https://doi.org/10.52505/filomod.2023.17.15
CZU:821.135.1-1(478).09

# PERSPECTIVE SACRE ȘI PROFANE ASUPRA EROSULUI ÎN POEZIA BASARABEANĂ CONTEMPORANĂ

**Oxana GHERMAN**

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7366-2599
*Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al USM*

**Rezumat.** Articolul studiază reprezentările artistice ale erosului în poezia basarabeană contemporană (Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Leo Bordeianu, Irina Nechit, Moni Stănilă, Silvia Goteanschii, Virgil Botnaru, Dan Negară, Hose Pablo, Artur Cojocaru). Autoarea constată că viziunea asupra iubirii este determinată fie de gândirea sacră, prin prisma căreia experiența erotică comportă diverse semnificații spirituale, de restabilire a unității primordiale, de conștientizare și armonizare a opozițiilor etc., fie de gândirea profană. Atribuit exclusiv fizicului și orientat spre senzorialitate, voluptate trupească, erosul decade din sfera misterelor ontologice, este coborât la nivelul instinctelor de supraviețuire și perpetuare, devenind sursa unui iremediabil tragism existențial.

**Cuvinte-cheie:** eros, poezie, imaginar, sacru, mit, spirit, corporalitate.

## Sacred and profane perspectives on eros in contemporary Bessarabian poetry

**Abstract.** The article studies the artistic representations of eros in contemporary Bessarabian poetry (Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Leo Bordeianu, Irina Nechit, Moni Stănilă, Silvia Goteanschii, Virgil Botnaru, Dan Negară, Hose Pablo, Artur Cojocaru). The author finds that the vision of love is determined either by sacred thinking, through which the erotic experience carries various spiritual meanings, restoring the primordial unity, awareness and harmonizing oppositions etc., or by profane thinking. Attributed exclusively to the physical and oriented towards sensuality, carnal voluptuousness, eros decays from the sphere of ontological mysteries, is lowered to the level of survival and perpetuation instincts, becoming the source of an irremediable existential tragedy.

**Keywords**: eros, poetry, imaginary, sacred, myth, spirit, corporeality.

Problematica reprezentărilor erosului în artele contemporane este activ sondată în diverse domenii ale cunoașterii. Abordat prin varia grile și perspective, spectrul hermeneutic al erosului nu face decât să deschidă noi valențe conceptuale. O gamă polarizantă de semnificații ale iubirii în poezia basarabeană contemporană,

o descoperim prin prisma dualității sacru-profan, care pune misterul erotic în legătură cu perpetuarea vieții, cu necesitatea de echilibrare psihică, cu nevoia vitală de cunoaștere, de creație, de împlinire spirituală, de întoarcere a omului la condiția paradiziacă.

Cunoașterea pe care Șarpele i-o promite Femeii presupune, în concepția hermeneuților *Bibliei* (La Coque, Ricoeur, 2002), o evidentă fibră erotică atât prin conotațiile animalicului, sexualității, falicului, pe care le comportă acest simbol în mitologiile străvechi, cât și prin faptul că anume femeia se dovedește vulnerabilă în fața ispitei simțurilor, acceptând să se distanțeze de spiritualitatea absolută pentru experiența fizicului, într-o etapă în care dualitatea trup-spirit corespundea opoziției animal-om. Omul paradisului uită de natura divină a propriei ființe ca să-și descopere partea trupească, instinctuală, animalică.

Perechea umană este fragilă (prin inocență, prin goliciune) în fața unui asemenea act de cunoaștere intimă, reciprocă, iar Șarpele indică asupra acestei precarități. „Senzualitatea trezește animalul din om, potrivit înțelepciunii populare. Lucrurile se petrec astfel întrucât rațiunea lasă repede locul poftei sălbatice și necontrolate (…) Nicăieri oamenii nu se află mai aproape de animalitatea lor intrinsecă" (LaCoque, 2002, p. 28-29). Natura dual a *cunoașterii,* în sens biblic, este relevată și de simbolistica fructului oprit. Rod al Copacului Cunoașterii Binelui și Răului, fructul are un efect dublu: de experiență fizică, senzorială, dar care se răsfrânge asupra conștiinței, determinând mutații. Prin gustarea fructului oprit (încălcarea interdicției de a cunoaște răul), omul dobândește conștiința polarității, capacitatea discernământului în fața unei lumi create prin separarea întunericului de lumină, a apelor de uscat, a zilei de noapte etc. Descoperirea opoziției femeie-bărbat pune în lumină celelalte coexistențe ontologice: fizic-spiritual, bine-rău, viață-moarte și alte contrarii din construcția lumii. În acest mod, de cunoașterea erotică se leagă experiența morții.

