

Ilona DU  
(Universitatea din Craiova)

## Travaliul dorin ei în elegiile erotice propre iene (de la *agon*-ul eroic la *agon*-ul erotic)

**Abstract:** (The labor of desire in the erotic Propertian Elegies (from the heroic *agon* to the erotic *agon*)) The erotic Propertian Elegies imply a passionate model, structured as an agonistic pattern, an alternating scenario of amorous triumphs and decays, in a repetitive and ritualized manner, through which significant analogies glimpse between the erotic *agon* and the heroic *agon*. The agonistic dimension of the Propertian Eroticism reveals a deep relationship between the ancient agonistics (a competitive institution, root-bounded in the heroes' cult) and eroticism as an individual, internal difference, which implies an agonistic scenario to be expressed in a culture of community values. Framed in a vast typology of the ancient *agon* (athletic, dramatic, musical, oratorical, political etc.), the erotic *agon* highlights the game with the individual difference, the structure of desire, the fractured birth of subjectivity (fractured between self and the other), in the space of a culture fed by collective guaranties. The ambiguity revealed in this erotico-elegiac context goes beyond the boundaries of eroticism, revealing a conception on corporality (the body as a symbolic space) and otherness (enforced with limits, boundaries), a way to manage desire that is equivalent to the effort of auto-foundation (following the pattern of a citadel being raised). On the other side, in a picture including ancient literary genres, the elegiac erotic *agon* enacts the work (the labor) of self-release, of expressing the individual voice in a collective scenario, so that the erotic elegy's function is to release the individual difference (through an analogy with the release of the familial/ social difference in the tragedy's space). Whilst the tragic debate releases the familial difference (fixed by the myth, through the parricide and incest thematic), the elegiac debate continues the deconstructive work of the tragedy, releasing the individual difference through eroticism.

**Keywords:** erotic elegy, *agon*, subjectivity, corporality, otherness

**Rezumat:** Elegiile erotice propre iene comport un model pasional structurat pe tipar agonistic, i anume un scenariu alternativ al triumfurilor i pr bu irilor amoroase, repetitiv i ritualizat, prin intermediul c ruia se întrez resc analogii semnificative între *agon*-ul erotic i *agon*-ul eroic. Dimensiunea agonal a eroticii propre iene dezv luie o rela ie de profunzime între agonistica antic (institu ie competitiv cu r d cini în cultul eroilor) i erotism ca diferen individual , intern , pentru a c rui expresie într-o cultur a valorilor comunitare recursul la scenariul agonal se impune. Încadrat într-o ampl tipologie a *agon*-ului antic (atletic, dramatic, muzical, oratoric, politic etc.), *agon*-ul erotic pune în lumin jocul cu diferen a individual , structura dorin ei, na terea fracturat a subiectivității (fractura dintre sine i cel lalt) în spa iul unei culturi alimentat de garan ii colective. Problematika revelat în acest context erotico-elegiac dep e te grani ele erotismului, dezv luind o concep ie asupra corporalității (corpul ca incint simbolic ), respectiv asupra alterității (investite cu atributele limitei, grani ei), un mod de gestionare a economiei dorin ei echivalent efortului de autofundare (dup modelul întemeierii cet ii). Pe de alt parte, într-un tablou al genurilor literare antice, *agon*-ul erotic elegiac pune în scen munca (travaliul) eliberării de sine, a exprimării vocii individuale într-un scenariu colectiv, astfel încât func ia elegiei erotice este aceea a eliberării diferen ei individuale (prin analogie cu eliberarea diferen ei familiale/ sociale în aria tragediei). Dac dezbaterea tragic elibereaz diferen a familial (fixat de mit prin tematica paricidului i incestului), dezbaterea elegiac continu opera deconstructiv a tragediei eliberând diferen a individual prin erotism.

**Cuvinte-cheie:** elegie erotic , *agon*, subiectivitate, corporalitate, alteritate

### 1. Resurec ia eului pe scena intimității elegiace (de la fractura prozodic la clivajul subiectivității)

Na terea subiectivității în spa iul elegiac este un aspect evident, imanent unui program generic centrat pe expresia sentimental esen ialmente erotic , a a cum evident este i conven ionalismul subiectivității elegiace; îns tocmai conven ionalismul acesta (de descenden alexandrin i nealexandrin ) vorbe te despre dificultatea asumării enunțiilor

propriu-zis subiective, despre timiditatea gesticii subiectiv rii, a afirm rii identit ii personale în fa a barajului institu ional (impersonal), a adar, despre camuflarea rostirii individuale sub paravanul enun rii colective arhivate în formula conven iei. Estompat într-o cultur în care valoarea individual este sub girul comunit ii (monumentalitatea eroului se construie te prin testarea i aprobarea comunitar ), vocea eului propriu are nevoie de garan ii colective pentru a surveni în prim-plan: *formula conven ional* (un pachet complex de conven ii sentimentale, emo ionale, senzuale livreaz sentimentul elegiac, nu atât dintr-un cult estetic al formei, dintr-un manierism narcisiac, cât mai degrab dintr-un interdict al afi rii diferen ei prea-personale) *mascheaz diferen a individual* i protejeaz , a a cum masca ritual , în culturile primitive, ap r , unific i simuleaz o totalitate sacral . Legat aproape exclusiv de ideea de chip, masca surmonteaz diferen a individual (respectiv, teroarea discontinuit ii personale într-o cultur comunitar ), restabilind comuniunea de tip sacral între regnuri, dizolv , a adar, diferen a individual în nediferen ierea originar („Nu putem spune c m tile reprezint chipul uman, dar ele sunt aproape întotdeauna legate de acesta prin faptul c sunt destinate s îl acopere, s îl înlocuiasc sau, într-un fel sau altul, s i se substituie. [...] Masca juxtapune i amestec fiin e i obiecte pe care diferen a le separ . Ea este dincolo de diferen e, nu se mul ume te s le transgreseze sau s le tearg i le încorporeaz , le recompune într-o formul original , ea se identific , în al i termeni, cu *dublul monstruos*. Ceremoniile rituale care cer folosirea m tii repet experien a originar ” – explic René Girard, 1995:181).

*Masc a chipului în dr gostit* (a adar, tulburat, r scolit în str fundurile sale fiin ale i diferen iale), *conven ia (sentimental ) elegiac acoper acest chip*, îl camufleaz simulând transgresarea diferen ei individual-sentimentale într-o sentimentalitate conven ional (comun ), ascunde diferen a erotizat (terorizant , dat fiind jocul fiin al implicat în erotism, transgresiunile între sine i cel lalt, mor ile i promisiunile vie ii plene) sub paravanul unui erotism nediferen iat, comun, sacru. Conven ionalismul sentimental elegiac transleaz codurile individual-sentimentale în *pathosul* erotismului sacru, copiaz formula comunitar în care se revars acest *pathos* i proiecteaz dezordinea emo ional într-o ordine sentimental comun . Cu alte cuvinte, *conven ia elegiac* este cordonul ombilical care men ine individualul în colectiv, *garanteaz tr irea individual printr-un simulacru de tr ire comun* , este centura de siguran împotriva spaimei care a înso it erotismul (reprezent rile antice greco-romane ale erotismului stau, potrivit interpret rii lui Pascal Quignard, 2006, sub semnul melancoliei i spaimei).

