

Ilona DUȚĂ | **Cosmicitatea iubirii în elegia erotică  
latină și suprarealism**  
(Universitatea din Craiova)

**Abstract: (Love's Cosmic Nature in Latin Erotic Elegy and Surrealism)** Space of the discursive birth of the ego following a cosmogonic model (implying an *agon* of desire, but also the agony of extinction, which, in *Heroide*, acquires apocalyptic proportions), the Latin erotic elegy exposes an anatomy of love with an archetypal substrate, the conciliation of psychic opposites (*coincidentia oppositorum*) via disconcerting sensory and emotional operations evolving into the turntable of subjectivity. The erotic internalisation of the antiquity structure (with its specific representations of the limit, measure, proportion, insecurity of confrontation and securing conciliation) makes the ego arise as a cosmic event or a subjectivation of the cosmos, transferring the pattern of order and disorder to the elegiac love. Always balanced between the self and the other, in a vertigo of collapses and triumphs, this in-love-ego experiences amplified crises as fullness; thus, love becomes a kind of a total object of the unconscious (world-making and world-collapsing alternating in erotic agony). It is precisely the fullness of elegiac love (internalized construction of the cosmos) that forms the link with the capital, full, mad love of the surrealists, at the end of the history of modern subjectivity. The inexplicable magnetic surreal love (*coup de foudre*), with the suite of Destiny coincidences and objective chance, puts into crisis the entire psychic universe (which, through successive historical elaborations of subjectivity, ends up substituting the ancient outer cosmos), reflecting (or illuminating) an anatomy of desire similar to that of the elegiac: the archetypal eroticized and sustained antagonisms (*animus-anima*) oscilate in this *full love* through a subtle web of energies released as a result of the exploding psyche.

**Keywords:** *subjectivity, desire, psychic universe, cosmos, antagonism.*

**Rezumat:** Spațiu al nașterii discursive a eului după un model cosmogonic (implicând un *agon* al dorinței, dar și o agonie a stingerii, care în *Heroide* dobândește proporții apocaliptice), elegia erotică latină expune o anatomie a iubirii cu substrat arhetipal, concilierea opușilor psihici (*coincidentia oppositorum*) prin operații senzoriale, emoționale deconcertante devenind placa turnantă a subiectivității. Interiorizarea structurii lumii antice în erotism (cu reprezentările sale specifice asupra limitei, măsurii, proporției, insecurității confruntării și concilierii securizante) face ca eul să survină ca un eveniment cosmic sau ca o subiectivare a cosmosului, transferând iubirii elegiace tiparul ordinii și dezordinii. Mereu balansat între sine și celălalt, într-un vertij de prăbușiri și triumfuri, eul acesta îndrăgostit trăiește crize amplificate sub forma totalității, astfel încât iubirea devine un fel de obiect total al inconștientului (faceri de lumi și prăbușiri de lumi alternând în agonul erotic). Tocmai totalitatea iubirii elegiace (construcție interiorizată a cosmosului) constituie liantul cu iubirea capitală, totală, nebună a suprarealiștilor, la capătul istoriei subiectivității moderne. Inexplicabila iubire suprarealistă magnetică (*coup de foudre*), cu suita coincidențelor destinale și a hazardului obiectiv, pune în criză întregul univers psihic (construcția subiectivității substituind exterioritatea cosmosului antic prin elaborări succesive), reflectând (sau iluminând) o anatomie a dorinței similară aceleia elegiace: antagonismele erotizate și susținute arhetipal (*animus – anima*) sunt conciliate în această iubire totală printr-o complexă țesătură de energii eliberate ca urmare a explodării universului psihic.

**Cuvinte-cheie:** *subiectivitate, dorință, univers psihic, cosmos, antagonism.*

## 1. *Acea iubire agonală prin care Eul survine ca un eveniment cosmic*

Oglindite, în esență, prin două reprezentări majore sau două lentile imaginare capabile să le expună structura, cosmicitatea și intensitatea extremă, *aceea iubire agonală elegiacă* și *aceea iubire capitală, nebună a suprarealismului* intră în rezonanță printr-o subterană culturală care face ca modelul universului fizic al anticilor (cosmosul ca matrice supraordonatoare reglată de măsură, proporție, limită), după saltul produs în modernitatea postcarteziană de la practică la discurs (potrivit tezelor lui Michel Foucault), așadar după aventura interiorizării treptate până la o metafizică a subiectivității, să își întâlnească reflexia / umbra în universul psihic suprarealist (unificat prin reglaje cuantice): dacă agonul și agonia elegiace (zbaterea între Sine și Celălalt) poartă urmele figurației cosmice (cosmogonii și apocalipse alternative), căci acesta este șablonul imaginarului antic, nebunia iubirii suprarealiste, de asemenea, agonală prin punerea în contact a antagonismelor, vizează revelația continuității cuantice a universului infrapsihic (dorința este terțul cuantic inclus care operează cele mai enigmatice reperaje între interior și exterior, între obiecte abisale dorite și obiecte găsite prin pur hazard). Simetrice, dar la poli opuși, *dorința elegiacă* și *dorința suprarealistă* funcționează într-un aparat relațional complex, cuantificând intensități energetice într-un câmp exterior (cosmic) sau într-unul infrapsihic și infrafizic, de natură cuantică.

Astfel, în timp ce *totalitatea dorinței elegiace* (proiecția iubirii totale care virează subiectul între extazuri cosmogonice și agonii apocaliptice) poartă amprenta imaginară a cosmicității ca viziune de ansamblu a omului antic, *totalitatea dorinței suprarealiste* ca terț cuantic inclus realizează echilibrări graduale între antagonisme și unificări înlăuntrul universului psihic, de fapt, la polul abisal al inconștientului ca versiune interiorizată a cosmosului exterior antic. Portal al nașterii subiectivității prin erotism (eul elegiac îndrăgostit este creuzetul în care apar germenii universului psihic al modernității de mai târziu), *dorința totală* din spațiul elegiei erotice dă cel dintâi impuls cosmogonic eului care se auto-reprezintă emoțional în câmpul iubirii încorporând singura imagine disponibilă, aceea a cosmosului; la celălalt capăt al aventurii subiectivității moderne occidentale, *dorința totală* a suprarealiștilor este expresia imaginii abisale a cosmosului interior în numele căruia aceeași dorință dinamitează instanțele limitative, precum eul însuși, eliberând subiectul printr-o universală migrație dezirantă (iubirea totală / nebună suprarealistă realizează dinlăuntru ceea ce iubirea totală / agonală elegiacă realizase din afară, și anume redimensionează cosmic subiectul prin intermediul erotismului). Pe de o parte, așadar, *o teorie a gradientilor cosmici* circumscrie poziția subiectului antic prin raportare relațională la Celălalt (comunitar sau erotic), respectiv prin experimentare de sine (preocupare de sine / *cura sui*) în termenii limității, măsurii, excesului, însăși economia dorinței și a plăcerilor fiind gestionată după prescripții de ordin cantitativ (prea puțin sau prea mult), potrivit

demonstrației foucaultiene din *Istoria sexualității* care proiectează o imagine peratologică a subiectului (o peratologie cosmică, etică și erotică). De cealaltă parte, *o teorie a gradientilor psihici* deplasează dorința suprarealistă sub forma terțului inclus prin multiple niveluri de realitate, ea fiind chiar câmpul magnetic de joncțiune între interior și exterior (obiectul dorit – obiectul găsit prin hazard) în cadrul căruia o serie de potențializări și actualizări, semipotențializări și semiactualizări, eterogenizări și omogenizări descriu logica trialectică a unei graduale echilibrări a contrariilor (*coincidentia oppositorum*).