După căderea în dizgrație, perechii primordiale i se poruncește să se înmulțească și să stăpânească universul. Caracterul sacru al erosului derivă din faptul că sexualitatea este calea unică de a da continuitate vieții create de Dumnezeu. Comportamentul senzual nu rămâne în totalitate lipsit de semnificație spirituală, așa cum erosul nu este o doar experiență carnală, ci o formă de evoluție pe plan fizic, spiritual, individual și social.

Unitatea sexuală, văzută ca ritual al schimbului de energii, energia fiind (în accepția lui R. Otto) o componentă specifică *numinosului*, se asociază, prin forța ei năvalnică și mistuitoare, prin impetuozitatea ei, sentimentului iubirii, care „activizează" sufletului omului, îl face dinamic, plin de putere și voință. Misterul erosului devine astfel una din marile teme ale culturii spirituale ale tuturor epocilor, fiind totodată cauza, imboldul plăsmuirii. Postmodernitatea conceptualizează (prin imaginariile artistice) în câteva moduri fenomenul erotic: în continuitatea mitului biblic, ca reconstituire a unității primordiale (fizicul fiind

înțeles ca expresie al spiritului), dar și într-o percepție demitizată, reducționistă, ce diminuează importanța erosului la planul corporal și excepționalitatea omului la o fază intermediară în perpetuarea speciei.

Erosul ca armonizare a opozițiilor (femeie-bărbat), ca unitate polarizată (trup-suflet), este o concepție de sorginte religioasă, a cărei proiecție figurativă o întâlnim în creația lui Emilian Galaicu-Păun. Poemele împerecheate *Cântarea cântărilor*, *Captatio benevolentiae*, *CaPajură*, *Eyes wide shut*, din plachetele-pereche *A(II)Rh+* și *Apa.3D,* sunt imnuri ale contopirii erotice: *el* și *ea* se complinesc trupește și sufletește, iubirea carnală, fiind, în viziunea autorului, „o desăvârșită-mpreunăpetrecere", o „îngemănare", o „răsucire a sângelui".

Erosul e o revenire la origine, la starea inițială, de frate și soră (*Cântarea cântărilor*, *Eu, geamăna*), de sufletele-pereche, ființele gemelare fiind asemeni părților opuse ale aceluiași întreg – mai mult o unitate decât o dualitate. Arta de a iubi se transpune în formele artei poetice și fac corp comun în structura plastică brâncușiană, sugerând o îngemănare a trupurilor întru eternitate, o '*mpreună-trecere* din existență în inexistență. Textul generic al volumului alb, *A(II)Rh+*, este un sonet al pulsației interioare care dictează ritmul „mersului împreună", dar și al puterii explozive a iubirii, rodia globulelor roșii ale „sângelui tânăr" amintind de originarul fruct oprit (aici și de grenadă), care anunța apropierea riscantă a omului de moarte.

Misterul erotic se opacizează prin optica morții, observă Nina Corcinschi în studiul *Narațiuni ale erosului* (Cartier, 2019): „erosul, ca și moartea, duce la o continuitate așezată în mister, în incognoscibil. În logica acestei idei, în cel iubit îți simți continuitatea și preferi să mori în sensul dispariției fizice, decât să-l pierzi pe el, care te smulge din izolarea individuală și-ți relevă «temeiul» și «simplitatea ființei» (…) Așezarea erosului în mistic și în sacru înnobilează fiziologia repugnată estetic, resacralizează profanul, învăluie imaginea în mister, curbează sensul, închide transparența. Din obscuritatea misterului, sensul iese în mod tremurat, ambiguu, nesfârșit în enigma care-l învăluie." (Corcinschi, 2019, p. 43-44). Fenomenul morții oferă un surplus de semnificații iubirii.