De aceea, arheologia erotismului elegiac dezv luie, sub înveli ul conven ional, nuditatea dorin ei cu dramatismul s u imanent (reprezentarea agonal : *erotogonia*), respectiv cu întreaga recuzit extras din decorul mitico-ritualic al lumii antice (scenaristica agonal prescrist în cadrul institu ional al *agonisticii* – v. Stella Petecel, 2002 – ritualiz ri discursive, mitologiz ri etc.). Elegia erotic latin surprinde, a adar, structurarea dorin ei (na terea sa ca discurs), o dramatizeaz , îi desf oar avatarurile, polarizând, pe de o parte, *jocul scrâ nit cu diferen a individual / sentimental* (precum în *erotogonia* proper ian ), pe de alt parte, *detensionarea acestui joc prin alunecarea invariantei în variabile*, diluarea sa discursiv în jocurile amoroase ovidiene care simuleaz la nivelul vorbirii (excesul de mitologii convocate) agonia tr irii. Pendulând între un *pol agonal* i *unul mitological* (fabricarea pasiunii din mitologii), *dorin a elegiac depune implicit o declara ie asupra na terii subiectiv it ii i configur rii interiorit ii* în sensul umanismului modern, instituit în cultura occidental prin devansarea *practicii* de c tre *discurs* (potrivit tezelor lui Michel Foucault,

1995): dac *erotogonia proper ian* depune m rturie despre o *practic integrat institu iei agonisticii*, *arhiva sentimental ovidian deplaseaz practica în discurs*, *simulând i disimulând agonul dorin ei*, proiectează serial erotogonia în simulacre pasionale repercutate la infinit; pe de o parte, mimetismul (intern) al dorin ei (în ecua ia girardian ) legat de un proiect fiin al (erotismul ilumineaz fondul diferen ial al psihismului, azvârlirea inten ional spre cel lalt, dublul ca raport neeludabil în logica diferen ei în jurul c ruia se desf oar agonul erotic), pe de alt parte, simulacrul dorin ei, serialitatea, disjunctivitatea, permutabilitatea ca raporturi ale gramaticii pasionale ovidiene. Structurii agonale, alternativ-binare, a dorin ei proper iene i se opune linearitatea (serialitatea) delirului pasional ovidian ca explozie dezirant vehiculat prin multiple re ele i coduri, ca transmutare a *praxisului* (ritualistica în care se întemeiaz agonul) în *logos*. Dac *agonul tragic* dezv luie *criza diferen ei familiale i sociale* (conform tezelor lui René Girard, 1995), *agonul elegiac* dezbate *criza diferen ei individuale* oglindit polar, pe de o parte, în *dualitatea sa agonal (erotogonia proper ian )*, iar pe de alt parte, ca *nomadism dezirant* în peregrin rile c ruia subiectul se na te ca produs discursiv (erotismul artizanal ovidian produce subiectul ca rest al migr rilor sale în loc s -i oglindeasc abisul).

## 2. Gramatica pasiunii proper iene: intimitatea convulsiv i nebunia erotic (*furor eroticus*)

În raport cu modelul pasional cultivat de Catul, de format senzualist, în cadrul c ruia intimitatea se contureaz ca rezultat a stiliz rilor emo ionale i a aranjamentelor senzoriale într-un decor închis, de salon, respectiv cu acela cultivat de Ovidiu, pulverizat în alternative livre ti i în constructe intimiste continuu alimentate de mitologii, modelul pasional configurat în *Elegiile* lui Proper iu accentueaz nucleul *ira ionalit ii pathosului* care a plasat erotismul în câmpul nebuniei, distribuite în antichitate în câteva mari clase (nebunia profetic , patronat de Apolo, nebunia ritual , patronat de Dionysos, nebunia poetic , inspirat de muze i nebunia erotic insuflat de Eros i Afrodita).

Programele elegiace proper iene insist pe alunecarea subiectului pasionat în obscuritate i în penumbr , pe o eclips a eului (simptomatologia catulian vizeaz descentrarea senzorial i dezechilibrul umoral, iar cea ovidian este u or afectat , jucat , deviat manierist), mai exact pe erup ia unui fenomen de posesie demoniac de genul „interven iilor psihice” detectate de E.R. Dodds (1998) în analiza formelor ira ionalului, specifice culturii homerice. Interpretarea pasiunilor în orizontul ira ionalului constituie o dominant a culturii antice, implicând o suit de metamorfoze, de la fenomenul posesiilor unor st ri supradeterminate (st rile de întunecare, *ate*, respectiv de inexplicabil elan, *menos*, reprezint astfel de „interven ii psihice” în perioada homeric ), la întregul complex al vinov iei dezvoltat în cultura tragic a pâng ririi universale (*miasma*) i a purific rii rituale (*catharsis*), apoi, ca o sublimare a ira ionalului de natur religioas , la metamorfoza platonician a sufletului ira ional i a daimonului supra-ra ional, transferat în ordinea cunoa terii transcendente, divine; în i i termenii *pathos* i echivalentul latin *passio*, prin care era desemnat experien a pasional , indic starea de pasivitate vecin cu posesia sau transa (ceva *ce i se întâmpl* subiectului posedat de starea pasional , similar somnului, nebuniei sau be iei rituale).

Op iunea lui Proper iu preponderet pentru termenul *furor*, precum i centrarea întregului discurs pasional pe o constela ie de termeni desemnând intensitatea tr irii pân la limita suferin ei atroce (*dolor*), plânsul (*flectus*), consumul l untric resim it ca eclipsare a

eului și pierdere de sine (*lapsus revocatis* „v aminti și de-un pierdut”, I, 1: 25; *sensus deperditus* „cu mintea pierdut”, I, 3: 11), travaliul subzistenței ei (*nostros labores* „încercările mele”, I, 6: 24) plasează dispozitivul pasional în câmpul iraționalului tulburător, violent, intruziv, care amenință subiectul cu eroziunea internă sau disoluția.