Modele ale accesării dorinței cu haloul totalității degajat în procesul subiectivării cosmosului, al încorporării sale erotice (căci eul elegiac îndrăgostit își joacă întreaga ființă în drama iubirii, așa cum ritualistica antică juca întregul cosmic rememorând matricea supraordonatoare pentru a fixa relația parte – întreg, pentru a localiza ontologic), modelele elegiace desfășurate în spațiul literaturii latine sunt radiografii ale coagulării imaginarului interiorității prin erotism; travaliul iubirii (agon, agonie, extaz) este un aparat ritualic de convertire a exteriorului în interior, a reflexului totalității cosmice în totalitate lăuntrică (sau, aplicat reflexelor geopolitice ale lumii glorioase romane, este un travaliu al convertirii teritorialităților fizice în teritorialități psihice). De aceea, operația conversiei elegiace spre un regim al eului, interiorității, subiectivității trădează dificultăți adesea insurmontabile detectate în ezitarea lucrețiană între un erotism exterior / cosmic (ipostaziat în Venus fecundă, sursă a germinativă universală) și unul subiectiv, amendat în figura lui Venus *volgiva* (hoinară, primejdioasă pentru corupția sufletului), în timiditatea catuliană a experimentării emoției, în camuflajul idilic tibulian, în vertijul trăirii dramatice la Propertiu sau în teatralizarea emoției la Ovidiu și expulzarea manieristă în mască.

Reprezentativă pentru mentalul roman ancorat în realitate și pragmatism, limita trasată de Lucrețiu între erotismul universal și cel individual (orientarea programatică spre cel dintâi și anxietatea resimțită față de cel de-al doilea) semnalează totodată limita interiorizării cosmicității, a convertirii totalității exterioare în totalitate interioară; prag al asumării subiectivității, gestică propovăduitorului rațiunii împotriva spectralității (credița în superștiții, dar și abandonarea în iraționalitatea iubirii) este relevantă pentru conflictul declanșat de transferul lumii externe în lume internă realizat cu violență prin erotism. Această violență de tip agonal o expune în poetica sa elegiacă Propertiu, vertijul exaltărilor și prăbușirilor amoroase (al triumfului erotic proiectat după modelul celui războinic sau cosmogonic, respectiv al pierderilor catastrofale) aducând revelația hăului subiectiv presimțit, dar încă neformulat discursiv decât prin sfâșietoare lamentații elegiace (același hău sau abis în care se va încumeta să coboare metodic Augustin în *Confesiunile* sale). Este, de fapt, viziunea romană a interiorității tulburătoare, reprezentare halucinantă, vedenie contracarată de camuflajul idilic tibulian (proiecția idilică surmontează conflictul printr-o iluzorie armonie), precum și de histrionismul ovidian (jocurile lui amoroase sunt o modalitate de transgresare a insuportabilului trăirii în limbaj și în mască). Marea migrație produsă în cadrul elegiei erotice a lui Ovidiu, dincolo de migrația amoroasă, de instabilitatea și încrucișarea

iubirilor într-un impenetrabil hățiș, o constituie, însă, deplasarea de la *praxis* la *logos* prin care Michel Foucault definește cotitura discursivă a subiectivității occidentale (mutația postcarteziană ca trecere de la practică la discurs, de la cultura experimentală antică la o cultură raționalistă a *logos*-ului): efect al antichității decadente, finale, pierderea realului și inflația codului (excesul de coduri, maniere, limbaje) anticipează ulteriorul salt discursiv, tratatele amoroase ovidiene fiind chiar câmpul poetic de trecere prin caracterul lor ludic, frivol; dacă vortexul dorinței proterptiene este oglinda unei interiorități abisale și înspăimântătoare, așa cum va mărturisi mai târziu Augustin („O, Doamne, abisul conștiinței umane este gol și dezvăluit privirilor tale!” – *Cartea a X-a*, 2, trad. Munteanu 2006), vortexul limbajelor, stratagemelor, codurilor prin care Ovidiu improvizează iubirea substituie abisul dorinței inversându-l, proiectându-l retoric în cuvânt. Exact din acest punct abisal al inconștientului, la celălalt capăt al parcursului subiectivității occidentale (al „barbariei interioare” sau a „imundului modern”, potrivit lui Jean-François Mattéi 2005), suprarealismul reperează cosmicitatea dorinței (fluxurile sale infrapsihice și cuplajele cuantice ale antagonismelor dintre interior și exterior, obiect intern, dorit – obiect extern, găsit prin hazard), închizând circuitul deschis în cadrul erotismului elegiac agonal. Imagine interiorizată a cosmosului, totalitatea dorinței elegiace și hăul întrezărit ca revers se intersectează în oglindă, la polul imploziv al subiectivității (căci suprarealismul este câmpul acestei implozii), cu o refacere a circuitului cosmic în care dorința operează echilibrări și comuniuni tainice ca terț inclus.

Ieșire grăbită din infernul lăuntric pe ritmuri ludic-teatrale romane, erotica improvizată ovidiană lasă descoperită imaginea devastării și pierderii pe măsura exaltării în discurs, melancolia femeilor abandonate din *Heroide* fiind o radiografie a hăului produs ca urmare a eclipsării dorinței: matrice cosmice prin care se revarsă durerea, aceste eroine negre ale iubirii sunt voci care rostesc cataclismul în termenii descompunerii întregii urzeli liminare (pierderea limitei, reperelor, lumii) a imaginarului cosmic; lamentația Penelopei, părăsită de către Ulise, în timp ce își țese cu migală pânza este chiar cartografia dorinței, întrucât pânza aceasta condensează simbolic ordinea lumii exterioare și cea a lumii interioare conexe (o peratologie cosmică și, în egală măsură, subiectivă, erotică). Dacă erotismul și moartea (Eros - Thanatos) sunt fața și reversul unui proiect fuzional de etalare a figurii Unicului (nediferențierea erotică și nediferențierea thanatică), migrația discursivă a Erosului ovidian dezvăluie reversul thanatic ca efect al forței extreme cu care elegia se angajează în vertijul iubirii ca vertij al nașterii subiectivității; la polul suprarealist, aceeași conjuncție Eros-Thanatos revelează însăși dorința cu infrastructura ei abisală (în acest sens, totalitatea iubirii bretoniene este reprezentată de nebunie, iar aceea a iubirii naumiene, de moarte). De aceea, identitatea femeilor din *Heroide* oglindește ambivalența plenitudinii și a morții: pe de o parte, aceste eroine văduvite dispun de o *identitate narativă* complexă, ele au în spate Povestea, memoria mitologică din care vin să își spună emoția; pe de altă parte, *identitatea lor emoțională* dobândește un

contur cosmic, lamentațiile devenind un fel de găuri negre ale psihismului prin care se scurg melancolia și sfâșierea; iar, dacă Povestea este aceea a unei iubiri cândva implinite, desăvârșite, pierderea ca emoție actuală constituie o mărturie despre abis (acela al dorinței, dar și al interiorității abia prefigurate, presimțite în mod anxios). Identitatea clivată a eroinelor ovidiene, depicată între un construct mitologic (povestea iubirii trecute) și melancolia căderii dintr-un astfel de construct, este chiar calea descinderii dintr-un cosmos cultural (ordinea exterioară a culturii) într-un interior abisal care îl va fascina și înspăimânta pe Augustin la granița dintre apusul antichității și răsăritul subiectivității moderne.

