teologice.

Ne-au atras atenția în mod plăcut titlurile și intertitlurile, atent articulate, serios fundamentate, dar și ludic ticluite: *Dacă nu mai este pasiune, poate fi estetică, Nu mă mai privi: vreau să-ți vorbesc, Unde ni se arată cum poate ucide un nume, Nu eu, Doamne! Eva e de vină!, Unde se arată că pe Don Juan îl interesează bărbații, Unde femeia este când cetate, când lupoaică, când năpîrcă, Curtezana și „material girl”, Unde se vede că Platon rîde uneori, Unde nu se știe dacă se vorbește despre filosofie sau despre pornografie, Despre înțelegerea sexualității în afara poeziei amoroase, Unde se măsoară și calculează bovarismul sau Unde se arată cum se inventează o specie literară ș.a.m.d.* Un interes special am acordat unui subcapitol intitulat în manieră asemănătoare (*Despre extracția parfumului de femeie și utilizările lui*), dedicat unei foarte pertinente lecturi comparate a două texte: *Seducătorul din Sevilla* de Tirso de Molina și *Parfumul* de Patrick Süskind. Se pun aici în legătură, pe de o parte, seducția și puterea, iar pe de altă parte atacul la tată prin intermediul obiectualizării seriale a fiicei. Süskind a fructificat în romanul său modelul renascentist al „femeii-floare”, dar și „serialitatea indiferentă a cuceririlor donjuanești în vederea înfruntării Tatălui” (p. 87).

De un rafinament deosebit sînt observațiile făcute de ochiul bine antrenat al comparatistei pe marginea poeziei *kitsch*, mai precis a „poeziei *kitsch* a sufletului” – formulă prin care Mihaela Ursa desemnează poza autoficțională „în care scriitorul se vede pe sine scriind și se emoționează în fața scenei ca în fața unei scene de roman” (p. 194), subliniind că fenomenul *kitsch* se alimentează din relația lui cu cel puțin un receptor emotiv, și, de asemenea, că personajul, la rîndul lui, este și el împins către un grad următor al realității, prin intermediul privirii *kitsch*, al distanței teatral-emoționale a spectacolului identității.

Volumul recent al Mihaelei Ursa reprezintă unul dintre exercițiile comparatiste cele mai ofertante din spațiul românesc, o reală istorie serială – fără pretenția sistematizării rigide și a exhaustivității – scrisă cu o pasiune bine dozată, dublată de un spirit rafinat, aplecat spre observații insolite și valide.

Cătălin Constantinescu