Gramatica pasiunii proprii are ca comportament un model grefat pe o *ontologie* și o *peratologie* (orientat spre o *localizare* și o *delimitare* a subiectului pasionat în raport cu alteritatea pasională); corpul ca revelator pasional articulează acest model, servind reprezentării pasiunii într-un scenariu liminar și, totodată, fiind alături de identitatea și intimitatea se es într-un sistem de relații și corelații, de marcaje, granițe, borne, de reguli amoroase între sine și celălalt. Centrat pe o obsesivă expunere a *Corpului* ca *Loc ontologic* în care se produc înființări de grad zero, nemediate prin rețeaua *Codului* (precum în cazul pasiunii clasice, excedate de axiologii și de maniere, de ascensiunea derealizată a limbajelor și a codurilor), discursul pasional-intimist se desfășoară *agonal*, ca schimb tulburător de ipostaze, stări, roluri, ca tumult în mijlocul cuceririi și a amenințării de dublu, *diferență internă a eului, individualia, subiectivitatea (clivat) și interioritatea erotizată*. Emergența corpului în imaginarul pasional propriu, respectiv dinamica alternativă a *înființărilor triumfaliste* în acest loc (cu conotații de incintă simbolică) și a *desființărilor* consecutive îndepărtării sau alungirii din *incinta corpului celuilalt* subscriu modelului pasiunii antice, subordonat conceptului estetic-ontologic de ordine, respectiv unui ritualism al fondării prin care *întemeierea cetății și întemeierea de sine* devin gesturi echivalente, funcționale în erotism.

Figurat printr-un imaginar al corpului investit cu atribute locative (prin extensie, *valoarea ontologic-locativă a corpului* este accentuată de circumscrierea constantă a acestuia într-un aranjament al *patului, culcușului, locațiilor* amoroase în genere), semantica pasiunii proprii angajează zona ființei, iraționalul transgresând codificarea pasiunii în cheie axiologică, morală, sau retoric-sentimentală, și revelând, prin violența înființărilor și desființărilor alternative, *geneza eului și abisul dorinței*, strfundurile ființei camuflată evocate în sexualitate și erotism. O sintaxă convulsivă, agonistică și suferințivă între *poziționarea identității și limitarea alterității*, este fatalmente prescrisă de ciclomia triumfului amoros și a alunecării din glorie, a plenitudinii și a golirii de sine, *fatalitate elegiacă* a prăbușirii și înălțării, simetric *fatalității tragice* a inversării pozițiilor sociale periferice și centrale. Relația intersubiectivă (pragmatică) derivată dintr-un atare joc de poziții ale transirii activează, prin repetiții obsesive, accelerări de ritmuri, intensificări, un câmp al simulacrelor pasionale în care identitatea și alteritatea își terg contururile, se confundă, se pierd, fiind vizibilă tragică dualitate internă a eului (*eul clivat*) și *mimetogonia dorinței* (Girard, 1999). Imaginarul pasional la Properțiu pune în scenă suferința în stare pură, netrecută prin filtrul codurilor (fără extensii adjectivale, fără prea multe modalizări), angrenând prăbușiri viscerale, regresii psihice înregistrate ca dezarticulări ale corpului, desființări efective, iar, pe panta triumfalistă, înscenând resuscitări, regăsiri de sine, reînființări. Această alternanță care *exfundează psihologia într-o ontologie* se consumă într-un raport, într-o relație sau într-un *Loc*, și anume *fa-n-fa cu Corpul iubitei* și cu întregul dispozitiv circumstanțial angrenat, *ușă, casa acesteia, patul/culcușul, figurând, a adăruș, pasiunea în formulă simplificată* (esențializată, purificată de recursul la coduri), ca energie dezlănțuită și localizare, ca violență intimă și canalizare prin depunerea într-un loc, simbolic și fizic, *corpul Celuilalt capabil să organizeze economia dorinței*.

Parte a modelului administrativ identificat de Michel Foucault în practicile st pânirii de sine, *ars erotica* proper ian se consum în câmpul experiment rii de sine prin cel lalt, implicând o serie de strategii de canalizare a dorin ei, o serie de încerc ri, de eforturi (*nostros labores*), *o munc de organizare* care este i una de *localizare* (subzist o dimensiune ritualic a organiz rii dorin ei în cadrul acestei *ars erotica*, în m sura în care acest gen de localizare echivaleaz cu o *autofondare* i o fixare de statut individual/personal într-un cadru extins, al ordinii universale, domestice, civice, sau al ordinii erotice în care diferen a individual survine cu întreaga înc rc tur fiin al ). De altfel, declara ia metapoetic subliniaz întoarcerea de la *agonul eroic* la *agonul erotic*, de la emergen a eroului pe scena administr rii cet ii la emergen a eului pe scena administr rii dorin ei: *Nu-i de r suflitul meu ca în versul cel aspru lui Cezar/ Numele s i-l zidesc printre str mo i phrigieni./ Cor bierul de vânt, despre tauri vorbe te plugarul,/ Num r r ni un soldat, oile lui un p stor./ Eu m întorc la r zboaiele duse în patul, îngustul:/ Cine în ce-i priceput cu-art petreac - i o zi!* (II, 1: 41-46).

### 3. Fizica pasiunii la Proper iu: scenariul peratologic al întemeierii de sine (*agon-ul erotic ca agon al na terii eului*)

Dincolo de tânguirea sau exaltarea în care se consum alternativ p timirea proper ian , fizica pasiunii se deruleaz liminar i dramatic, într-un *scenariu peratologic* similar riturilor de întemeiere, construit, a adar, cu întregul pachet de secven e adiacente: expedi ie de tatonare, cunoa tere i recunoa tere a teritoriului învecinat (plasând sub masca vecin t ii semnul alterit ii Celuilalt); demarc ri spa iale, invoc ri augurale, proiect ri ale viitoarei incinte, compartiment ri func ionale (fixarea unor loca ii centrale, precum templul etc.). Figurat pe calapodul unui *scenariu al fond rii*, pasiunea proper ian evolueaz la grani a corpurilor p timitoare, printr-un joc al limit rilor, delimit rilor, transgresiunilor s vâr ite în îmbr i ri voluptoase sau al regresiiilor dureroase (frustrate) de la grani a corpului celuilalt înapoi, spre corpul propriu devitalizat, degradat, amputat ontologic. Regizat în termenii *întemeierii de sine prin limita ia celuilalt*, performarea pasiunii proper iene preia dinamica ciclotimiei (ca program psihologic), rezumându-se (contragere simptomatic pentru intensitatea pasional ) la câteva reprezentate pe *scena dialogului dramatizat între corpuri*: dependen a corpurilor creioneaz în unele spa ii elegiace *proiectul mitic al teritoriului reg sit* în toat for a plenitudinii fiin ale (elegii precum II,1 deruleaz imaginea plenitudinar , supraînc rcat / suprasemnificat a corpului celuilalt, identitatea resorbindu-se mitic în imaginea alterit ii fecunde; simetric, dar opozitiv, elegii precum II,15 etaleaz , ca suprafa de proiecie, nu trupul ornamentat, înve mântat, pletoric, ci goliciunea radiant , hipnotic ); numeroase elegii devin scena *întâlnirilor -eliptice, fragmentare-posturale între corpuri* (succesiuni de ipostaze traduc atingerea corpurilor, segmente corporale, margini, epiderme, texturi sunt convocate la întâlniri liminare i transgresiuni în ritualul îmbr i rii); *un joc proxemic* în trei timpi (apropieri, îndep rt ri, al tur ri) circumscrie ac iunea patemic propriu-zis , reducând toate terminologiile, axiologiile, imageriile la scheletul simplificat al limita iei alterit ii.

