

Iona DUȚĂ  
(Universitatea din Craiova)

**Criza exilului la Ovidiu:  
de la expulzarea în *abisul barbar*,  
la *abisul interiorității***

**Abstract: (The crisis of exile in Ovid: from expulsion into the barbaric abyss to the abyss of interiority)** The prefiguration of subjectivity (in the sense of Western modernity) as a complex process, which requires paradigmatic structuring (being supported by cultural and epistemic paradigms), has been occurring since antiquity, even if the turning point is the experience of self-examination in Christianity, respectively the Cartesian self-foundation in the exercise of thought (*cogito ergo sum*). Beyond the anthropocentric representation specific to antiquity, of the hero as the central piece around which the community coagulates according to the model of the cosmic order, subjective experiences are timidly asserted, especially in elegy, on the border with the rhetorical scaffolding (the germination of emotion under the fixed form of rhetorical convention). The effect of a cruel life experience, the poetry of exile becomes for Ovid the space of converting the external abyss (the dangerous sea voyage, the unknown of the barbarian world) into an internal abyss. In the extreme conditions of exile in Tomis, Ovid has the vision of the abyss to the extent that the uprooting from the physical place triggers an uprooting from the psychic place, just as, later, Saint Augustine's existential crisis will cause the revelation of the abyss of human consciousness (*abyssus humanae conscientiae*). The forced abandonment of Rome and his own home, the inner death that occurred under these conditions – in the poem *The Last Night in Rome* from the volume *Tristia (Sorrow)*, the poet sees himself as dead – the distance from the Italic shore, the abandonment by friends create a state of profound emptiness against the backdrop of which Ovid experiences the inner abyss.

**Keywords:** *crisis, exile, subjectivity, abyss, nostalgia.*

**Rezumat:** Proces complex, care necesită structurări paradigmatică (fiind susținut de paradigme culturale și epistemice), prefigurarea subiectivității (în sensul modernității occidentale) se produce încă din antichitate, chiar dacă placa turnantă o constituie experiența autoexaminării în creștinism, respectiv autofundamentarea carteziană în exercițiul gândirii (*cogito ergo sum*). Dincolo de reprezentarea antropocentrică specifică antichității, a eroului ca piesă centrală în jurul căruia se coagulează comunitatea după modelul ordinii cosmice, trăiri subiective se afirmă timid îndeosebi în elegie, la granița cu eșafodajul retoric (germinarea emoției sub forma fixă a convenției retorice). Efect al unei crude experiențe de viață, poezia exilului devine la Ovidiu spațiul convertirii abisului exterior (călătoria primejdioasă pe mare, necunoscutul lumii barbare) în abis interior. În condițiile extreme ale exilării la Tomis, Ovidiu are viziunea abisului în măsura în care smulgerea din locul fizic declanșează o smulgere din locul psihic, așa cum, mai târziu criza existențială a Sfântului Augustin va provoca revelația abisului conștiinței umane (*abyssus humanae conscientiae*). Părăsirea forțată a Romei și a propriei case, moartea interioară survenită în aceste condiții (în poemul *Cea de pe urmă noapte la Roma* din volumul *Tristele*, poetul se vizionează ca mort), îndepărtarea de țărmlul italic, părăsirea de către prieteni creează o stare de vacuitate profundă pe fondul căreia Ovidiu experimentează abisul lăuntric.

**Cuvinte-cheie:** *criză, exil, subiectivitate, abis, nostalgie.*

Situată la antipodul poeziei erotice, provocată chiar de aceasta în măsura în care, potrivit numeroaselor referințe ale poetului, instructajul amoros din *Ars amandi* ar fi fost cauza exilării sale la Tomis, poezia exilului este o dureroasă confesiune rostită dintr-un abis al morții (căci poetul se vizionează continuu ca „mort” în condițiile vieții de exilat), precedând, prin revelația vacuității interioare, plonjonul augustinian în abisul conștiinței; susținută de axa Eros-Thanatos, poetica ovidiană devine astfel spațiul unei fracturi latente produse la nivelul psihismului colectiv al decadentei antice, ea însăși (auto)exilată din centralitatea Cetății și a întregului corpus axiologic clasic încarnat de centralitatea eposului și a eroismului fondator. Deși generată de o experiență dramatică personală, poezia exilului lui Ovidiu activează componenta melancolică elegiacă, atât de manifestă la Propertiu, dar pe care tocmai didacticianul iubirii o convertise în frivolitate și joc împlânzind insuportabilul în maniera tipic romană a deconstrucției ludice (transformând dramatismul pasiunii propertiene într-o savuroasă comedie a iubirii). De altfel, epistolarul de dragoste *Heroide* constituie o punte de legătură (un rit poetic de trecere) între retorica jocului amoros și abisul de incertitudine și haos, între suprafața proiectivă a Erosului și obscuritatea Thanatosului. Un accident biografic, așadar, declanșează căderea exact în materia reprimatului, angoasa romană de incertitudine și de gol (*horor vacui*), răsucind versul elegiac dinspre suprafața retorică și improvizația teatrală către abis (cel care grecilor le-a dăruit tragedia și cel pe care romanii l-au evitat preferând comedia); ca un joc al destinului, asumarea abisului îi revine tocmai maestrului sublimării ludic-convenționale a erotismului, opunând camuflajului retoric al vocii inițiatoare în meșteșugul iubirii (*ars* însemnând tehnică, meșteșug) cea mai sfâșietoare voce confesivă.

Radiografie a golirii de sine prin smulgerea reperelor, obiectelor, granițelor care jalonaseră identitatea poetului aureolat de faimă, volumul *Tristele* este o tulburătoare confesiune despre descoperirea vacuității interioare și morții, pe fondul pustiului lumii barbare ca spațiu de exil. Dacă autoexilarea în sine a sfântului Augustin se produce treptat, prin acumularea de tensiune existențială, convertirea survenind prin parcurgerea întregului spațiu al subiectivității, exilul lui Ovidiu la Tomis, ordonat de Augustus, determină descoperirea forțată a zonei extreme a psihicului, granița thanatică din care iradiază adevărul întunecat și dureros al spectralității; existența fantomatică la care este condamnat poetul prin intermediul exilului este o revelație a naturii spectrale a interiorității, a inconsistenței și incertitudinii dureroase care constituie din interior subiectul. Precedate fiecare de o secvență metatextuală, autoreflexivă, prin câte un poem alegoric, de încarnare a epistolelor într-un fel de proiecție auctorială, de fantomă îndoliată trimisă la Roma în locul poetului deja „mort”, cele cinci cărți ale *Tristelor* expun un scenariu psihic de adâncime, acela al dezvăluirii străfundului interiorității evacuate de orizonturile vieții personale pe măsura înaintării exilatului spre „fundul lumii”, așa cum percepe acesta constant ținutul barbar: plecarea din Roma și călătoria pe marea nefavorabilă, precum destinul de exilat, dobândește sensul unei catabaze spre pustiul lăuntric, întreaga *Carte I* desfășurându-se sub semnul mortificării și al sfâșierii interioare, al dezrădăcinării și smulgerii organelor vitale (familie, prieteni, casă, profesie, statut social etc.); în încercarea disperată de a face irevocabilul revocabil, *Cartea a II-a*, adresată împăratului Octavian Augustus, este expresia mecanismelor de autoapărare