Ambele definite prin *iraționalitate* și *magnetism*, dorința elegiacă și dorința suprarealistă au aceeași infrastructură dată de o *teorie a contactului*: pliat pe modelul peratologic al jocului cu limita (cosmică, teritorială, civică), contactul irațional și magnetic din câmpul dorinței elegiace aduce subiectul față în față cu celălalt lansând proiecția subiectivității în termeni senzoriali, emoționali, umorali (discursul elegiac se consumă ca alternanță de exaltare sau sfâșiere); ceea ce se conturează în jocul amoros elegiac este pre-Eul ca placă turnantă a subiectivității, o pre-formă a Eului (Eul-piele descris de către Didier Anzieu ca o interfață primară între copil și corpul matern, ca un codex senzorial complex care livrează o primă imagine proiectivă a Eului – Anzieu 2004, 86); revelat printr-o dinamitare a structurilor limitative ale psihicului (structura oedipiană și Eul îndeosebi), contactul irațional și magnetic din câmpul dorinței suprarealiste aduce față în față cioburi ale unei subiectivități explodate și cioburi ale alterității sau obiectualității, de asemenea, dispersate, într-un circuit interior-exterior infinit (un post-Eu sau un infra-Eu este viziunea deschisă în jocul dorinței suprarealiste). Înțeles prin recursul la o peratologie și la o pneumatologie (pneuma care facilitează contactul subtil, invizibil), *contactul magnetico-pneumatic elegiac* intră în rezonanță cu *contactul energetic-cuantic suprarealist* printr-o polarizare istorică a subiectivității (fondarea și dinamitarea constructului). *Mașinismul dezirant* deleuzian (dorința văzută ca o mașină care, în numele fantasmei fuziunii, cuplează obiecte parțiale, cioburi, fragmente de subiect și de obiect, de identitate și de alteritate – Deleuze & Guattari 2008) constituie un filtru teoretic adecvat descrierii modului în care elegiacii antici și suprarealiștii au elaborat modelul magnetismului și iraționalității dorinței forjat pe proiectul Unicității.

Intensitatea dorinței elegiace este efectul acestui contact magnetico-pneumatic prin care subiectul îndrăgostit manifestă iubirea, o magmă emoțională incandescentă, tulburătoare, pe care „eroinele” devastate din ciclul epistolar ovidian o exhibă prin urlet, tânguire, scrâșnet, întotdeauna în forma extremă a insuportabilului: „Priam și-ntregul Pergam nu cumpănesc al meu chin.” (v. 6), „Soața ta, când auzea, sloi avea inima-n piept.” (v. 22), „Grijile ce mă muncesc nu mi le pot mărgini.” (v. 72) – *Penelope către Ulise*; „Când speriatele mele urechi grozăvia-auziră / Sângele-n piept mi-nghetă, n-am mai știut de nimic. / Crudule, cum mă lași tu părăsită, sărmana de mine!” (v. 60 - 61) – *Briseis către Ahile*; „Sânu-mi zvâcni spăimântat auzind de la tinentâmplarea / Și un fior înghețat până la os mi-a pătruns; / În tulburarea ce m-a cuprins-

ntrebai pe bătrâne / Și pe bătrâni gârboviți: astfel fusese ursit.” (v. 37 - 40), „M-a săgetat un fior; nu purtai tu acel semn.” (v. 66) – *Oenone către Paris*; „Iazma-n sfârșit e răpusă; din nou, întrebându-l de Iason / Îngijorări și nădejdi mă cuprindeau ascultând” (v. 37 - 38); „Strânsă mi-e inima-n piept, ură și dragoste simt.” (v. 76) – *Hypsipylea către Iason*; „Parcă și-n vreme de veghe Eneas în ochi îmi răsare, / Ziua și noaptea îl am tot pe Eneas în gând.” (v. 25 - 26), „Însumi pierdută, mă tem că te pierd, că fac rău cui îmi face / Și c-ale mării vâltori mi-or înghiți pe vrăjmaș.” (v. 61 - 62) – *Didona către Eneas*; „Din acea clipă simții cea dintâi rană în piept. / Cum te văzui, m-am pierdut, neștiută dogoare m-aprinsă, / Cum arde facla de pin marilor zei la altar.” (v. 32 - 35), „Dragostea ta dă-mi-o iar, pentru ea lăsa-i tot, ca nebună, / Fă-mă să cred în ce spui și mă ajută și tu!” (v. 193 - 194) – *Medeea către Iason*. Irațional, inexplicabil, magnetic, contactul emoțional descris de eroinele îndrăgostite este un cuplaj mecanic de trăiri și senzații care debordează subiectul, dorința însăși fiind o mașină care realizează cuplaje de obiecte parțiale, de schije ale *dispars*-ului senzorial (în accepțiune deleuzian-guattariană); nomadismul dorinței este imaginea intersecțiilor întâmplătoare și aderențelor mașinice a acestor fragmente într-un interminabil flux vital, surprins atât de fidel de erotica elegiacă antică (în anticamera elaborării discursive a unui aparat al subiectivității), respectiv de erotica suprarealistă (la polul subversiv al dispersării aceluiși aparat într-un peisaj molecular infra-psihic). Tocmai pentru că nu dispune de un aparat structurat discursiv al subiectivității (în sens modern), erotica elegiacă susține *drama emoțională* printr-o *poveste*, o rememorare a istoriei fiecărei iubiri cu accent pe cadrele liminare a ceea ce asigură legătura sau legământul de dragoste (jurământ conjugal sau legământ de iubire); *contactul magnetic* (susținut de o *concepție pneumatică*, a unei energii psihosomatice invizibile) care declanșează insuportabile intensități emoționale este astfel dublat de un *contact narativ* (informat de o *concepție peratologică* a legăturilor și limitelor), povestea fiind suportul (argumentația, explicitarea, detalierea) intensităților indicibile ale trăirii. Astfel de legături amoroase sunt evocate de eroine ca și cum ar încerca să atingă corpul volatil al iubirii (volatilizarea lui Amor la lumina lămpii lui Psyche): „N-aș fi plâns lipsa de soț în culcuș singuratic și rece” (v. 7), „Vino curând să ne fii al mântuirii liman.” (v. 110) – *Penelope către Ulise*; „Tu mi-ai fost soț și stăpân, tu mi-ai fost frate iubit” (v. 52) – Briseis către Ahile; „Ce-am săvârșit de nu pot soața ta, vai! să mai fiu?” (v. 6), „Azi, precum văd, te îmbie femei ce pe-ntinderi de ape / Merg după tine lăsând gol legiuitul culcuș.” (v. 77 - 78) – *Oenone către Paris*; „N-a fost iubire fugară-ntre noi: ocrotiți de Iunona, / Dencununatul Hymen, noi ne-am legat să fim soți.” (v. 43 - 44) – *Hypsipyle către Iason*; „Te-ai hotărât, dar, să pleci, părăsind pe sărmana Didona, / Vântului încredințând pânzele și-al tău cuvânt. / Te-ai hotărât să-ți dezlegi a ta ancoră și jurământul, / Către italicul țărni, ce nici nu-l cunoști, să te-ndrești;” (v. 7 - 10) – *Didona către Eneas*; „Ce ți-e acum noua soață a fost pentru tine Medeea” (v. 25), „Cea de pe urmă suflare-n văzduh mi s-o duce-nainte / Ca, lângă mine, să dau altei soții locul meu.” (v. 85 - 86) – *Medeea către Iason*.