Ceea ce ruleaz fizica pasiunii proper iene, la întret ierea acestor scenarii, este *imaginea corpului ca incint* , loc sacru al desf ur rii tranzac iilor pasionale i al stabilirii vecin t ilor fiin ale, *aren simbolic* în care se joac *agon-ul fiin ei*, dac , potrivit tezelor lui Georges Bataille (2005), *erotismul* i *sacrul* au aceea i miz a *fiin ei*, iar, potrivit tezelor

lui René Girard (1995), *agon-ul* violent (dezbateră tragică alternativă) este scenariul revelației și al dăiniei acestora comune. Dacă dorința este esențialmente „mimetică” (dorința de obiect este subliniată de René Girard - întotdeauna, subiacent, dorința de subiect: se dorește surplusul de ființă cu care pare înzestrat cel lăsat, de unde și imitarea acestui surplus), corpul prezentifică deplin tatea acestor ființe, o încarnează, o afirmă, devine piața a acestor tranzacții simbolice sau arena rostogolirilor alternative între un plin și un gol (o ființă plină și un gol de ființă). În acest cadru agonistic (înfruntat în „dorința mimetică”/ „violenta mimetică” girardiană), *scenariile agonale prin care se livrează fizica pasiunii proprii* au dependențe mitico-ritualice, *mitice*, în măsura în care imaginea corpului celuilalt absoarbe, extaziază, odihnește, eternizează identitatea abandonată diferenței vizibile și sigure alterității, *ritualice*, în măsura în care, printr-o serie de transgresiuni, fericite sau dureroase, corpul celuilalt este instrumentul limitativ și barometrul ontologic al identității. Ca și sacrul, erotismul mizează pe ființă, dar, spre deosebire de sacru (care obiectivează diferența printr-o proiectie sacrificial-victimară, fără când-o vizibil), *erotismul proiectează întregul agon pe scena corporilor (erotizate)*: corpul este „victimă ispitoare” azvârlit agonistic între amant, și de aici întreaga imagerie erotico-elegiacă a corpurilor „sacrificate”, resuscitate, înclinate, posedate, abandonate etc. (lexicul amoros stochează semnificații ale invaziei, violenței, efracției). De aceea, în timp ce corporalitatea lunecoasă, variabilă, multiplă, din lirica ovidiană, este simptomatică pentru *nomadismul dorinței* (imposibila legare ritualică / instituțională a dorinței), la Properțiu, *încrucișările corporale (replăci ale încrucișărilor agonale)*, fix derulate între *aceiași amant și ca niște dubluri*, revelează *fundamentul dorinței*, modelul ei mimetico-ființial și realizarea ei violentă. Gestionarea dorinței, *agonală la Properțiu/ migratoare la Ovidiu*, este relevantă, într-o descindere în arheologia dorinței, pentru o punere în fața fundamentului acesteia (cu toată încălcătura mitic-religioasă) și a de-fundamentării, a cederii dorinței din ordinea ritualică în care o fixase antichitatea arhaică și a eliberării survenite în antichitatea târzie.

*Corpul ca habitus*, conform viziunii lui Pierre Bourdieu, expusă în distanță la fluxurile lumii și socialului, stocându-le structurile și codurile, rezumă lumea în care trăiește, o reeditează imaginal, „tocmai pentru că se află prins în ea, pentru că locuiește (*habite*) ca pe o haină (*habit*) sau ca pe o locuință familiară. El se simte acasă în lume pentru că lumea se află în el sub formă de *habitus*, necesitate transformată în virtute care implică o formă de iubire a necesității, de *amor fati*.” (Bourdieu, 2001: 157). Locuiește de lume în care locuiește, corpul preia programul acesteia și întreaga structură estetică (în sensul de aranjament formal și de angajament perceptiv): „Modalitate particulară, dar constantă, de a intra în relație cu lumea, care ascunde o cunoaștere ce permite anticiparea cursului lumii, habitusul este imediat prezent, fără distanță obiectivă, la lume și la viitorul ce se anunță în ea (ceea ce-l deosebește de o mers momentaneu fără istorie). Expus lumii, senzației, sentimentului, suferinței etc., altfel spus angajat în lume, aflat în gaj și în joc în lume, corpul (bine) dispus față de lume este, în aceeași măsură orientat spre lume și spre ceea ce, în cuprinsul acesteia se oferă nemijlocit vederii, simțirii și presimțirii; el este capabil să o domine, dându-i un răspuns adaptat, acela de a avea priză asupra ei, de a o utiliza (și nu de a o descifra) ca pe un instrument pe care îl ține efectiv în mână (conform celebrei analize a lui Heidegger) și care, niciodată privit ca atare, e traversat, ca și cum ar fi transparent, de sarcina a cărei realizare o permite și către care e orientat.” (Bourdieu, 2001: 158).

Conectat la lume printr-o tensiune perceptivă continuă, locuind-o și lăsându-se locuit de aceasta, *corpul* ca *habitus*, a a cum apare în imaginarul elegiac properian, este *un duplicat al arenei, incintei, al acelei spații limitate și mitice autocentrate*, în interiorul căreia se consumă riturile amoroase (ca rituri de regăsură a fericirii originare, *locus amoenus*) și la granița cu ruina impactul cu alteritatea pe strează urmele violenței arhaice, ale spaimelor și angoaselor care însoțesc diferența, ale agonului domesticirii celui lăsat identificat ca barbar. *Diferența celui lăsat corp* reproduce, în agonul erotic properian, *diferența spațializată a alterității* în genere, respectiv *violența care livrează diferența* și întreaga ritualistică a înblânzirii, domesticirii, organizării și dominării limitatei ambivalente (seducător-mortificatoare) a celui lăsat. De aceea, *corpul ca suprafață* (vrăjitor) și *corpul ca limită* (stabilizant sau restrictiv) sunt cele două ocurențe majore în imaginarul erotic properian; dacă, proiectat ca suprafață, corpul magnetizează, vrăjește, operează transmutări ființiale (atât în varianta transferului *mitic* pe suprafața *corpului plin*, saturat, înveșmântat, compact, cât și în varianta alunecării erotico-thanatică pe suprafața *corpului gol*), corpul ca limită ieșind orânduiește, rânduiește identitatea, sau, retrăgându-se ca reper, o abandonează dezordinii angoasante.