în fața vacuității, avalanșa dezvinovățirilor, implorărilor, elogierilor reflectând lupta de rezistență la dezintegrare; seismograf al permanentei oscilații între trecut și prezent, între memorie și vidul inoculat prin exil, între viață și moarte, următoarele trei cărți, bântuite de melancolie și nostalgie, pun în scenă însăși spectralitatea ca ontologie a subiectivității revelată în condițiile exilului (amintirea, fantoma, fantasma devin singurele conținuturi psihice ale celui pedepsit prin deposedarea de propria lume ca și cum i-ar fi smulșă din carne). Astfel, fragmentarismul exterior al teatralității poeziei amoroase a lui Ovidiu, lumea carnavalescă alcătuită din gesturi frivole, strategii de seducție, măști se răsucesc în poezia exilului într-un univers descompus al memoriei, în care fragmente spectrale revin din viața de dinaintea exilării la Tomis ca dintr-o existență anterioară, poetul trăind fantomatic (câci se percepe mereu ca fiind „mort”) printre reminiscențe și umbre. De la *carnavalul exotic, manierist al măștilor amoroase*, la *carnavalul funebru cu măști spectrale*, parcursul poeziei ovidiene este acela de la evitarea realității pasionale (prin sublimare retorică) la pierderea realității substanțiale (prin dislocarea din materia lumii din care a fost exilat); în ambele cazuri de derealizare, își face apariția un fenomen specific decadentei, și anume o *ontologie slăbită* (concept aplicat de către Vattimo postmodernității) atât a formei manieriste, cât și a umbrelor psihice (spectre, fantome, fantasme, urme mnezice în general).

Confesiune îndoliată care, dincolo de deplângerea exilării în afara lumii civilizate a Romei, în barbarie, expune un interminabil cortegiu de umbre (vertijul resturilor memoriei), poezia exilului generată de realitatea biografică a lui Ovidiu anticipează, prin erupția dimensiunii slăbite, fantasmatică a interiorității, exilul sfântului Augustin din el însuși, din propriile conținuturi interioare (senzații, amintiri, cunoștințe etc.), pe calea descoperirii transcendenței divine. Numai că, dacă „în locul sinelui” augustinian (potrivit sintagmei lui Jean-Luc Marion) survine imaginea lui Dumnezeu / *imago Dei*, în locul subiectului exilat al lui Ovidiu nu se află decât o insuportabilă alternanță de disperare și așteptare, de melancolie și nostalgie, de amintire a vieții și moarte. Exilul în afara Romei dobândește anvergura unui *exil epistemic*, în afara unui model de construcție a subiectului antic prin relaționare cu ordinea cosmică în care funcționează și în raport cu care se exersează continuu ca spiritualitate (conform tezelor lui Michel Foucault din *Hermeneutica subiectului*, 2004): ceea ce se produce în acest spațiu poetic este, prin intermediul dislocării din lumea romană, o dislocare a subiectului din cadrul mundan în care și-a exersat „preocuparea de sine” (Foucault, *ibidem*), oglindindu-și lumea în care se situează pe o poziție centrală (centralitate mitică proiectată de figura eroului), în condiții de transparență completă (de unde, seninătatea modelului antropologic antic); dislocarea subiectului exilat al lui Ovidiu oglindește un exil mai profund, acela dintr-un model epistemic; golul vizionat de poet, pustietatea și moartea sunt consecințele extragerii dintr-un atare model. De aceea, confesiunea ovidiană este mărturia îndepărtării modelului antropologic antic și a revelării haosului, abisului, spectralității rămase în urma acestuia (întrezărite, de altfel, și în *Heroide*); este un discurs clivat între amintirea vechii vieți care precede exilul (sau a vechiului model antropologic cosmoidal) și vacuitatea care proiectează „fundul lumii” barbare asupra străfundului psihic. Clivajul augustinian între „păcat” și „lauda” divinității, ca loc al confesiunii, este la Ovidiu clivaj între „ireversibil” și „nostalgie” (prin raportare la *Ireversibilul și*

*nostalgia* lui Vladimir Jankélévitch), între pierdere definitivă și pulsiunea memoriei, între moarte și resurecție fantomatică. Inaugurată prin mărturisirea „păcatului” și „lauda” transcendenței lui Dumnezeu, confesiunea sfântului Augustin întemeiază modelul subiectivității creștine: „Vom admite mai întâi și dintr-o dată principiul potrivit căruia pentru sfântul Augustin *confessio* se dedublează în mărturisire a păcatelor și mărturisire a laudei (...) Astfel, lauda inaugurează *Confessiones*; or, după cum lauda se înalță din *confessio* și o pune în operă, este necesar să concluzionăm faptul că *confessio* constituie primul gând al *Confessiones*, locul lor și așadar punctul lor de plecare” (Marion, 2020: 34) Inițiată (consecvent, cu poemul preliminar al fiecărei cărți) printr-o cântare funebră rostită din câmpul morții chiar de fantoma poetului mort, confesiunea lui Ovidiu relatează sfârșitul modelului antropologic antic activat în condițiile accidentului biografic al propriului exil.

### 1. „Moartea” exilatului ca moarte a subiectului antic: doliu, anxietate, eviscerare.

Mesager trimis în „trist veșmânt” de doliu la Roma, cea dintâi carte epistolară situează în moarte punctul zero al scriiturii elegiace din *Tristele*, cu implicații majore în ceea ce privește nu doar geneza scrisului, dar mai ales geneza forțată a unei ontologii slăbite a subiectului care prin expatriere (expatriat, totodată, la figurat din matricea / din cosmosul în care subiectul antic se împlinesște antropocentric) devine o biată fantomă. Poemul preliminar al *Cărții I, Cuvânt de însoțire*, expune, printr-un un exercițiu metapoetic, această mutație: „Tu, cartea mea, vei merge la Roma fără mine, / Te las: acolo mie a merge nu mi-i dat. / Dar fără de podoabe te du, cum se cuvine: / Un exilat ți-i tată, ia-ți strai de exilat! / Să nu te-mbraci, sărmano, în roșie porfiră, / Căci nu acesta este al jalei trist veșmânt! / Nici măciulii de fildeș la capetele negre, / Nici titlu scris cu roșu, nici urmă de ulei! / Să se gătească astfel o carte fericită! / Tu...să-ți aduci aminte de tristul meu destin! / Să nu fii netezită cu pumice poroasă, / Să pari la toți zburlită, cu părul despletit. / Să nu roșești de pete: acel ce-o să le vadă / Cu lacrimile mele va ști că le-am făcut. / Tu locurilor scumpe te-nchină de la mine: / Cu-al tău picior eu însumi voi crede că le-ating! / Iar dacă din mulțime se va găsi vreunul / Să-și mai aducă aminte, să-ntrebe cum o duc, / Să-i spui că sunt în viață, dar mort sunt între oameni, / Și, totuși, că viața-mi e darul unui zeu.” (v. 1-19)