Pe de o parte, așadar, *tăișul emoțional* al întâlnirii cu celălalt greu de manifestat discursiv în absența unui construct al subiectivității capabil să integreze emoția (căci abia modernitatea postcarteziană va elabora acest cod, potrivit considerațiilor foucaultiene); pe de altă parte, *istoria narativă* a unei iubiri intervine în locul acestui discurs ca o anticameră (o pre-locație a interiorității), argumentând și fundamentând trăirea, organizând-o după modelul peratologic al ordonării vieții civice și cosmice deopotrivă (jurământul, legământul, „legiuitul culcuș” sunt repere și granițe amoroase). În condițiile unei culturi infuzate de modele mitice care evocă mereu o exterioritate genealogică, dorința elegiacă centrată pe unicitatea trăirii are ca suport epistemic o teorie a contactului pneumatic și o peratologie (ordinea subiectivă este înțeleasă ca localizare de sine prin raportare la limite), figura Unicului fiind chiar efectul acestui contact, o radiografie a contactului în stare pură (de unde provine întregul halou magnetic). Din interiorul unui psihism explodat (din subterana subiectivității), suprarealiștii propun, de asemenea, conceptul *iubirii nebune*, unicitatea și magnetismul având ca suport epistemic o teorie a contactului cuantic; o similară radiografie a cuplajului energiilor infra-psihice se află în spatele proiecției Unicului. *Agonală* sau *nebună*, iubirea elegiacă și iubirea suprealistă degajă efectul de unicitate și magnetism tocmai pentru că esențializează iubirea focalizând epura ideii de contact, pneumatic sau cuantic, exhibând proiectul fuzional al Erosului al cărui revers este moartea (dinamica Eros – Thanatos). Poetica elegiacă a lui Ovidiu surprinde ideea contactului în aspectele sale fundamentale: unicitatea destinală a iubirilor din *Heroide* fixează sub reflector ideea esențializată a contactului emoțional, întodeauna irepetabil, intens și pur, reversul său fiind abisul sau moartea, după cum didactica amoroasă din *Ars amandi* înfățișează peisajul deconcertant al migrației contactelor; proiectul unicității este, în raport cu nomadismul dorinței, precum raportul dintre ideal și real, dintre lucrul în sine sau invarianta dorinței ca mașinism care realizează cuplaje în „uzina inconștientului” (în viziune deleuzian-guattariană) și variabilele reale, contextuale.

## 2. *Acea iubire capitală, nebună din centrul universului psihic al suprarealiștilor*

Dacă agonul erotic elegiac al decadenței romane este portalul nașterii discursive a Eului după un model cosmogonic (preluând forma unei lumi interconectate civic, administrativ, cosmic), astfel încât melancolia erotică din *Heroide* atinge o extremă apocaliptică (pierderea iubirii provoacă sfârșitul de lume al eului tocmai înfiripat agonal), la celălalt capăt al istoriei subiectivității moderne iubirea obsesivă, „nebună” a suprealiștilor reflectă dispersia cosmosului interiorizat ca univers psihic, făcând loc revelației *centralității dorinței*, mai exact *centralității contactului* înțeles prin intermediul teoriei cuantice și al teoriei relativității. Astfel, în timp ce teoria cuantică descrie contactul prin recursul la structura cuantei, care are calitatea de a fi simultan și undă și corpuscul (astfel încât unirea contrariilor se realizează printr-un terț inclus opus

terțului hegelian, sintetic, conciliator din afară, extern), teoria relativistă permite o migrație universală a contactelor sub forma hazardului obiectiv. Dorința suprarealistă (obsesivă, thanatică sau nebună) focalizează intensitatea magnetică a contactului produs la nivelul inconștientului între energii psihice, efectul unicității fiind expresia proiectului fuzional vehiculat de terțul inclus. În acest sens, plierea eroticii suprarealiste asupra figurii Unicului nu are nimic în comun cu o reprezentare metafizică, ci, dimpotrivă, vizează un nivel infra-fizic, extrem, al purei intensități degajate în cadrul unui contact de natură cuantică (sau după model cuantic). Transferată în spațiul Eului pe căi diferite (și anume, la polul senzorial al unui pre-Eu care înregistrează epidemic emoțiile, în cadrul eroticii elegiace, respectiv la polul infra-psihic al inconștientului suprarealist), unicitatea ca efect al mecanicii contactului pur (cuplaj de obiecte parțiale în fluxul mașinismului dezirant) declanșează proiecția întâlnirii unei *identități unice* cu o *alteritate unică*, așadar a *întâlnirii totale, extreme*. Departe de a fi un centru în sens metafizic, centralitatea dorinței suprarealiste vizează esențializarea sau reducția sa la surprinderea mecanicii dezirante, a automatismului prin care funcționează aceasta. Radiografie a reducției dorinței la propriul mecanism dezirant, erotica suprarealistă este laboratorul descompunerii infra-fizice și infra-psihice, efectul de spectralitate, obsesivitate, misticism provenind din mutarea lentilei pe un nivel submicroscopic de realitate, acela al producției energetice din deleuzian-guattariana „uzină a inconștientului”: „Iată în ce constau mașinile dezirante: [...] sunt mașini propriu-zise, pentru că procedează prin întreruperi și fluxuri, prin unde asociate și particule, prin fluxuri asociative și obiecte parțiale, introducând întotdeauna la distanță conexiuni transversale, disjunctii inclusive și conjuncții polivoce și producând, astfel, prelevări, desprinderi și resturi, cu transfer de individualitate, într-o schizogeneză generalizată ale cărei elemente sunt fluxurile-schiză.” (Deleuze & Guattari 2008, 396).

Ambiguizând granițele dintre interior și exterior, conștient și inconștient, viață și moarte, suprarealismul dinamitează modelul subiectivității autocentrate pentru a-i expune circuitele energetice ca într-un act de exorcism, aducând sub reflector tărâmul schizofrenizat al conexiunilor sub-raționale și sub-reprezenționale, fluxul molecular de schije psihice, fundamental transgresiv. Piesă centrală a esteticii suprarealiste, dicteul automat este un astfel de procedeu exorcist (de vizionare a unui univers „infra”) prin care multiple niveluri de realitate fizică și psihică sunt puse în contact magnetic sau erotic după misterioase legi ale atracției (în fond, după o mecanică abisală a unor puncte de conexiune, de disjunctie, de conjuncție pe care reprezentările doar le proiectează ca ansambluri molare): „Cereți să vi se aducă cele trebuitoare pentru scris, după ce v-ați așezat într-un loc cât mai favorabil cu puțință concentrării spiritului dumneavoastră asupra lui însuși. Plasați-vă în starea cea mai pasivă sau receptivă pe care o puteți realiza. Faceți abstracție de geniul dumneavoastră, de talentul dumneavoastră și de talentele tuturor celorlalți. Repetați-vă ca literatura este unul dintre cele mai triste drumuri care pot duce oriunde. Scrieți iute, fără un subiect ales dinainte, atât de iute încât să nu puteți să vă rețineți și să fiți tentat a vă reciti.” (Breton, apud De



Micheli 1968, 166). Degajarea *principiului plăcerii* sau a *dorinței* de constrângerile *principiului realității* și de structurile limitative ale unor instanțe psihice precum eul și supraeul, în numele restituirii libertății create de a sinelui, constituie obiectivul fundamental al suprarealiștilor, realizat printr-un magnetism erotic universal susținut de un aparat epistemic complex (modelele științifice ale fizicii cuantice și relativiste).