Într-o elegie cu caracter programatic (o *ars poetica*), pasiunea generatoare de *poiesis* este tradusă într-o succesiune de poze ornamentate manierist, galeria de posturi ale iubitei angrenându-se pe măsura prinderii corpului în prim-plan, o difuziune a sensului, o inutilitate a hermeneuticii afective, o epurare a imaginii de interpretări: *Numai copila îmi dă mie întregul talent. Vrei să se-arată ea-n purpura hainei de Cos, strălucit? / Fi-va întregul volum plin de veșmântul de Cos. / De am văzut-o ieșind cu coșii a curgându-i pe frunte, / Mândră se va bucura de lăudatul său pe r. / Degetul său ivoriu atinge el lyra în cântec? / Eu voi rămâne mirat de-arta mânăstrelor mâini. / Dacă - i închide cuprini de somn ochii orii, / Eu îmi găsesc, ca poet, mii de motive din nou. / Goal se luptă cu mine, smulgându-i și vâlmagul din urmă? / O Iliad atunci lung o alcătuiam.* (II,1: 5-15). Ornamentat în parametrii retoricilor descriptive neolexandrine, imaginea transcende textul concentrând traseele descriptive într-un plan vizual supraordonat programatic celui textual, textualul devenind spațiu de rezonanță a imaginii-titlu preluată și demultiplicată în evantai: astfel, imaginea iubitei în *purpura hainei de Cos, strălucit* ar putea genera, sub forma unei expansiuni descriptive, un întreg volum înscris în rețea, înțirirea și demultiplicarea serială a aceleiași imagini (*Fi-va întregul volum plin de veșmântul lui Cos*); o altă imagine, *ieșind cu coșii a-i curgându-i pe frunte*, ar genera un encomion; o productivitate poetică înmăsurată s-ar putea declina la sub impulsul imaginar al iubitei abandonat somnului (*Dacă - i închide cuprini de somn ochii orii, / Eu îmi găsesc ca poet mii de motive din nou.*), iar imaginea nădită de acestea ar provoca desigur și textuale demne de dimensiunile eposului (*Goal se luptă cu mine, smulgându-i și vâlmagul din urmă? / O Iliad atunci lung o alcătuiam*).

Impunând o secundaritate a textualului în raport cu preeminența imaginalului (mesajul se construiește ca succesiune de poze, ipostaze, tablouri, ca blindaj de imagini), această artă poetică properiană dezvoltă mecanisme proiective similare mitului (centrate pe globalizarea sensului sub umbrela unei imagini supraordonatoare), evocând discret, prin aceste similitudini structurale, grila estetică-ontologică propusă de Michel Foucault pentru lectura modelelor de sexualitate în antichitatea greco-romană. Imaginaria amoroasă programată să genereze textualitatea elegiacă scurtcircuitează logica afectivă, suspendă interpretările și modalizările dorinței prin emergența hipnotică a imaginii condensatoare de sens, acționând preeminent în direcția localizării, a depunerii ontologice într-o imagine amplificată formal,

ornamentat, stilizat printr-un aranjament estetic manierist; hermeneutica dorin ei cu repertoriul său de valori și de coduri este blocat într-un prim-plan imaginal simplificat, epurat, care captează ontologic și menține estetic privirea, care fascinează în sensul magic-religios în care masca ritualică operează sublim și, transmutând și înfrumusețând și provizorii. Tocmai prin pregnanța lor vizuală, pozele amoroase proprii iene dezvăluie echivalente cu pictura romană, semnalând geneza comună într-o matrice mentalitară și simbolică în care sexualitatea este esențialmente fondatoare (și, prin aceasta, „înspăimântătoare”, pentru că include jocul cu fundamentul simbolic, cu originea, cu absența și cu prezența; privirea pieșă a patricienelor din pictura romană, investigată de Pascal Quignard, ocolite misterul fundării, irumpă în falic fecundatoare). Caracterul frontal al imaginilor înfrumusețate în frescele romane, forma cu care acestea se impun privirii într-un mod intruziv traduce, în planul tehnicii imagistice, puterea de fascinație și hipnoz prin care erotismul roman își comunică expresia „meduzantă”, pietrificatoare, capabilă să depună subiectul într-o stare de pasivitate similară morții: „Această privire erotică și hipnotizantă și *thanatică*, este o privire gorgonică. Această privire oferă secretul picturilor romane. La antici, ochiul care vede și aruncă lumina asupra vizibilului. A vedea și a fi văzut se înfrumusețesc la jumătatea distanței, precum atomii privirii și atomii gândirii se înfrumusețesc pe pervazul ferestrei înguste din anecdota cu Cicero și cu arhitectul Vettius Cyrus. La fel cum romanii antici împerechează atitudinile amoroase în active și pasive, tot așa vederea activă, pregnantă, este violent sexuală, izvor de vrăjii. Privirii care poartă spaima, privirii gorgonice, privirii „meduzante” îi răspunde noaptea neptată” (Quignard, 2006: 75).

Spaima aceasta de coruptibilitatea privirii o exprimă Properțiu direct în una din elegiile sale: *Mâna aceea ce-ntâi a pictat ea tablouri obscene/ și în lăcașul cel cast hâde imagini a pus./ Ea a corupt ochii ingenui la tinere fete./ Nevrând să-și lase strâmbini de hidoenă sa./ Geamă acel ce-a adus pe pământ artă prin care/ Certuri ascunse-s adânc sub bucurii fărâșuri./ Nu-mpiestri au prin aceste figuri alt decât lăcașul urii;/ Nu fu peretele-atunci cu nicio crimă pictată.*(II, 6: 26-34). De altfel, imaginea în cultura antică (greco-romană, în special) preia funcția logosului, arhivând memoria culturală într-o imanență organicistă, conservând-o în mod global, printr-un decupaj subiectiv-mundan, perceptiv (se vorbește de o oralitate de grad secundar a imaginii în cultura greacă, respectiv de o funcție anamnezică și persuasivă): „În fond, imaginea, ca sinonim aproximativ pentru coerență, este în Grecia pandantul scrisului din Orient: ea este, ca și acela, un mijloc de permanentizare și de manipulare a avuției intelectuale. Există – dacă aș stăua lucrurile – un fel de *exces* de imagine în spațiul cultural grecesc, ce se asociază cu abuzul de oralitate la care ne-am referit mai înainte. [...] Ca și oralitatea, imaginea este *altfel* în arta greacă decât aiurea, ceea ce vrea să spună că, întocmai precum aceea, ea este potențială cumva, exacerbată. Iar felul în care aici, în lumea elenică, se utilizează imaginea, o transformă pe aceasta într-o veritabilă murtărie de oralitate secundară.” (Cornea, 2006: 132-133). Însă, în măsura în care decupează și conservă organismul subiectiv-mundan (lumea resimțită, încorporată, trinită), etalând rudimente ale funcției mitice, imaginea tulbură, iluzionează, vrăjește, este o artă a amgirii care pune în cumpănă subiectul (a adăra, în măsura în care seduce, descumpănă și amgărește): „În Grecia lucrurile stău radical diferite [față de arta orientală axată pe „principiul listei”, al inventarierii lucrurilor-*n.n.*]. Aici pictura capătă drept scop principal persuasiunea – formă de *magie subiectivă* – murturisind prin aceasta orientarea sa către statutul și condiția discursului oral. Ca și poetul ori retorul – arată Platon în *Republica* ori în *Sofistul* – pictorul poate imita orice lucru sau ființă, dând celor nu foarte atenți iluzia adevărului. Ca și sofistica,



pictura este o artă a amăgirii și a magiei, determinând restructurări în opiniile oamenilor, restructurări pe care datele obiective ale lucrurilor nu le impuseseră. [...] *A na te pasiuni* – iată scopul picturii devenit retoric. În general vorbind, pictura, ca și sculptura, dacă este scrisă în inem anecdota lui Fidias și Alcámenes, sugerată, de altfel, și de un pasaj din *Sofistul*, erau, a adăra, și nu altminteri decât arta cuvântului, vătute ca specii ale mimeticii și ale tăinirii ei de a crea iluzii.” (*Ibidem*: 148-149).