Scrisul devine un vehicul capabil să transporte în patria interzisă imaginația și gândul poetului exilat, să acționeze în locul și în numele lui (în acest sens, o instruieste cum să se comporte în societatea tulburată de cazul său, în funcție de întâlniri ostile sau oportune), să dialogheze cu celelate scrieri ale sale, vizitând proaspetele *Metamorfoze* („Din calda mea cenușă scăpate mai deunezi, / Și din *Metamorfoze* sunt cincisprezece cărți. / Tu spune-le că soarta-mi, și ea, se poate pune / În rândul lor, căci fața-i deodată s-a schimbat” – v. 117-120) și ferindu-se de cărțile amoroase care i-au provocat exilul („Când în camera noastră tu ai să fii primită / Și vei intra în scinul rotund, în locul tău, / Tu vei vedea acolo, în bună rânduială, / Născuți în nopți de veghe, pe frații tăi ceilalți. / Ei poartă, fiecare, la capăt câte-un nume / Și titlul și-l arată pe față orișicui. Trei numai stau deoparte, ascunși în întuneric: / Ei dragostea ne-nvață, pe care toți o știm. / Dar tu să fugi de dânsii sau, dacă te încumeți, / Edipi să-i faci de-a dreptul, Edipi și Telegoni!” – v. 105-114). Conflictul intern al operei

care a deturnat destinul autorului („Râdea odată soarta-mi, azi plângi de mila ei!” – v. 122) denunță, însă, un conflict mai adânc sub răsucirea destinală Eros-Thanatos, un fel de răsturnare fatală a scrisului de pe fațada libertății manieriste a formei (și a libertinajului amoros) pe reversul golului sau a hăului ontologic revelat prin intermediul exilului; căci, dincolo de contextul biografic (poezia amoroasă a atras condamnarea poetului la exil), imponderabilitatea dezontologizantă a formei atrage după sine revelația vacuității și morții (materialitatea brută care scapă sublimării în formă, limita neagră a psihicului sau străfundul său, a cărei reprezentare este activată de captivitatea în „fundul lumii”: „Iar eu, în fundul lumii, / Departe, mult departe voi fi de țara mea!” – v. 127-128). Ca atare, însuși reversul scrisului libertin practicat de Ovidiu nu poate fi altul decât neantul, iar hăul interior deschis în sufletele eroinelor abandonate (*Heroide*) prefigurează melancolia și golul ca destin care decurge din însăși logica poetică a formei imponderale, în nesfârșită deplasare și joc; destinul biografic se pliază pe destinul poetic al morții ascunse în miezul erotismului eliberat, al dezordinii amoroase, creându-se o stranie rezonanță între acestea.

Epistola intitulată *Cea de pe urmă noapte la Roma* este un scenariu deopotrivă biografic și metapoetic al morții (din moment ce în condiția de „mort” se întemeiază poezia spectrală a exilului). Mărturie a unui context biografic, episodul părăsirii casei și patriei, ca urmare a verdictului dat de împărat („Era aproape ziua când Cezarul dăduse / Poruncă din hotarul Italiei să plec.” – v. 5-6), dobândește totodată o dimensiune epistemică în măsura în care extracția dureroasă a subiectului din propria lume aduce o perpetuă viziune a morții și golului; în locul organismului cosmic (ordinea în cadrul căreia omul antic funcționează interconectat practic, după un model antropocentric, transparent la lumea pe care o oglindește cu claritate, acceptând-o ca pe un *fatum*), urmează să se instaleze tristețea, nostalgia, vacuitatea. Astfel, *ritualul funerar* al mortificării poetului prin exil poate fi citit ca *ritual metapoetic și epistemic al somației* (prescrise, poate, din adâncul inconștientului colectiv) la părăsirea modelului antic al subiectului relaționat organic cu lumea ca un cosmos viu.

Exilul ca moarte și exilatul ca mort constituie imaginea centrală a acestei epistole, dar, mai mult decât fireasca percepție a sfârșitului în atare condiții, scenariul morții imaginare devine *punctul originar al scriiturii spectrale* generate din neantul prezentului (pustiul sau hăul barbar) ca un halou de umbre nostalgice degajate din viața anterioară exilului: „Ce vaiete, ce plâns, se auzea oriunde / Îți întorceai privirea, și bocet...ca la mort! / Toți mă jeleau: bărbații, femeile, copiii, / Și ud era de lacrimi în casă orice colț.” (v. 21-24) Rit funerar de separare și de oscilație între stări sau lumi, secvența detaliată a tergiverării „pe prag” nu este doar un dureros adio de la mediul familial, ci un „rit liminar”, potrivit clasificării de către Van Gennep a riturilor de trecere: „Dată fiind importanța acestor treceri, mă cred îndreptățit să deosebesc o categorie specială de *rituri de trecere*, care se descompun, în urma analizei, în *rituri de separare*, *rituri de limită* și *rituri de agregare*.” (Van Gennep, 1996: 24) Separarea dureroasă de universul familial echivalează cu o smulgere din sine a subiectului, din propriul organism mundan, urmată de angoasă azvârlire în necunoscutul barbar care va proiecta asupra exilatului reprezentarea înfundăturii („fundul lumii”) și a abisului; de fapt, întreaga *Carte I* are o funcție liminară, de prag între cunoscut și necunoscut, familiar și barbar, subiect integrat lumii sale după modelul ordinii cosmice și subiect dezintegrat, prăbușit în spectralitate și neant (stare

deplânsă în restul corpului elegiac al *Tristelor*). Scena întoarcerii de trei ori din prag este o secvență ceremonială de pură liminaritate, ceremonia retorică făcând suportabilă smulgera și suspendarea în gol: „Pășii pe prag de trei ori și mă-ntorsei de trei ori: / Îmi asculta picioru' al inimii îndemn / Tot le ziceam adio și iar stăteam de vorbă, / Îi sărutam la urmă și tot nu mai plecam. / Dădeam aceleași sfaturi și eu pe mine însumi / Mă amăgeam, cu ochii la tot ce-aveam mai scump.” (v. 55-60) Pierderea, sfâșierea, ruptura în două devin noua stare dezontologizată a subiectului, în care supraviețuirea depinde în exclusivitate de reveria spectralității trecutului și de supapele nostalgiei: „Pierdută-i pentru mine pe veci a mea soție / Și casa mea pierdută-i și toți ai mei, și voi, / Căroră ca un frate v-am dat a mea iubire, / O, inimi scumpe mie, prieteni ca-n povești!” (v. 63-66); „Mi s-a părut atunci că mă dezbin în două / Și că din trup o parte acolo mi-a rămas, / (...) Eu ies – mai bine-aș zicec-au scos un mort din casă!” (v. 73-74, 89)