Într-un atare context estetic și epistemic, „iubirea nebună” și „frumusețea convulsivă” lansate profetic de către André Breton ca idealuri supreme ale căutărilor suprarealiste dezvăluie o dialectică a dorinței care face ca universul psihic și cel fizic să intre într-o comunicare subtilă după principiul vaselor comunicante (straniile corespondențe între obiecte interne ale dorinței și obiecte externe găsite prin hazardul obiectiv implică un întreg dispozitiv al proiecțiilor, transferurilor emoționale, dar și o viziune cuantică și relativistă articulată în câmp științific printr-o sincronicitate a cunoașterii). Punând față în față *o serie de bărbați* și *o serie de femei* pentru a aduce sub reflector iubirea unică zămislită într-o regiune paradoxală a ființei („acolo, pe fundul creuzetului uman, în acea regiune paradoxală, unde fuziunea a două ființe care s-au ales cu adevărat una pe alta le redă tuturor lucrurilor culorile pierdute încă din timpurile vechilor sori” – Breton 2019, 10), André Breton luminează o *dialectică a dorinței* în care coexistența contrariilor (*coincidentia oppositorum*), ca antagonism abisal reflectat în dubletul *animus - anima*, este menținută în echilibru de dinamismul energetic al stării T (terțul inclus), de unde și proiecția unicității iubirii dincolo de toată serialitatea și avatarurile. Căci ceea ce vizează inexplicabila, magnetica „iubire nebună” este chiar automatismul esențializat al cuplajului (de obiecte sau energii), reducția eroticii la mecanismul său fundamental de producție și de proiecție totodată (proiectul fuzional), mai exact, cu un concept deleuzian-guattarian, *categoria intensivului* (intensitatea pură sau emoția pură): „Nu este vorba de o experiență halucinatorie și nici de o gândire delirantă, ci de un sentiment, de o suită de emoții și de sentimente sub forma consumării unor cantități intensive, care alcătuiesc materialul halucinațiilor și al delirurilor subsecvente. Emoția intensivă, afectul este în același timp rădăcina comună și principiul de diferențiere al delirurilor și halucinațiilor.” (Deleuze & Guattari, *ibidem*, 115). „Iubirea nebună”, bretoniană și suprarealistă în general, este, așadar, emoția și intensitatea extremă care generează iubirea (ca „rădăcină” a ei), unicitatea legăturii energetice din interiorul unui cuplaj; de aceea, erotica suprarealistă este un principiu universal infra-fizic (un fel de metafizică inversată, internalizată).

O *trialectică* a dorinței, potrivit logicii lui Stéphane Lupasco, funcționează sub aparența dialecticii (polaritățile fiind mai ușor perceptibile decât mecanismul conexiunii): „Realitatea posedă deci, după Lupasco, o structură ternară. În analiza științifică a unui sistem fizic, biologic, sociologic sau psihic, trebuie să căutăm să punem în evidență *anti-sistemul* său, sistemul său contradictoriu (iar știința e plină de tot felul de „anti-sisteme”). Dar e necesară o muncă mult mai delicată pentru punerea în evidență a acestui al treilea termen evanescent, care se află în starea T de echilibru riguros între contrarii [...]” (Nicolescu 2009, 32). Energie de conjugare, intensitate sau emoție pură generatoare de ansambluri și lumi, *terțul inclus* este *indivizibilul* proiectat

ca figură a *Unicului* (unicitatea, nebunia, totalitatea, extrema thanatică a iubirii). „Între cele două tribunale imposibile ce se-nfruntă: al bărbaților care-am fost, de exemplu iubind, al femeilor pe care le văd, pe toate, în veșminte luminescente” (Breton *ibidem*, 8), joacă, însă, figura unicului, a propriului chip și a unui singur chip iubit: „Până la urmă, nu numai paralelismul celor două rânduri de bărbați și femei, pe care adineaori m-am prefăcut arbitrar că le recunosc egale, mă incită să admit că bărbatul interesat – care-n toate chipurile de bărbați se recunoaște până la urmă doar pe sine – va descoperi, tot așa, în toate chipurile de femei doar un singur chip: *ultimul* chip iubit.” (*ibidem*, 9) Unicitatea chipului iubit, ca și aceea a chipului iubitorului, nu ar fi astfel decât imaginea în oglindă a antagonismului echilibrat al dorinței prin dinamismul energetic al terțului (al stării T), așadar a trialecticii sale; este chiar imaginea proiectivă a mecanicii cuplajului, punctul de capitonaj intensiv, fantasma fuzională sau, mai exact, haloul energetic întruchipat ca fantasmă. Acest chip în epură al Eului, proiectat de o trialectică a dorinței prin echilibrarea antagonismelor biologice și psihice (masculin – feminin, *animus* – *anima*, interior – exterior, identitate – alteritate), se află în centrul iubirii, însă travaliul unicității, departe de a fi reflexul formal al narcisismului, este un proces substanțial de natură energetică în măsura în care vizează automatismul cuplajelor de energii psihice. Basarab Nicolescu descrie, în cadrul teoremelor sale poetice, relația contra-narcisică a „chipului” pur cu un efect de totalitate produs „dincolo de Nimic”, într-un abis energetic, invizibil: „Totul începe cu pasiunea. Dincolo de pasiune este iubirea, dincolo de iubire, prietenia, dincolo de prietenie, cunoașterea de sine. Dincolo de cunoașterea de sine, Nimicul; dincolo de Nimic, Totul; dincolo de tot, oglinda propriului chip. Contrariul narcisismului, care nu este decât contemplarea unei măști.” (Nicolescu 2007, 163). Racordând teoria lupasciană a terțului la teoria deleuzian-guattariană a intensivului, „chipul” căutat în efigie sau Unicitatea vizează o reducere metodică la esența punctelor de capitonaj ale inconștientului (acel punct energetic care operează cuplajul și care se află la baza tuturor legăturilor și proiecțiilor, respectiv, în accepțiune lacaniană, care cupleză semnificantul și semnificatul psihic).

Suprarealiștii au accesat, prin *iubirea aceea unică*, obsesivă, „nebună” infrastructura dezirantă a eului, antagonismul său abisal (deopotrivă ca dualitate biologică / geneza bi-celulară, și ca dualitate simbolică a specularității imaginare în Celălalt) pe care dinamismul terțiar îl echilibrează, dar îndeosebi au accesat și exhibat sub forma Unicului intensitatea în stare pură ca energie de legare sau mecanica intensivă a emoției: „Cred că am reușit să stabilesc că și unele și celelalte [faptele cele mai umile, la prima vedere, ale vieții mele, dar care sunt și cele mai semnificative] admit un numitor comun, situat în spiritul omului, și anume *dorința*. De nimic nu m-am simțit mai legat decât de sarcina de-a arăta ce precauții și ce șiretlicuri întrebuințează dorința când își caută obiectul, străbătând pe căi ocolite apele preconștientului, și, odată descoperit acest obiect, ce mijloace, stupefiante pentru moment, are la îndemână pentru a le aduce în atenția conștiinței.” (Breton *ibidem*, 38) Forța revelatorie, eruptivă cu care survine această imagine psihică sub forma unei

„frumuseți convulsive” este simptomul abisalității scenariului antagonic al dorinței livrat în mirajul echilibrant al unificării („O asemenea frumusețe n-ar putea emana decât din sentimentul răvășitor al lucrului revelat, din certitudinea absolută dată de irupția unui înțeles care, prin însăși natura lui, nu ne putea parveni pe căile ordinare ale logicii.” – *ibidem*, 18); totodată, „frumusețea convulsivă” este produsul intensității extreme din interiorul contactului mecanic sau al cuplajului. Descărcarea acestui proiect al inconștientului în realitate justifică logica subtilă a obiectului găsit prin hazard care vine în întâmpinarea dorinței „actualizând-o” (în sensul lupascian al manifestării, în opoziție cu latența „potențializării”), materializând-o pe calea discontinuității și a non-separabilității cuantice conform cărora „hazardul ar fi forma de manifestare a necesității exterioare, care își face drum în inconștientul uman” (*ibidem*, 31). De aceea, „frumusețea convulsivă va fi erotic-voalată, explodant-fixă, magic-circumstanțială sau nu va fi deloc” (*ibidem*, 26), iar „iubirea nebună” livrată în chipul acestei „frumuseți convulsive” este perplexitatea (terțiara stare T intensivă) echilibrării halucinatorii a antagonismelor abisale (biologice și simbolice) ale dorinței, actualizabilă pe straniile canale cuantice ale discontinuității și non-separabilității „pentru a pune în evidență legăturile ce unesc cele două serii cauzale (naturală și umană), legături subtile, fugitive, neliniștitoare în etapa actuală a cunoașterii, dar care fac uneori ca de sub pașii cei mai nesiguri ai omului să țâșnească lumini vii”. (*ibidem*, 32) Efect al unei echilibrări energetice realizate printr-o logică a „actualizărilor” și „potențializărilor” respectiv a „eterogenizărilor” și „omogenizărilor” recurente, așadar a condensărilor și deplasărilor de energie, logică prin care terțul inclus evită concilierea hegeliană păstrând intact antagonismul și făcând să pară misterioasă echilibrarea, perplexitatea care decurge dintr-o astfel de dinamică a dorinței va lua chipul revelației Uniculului ca stare de echilibru perfect sau ca Intensitate transcendentală.