*Imaginea* smulge, vătute je te, transferă corpul fizic real într-un corp imaginal, *re ine subiectul într-o loca ie oblică*, într-o incintă de împrumut care, în aceeași măsură în care promite securitatea, stabilitatea și armonia visate, îi semnalează acestuia improprietea loca iei, *provizoratul întemeierii în celălalt*; de aici, *nevoia de elogiare a celuilalt corp* plin de poze, ipostaze, ornamente, maniere, veșminte, traducând, în fond, *nevoia de proiectare utopică și de întărire* a corpului intenționat, vizat, apropiat erotic. De altfel, întregul sistem argumentativ elegiac (argumentația mitică a corpului celuilalt și a gesticii amoroase, a erotismului în general) denunță o deturnare a imaginarului mitic spre o funcționalitate utopică: dacă, potrivit analizelor întreprinse de Jean Jacques Wunenburger (2001) asupra apariției utopiei ca structură de criză a imaginarului (mitic), utopia este complementarul de semn contrar al mitului (proiectează pe o șelărie raționalistă ordinea securizantă pe care mitul o conservă integrat naturii, rememorând-o), atunci întreaga constelație a miturilor convocate în spațiul elegiac după modelul arhivei este simptomatic pentru re-investirea cu funcție utopică a materialului mitic (în locul resorbirii matriciale, fuzionale, integratoare, imaginarul mitic arhivat aici blindează, întărite, argumentează raționalist, proiectează).

Corelativ observăm iile lui Jean Jacques Wunenburger, care identifică primele schișe ale imaginarului utopic la Vergiliu (profeția nașterii unui copil salvator în persoana lui Augustus, din *Bucolice*), se poate spune că *spațiul elegiac* în ansamblu (într-o măsură mai mică cel properțian și într-o măsură copleșitoare cel ovidian) etalează *simptomul crizei sistemelor mitice*, al corpului simbolic colectiv sub impactul cu corpul (de-simbolizat) individual. Ca și *tragedia* (care telescopează conflictul intern al ordinii instituționale de bază –ordinea familială dinamitată de complexul Oedip– și îl exprimă dramatic, făcând să explodeze ordinea închisă, fundamentală a mitului, conform analizelor lui René Girard), *elegia telescopează căderea din aceeași ordine mitică sub forma alunecării corpului individual (îndrăgostit, pasionat, împătimit) din incinta corpului colectiv. Poetica elegiacă este o poetică a căderii, atât prozodice (căderea din hexametru), cât mai cu seamă patemice (a patimei pasionale din patimirea mai amplă, sacră), a rușinii tensiunii generate de erotism de masă tensivă a sacralității/ a erotismului sacru, reglat de gramatica mitului și a ritului). Nu actorii împătimiti ar trebui, a adăra, să conteze în poetica elegiacă, ci masa patemică trans-personală, *pathosul sacru din care erotismul și patimirea elegiacă s-au frânt*, retenția individuală a unui tumult colectiv. De aici, însoțirea erotismului (elegiac) cu melancolia, căderea, amăgirea, durerea ca atmosferă și preluarea aceluiași „simptome de alternanță” (o patemică bipolară, maniaco-depresivă, a alternanței triumfului amoros cu căderea) identificate de René Girard ca schemă de fond a poeziei tragediei. Aparent, din aceeași arie cu eroticile occidentale marcate de melancolie, în special cele romantic-decadentiste, *erotismul elegiac antic* traduce clivajul între ordini culturale, instituționale, simbolice, respectiv traduce (în termeni jakobsonieni) *proiecția axei paradigmatică mitice pe sintagmatică individuală*, după cum *tragedia* traducea *proiecția (fracturată) a paradigmei mitice pe sintagmatică familială (dez-ordonată)*. *Tragedia și elegia* ar fi, a adăra, într-o arhivă*

generic a antichității, poeticele fisurării sistemului mitic, *tragedia* prizând *fisurarea ordinii familiale*, *elegia* prizând *fisurarea patemicii sacrale*, a sufletului colectiv (*pathosul sacru*), în urma căruia erotismul individual, desacralizat se scrie sub formă de cedere elegiacă, chiop tare (prozodic), fractură.

Pe acest fond de criză instituțional major (tragic-familial, elegiac-sacral), se justifică toate aparițiile figurative ale *corpului etalat, ornamentat, blindat retoric* (suprastratificat de constelații mitice pretențios arhivate), respectiv întregul imaginar al *corpului ca incintă*: o dată destructurată incinta instituțional-colectivă, *corpul individual izolat, rest simbolic al unui întreg mundan dizolvat*, recuperează vechea ordine securizantă a lumii împrejmuindu-se cu ziduri de autoprotecție, autoreprezentându-se ca incintă (se produce, a adăra, alunecarea *de la incinta mitică, integrator-colectiv, la incinta individuuant-utopic*; de fapt, Wunenburger semnaleză terenul schizomorf pe care se naște utopia, și anume schizoidia, și chiar schizofrenia, eului rupt de scenariul colectiv în care evoluează între inut de sistemele mitice). Într-o arheologie a genurilor literare antice, *elegia înscenează conflictul nașterii schizomorfe a eului* (al instituirii diferenței individuale, după ce tragedia înscenează conflictul instituirii diferenței familiale), de unde și întreaga recuzită peratologică (limitația eului în raport cu alteritatea), respectiv erotismul convulsiv în care amănății țin în stare brută înființări și desființări alternative. Preluând dinamica aceasta convulsivă, *corpul celuilalt, etalat ca diferență de suprimat în erotismul corpurilor*, joacă, de asemenea, bipolar, așezându-se, când *imaginea plină* (ornamentat manierist) a unui *corp triumfal (corpul celuilalt ca trofeu)*, când *nuditatea halucinantă* în care împătimitul se pierde.