Expusă pericolelor mării, călătoria spre Tomis este o anti-călătorie în care reperele parcursului antic (deplasarea între țărmuri, repere, granițe) sunt spulberate, turbionul mării cuprinse de furtună făcând loc întoarcerii privirii spre turbionul subiectiv al oscilației „între dor și frică” (titlu al celei de-a patra epistole). Ștergerea reperelor și plonjarea în necunoscut produce o răsucire a „sistemului de raționalitate” a subiectului antic dinspre rețeaua conexiunilor exterioare către stări abisale interioare (anxietate, melancolie, vacuitate). Căci, potrivit lui Michel Foucault, cunoașterea experiențială de sine este corelativă cunoașterii naturii în modelul de spiritualitate antică, acea „privire de ansamblu care dă ocol lumii” fiind de natură să pună în relație „sinele ca rațiune și sinele ca punct”, rațiunea sau ordinea universală și „sinele ca element individual plasat ici și colo în lume”: „Dimpotrivă, dacă „a te cunoaște pe tine însuși” este legat de cunoașterea naturii, dacă, în această cercetare de sine, a cunoaște natura și a te cunoaște pe tine însuși sunt legate una de alta, e în măsura în care cunoașterea naturii ne va dezvălui că nu suntem nimic mai mult decât un punct, un punct a cărui interioritate nu pune, firește, nici un fel de problemă. Singura problemă care i se pune acestui care i se pune acestui punct este, tocmai, să se situeze acolo unde se află și să accepte sistemul de raționalitate care l-a inserat în acel punct al lumii.” (Foucault, *ibidem*: 270) Implozia punctului în condițiile smulgerii din orizontul de raționalitate al propriei lumi și ale azvârlirii în necunoscutul exilului, pe marea agitată de furtună care amplifică haosul, ar constitui radiografia destrămării ordinii exterioare și a refugierii privirii într-o deschidere spațială a punctului spre interior, loc bântuit de nostalgie și spaimă; aceasta este matricea generatoare a umbrelor, fantasmelor, imaginilor spectrale ca ingrediente ale subiectivității. Astfel, epistola *Între dor și frică* devine documentul care înregistrează răsucirea „vederii plonjate asupra lumii” într-un *plonjon în sine abisal* („Vedere plonjată de sine înșine asupra noastră înșine, care înglobează lumea din care facem parte și care asigură astfel libertatea subiectului în chiar această lume.” – *ibidem*: 273), exilul prilejuind expulzarea din „raționalitatea universală” a lumii în haos și în abis. Precum celebrul poem rimbaldian *Le bateau ivre*, document modernist al derivei și destrămării senzoriale a eului, această epistolă ovidiană este un *tablou concentrat al prăbușirii în picaj a subiectului antic*, relaționat cu lumea printr-un sistem de granițe, limite, borne, spre un fond de angoasă existențială și haos. Imaginea răscolirii febrile a întregului „nisip din vaduri” devine astfel o alegorie a răscolirii străfundului psihic bântuit de

„chinuri” și spaimă, susținută de analogia dintre geamătul navei și „chinul meu cumplit”: „Vai mie! Cum se umflă talazurile mării! / Cum fierbe tot nisipul din vaduri răscolit! / Și apa, cât un munte, izbește și la proră, / Ea bate și în zeei la pupă zugrăviți. / Ce pâraie de scânduri! Ce șuier de odgoane! / Cum geme nava însăși de chinul meu cumplit!” (v. 5-10) Mort de spaimă, cârmaciul „scapă cârma” lăsând nava la voia oarbă a „turbatelor talazuri” („Cârmaciul-i ca de ceară și-l trec fiori de gheață, / Din mână-i scapă cârma, și iată-l biruit! / Așa cum pe fugarul cel tare de cerbice / Un călăreț bicisnic îl lasă-n voia lui, / Tot astfel și cârmaciul corabia o-ncrede / Turbatelor talazuri, s-o ducă unde vor.” – v. 11-16); el oglindește astfel însăși mortificarea interioară a exilatului a cărui îndrăzneală de a privi frica în față („Dar frica, numai frica mă face îndrăzneț” – v. 5) este, în fond, *îndrăzneala epistemică de a privi în abis* și de a surprinde mutația introvertirii. „Dorul” și „frica”, așadar, sunt noua compoziție a subiectului clivat / sfâșiat între nostalgie și granița fermă, mortiferă a necunoscutului, între matricea tot mai îndepărtată a gestației mundane a sinelui și neantul lăuntric: „Pe când vorbesc, și dorul și frica mă frământă. / În vremea asta, nava ce groaznic a trosnit! / O, zee, stăpâni ai mării albastre, îndurare! / Ce? Nu-i destul că astăzi de Joe-s urgisit? / Un mort dacă mai poate din moarte se se-ntoarce, / Scăpați de moartea crudă un suflet istovit!” (v. 23-28) Re-gestat / „frământat” între stări existențiale extreme, eul poetic ovidian relatează din chiar interiorul morții (subiectului clasic, transparent, echilibrat) noua condiție subiectivă expusă vacuității și haosului.

Iremediabil clivat, subiectul ovidian este supus regimului ambiguității, vacuității și maladiei sufletești prescrise de experiența ireversibilului: „Vidul pe care timpul îl adâncește în noi este trăit simultan ca o boală incurabilă și ca o terapie interminabilă. Totuși, boala comportă un soi de remediu, deși acesta este un simplu paliativ; și terapia, la rândul ei, rămâne ineficace, deși nu se sfârșește niciodată. Timpul este butoiul fără fund pe care Danaidele nu încetează să-l umple și care nu încetează să se golească pe măsură; sau, dacă preferați: prezentul nu încetează să se îmbogățească prin aportul viitorului și, corelativ, să se despoaie datorită unei preteritii care este, totodată, punctie și pierdere continuate. „Dorința” trecutului și dorința viitorului sunt ireductibil disimetrice, și această disimetrie este ea însăși o formă a ireversibilului.” (Jankélévitch, *ibidem*: 193)