Starea de beatitudine erotică conferă valoare, prin adorație, prin idealizare/idolatrizare, calităților trupești și spirituale ale celuilalt, și, în același timp, îi atenuează deficiențele, îi complinește golurile. Datorită perfecțiunii întregului pe care îl formează, transpusă asupra fiecăreia dintre părți, împlinirea erotică condiționează „completa identificare a omului cu prezentul trăit" (L. Kołakowski). În acest fel, iubirea face posibilă o ieșire din timpul real, fiind „o conviețuire căreia îi lipsește prezența reamintirii și perspectiva; în care se realizează absorbirea totală în prezent (…), lipsa oricăror afecte îndreptate în timp înainte sau înapoi: eliminarea vectorului temporal din trăirea lumii" (Idem, p. 64-65). O anulare a temporalității individuale este și moartea.

Și în poezia lui Leo Bordeianu, din volumul *Pe fața ta plutește luna* (2020), erosul este perceput drept posibilitate de restabilire a unității primordiale. Divizați trupește și sufletește la facerea lumii, bărbatul și femeia se retopesc unul în celălalt, redevin acea „dulce încurcătură" inițială (*Învălmășeală*). Ființă „străvezie", femeia, e prinsă „cu plasa de cuvinte" de bărbat, dar se scurge asemeni luminii și se retrage din lumea lui, lăsându-l să o cerșească iar de la Dumnezeu (*Șah*), pentru a o „mângâia mai mult cu gândul" (*Sentiment aculeiform*). Femeia este un punct de reper în jurul căruia se rotește universul masculin. Preocuparea eului creator este de a surprinde permanentele schimbări ale femeii (*Reflux*), de a descifra surâsul ei, de a-și vindeca ochii răniți de frumusețe (*Zgârietură*), dar și de a-și depăși – prin și pentru iubire – frica de moarte. Componenta spirituală, în reprezentarea erosului, prevalează.

În definiția lirică a Irinei Nechit, iubirea este cea mai frumoasă formă de libertate (*Aleg norii cei mai leneși*), dar și o limită, un amestec de smerenie și îndărătnicie/ vanitate/ suficiență, de durere și plăcere (*Pălmuită dar mereu calmă*). Prezența masculină este stimulentă, declanșatoare de stări. Bărbatul aduce în spațiul intim fragmente triste (*Un apartament deasupra copacilor*) sau fermecătoare (*Nici un plan*) din exterior, iar femeia îl acceptă în totalitate, și cu ceea ce încântă, și cu ce rănește. Nimic altceva nu produce sentimentul de fuziune trupească și sufletească. Riscul iubirii stă însă în contopirea definitivă: „nu țin minte când începuse capul tău să mă doară și pe mine" (*Coronița*), în pierderea legăturii cu sine. Și în versurile Irinei Nechit, erosul își deschide perspectivele către moarte, făcând însă ideea ei acceptabilă. Cel ce iubește implicându-se trup și suflet poate trece pragul tanatic fără spaimă, cu siguranța continuității părții sale fizice în circuitul naturii și a eliberării totale a spiritului (*După dispariție nu dispar*).

Nostalgia paradisului pierdut presupune nucleul ideatic al cărții *O lume din evantaie, pe care să n-o împarți cu nimeni* (2017) de Moni Stănilă, la baza căreia stă istoria unei evadări, a izolării pentru totdeauna, a unui microgrup de personaje, pe „o insulă pe care sateliții/ nu reușesc să o înregistreze", amintind grădina edenului. Ca o împărăție divină, lumea insulei este eterată și volubilă, ființele devin fenomene, fenomenele se transformă în idei și toate manifestările exterioare sunt dictate de ochi, de percepțiile subiective. Insula este locul în care omul, în comuniune cu natura, dispare ca entitate autoreflexivă, ca ego. Privirile se dedau imaginilor diafane, copleșitoare ale arborilor, plantelor, norilor, care îi produc omului o totală abandonare și uitare de sine. Insula e locul în care nu se ține cont de timp („nu e nici un folos, aici, pe insulă, să te grăbești în vreun fel"), totul reintră în confortul simplității, nici chiar iubirea nu suferă complicații („e un fel de luare în grijă care durează"). Iubirea e tăcută, e un mers însoțit, e simplă prezență a celuilalt, care disipă orice urmă de tristețe. Imaginarul paradiziac al insulei se află în antiteză cu cel al cadrului citadin asfixiant, mizerabil chiar și în versiunea lui de lux, ilustrând infernul terestru.