Dacă înveșmântat (în *purpura hainei de Cos, strălucit*), ipostaziat, ornamentat, aureolat, *corpul triumfal* generează, într-o ordine poetică, ode (*Muza-mi pe tine mereu te-arcuprinde-n acele triumfuri*- II, 1: 35), ilustrând fașă monumentală (oda care încununează *agonul erotic* imitând oadă triumfală / *epinikion* care încununa *agonul eroic*), dar, totodată, pietrificatoare, gorgonică a erotismului, *corpul gol* generează pierderi hipnotice, ilustrând fașă halucinantă a scutului în care se oglindesc teatral Meduza, pierzându-se/ golindu-se de sine în oglindă (Pascal Quignard interpretează erotismul roman prin intermediul mitului Meduzei, subliniindu-i dubla fașă teatrală, aceea paroxistic-pietrificatoare, respectiv aceea vacuizantă, a golirii de sine): *Dacă nu ții, în amor ochii sunt cei ce conduc./ Paris, se spune, el însuși și pierise când laconiana/ Goal și se arată din menelaicul pat;/ Chiar și Endymion gol o seduse pe sora lui Phoebus:/ Goal zeii și ea se cuibărește lângă el.* (II, 15: 11-16). Goliciunea corupe, evacuează, dizolvă diferența individuală, asociind erotismul cu moartea și cu sacralitatea tocmai prin abolirea conturului, a limitației înscrise pe corpul înveșmântat de coduri și norme. Georges Bataille surprinde vecinătatea goliciunii cu violența și moartea: „Acțiunea decisivă este dezgolirea. Goliciunea se opune stării închise, aic stării de existență discontinuă. E o stare de comunicare ce dezvăluie căutarea unei posibile continuități și a ființei dincolo de plierea ei pe sine. Trupurile se deschid continuității prin acele canale tainice care ne dau sentimentul obscenității. Obscenitate înseamnă tulburarea care strică o stare a trupurilor conform cu posesia de sine, cu posesia individualității durabile și garantate. [...] Dezgolirea, considerată în civilizațiile în care ea are un sens deplin, este, dacă nu un simulacru, atunci un echivalent mai puțin grav al uciderii.” (Bataille, 2005: 29).

Fie că invadează *imaginația* întru *gostitului într-o apariție triumfală*, fie că *îl halucinează prin nuditate*, corpul erotizat pune în criză *subiectul* cu întreaga sa economie domestică (îl obligă la transgresarea propriului zid de incintă, ademenindu-l cu transmutări

corporale care evocă magnificența sau abisul). *Pietrificat triumfal* sau *golit abisal*, *corpul alteritii erotice* rulează alternativ limitele dorinței, varianta plenitudinară și abisal, dezvăluind fondul de vrajă și de angoasă identificat de Pascal Quignard în câmpul erotismului antic (greco-roman): „Pentru cel care iubește lucrurile stău tot astfel: un nume și o imagine obsedează sufletul și prinde în vis cu o stare ruină deopotrivă insesizabilă și involuntară (deoarece ajunge să ridice un falus deasupra celui care doarme în timp ce visează). Există trei figuri înaripate: Hypnos, Eros și Thanatos. Modernii sunt cei care au făcut distincția între vis, fantasmă și fantomă. La obârșia lor grecească, ele constituie această capacitate unică și identică a imaginii de a fi deopotrivă, în suflet, inconsistent și refractoare. Acești trei zei înaripați sunt mamele trei aceleiași rătăcirii în afara prezenței fizice și în afara aceluiași *domus socialis*.” (Quignard, 2006: 74).

Tocmai pe fondul acestui rapt în afara unei ontologii a prezenței (o serie de prezentificări/spațializări ale ființei -corporale, domestice- marchează administrarea sinelui), erotismul se consumă liminar, în scenarii de graniță, ale întâlnirii corpului celui lalt ca limită (seducție a limitei extinse/restricție frustrantă), respectiv ale jocurilor proxemice (apropieri entuziaste/îndepărtări descurajante) deghizând bipolaritatea dorinței (dubla safa, de plenitudine și de abis). Majoritatea alegiilor consemnez astfel de raporturi de limită prin contemplări posturale ale corpului dinspre care se desprinde vraja îndrăgostirii, prin tatonări ale pragurilor acestuia (îndrăznelile atingerilor și timiditate alternative), prin suferință îndepărtată și reapropieri fericite etc.

Un întreg corpus elegiac comprimă pasiunea propriă în scenarii ciclotimice care expun, sub forma *alternanței de cderi și triumfuri*, plusul și minusul de ființă prin care se articulează dinamismul dorinței (evocarea/convocarea unui stufos aparat mitologic traduce nostalgia unanimității mitice și a fixității diferenței individuale într-un corp colectiv): *N-a fost a a nici Atride-n triumful dardanic./ Când a lui Laomedon mare putere pieri;/ Nu fu a a bucurii nici Ulysse sfârșind pribegia,/ rmul când l-a atins el în Dulichiul drag;/ Nu fu Electra a a, pe Oreste-n viață privindu-l./ Căruia, soră-i, înu oasele false, jelind;/ Nu, nici Minoica nu îl văzu pe Theseu mai ferice./ Când pe dedalicul drum duse-l c-un fir c l uz ./ Câte plămăduri seamănă strâns-am eu în noaptea trecut ./ **Fi-voi chiar nemuritor, alta la fel de-a avea./** **Însă atunci când mergeam umilit, cu cerbicea plecat ./ Mai de nimic ca un chiup sec eu eram socotit.** (Properțiu, II,14: 1-12). În lămuriri triumfale a subiectului îndrăgostit și se alătură, în balans, coborârea poziției modelului iubit, slăbirea ostilității, înmuierea trufiei: **Nu mai cutează acum să -mi arate-o trufie du-măncă ./ Nici, când o rog plângător, ne-nduplecat nu-mi stă ./ Chiar la picioarele mele c rarea-mi lucea mie, orbul./** **Însă -n amorul nebun, nimeni nu vede-i vdit.** (*Ibidem*, II, 14: 13-18). Orbirea ca efect al instabilității pozițiilor scenariului erotogon (prin similitudine cu orbirea din interiorul sistemului tragic și apariția *dublului*, schemă a carei metaforă reprezintă orbirea lui Oedip) produce *revelația sinelui*, apariția diferenței (individuale) interne (**c rarea-mi lucea mie, orbul**) și a adevărului experienței subiectului în erotism. *Calea halucinantă* revelată în verijul erotic devine un echivalent al *dublului monstruos* revelat la capătul agonului tragic, figură rezultată din alunecarea tot mai accelerată a reciprocității și a pozițiilor acestora în suiri și coborâri alternative până la halucinația percepției și amestecarea diferențelor într-un raport de identitate. Căci *monstruosul și dublul* traduc *adevărul raport dintre identitate și diferență*: „Principiul fundamental, întotdeauna ignorat este că dublul și monstrul sunt totuna. Mitul, bineînțeles, pune în relief unul din cei doi poli, în general monstruosul, pentru a-l disimula pe cel lalt. Nu există monstru care*

s nu tind să se dedubleze, nu există dublu care să nu ascundă o monstruoasă secret. Dublului trebuie să-i atribuim anterioritatea, fără să eliminăm totuși monstrul; în dedublarea monstrului se întrevăde adevărata structură a experienței. Adevărul propriului lor raport, refuzat cu încăpățănare de adversari, sfârșete prin a li se impune, *dar sub o formă halucinantă*, în oscilația frenetică a tuturor diferențelor” (Girard, 1995: 173).