## 2. Îmblânzirea irevocabilului: autoapărare și rezistență

Dacă ireversibilul, sub semnul căruia se desfășoară călătoria spre Tomis de-a lungul *Cărții I*, admite co-prezența fluidă a ambelor lumi, locul de origine și cel de exil, între care oscilează sufletul exilatului făcând cale-întoarsă cu gândul, retrăind trecutul în tristă reverie și neputință, *Cartea a II-a*, care este o pledoarie *pro domo* în fața sentinței Cezarului, pune în scenă un întreg aparat oratoric de îmblânzire a irevocabilului; raportată la caracterul liminar, de prag funebru către condiția de mort, al precedentei cărți, secvența acesta poate fi considerată un rit postliminar executat chiar de pe țărnuțul morții pentru a urni piatra de mormânt a sentinței sau masivitatea trecutului. Trasând o distincție fenomenologică între ireversibil și irevocabil, Vladimir Jankélévitch surprinde dubla vectorizare: „După cum trecutul este un preterit inconsistent sau un depozit masiv, după cum prezența trecutului nu este îndeajuns de prezentă ori, dimpotrivă, este prea prezentă, omul suferă de ireversibil

sau de irevocabil. Prezentul nostru oscilează astfel între două imposibilități inverse: a regăsi trecutul pierdut, a se debarasa de un trecut supărător; a prezentifica un trecut prea trecut, sau a paseiza un trecut prea prezent. Mai general, înseși aceste două imposibilități se ratașează la două tropisme fundamentale care caracterizează finitudinea noastră, la două dorințe inverse de care este animat omul dorinței. Pe de o parte, ființa finită spune destinului: *dă-mi înapoi ceea ce mi-ai luat*; sau: *dă-mi ceea ce îmi lipsește*; și cealaltă dorință – a doua „epitimie” – cere în sens invers: *ia-mi această povară cu care m-ai încărcat.*” (ibidem: 191-192) Produs prin deplasarea dorinței într-o înfundătură (de la reveria regăsirii obiectului pierdut la conștientizarea blocajului), corpul textual al acestei cărți este un fel de dialog al morților purtat în jurul unei ultime vămi.

Tocmai pentru că este însărcinat cu o misiune aproape imposibilă, de a convinge Cezarul să îmblânzească „povara” exilului, discursul se naște oscilant între speranță și temeri („Când mă gândesc la tine speranța mea renaște, / Dar piere când aminte mi-aduc de ce-am făcut. / Și tot așa cum vântul, când vânzolește marea, / Nu-i furios tot timpul și nu-i mereu turbat, / Ci el se mai așează din când în când și tace, / Și-atunci a lui mânie tu crezi c-a încetat, / La fel pe mine teama mă lasă și m-apucă, / Îmi ia și-mi dă speranța pe tine să te-mbun.” – v. 147-154), însăși invocația către Muze destabilizând proiectul scriiturii în punctul său zero, amplificând prin ambivalența originară deriva subiectului nevoit să recurgă, dincolo de rugămintele mediate de prieteni, la un gest asumat, decisiv („Ce am cu voi de-acuma, nefericite versuri, / Eu, ce-am pierit, vai mie! Răpus de-al meu talent? / Iar să mă-ntorc la Muze? Nu-mi fură osândite? / Și nu-i de-ajuns că fost-am o dată pedeapsă?” – v.1-4). Propagată seismic în întreaga pledoarie, oscilația băntuie textul pe verticală în încercarea sisifică de înlăturare a pietrei funerare, adâncind orizontala gândului balansat între reveria trecutului și prezent într-un punct concentrat, și anume raportul dintre propria voce și propriul corp, sau între forța persuasivă și posibilitatea eliberării / revenirii la viață în funcție de reușita argumentației; o astfel de miză transformă textul de autoapărare într-un *agon* desfășurat metodic cu toate instrumentele strategice (alunecarea versatilor de la o strategie la alta, alternața elogiilor Cezarului cu autoînvinovățiri parțiale sau dezvinovățiri, multiple redimensionări ale vinei etc.), luptând pe viață și pe moarte cu toate tertipurile retorice ca într-un spectacol stilizat de gladiatură. Expunându-și vina ca o „rătăcire” a minții responsabilă de condamnarea la un destin al rătăcirii prin ținuturi barbare („De când o rătăcire vai! Mintea mi-a luat-o, / Căsuța mea onestă s-a năruit și ea.” – v. 109-110; „Pe mine poezia și-o oarbă rătăcire / Pierdutu-m-a: pe-a doua n-o pot destăinui!” – v. 207-208), dincolo de stratagama minimalizării greșelii, Ovidiu realizează (implicit) o punere în abis (*mise en abyme*) a însuși spațiului de joc creat în corpul cultural decadent pe care „rătăcirea” exilului o materializează: „rătăcirea” ca poetică a jocului amoros determină acea „rătăcire” a minții (sau este produsul ei), materializându-se într-o sentință a „rătăcirii” prin exil; autodiagnoza ovidiană devine astfel simptomatică pentru sindromul decadent al destrămării reprezentării cosmoidale a lumii clasice romane. De aceea, modesta sa doleanță adresată Cezarului se limitează la un exil mai aproape de Roma, la revenirea sub garanțiile ordinii prin extragerea din hăul barbar (care declanșează viziunea angoasantă a hăului psihic): „Mai dulce fă-mi exilul, de Roma mai aproape, / Cumplita mea pedeapsă atunci vei ușura. / Zvârlit aci-ntre

dușmani, dureri cumplite sufăr, / Ca mine-așa departe nu-i nimeni urgisit. / Trimis aici, la istrul cu șapte guri, eu singur, / Îngeț, sub Ursa mare, de frigul cel cumplit./ nici Dunărea nu poate să mă păzească bine / De hoarda meteree, de geți, iazigi și colhi. / Tu i-ai gonit pe alții cu vini mai grele încă, / Dar chiar așa departe pe nime n-ai gonit. / (...) Aici e cel din urmă hotar sub legea Romei.” (v. 185-194, 199)