Acționând după logica visului, obiectul găsit prin hazard (truvaiful) echilibrează nivelurile manifeste și latente ale dorinței devenită ea însăși un fel de „mașină deja amorsată de creat atracții”, după cum descrie Breton asocierea propriei dorințe cu cea a sculptorului Giacometti atunci când găsesec într-un talcioc obiectele de proiecție a căutărilor subconștiente („Cei doi indivizi care merg alături formează, aș fi ispitit să spun, o unică mașină deja amorsată de creat atracții. Truvaiful echilibrează pe neașteptate, mi se pare, cele două niveluri de reflecție foarte diferite, asemenea acelor bruște căderi de barometru în urma cărora unele regiuni din atmosferă devin bune conducătoare de electricitate, deși înainte nu erau deloc, și-ncepe să fulgere.” – *ibidem*, 49). De altfel, „universul psihic” lupascian este o stratificare complexă de antagonisme și de echilibrări ale acestora prin dinamismul energetic al terțului inclus, de la celula nervoasă până la sistemele elaborate ale dialecticii conștient și inconștient, respectiv ale dialecticii subiect-obiect. Relație energetică trecută prin succesive filtre ale manifestărilor și latențelor, ca într-un joc de lumini și umbre (iluminări și opacizări), relația subiect-obiect implică o codependență capabilă să susțină astfel de atracții suprarealiste ale obiectelor semnificative în mecanismul dorinței; sau în mașinăria dezirantă care decupează și assemblează piese ale realului, potrivit viziunii deleuzian-

guattariene („Dacă dorința produce ceva, ea produce real. Dacă dorința e producătoare, ea nu poate să fie producătoare decât în realitate, și de realitate. Dorința este acel ansamblu de sinteze pasive care mașinează obiectele parțiale, fluxurile și corpurile, și care funcționează ca niște unități de producție [...] Ființa obiectivă a dorinței este Realul în el însuși.” – Deleuze & Guattari *ibidem*, 36).

Cosmicitatea dorinței și a iubirii capitale, „nebune” suprarealiste ține de această urzeală de corespondențe, descărcări și transferuri între interior-exterior, subiectiv-obiectiv, conștient-inconștient, viață-moarte; principii energetice fundamentale ale psihismului legate de instinctul conservării, Erosul ca proiecție unificatoare, fuzională, Thanatos-ul ca regresie totală, acestea se încrucișează continuu în erotismul suprarealist tocmai pentru că ceea ce se revelează în fenomenul „iubirii nebune” este chiar *efigia dorinței ca mecanism intensiv al individuării* cu treceri prin indentificări și dispersări, omogenizări și eterogenizări, moartea pândind la fiecare extremă (atât la polul omogenizant, cât și la acela entropic). Așa se produce întâlnirea capitală a lui Breton cu misterioasa femeie (din *Lubirea nebună* și *Nadja*), cu haloul de irezistibil (întrucât însăși epura energetică a dorinței acționează printr-o proiecție), cu încărcătura de stranie și obscuritate (întrucât reglajul de energii și de forțe este halucinatoriu prin nivelul infrareal la care se joacă), și tot așa se produce „neînchipuită” iubire a lui Gellu Naum pentru Zenobia într-un halou al totalității și morții (căci iubirea „neînchipuită”, totală este chiar granița individuării cu moartea sau a morții cu viața, graniță la care se joacă integral strania poveste naumiană de dragoste ca într-o zonă sub-intensivă, dincolo de pura intensitate aflându-se reversul thanatic al obscurității depline sau al nimicului).

Dacă mecanismul intensiv al *dorinței bretoniene* (mașinismul său: „mașina de creat atracții”) se traduce, la limită, prin *nebunie*, profunzimea *dorinței naumiene* se traduce prin *moarte*, drumul de la nebunie la moarte, într-un astfel de cadru de referință, marcând diferența de nivel la care este focalizată dorința: investigată în subterana mașinismului său structural (mașina este structura dorinței), dorința naumiană manifestată ca „neînchipuită” este chiar fondul ei diferențial pur (intensitatea fiind diferența) „inexplicabil” în esență, din moment ce orice extensie sau explicare ar anula-o („Faptul că diferența este efectiv „inexplicabilă” nu are de ce să ne mire. Diferența se explică, dar ea tinde totodată să se și anuleze în sistemul în care se explică. Ceea ce înseamnă că diferența este în mod esențial implicată, că ființa diferenței este implicarea.” – Deleuze 1995, 351). Individuantă prin forța de „creat atracții” și de generat intensități, dorința se raportează la propriul său fond intensiv (la pura sa implicare, înfășurare în sine: „implex”) ca la un „inexplicabil” thanatic, întreaga mecanică decurgând „dintr-o instanță mai „adâncă”: profunzimea însăși, care nu e o extensie, ci pur *implex*” (*ibidem*, 352) Moartea este, astfel, însăși exfundarea inconștientului (acel Ungrund al veșnicei reîntoarceri de intensități explicate în forme, în măști): „Moartea nu apare în modelul obiectiv al unei materii indiferente, neînsuflețite, la care s-ar „întoarce viul”; ea prezintă în sânul viului, ca experiență

subiectivă și diferențială înzestrată cu un prototip. [...] Moartea este mai degrabă forma ultimă a problematicului, izvorul problemelor și întrebărilor, semnul permanenței lor dincolo de orice răspuns, acel Unde și Când? ce desemnează (ne)ființa la care se alimentează orice afirmație.” (*ibidem*, 170) Repetiție materială și goală, pe de o parte, fond diferențial pur, de cealaltă parte, ambele dimensiuni ale morții sunt prezente în romanul naumian *Zenobia*, prima provocând-o incantatoriu pe cea de-a doua (prin refrenul „Să recapitulăm” – „Și așa mai departe...”), interogând, așadar, dorința în ființa ei, la acel ultim nivel al problemelor proiectat ca un a-fund thanatic. Catabază în străfundul dorinței, ghidată de forța de repetiție și de căutare a acestui refren, enigmaticul roman de dragoste propune o inițiere în adâncimea individuală a iubirii, atingând limita de jos a intensității, magnetismului, atracției specifice dorinței suprarrealiste, și anume „implexul” ei thanatic.