O lirică a erosului ca spectacol existențial, ca circuit de pasiuni fulminante, ca învolburare de artificii, vom găsi la Silvia Goteanschii, în cartea *Memoria hienei* (2018). Violența, duritatea, cruzimea sunt mijloace de exprimare a pasiunii, dragostea fiind înțeleasă ca atac asupra celuilalt, ca luare cu asalt a ființei lui: „orașul acela, dedesubt,/ în care e dezastru/ și eu iubesc, dezarmată, fenomenele ciudate ale nestrării,/ în care tu ești suficient de urât ca să satisfaci/ promisiunea frumosului,/ iar Dumnezeu este/ *Fiul meu.*" (*Attack*). Simbolurile sacre sunt incluse, ca purtătoare ale unor grave semnificații ontologice, în vortexul imaginar prin care, paradoxal, se edifică viziunea despre eros. Dumnezeu este vocea din interior, veșnic interogatorie: „Dumnezeul de la gâtul meu nu se implică/ în lucrurile astea mici și lipsite de importanță,/ deși, uneori, dimineața, mă mai întreabă/ ce-am mai scris bun și demn/ de citit/ pentru lumea ciudată/ prinsă în literă,/ ca într-un cârlig pentru pește" (*Cu ură*), este o voce care validează existența. Iubirea se vrea consumată în gesturi teribile, colosale, magnifice, ea dezlănțuie animalicul din om, fiara devoratoare; ca și poezia, dragostea scoate în lumină sălbăticia incontrolabilă a subconștientului (*În poezie, îi ucidem, Ultimul strigăt din dragoste*). Erosul este cel mai înalt grad intensitate pe care îl poate experimenta omul la nivelul simțurilor (*Dragostea mea e o chitară electrică*), e cădere în extreme, e dezacord, e polaritate magnetizantă.

În cartea de debut a lui Virgil Botnaru, *Return to Innocence* (2014), iubirea – orientată spre senzualitate, spre voluptăți corporale – se manifestă ca o formă de dependență, ca o manie. Trăind într-o lume a instabilității, care i se smulge de sub picioare, în care una dintre puținele certitudini este plăcerea băuturii și a creației (*Vizită la bătrânul maestru*), omul cedează ușor ispitelor și pasiunilor („nu e cazul să dezvălui totul/ a zis bărbosul din troleu/ când i-am spus că viața mea/ se întinde ca o funie/ între buzele ei/ și cele ale paharului"). Erosul este un echilibru de forță și tandrețe (*Poem, Suspans*), e atracție și respingere/ distanțare. Personajul trăiește intens actele de apropiere intimă, iar între acestea își savurează singurătatea (*Fără țigări*), înconjurat de obiecte personificate („frigiderul sforăie ca un fumător bătrân", „sertare închise în sine"), care își deapănă în preajmă tristețile. Versul este o pătrundere în esență lucrurilor, o demascare a acestora („noaptea rumegă insomnii", „timpul se îngroapă/ într-un ceas bătrân// Dumnezeu și-a cumpărat creioane", „telefonul –/ animal flămând/ te trezește"). Singurătatea repune omul în fața problemei trecerii, efemerității. Timpul intră în parametri tehnici în poezia lui Virgil Botnaru, iar singurătatea coboară în viscere („noaptea/ îți vine să umpli frigiderul/ cu propria carne"). Sensibilitatea vibrează și spulberă liniștea locurilor și a obiectelor (*Psalm, 7:26*).

În partea a doua a cărții, poezia devine ludică, sceptică, cinică, reflectă ridicolul, persiflează (*Poezie*) și surprinde, în scene crude, raporturile dintre obiecte (*Zile de naștere*). Personajul respinge sentimentalismele, își autoironizează excesele de duioșie. Experiențele se consumă conștient, iar maturitatea privirii se desăvârșește în ciclul *Mesaje din sticle marine* („arunc toate pixurile pe fereastră/ scriu un poem/

cu negru de Purcari ”, „aerul e rece ca votca din frigider”, „cearcănele se fac trepte de birt”). Mult râvnita unitate erotică decade din sfera idealurilor. Lumea se separă în spațiul bărbaților care beau și cel al femeilor care îi așteaptă (*Weekend, Pantomimă, To be continued*), spații în care se despart potecile iubirii.