Dacă diferențele amestecate în sistemul tragic sunt sociale (în speță, familiale: raportul tat – fiu, sau cel dintre frații du-mani), diferențele amestecate în sistemul elegiac, acelea dintre amant și iubit, identitatea halucinantă, revelată prin interanjabilitatea acestora, pun în relief / expun *raportul dintre sine și celălalt ca structură de bază în erotism*. Georges Bataille prezintă acest raport drept criză a diferențelor individuale și proiectie nediferențiată într-o comuniune ființială: „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 limitelor 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 preget să amenințe, să încerce să agațe de undeva roba fără cusururi a discontinuității individuale.” (Bataille, 2005: 115-116). În acest blindaj al comuniunii halucinate dintre sine și celălalt, redobândit agonal, ostilitățile externe încetează (rivalitățile cu alții pentru celălalt erotic, ca schemă comună a geloziei), astfel încât noua figură identitară (emergentă prin halucinarea ostilității interne) se etalează într-un ambalaj triumfal: *Mai de folos am simțit eu acestea: amantii nu vă pese:/ Astfel veni-va chiar azi cea care ieri s-a sustras./ Alții bătău în zădărie-i-o chemau pe stână-mi: copila/ Lene-molatică ea capu-i în ea lângă-al meu./ Mi-e mai mare izbânda aceasta ca parthii învin-i./ Prăzii de război, regi captivi, car triumfal mi-este ea./ Daruri de preț, Cytherea, voi duce chiar eu la columba-i/ i-o poezie a a sta-va sub numele meu:/ „ie îmi spun eu, Properțiu, zei, la templele acestor/ Daruri, că, îngădui, noaptea întreagă-am iubit.”/ Vin acum, o lumina-mi, corabia-mi vin la râmă-i/ Sigur, sau va pieri cu-nărcătură-i în larg?/ Căci, mai degrabă decât vre-o vin să-mi te departe,/ Mort îmi doresc eu să zac lângă-al iatacului prag. (Properțiu, II, 14: 19-32). Dincolo de învelișurile stilistico-axiologice în care se înveșmăntă, schemele de gelozie acutizate erup în toată nuditățile, dezvoltându-se în reversul dorinței, *erotogonia* și *mimetogonia* (agonul erotic și *agonul* mimetic, escaladarea treptelor ființei și scurtcircuitarea efectelor prin alternanța de trairi maxime și minime, alternanța în lărmă de sine și prăbușiri): *Ceea ce-i el, eu adesea am fost, dar se poate-ntr-o clipă/Să se dezbrace de el i-altul și-i fie mai drag. (II, 9: 1-2); Fostu-mi-a mie răpăț de mult îndrăgita copilă:/ Totuși nu-ngădui că eu lacrimi, amice, să vărs./ Nu-i nicio urmă mai cruntă decât din amor zămisliți:/ Jugulăm, i-i voi fi du-mă cu multul mai blând./ Pot să-mi-o văd eu întinsă în brațele altul? și nimeni/N-ar mai numi-o a mea, ea ce fu numai a mea?/ Toate se schimbă și sigur se schimbă iubirile toate;/ Învingătorii învins, roata a-i în amor./ Capii cei mari au pierit și tiranii adesea pierit-au./ Theba visase cândva, Troia mare a fost (II, 8: 1-10).**

*Agonul erotic elegiac (erotogonia)* eliberează, ca atare, ceea ce *agonul tragic* pune în criză dar, totodată, menține în câmpul diferenței sociale/familiale, și anume *sexualitatea ca mască pentru alternanța dintre sine și celălalt*, revelându-i subiectului (în formula

erotismului și a dorinței) propriul său proiect ontologic, acela al *diferenței de sine* (în raport cu alteritatea) și, astfel, criza „integrării dublurilor în proiectul său diferențial”: „Aadar, dorința este cea dintâi care îi aduce subiectului său o cunoaștere pe care acesta o consideră intolerabilă. El nu poate integra dublurile în proiectul său diferențial; nu le poate asimila logicii sale; e constrâns să se expulzeze el însuși în afara rațiunii, împreună cu dublurile sale; pe scurt, decât să renunțe la dorință, îi va sacrifica experiența rațiunea. El îi cere medicului să sancționeze acest sacrificiu diagnosticând nebunia, dându-i un caracter oficial.” (Girard, 1999: 341). De aceea, erotismul properian conservă forma iraționalului și a nebuniei (*furor*), este abisală și intensă, obsesivă și convulsivă, pentru că „e prea aproape de adevăr”, de adevărul (refulată sau deghizat, înveșmântat în norme și coduri) al erotismului („Nebunul vede dublu din pricină că e prea aproape de adevăr. A-ziile normale pot funcționa în continuare în sânul mitului diferenței nu pentru că diferența e adevărată, ci pentru că nu împing procesul mimetic suficient de departe ca să oblige minciuna lui să devină manifest, într-o accelerare și o intensificare a jocului mimetic care face tot mai vizibilă reciprocitatea.” – Ibidem: 340).

#### 4. Concluzii

Formulat în termeni agonali (repercutați din agonistica antică), *erotismul elegiac properian* mărțurisește indirect *travaliul nașterii unui discurs al dorinței* (sub învelișul convențional) și, implicit, al nașterii unui discurs al subiectivității, al interiorității configurate în *incinta eului* după modelul *incintei simbolice a cetății*. Întreaga zbatere pasională properiană se consumă ca un *agon* în jurul diferenței (erotizate) interne, ca un vertij de căderi amoroase și de triumfuri, de limitări, delimitări, transgresiuni ale limitelor identității și alterității, evocând prin această peratologie erotică scenariul mundan în care evolua sistemul de reprezentări al lumii antice. Erotismul agonal properian este, aadar, un document al nașterii diferenței individuale într-o cultură greșită pe largi modele de ordine comunitar (civic, familial, sacral), a a căm tragedia consemna prin cultura vinovăției aparatul conflictual al instituirii diferențelor familiale și sociale ordonatoare.

#### Bibliografie

- Bataille, Georges, *Erotismul*, traducere de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2005.
- Bourdieu, Pierre, *Meditații pascaliene*, traducere de Mădălina Bogdan Ghiu, București, Editura Meridiane, 2001.
- Cornea, Andrei, *Scrieri și oralitate în cultura antică*, București, Editura Humanitas, 2006.
- Foucault, Michel, *Istoria sexualității*, traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete, Timișoara, Editura de Vest, 1995.
- Girard, René, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, București, Editura Nemira, 1995.
- Girard, René, *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*, traducere de Miruna Runcan, București, Editura Nemira, 1999.
- Quignard, Pascal, *Sexul și spaima*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Humanitas, 2006.
- Petecel, Stella, *Agonistica în viaa spirituală a cetății antice*, București, Editura Meridiane, 2002.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.