Desfășurată ca un cerc sau ca o spirală a vieții (a individualității prin erotism, mai exact) în mijlocul morții, iubirea Totală dintre Gellu Naum și Zenobia este o radiografie a zonei extreme, sub-intensive, a dorinței și a psihismului: fundamental antagonic (polarizat între procese energetice graduale de eterogenizare sau de fixare a diferitului / diferenței și de omogenizare sau de obiectivare), „universul psihic” în viziune lupasciană este o arenă cu filtre multiple a jocului vieții și morții (căci moartea există în germene, atât la polul eterogenității, prin instalarea vidului, cât și la polul omogenității prin abolirea mișcării într-un conglomerat al materiei); dialecticile dedublate ale conștientului și inconștientului, subiectului și obiectului (în funcție de gradualitatea proceselor antagonice) includ moartea în ecuația aceasta procesuală („În fine, dacă ne raportăm la toate considerațiile noastre precedente, există mereu două subiecte, dintre care unul are moartea iar celălalt viața, și două obiecte, dintre care unul are viața iar celălalt moartea, pentru că există două inconștiențe sau actualizări ale morții și vieții, și două conștiințe ale potențializărilor vieții și morții. În general, se poate spune ca orice se actualizează poate deveni și devine subiect și orice se potențializează poate deveni și devine obiect.” – Lupașcu 2000, 142).

Uniți chiar prin moarte ca printr-un fruct al iubirii (copilul defunct fiind terțul inclus al iubirii extreme, Totale, „neînchipuit” de mare, în fond, terțul inclus al erotismului, cu o față intensivă și o subterană thanatică), Gellu și Zenobia întruchipează un fel de celulă erotică abisală decupată în scorbura unui copac dintr-un ținut mlăștinos, acela al inconștientului însuși. În acest laborator al reducăției esențializate a erotismului la subterana thanatică este primit mortul Dragoș, cu catafalc cu tot, în jurul căruia cei doi se cunoscuseră și se recunoscuseră totodată printr-un misterios *coup de foudre* în casa domnului Sima (o casă-sicriu care deschide și închide circular romanul sau povestea iubirii extreme, jucate la granița morții): „Am scormonit intens, zile și nopți, cu mâinile noastre, eu și Zenobia, până când scorbura a devenit suficient de mare ca să încapă masa [cu mortul Dragoș], atunci ne-am așezat umăr la umăr lângă fereastră, am depărtat câteva nuiele și am privit afară, peste întinderea de zăpadă; știam că se încheiase o primă etapă a imensei noastre iubiri și așteptam, așa cum unii îndrăgostiți așteaptă venirea copilului care să-i lege altfel și să umple un gol inexistent văduvindu-

i, în bună parte, de mângâierile cuvenite numai lor; ne supuneam blestemului acestui straniu transfer: cineva avea să ne roadă intimitatea, unul din bunurile noastre cel mai de preț, și așa mai departe. «Noi n-o să ne iubim copilul, nu-i așa?» îi spuneam Zenobiei. Ea gungurea ceva despre niște cercuri mult mai puternice, față de care gândul nu poate nimic, mă sfātuia, parcă, să nu mă situez pe marginile lor, ca să nu mă arunce afară; de altfel, Dragoș nici nu era copil.” (Naum 2003, 21) Spirală energetică a echilibrării antagonismelor care structurează dorința (masculin-feminin, *animus-anima*, identitate-alteritate, viață-moarte), cercurile evocate de Zenobia (și desenate cu degetul, ca niște însemne, de către defuncți) descriu granița dintre moarte și erotism, căderea în afara cercului echivalând cu instalarea morții ca desăvârșire sau ca destrămare orgasmică, Ungrund-ul dorinței. Este ceea ce George Bataille reperează ca „fascinație fundamentală a morții” din erotism, realizarea sa extremă, totală, orgasmică prin care „discontinuitatea” ca formă constituită a ființei se destramă într-o continuitate anihilantă („În trecerea de la atitudinea normală la dorință e o fascinație fundamentală a morții. Ceea ce se află în joc în erotism este întotdeauna o destrămare a formelor constituite.” – Bataille 2005, 30); de aceea, marginea cercului dorinței este vecinătatea violenței și a omorului („Domeniul erotismului este în esență domeniul violenței, domeniul violării. Dar să reflectăm la trecerea de la discontinuitate la continuitate ale ființelor infime. Dacă ne gândim la semnificația acestor stări pentru noi, înțelegem că smulgerea ființei din discontinuitate e întotdeauna lucrul cel mai violent. Lucrul cel mai violent pentru noi este moartea care, tocmai, ne smulge din încăpățănarea pe care o punem în a vedea durând ființa discontinuă care suntem.” – *ibidem*, 28).

Dacă erotismul extrem sau extrema erotismului este moartea, celula iubirii este gestată într-o matrice a morții ca într-o matrioșca reprezentată de casa domnului Sima (unde se produce prima și ultima întâlnire între iubiți, căci circuitul generării iubirii din moarte sau de la granița ei este infinit de adânc spiralat). Așezat „sub fereastră” (la granița cu exteriorul în care va rătăci apoi cuplul Gellu – Zenobia, sub forma unui spațiu urban, pentru a înfrunta ostilitățile Celorlalți, catalizatori, în fond, ai individuării: cuplurile Maria – Iason, Pentru – Natalia ca opuși psihici și alchimici în mandala iubirii), mortul Dragoș îl privește furios pe protagonist transmițându-i mesajul fundamental al inconștientului morții din erotism: „[...] până când am ajuns în odaia de sus, n-am s-o descriu, am să spun doar că se mai aflau acolo patru persoane, doi bărbați tineri și o fată pe care, firește, am iubit-o de la prima privire, iar pe o masă lungă, făcută din scânduri groase și așezată sub fereastra care dă spre mlaștini, un alt bărbat, mai vârstnic, lungit acolo, pe masă, părea că doarme sau că e mort sau că e o păpușă de ceară. Figura lui mi se părea cunoscută și nu știam de unde s-o iau. Când am intrat a deschis ochii și s-a uitat o clipă la mine, apoi i-a închis din nou și nu s-a mai clintit.” (Naum *ibidem*, 8). Scenă de maximă condensare simbolică, o atare poziționare a personajelor, care urmează să se desfășoare ca o rețea de fire prin labirint, constituie din start un plonjon în centrul psihic al erotismului pe care *questa* narativă îl va răsuci în vertij exhibându-l: antagonism al dorinței conciliat dintr-o dată, „de la prima privire”

care este o ghicire a celuilalt / o intuire intensivă, cuplul Gellu-Zenobia este nucleul individuând al erotismului (*coincidentia oppositorum*) agresat și catalizat totodată de antagonicii ireconciliabili (Iason cu dublura sa feminină, Maria, respectiv Petru cu dublura sa feminină, Natalia), nucleu mărginit de imperiul inconștientului sau al morții extins la granița cu exteriorul, „sub fereastră” (exterioritate în sensul de alteritate ostilă, dar și de extremitate a dorinței, extrema ei thanatică).