O amplă pledoarie de apărare a artei (a literaturii îndeosebi) decurge din autoapărarea poetului, ocupând aproape jumătate din spațiul *Cărții a II-a*, în care este evocată o întreagă tradiție a literaturii cu tematică sentimentală, erotică, sau a epizoadelor amoroase prezente chiar și în cele mai sobre și nobile genuri (epopeea, tragedia); sunt dezbătute aspecte fundamentale de ontologie artistică vizând distincția dintre plăsmuire și realitate, rolul artei de a crea spații imaginare compensatorii aflate în afara judecăților etice și a influențării comportamentelor. Astfel, opțiunea pentru distihul elegiac (în locul dedicației pentru fapte de arme și glorie specifică epopeii) este motivată printr-o vocație personală („Eu poate-s mai degrabă făcut pentru distihuri / Și pentru elegie – și încă mă-ndoiesc; / Dar dacă pe Gigantii cei fulgerați de Joe / Mă pui să-i cânt, povara aceasta m-ar zdrobi. / (...) Eu m-am întors atuncea la versuri de iubire, / Simțiri închipuite în piept mi-am deșteptat.” – v. 331-334, 339-340); procesul *poiesis*-ului începe, așadar, cu datele temperamentale, psihologice ale creatorului. Departajarea planurilor viață-artă, real-ficțional, comportament moral-imaginație dincolo de granițele moralei („dincolo de bine și de rău”, potrivit unei cunoscute sintagme nietzscheane) este fundamentul teoretic pe care Ovidiu urmează să îl illustreze cu o serie de opere din toate genurile aparținând tradiției literare greco-latine: „Purtarea mea e una și alta-i poezia / Viața mi-i onestă, doar versul zvăpăiat! / Iar opera mea este mai mult o plăsmuire, / Ea decât autorul mai mult a îndrăznit. / Și cartea mea nu este oglinda unui suflet: / Ea este-o desfătare mai mult pentru urechi.” (v. 354-358) Sfidând moralizarea clasicismului, funcția artei nu este educația morală, ci filtrarea estetică a realității (exterioare și interioare), prelungirea ei imaginară, proiecția tuturor disponibilităților psihice în registrul posibilului sub forma unui polilog ludic capabil să furnizeze (auto)cunoaștere; anti-mimetică, arta nu este oglinda vieții, ci compensarea ei delectantă și eliberatoare („desfătarea”, plăcerea estetică, evadarea din constrângerile realului). Cu o tradiție considerabilă (sunt menționați Anacreon, Calimah, Safo din Lesbos, Catul, Propertiu etc.), poezia amoroasă își are propria legitimitate estetică susținută și de scrieri virtuozose precum epopeea („Ce vezi în *Iliada* decât o adulteră? / Bărbatul și amantul se luptă pentru ea: / Ce vezi decât pe fiica lui Crises care-aprinde / Văpăile mânicii chiar între căpitani? / Ce este *Odiseea*? Bărbatul nu-i acasă / Și-n lipsa lui / Femeia pețită de bărbați?” – v. 371-376), sau tragedia („Nu-i scriere mai gravă decât o tragedie. / Dar tot amorul este subiect în tragedii. / În *Hipolit* o mamă iubește pe fiastu, / Iar Canace iubește pe-un frate în *Eol*. / Feciorul cel c-un umăr de fildeș al lui Tantal / Pe-un car mânat de Eros și-a dus mireasa lui. / Iubirea ei jignită a-mpins-o pe Medeea / Sărmana! să împlante jungherul în copil. / Pe-un crai, pe-a lui iubită, pe mama care-l plânge / Pe Itis, tot amorul în păsări i-a schimbat.” – v. 381-390). Răsucind canonul lecturii în jurul unor puncte psihice generatoare ale conflictelor și intrigilor celor mai reprezentative opere clasice, Ovidiu propune o istorie a relecturii literaturii antice din interior, dinspre antipodul erotic al eroismului, dinspre miza personală și încărcătura emoțională către iradierea comunitară a unor fapte de glorie care sunt doar vârful

aisbergului; el operează în aceste pagini de apărare a propriei poetici amoroase o deconstrucție literară a „majorului” în favoarea „minorului” și o recuperare a substratului estetic de natură psihică de sub masivitatea monumentală a canonului clasic (se înregistrează chiar un proces de transformare în „funcția minorilor și a majorilor”, potrivit tipologiei stabilite de Maria Corti, 2000: 164)

Printr-o astfel de pledoarie elaborată, cazuistica ovidiană a autoapărării în fața sentinței Cezarului devine o cazuistică a apărării esteticii decadente în fața unor judecăți limitative, moralizatoare, care supun arta probei *mimesis*-ului (în ce măsură oglindește și influențează realitatea, morala comună); vina „rătăcirii” poetului, care i-a adus condamnarea, este, în fond, neînțelegerea reconfigurării mentalitare a lumii romane, căci vina „rătăcirii” prin imperiul simțurilor este adevărul subtil al vieții interioare, sensibile, al complexității senzoriale care constituie codul estetic decadentist.

### 3. Din străfundul lumii barbare, spre „barbaria interioară”: spectralitate, solitudine, agonie

Declanșator al unei crize existențiale profunde, respectiv al unei mutații în sistemul autopercepției poetului condamnat la o interiorizare atroce, exilul la capătul lumii sau „în fundul lumii” din care strigă cu disperare determină o formă de captivitate în sine relevantă pentru prefigurarea închiderii subiectului și a subiectivității moderne într-un cerc solipsist infernal. Calificată de către Jean-Françoise Mattéi drept „barbarie interioară”, subiectivitatea modernă se construiește prin ruptură de lume, ajungând într-o înfundătură labirintică a autoproducerii: „Descrierea plotiniană a izolării sufletului mi s-a părut a fi ilustrarea cea mai puternică a trecerii de la sufletul antic la subiectul modern care se separă de lume, de celelalte suflete și de Unu pentru a se scufunda în *idion*, acolo unde lumina inteligibilului nu mai reușește să lumineze o individualitate „abandonată” (...) Această mișcare de retragere a sufletului, rupt de lume și de Dumnezeu, poate fi interpretată pe drept cuvânt ca un proces de interiorizare a barbariei. Într-adevăr, ce este barbaria dacă nu izolarea ființei? Barbarul nu va mai fi de cealaltă parte a *limes*-ului, cuprins între limitele rațiunii sau ale civilizației; el va fi de acum înainte în interior, închis într-o peșteră sau într-un mormânt, adaugă Plotin la sfârșitul textului citat.” (Mattéi, 2005: 122) Închis, așadar, în „mormântul” propriei interiorități prin izolarea în ținutul barbar, eul poetic se autoproduce din amintiri în registrul nostalgiei, transformând scrisul în vehicul deopotrivă al durerii și al refugiului în spectralitatea vieții anterioare romane. Rătăcirea chinuitoare printre umbrele trecutului este infernul subiectiv pe care îl descoperă forțat de împrejurări Ovidiu, anticipând o întregă deplasare a modernității de la concepția antică a integrării cosmice a individului, la eul cartezian autoîntemeiat cognitiv, „de la *substanțialitate* la *subiectivitate* sau, pentru a folosi un limbaj mai puțin sever, de trecerea de la *suflet* la *eu* și, în același timp, de la *exterioritate* la *interioritate*.” (ibidem) Astfel, dacă prima carte epistolară se desfășoară sub semnul ireversibilului ca moarte a exilatului, ultimele trei cărți sunt un continuu balans între conștientizarea condiției de defunct și evadarea nostalgică în trecut sau, pur și simplu, întoarcerea fantomatică la viața de dinaintea exilului. Epistolele programatice care deschid fiecare dintre cele trei cărți focalizează chiar

coordonatele subiectivității, și anume: *spectralitatea* (epistola care deschide *Cartea a III-a, Pribeagă prin Roma...*), *circularitatea solipsistă* reprezentată de scris-cititul închis între granițele aceluiași eu (descrisă în epistola autoreflexivă de la începutul *Cărții a IV-a, Mângâierea exilului: Muzele*), *agonia autoclastrării* transpusă într-un „cântec jalnic” (*Cum jalnică mi-i soarta, și cântecul mi-i jalnic* – prima epistolă a *Cărții a V-a*); chiar dacă, în ansamblu, materia epistolară a acestor cărți este omogenă, fiind bântuită de aceeași oscilație între trecutul viu și prezentul mort, sau luând forma unor dialoguri imaginare cu vechi prieteni, frontispiciile epistolare trasează liniile unei cartografii subiective, *programează subiectivitatea*.

De la epistola îndoliată trimisă la Roma, ca text preliminar al *Cărții I*, la epistola „pribeagă prin Roma” din *Cartea III-a*, parcursul metapoetic este acela de la moartea subiectului antic prin extracția din propria ordine cosmică la condiția fantomatică, rătăcitoare, îndurerată, așadar la o stare de automistuire spectrală specifică subiectivității moderne desubstanțializate (joc de efecte psihice, de introiecții și de proiecții): „Sfioasă vin la Roma, de-un exilat trimisă. / Abia mai merg! Dă-mi mâna, amice cititor! / (...) Să vezi ce-aduc cu mine! Nimic decât tristețe / Și versuri potrivite cu vremile de-acum. / Și versurile-s șchioape, nu-s toate pe-o măsură: / Pricina ori e metrul, ori... drumul meu cel lung! / Eu n-am fost netezită, nici în ulei scâldată, / Căci mi-ar fi fost rușine prea mult să mă gătesc. / Iar dacă am și pete cumva, pe ici, pe colo, / Mi le-a făcut poetul cu lacrimile lui.” (v. 1-2, 9-12) Întruchipare alegorică a dezordinii sufletești a exilatului, epistola pribeagă oglindește noua compoziție subiectivă, aceea a graniței psihice de jos marcate de tristețe, sfâșiere (versurile șchioape de drumul lung), durere și lacrimi; este o imagine a străfundului lăuntric violent, barbar, reflexie a „fundului lumii” barbare în care se petrece exilul („Căci vin din fundul lumii, de peste mări și țări.” – v. 26) De altfel, conflictul metapoetic rememorat obsesiv, între poezia amoroasă vinovată de condamnarea poetului și poezia îndurerată a exilului, angrenează un fel de vizionarism al polului thanatic al psihicului, ca revers al celui erotic („Ah! Soarta lui cea tristă nu-l lasă azi pe dândul / Cu glume să-și îngâne nefericirea lui. / Căci opera ce-a scris-o în floarea tinereții / El astăzi o condamnă, dar vai! E prea târziu!” – v. 5-8), impunând o conversie a privirii către abisul interior ignorat sau camuflat în veșmântul manierist al teatralității și ludicului.

Fantomă vizitând locurile cele mai semnificative din Roma (Calea Sacră, Forul lui August, templul Vestei, Poarta Palatină, templul lui Ios etc.), epistola pribeagă este un bisturiu care secționează sufletul exilatului între trecut și prezent, condamnându-l la ambivalența tulburătoare a nostalgiei: „Acum, când sunt la capăt de drum și nu mai umblu, / Acum, când pe pământul osândeii eu pășesc, / Îmi vine tot a plânge și ochii mei acuma / Ca neaua primăverii de plâns mi se topesc. / Văd casa mea și Roma și locurile scumpe / Și tot ce din ființa-mi acolo a rămas.” (*II. Gânduri de moarte*, v. 17-22); „De-o să te-ntrebi mirată de ce scrisoarea asta / De altă mână-i scrisă, tu află că eram / Bolnav în fundul lumii, pe țărmuri neștiut. / În cumpănă de moarte aproape că eram. / (...) eu zac aice, lănced, la marginile lumii, / Și-n mîntea mea răsare tot ceea ce-am pierdut. / Ah! Toate-mi vin în mîntea, dar tu le-ntuneci toate, / Tu, dulcea jumătate a sufletului meu!” (*III. Dorințele din urmă*, v. 1-4, 13-16)

O atare ambivalență a conștiinței nostalgicului este subliniată de către Vladimir Jankélévitch în fenomenologia acestei stări existențiale: „Nostalgia este o melancolie

omenească pe care o face posibilă conștiința, care este conștiința a ceva diferit, conștiință a unui altundeva, a unui contrast între trecut și prezent, între prezent și viitor. Această conștiință îngrijorată este neliniștea nostalgicului. Nostalgicul este în același timp aici și acolo, nici aici nici acolo, prezent și absent, de două ori prezent și de două ori absent; putem spune deci, după voie, că este multiprezent, sau că nu este nicăieri: este fizic prezent aici, dar spiritual se simte străin de locul în care este prezent trupește; acolo, invers, se simte moralicește prezent, dar în realitate și actualmente este absent din aceste locuri dragi pe care odinioară le-a părăsit.” (Jankélévitch, 1998: 253) Provocată în cadre exterioare prin accidente precum exilul, dezrădăcinarea sufletului nostalgic repercutează asupra interiorității în măsura în care spațiul nostalgic este esențialmente subiectiv, putându-se vorbi „de un soi de geografie patetică, de o topografie mistică a cărei toponimie, prin forța ei evocatoare, pune deja singură în mișcare lucrarea reminiscenței și a imaginației” (ibidem: 249) Transferată în registrul imaginației, viața exilatului devine o producție de spectre, umbre, fantome, un fel de aparat dezontologizant de proiecție: „Imaginea patriei depărtate face din prezența noastră în lume o prezență depărtată, o prezență absentă; tulburat de dulcea melancolie, vrăjit de alibiul trecutului, nostalgicul este ca un somnambul în lumea prezenței sale fizice. Și invers, locurile depărtate ale absenței devin pentru nostalgic scena unei a doua vieți, a unei vieți poetice și visătoare, a unei vieți fantomatice care se desfășoară în marginea celei dintâi (...). Izgonit din toate locurile unde nu se află, cu excepția unuia singur unde se găsește, exilatul are măcar resursa de a le imagina pe celelalte; în aceste alte locuri el trăiește o viață diminuată, o viață iluzorie, o viață spectrală atât de asemănătoare cu cea a umbrelor și a sufletelor în suferință care populează infernul homeric; pe calea întoarcerii și a trezirii, Ulise aruncă o privire înduioșată spre neamul umbrelor.” (ibidem: 253-254) Trăind din reminiscențe, iluzii, închipuiri, așadar din resturi de ființă (la marginea lumii barbare și la marginea lumii interioare, în „fundul lumii” și în străfundul thanatic al psihicului), poetul are viziunea unei dislocări epistemice prin care accesează natura fantasmatică a subiectivității. Proiecția morții (dubla moarte, aceea a părăsirii vieții romane și percepția iminenței morții de către poetul bolnav) și invazia umbrelor infernale prilejuiește intensificarea percepției spectralității ca stare subiectivă dobândită în cadrul experienței exilului: „Când mi-am pierdut eu țara, atunci mi-a fost pieirea, / Aceea mi-a fost moartea dintâi și cea mai grea! (...) Ah! de-ar pieri cu trupul și sufletu-mpreună! / În lacomele flăcări întreg să ard pe rug! / Căci dac-al nostru suflet își ia în slavă zborul / Și dacă-i drept ce spune bătrânul Samian, / Atunce, printre umbre sarmatice, barbare, / Va rătăci, străină, o umbră de roman!” (v. 53-54, 59-64)