Însoțindu-i pe tot parcursul poveștii sau al spiralei iubirii printr-un joc de apariții – dispariții simbolice, mortul Dragoș îl așteaptă pe inițiatul în abisul de moarte al iubirii Totale (vizată de suprarealiști și experimentată de Gellu Naum printr-o „arheologie mediumnică” a psihismului) în aceeași casă a domnului Sima: „Am urcat scara. Lumina și întunericul nu mai existau, vreau să spun că totul se petrecea într-un ciudat crepuscul, vreau să spun că lumina și întunericul se contopiseră într-o iradiere de neînțeles și de nedescris. În odaia de sus am dat cu ochii de Dragoș (îl vedeam prin pleoapele închise), dormea cu fața spre ușă, ghemuit pe o masă albastră, sub fereastra care dădea spre mlaștini.” (*ibidem*, 210). În jurul acestui catafalc, care este inconștientul morții din erotism, se produce marea întâlnire de dragoste „neînchipuită” („«Draga mea», i-am spus, eu atunci, încet, fetei aceleia, «fiindcă nu știu cum te cheamă am să te numesc Zenobia și trebuie să știi că te iubesc neînchipuit de mult [...]»”), Totală, printr-un *coup de foudre* ca expresie a spontaneității cuantice a psihismului (calitatea particulei cuantice de a fi o „unitate a contradictoriilor”, „particule și unde în același timp” sau „nici corpuscul, nici undă” prescrie un raport subtil al continuității și discontinuității care determină salturi energetice numite de fizicieni „spontaneitate cuantică” sau „libertate cuantică” – explică Basarab Nicolescu în lucrarea *Noi, particula și lumea* 2007, 21). De altfel, acest copil al Iubirii Totale (terțul inclus al erotismului, inconștientul său thanatic) se diseminează în text și în întreaga rătăcire a cuplului prin exterioritatea urbană sub forma întâlnirilor cu diferiți morți, ca și cum trupul împrăștiat al „neînchipuitei” iubiri (la limita imaginației și a imaginarului, așadar, la granița inconștientului) ar trebui recuperat simbolic și inițiat printr-un demers analog celui al cuplului mitic Isis – Osiris. Demers spiralat, condus narativ prin formule cu valențe incantatorii („să recapitulăm...” „și așa mai departe...”), căci coborârea în abis se face printr-un proces de rememorare (este și sensul expedițiilor de „arheologie mediumnică” întreprinse ca raiduri în matricea iubirii), de recunoaștere, mecanismul romanesc se răsucesce ca un burghiu în corpul mortului-viu (Dragoș), care este chiar proiecția „implexului” dorinței (adâncirea Erosului prin Thanatos). Cunoașterea ca recunoaștere este intensificare prin repetiție sau refren, logicianul terțului inclus, Ștefan Lupașcu, explicând însăși formarea conștiinței după modelul „structurilor de recunoaștere” active la nivel celular („Într-un sistem cibernetico-biologic, aceste evenimente se manifestă prin apariția conștiinței sau, spre a folosi chiar cuvântul imunologilor, a recunoașterii.” – Lupașcu 2000, 115).

„Tubul” vizualizat la finalul romanului (de fapt, „tubul” în care se preschimbă încăperea aceea, deopotrivă erotică și mortuară, a cuplajului intensiv printr-un *coup de foudre* în jurul mortului expus pe catafalc) este o mandală a inconștientului erotismului,

*quadratura circuli* în care se scurge mesajul ale cărui volute descriu o incantație de dragoste, un rit inițiativ, o vrajă: „Pe urmă, dreptunghiul transparent s-a rotunjit și a început treptat să se lărgească, să devină tub. Stăteam la capătul tubului, lângă Dragoș, printre distanțe. Eram din nou liniștit. În fața mea se întindea, ca un ocean uriaș, tubul, pe marginile căruia se desena ceva ca un cerc negru, deși fără culoare. De fapt, nu era nimic acolo. Iar înăuntrul cercului plutea o lumină albăstrie și blândă, nu știu cum să spun, o iradiere în care totul părea albăstrie, până departe, la nesfârșit. De acolo venea un vuiet, ca răsuflarea unei balene gigantice. Și tot acolo, pe un maldăr de trestii uscate, ședea Zenobia, mă aștepta, dar eu știam că ea se afla dincoace, la capătul acesta care poate că era capătul celălalt, și nu voiam să alunec încă în albăstriul tubului. „Sunt cuminte”, i-am spus și am zâmbit amândoi.” Metaforă a subiectului transgresat de dorință ca de o mașină centrală de „atracții”, cuplaje sau „spontaneități cuntrice”, camera tubulară care absoarbe „mediumnic” cititorul în subterana thanatică a „implex-ului” dorinței, este reprezentativă pentru scriitura naumiană în general, centrată pe forța mediumnică prin care subiectul poate accesa moartea, adică interiorul desăvârșit, interiorul intensității cuantice a cuplajului care este totodată exterior („Nu numai că la Naum subiectul liric își are importanța sa pentru a cunoaște realitatea poetică, ci el joacă un rol fundamental în a percepe o realitate neobișnuită, „interior-exteriorul naumian.” – Militaru 2012, 225). Supra-realitatea, infra-realitatea sau sub-realitatea naumiană s-ar situa, în raport cu aceea bretoniană, la un nivel de adâncime subsecvent (care este și ultimul, din moment ce expresia sa este moartea) mașinării dorinței sau mecanismului ei dezirant, ca o punere în abis a acesteia, și anume la nivelul ex-fundării intensive a inconștientului manifestate printr-o obscuritate thanatică.

Antagonisme ale construcției subiectivității occidentale, conciliate (*coincidentia oppositorum*) în regimul intensității figurate drept patimă (în elegia antică), nebulie sau moarte (în suprarealism), *dorința elegiacă* și *dorința suprarealistă* ating o subterană a erotismului în care conexiunea dintre psihic și cosmic se produce sub forma unui câmp de forțe refractar unui model discursiv (un pre-discurs subiectiv antic – un post-discurs subiectiv suprarealist): internalizând un model exterior cosmic, emoția erotică elegiacă se amplifică într-un vertij de exaltări și disperări, aducând în prim plan intensitatea (fondul individualizant intensiv); dinamitând structurile subiectivității (un cosmos interior explodat), „iubirea nebună” suprarealistă (sau „neînchipuită”, contingentă cu moartea) iluminează același fond intensiv al dorinței înțeles într-o fizicalitate energetică de tip cuantic.

### Bibliografie:

- Anzieu, Didier. 2004. *Psihanaliza travaliului creator*. Traducere de Bogdan Ghiu. București: Editura Trei.  
 Bataille, Georges. 2005. *Erotismul*. Traducere de Dan Petrescu. București: Nemira.  
 Breton, André. 2019. *Iubirea nebună*. Traducere de Ovidiu Nimigean. Iași: Polirom.  
 Deleuze, Gilles. 1995. *Diferență și repetiție*. Traducere de Teodor Saulea. București: Babel.



- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. 2008. *Capitalism și schizofrenie (I) Anti-Oedip*. Traducere de Bogdan Ghiu. Pitești: Paralela 45.
- De Micheli, Mario. 1968. *Avangarda artistică a secolului XX*. Traducere de Ilie Constantin. București: Meridiane.
- Foucault, Michel. 1995. *Istoria sexualității*. Traducere de Beatrice Stanciu, Alexandru Onete. Timișoara: Editura de Vest.
- Foucault, Michel. 2004. *Hermeneutica subiectului*. Traducere de Bogdan Ghiu. Iași: Polirom.
- Lupașcu, Ștefan. 2000. *Universul psihic*. Traducere de Vasile Sporici. Iași: Institutul European.
- Mattèi, Jean-François. 2005. *Barbaria interioară. Eseu despre imundul modern*. Traducere de Valentina Bumbaș-Voloviov. Pitești: Paralela 45.
- Militaru, Petrișor. 2012. *Știința modernă, muza neștiută a suprarealiștilor*. Prefață de Basarab Nicolescu. București: Curtea Veche.
- Morar, Ovidiu. 2003. *Avatarurile suprarealismului românesc*. București: Editura Univers.
- Naum, Gellu. 2003. *Zenobia*. București: Editura Humanitas.
- Nicolescu, Basarab. 2007. *Teoreme poetice*. Traducere de L.M. Arcade. Prefață de Michel Camus. Iași: Junimea.
- Nicolescu, Basarab. 2007. *Noi, particula și lumea*. Traducere de Vasile Sporici. Iași: Junimea.
- Nicolescu, Basarab. 2009. *Ce este realitatea?*. Traducere de Simona Modreanu. Iași: Junimea.
- Ovidiu. 2001. *Opere*. Traducere de Carolina Tomoianu, Ana Munteanu, Mariana Covalschi, Lilia Țurcanu. Chișinău: Editura Gunivas.
- Popescu, Simona. 2000. *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Sfântul Augustin. 2006. *Confesiuni*. Traducere de Eugen Munteanu. București: Editura Nemira.