Exercițiu imaginativ cu funcție cognitivă, o astfel de reprezentare mediază cunoașterea de sine într-o formă desubstanțializată, bătuită de incertitudine și anxietate, recursul la darul creator al Muzelor devenind singura cale de „mângâiere”, după cum mărturisește poetul în epistola preliminară a *Cărții a IV-a*, intitulată *Mângâierea exilului: Muzele*: „De vei găsi cusururi în versurile mele / – Și cred că sunt –, le iartă, o, cititorul meu! / Nu gloria o caut: am vrut să uit durerea, / Să nu mai fiu cu gândul la chinul meu cel greu.” (v. 1-4) Dacă Muzele inspiratoare ale poeziei erotice au provocat dezastrul exilării poetului, tot Muzele îi aduc alinarea („Deși rănit de Muză, mi-i dragă Muza iar” – v. 30), această ambivalență oglindind un proces mai

profund al deplasării decadente a literei / scrisului de la jocul liber, non-reprezentational, la o reconstrucție de sine exclusiv în spațiul formal al literei, scrisul devenind noua matrice a regestării subiectului smuls din real, o *idealitate semiotică* pură ca *substitut al realității* (o nouă patrie). Circularitatea și etanșeitatea performării scrisului de către un subiect deopotrivă emițător și receptor în condiții de izolare lingvistică („Cui să citesc eu, însă, din versurile mele? / Căci pentru limba noastră pe-aice nu-s urechi! / Le scriu, deci, pentru mine, mi le citesc tot mie / Și scrisul meu e sigur de judecata mea!” – v. 89-92) *transformă litera* (limbii latine) nu doar într-o *patrie utopică de refugiu*, ci într-un nou *suport semiotic al subiectului*, echivalent suportului cartezian cogitațional. Așadar, raportul conflictual dintre scriitura erotică și scriitura exilului, ambele mediate de aceleași Muze (*coincidentia oppositorum*), semnaleză o deplasare în modul de concepție a subiectului de anvergura și radicalitatea unei mutații, în măsura în care jocul manierist literal din poezia amoroasă (fabricarea sentimentelor din cuvinte, după cum spunea Roland Barthes despre teatrul lui Racine) devine adevăratul loc de auto-exil. Dublat de auto-exilarea semiotică într-o scriitură care închide ermetic eul (scriitor și cititor), exilul lui Ovidiu în ținutul barbar din „fundul lumii” este un document epistemic întrucât înregistrează saltul dez-ontologizant al subiectului din *ordinea naturală a lumii* în *ordinea formală a literei*, sau în „barbaria interioară” a autoproducerii subiectului într-un labirint lingvistic, potrivit lui Jean-Françoise Mattéi: „Această interiorizare reprezintă, într-adevăr, disoluția conjugată a tradiției grecești și a tradiției creștine, adică a concepțiilor care dădeau omului, ca și naturii, un scop de atins și prin aceasta îl situau în orizontul substanțial al sensului. Autoproducerea subiectului modern ete autoproducerea unor reguli virtuale care nu mai depind în exterior, de o realitate universală, ci de o înlănțuire de proceduri formale lipsite de finalitate și semnificație.” (Mattéi, *ibidem*: 128)

Prefigurat de manierismul poeziei erotice, saltul acesta dez-ontologizant din poezia exilului

este, de fapt, o cădere, poate cea mai decadentă cădere, și anume căderea înlăuntrul sufletului devastat / mort și înlăuntrul literei epistolare care vehiculează devastarea, vacuitatea, durerea, anticipând atât abisul augustinian al conștiinței umane, cât și labirintul semiotic al subiectului modern. „Cântecul jalnic” care deschide *Cartea a V-a*, ultima din corpusul elegiac al *Tristelor*, focalizează precum o lampă chirurgicală interioritatea rănită, hăul chinuitor, infernal și litera epistolară care preia jalea aceasta ca un canal colector: „La patru cărți trimise tot de pe țărmlu getic / Tu pune-o și pe-aceasta, iubite cititor! / Ș-aceasta-i ca și soarta poetului de tristă: / Nu vei găsi într-însa nimic veselitor. / Cum jalnică mi-i soarta, și cântecul mi-i jalnic, / Se potrivește scrisul cu ceea ce eu cânt.” (v. 1-6); „Ca lebăda ce zace pe malurile apei / Și moartea ei și-o plânge cu glasul istovit, / Așa, zvârlit departe, pe geticele țărmluri, / Jelesc și eu în versuri, să nu mor nejelit.” (v. 11-14); „De mă-ntrebați de unde atâta suferință / În cântecele mele: prea mult am suferit. / Nici un talent nu este în ele, nici o artă, / Ci propria-mi durere însuflă al meu cânt. / Și cât am pus în versuri din lunga mea durere? / Durerile să-ți numeri de poți, ești fericit.” (v. 25-30); „Cum? Cel muncit de chinuri un gemet să nu scoată? / Oprești să verse lacrimi pe omul greu rănit?” (v. 51-52); „Durerea-năbușită în pieptu-ți te îneacă, / Ea colcăie-nlăuntru, sporește și mai mult.” (v. 63-64)

O atare imagine din cartea finală a *Tristelor* este o reprezentare a genezei interiorității în sens modernist prin smulgerea din cadrele naturale exterioare, prin golirea de organe interne (autoeviscerarea ca înlăturare a tot ceea ce conserva legătura organică, substanțială dintre interior și exterior) și prin transferul într-un loc formal, semiotic, noua patrie salvatoare a literei. Născută, așadar, dintr-un accident biografic / din „jalnica soartă”, poetica exilului devine un document metapoetic cu iradieri prospective, viziune pe care decadentismul roman le proiectează, prin vocea lirică a lui Ovidiu, asupra construcției epistemice a subiectului, subiectivității, interiorității în modernitatea occidentală.

### **Bibliografie:**

- Augustin. 2006. *Confesiuni*. Traducere de Eugen Munteanu. București. Editura Nemira.
- Barthes, Roland. 1969. *Despre Racine*. Traducere de Virgil Tănase. București. Editura pentru Literatură Universală.
- Corti, Maria. 2000. *Pentru o enciclopedie a comunicării literare*. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța. Editura Pontica.
- Gennep (van), Arnold. 1996. *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Iași. Editura Polirom.
- Foucault, Michel. 2004. *Hermeneutica subiectului*. Traducere de Bogdan Ghiu. Iași. Editura Polirom.
- Jankélévitch, Vladimir. 1998. *Ireversibilul și nostalgia*. Traducere de Vasile Tonoiu. București. Editura Univers Enciclopedic.
- Marion, Jean-Luc. 2020. *În locul Sinelui. Abordarea Sfântului Augustin*. Traducere de Marius Boldor. București. Editura Ratio et Revelatio.
- Mattéi, Jean-Françoise. 2005. *Barbaria interioară. Eseu despre imundu modern*. Traducere de Valentina Bumbaș-Vorobiov. Pitești. Editura Paralela 45.
- Ovidiu. *Opere*. 2001. Coord. Andrei Țurcanu. Traducere *Tristele* de Teodor Naum. Chișinău. Editura Gunivas.
- Vattimo, Gianni. 1994. *Dincolo de subiect*. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța. Editura Pontica.
- Vattimo, Gianni; Rovatti, Pier Aldo. 1998. *Gândirea slabă*. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța. Editura Pontica.