Obsesia idealului feminin („cu niște coapse rotunde/ ca amurgul pe dealurile codrenilor”) este însă o „poveste neterminată”, ce impulsionează creația în *Schimbare de atitudine* (2017). Actul erotic ocazional se consumă intens, între nenumărate scene de singurătate, de gelozie și de frustrare. Sentimentele își caută rădăcinile în îndepărtata memorie a copilăriei (*Cu ochii închiși, Educație sentimentală, Schimbare de atitudine*), în trupurile părinților („și numai nervii tatei mă dor/ când i se termină țigările cu filtru/ înainte de miezul nopții”), în gesturile celor apropiați. În *Schimbare de atitudine*, poezia lui Virgil Botnaru se dezbracă de lirism, de farmecul începuturilor, coboară în cotidian și îl receptează cu toate simțurile (*Recviem, Doliu, Prezent discontinuu* ș.a.). În poemele neputințelor, ale decepțiilor (*Revedere*), ale rutinei și plictisului (*Pentru CV*), ale nopților rustice, ale iubirii „veritabile” (*Cocktail, adulter*), personajul se desparte de inocențele sale („mi-ai spus că/ noaptea/ vrăjitoarele din satul nostru/ se prefac în pisici negre// nu te mai cred!”). Până și „poemul metafizic” e al unei banale obișnuințe, al trecerii repetate prin locuri comune (*Antropologie*) și printre oameni cunoscuți. Închis în limitele corporalului, consumat la întâmplare, fără implicare sufletească, erosul devine o rutină.

Iubirea e pusă sub dioptriile rațiunii și deposedată de fațeta ei spirituală în creația mai multor autori contemporani. Textele din volumul *Poooooooooate* (București, 2004), semnat de Dumitru Crudu, alcătuiesc un lung poem al disperării. Iubirea, în această optică, este un izvor de teribile suferințe, pe care fiecare și le provoacă sieși și celuilalt, ca într-un joc absurd al sinuciderii în doi. Forțarea împlinirii prin iubire, de dragul unui pseudoideal erotic, plăsmuit de societate, provoacă o stare de sufocare: „fruntea mea/ am lipit-o/ cu scoci/ de fruntea ta/ bărbiile noastre/ le-am împreunat/ cu lipici/ buzele mele/ le-am înfipt/ în piuneze/ în buzele tale”. Comportamentul erotic decade în imitație, artificiu, kitsch, iar dezamăgirile în dragoste iau amplitudini fatale. Trăsăturile realității din jurul omului dezabuzat, însingurat, suferă redimensionări prin hiperbolă, prin exagerare deliberată, devenind înspăimântătoare. Și în interiorul, ca și înafara iubirii, personajul poetic se simte călcat în picioare, zdrobit, respins, inutil, e un om care ar vrea să știe cum e lumea fără el.

Aceeași tendință de „raționalizare abuzivă a iubirii” (N. Corcinschi), de trăire mentală a gesturilor senzuale sau de dezlănțuire a impulsurilor erotice violente se atestă în poezia tânără. La Dan Negară, în cartea *Triphopuri* (2019), erosul se descarcă într-o lenește explorare senzorială, declanșată de o mișcare pulsatorie încetinită până la cădere în somn: „te aștept să vii să mă cuprinzi ca o vestă antiglonț/ mă sperii și tresar puțin/ îți spăl spatele/ îți bag degetele în gură/ saliva ta

nu și-a schimbat gustul// folosim din plin ce a mai rămas liber și gratuit/ ne privesc nedumerite/ sacoșele de plastic mărturisirea și claviculele –/ mânere să fim mai ușor suspendabili/ căscând leneș cosmosului." (p. 19-20). Iubirea are funcții ermetice, protectoare, relaxante, și se consumă în anturajul casnic, fiind un spectacol uman pentru lumea obiectelor. Imensitatea cosmică nu înspăimântă, ci formează un cadru reconfortant. În aceeași stare de goliciune primordială, perechea umană (re)trăiește experiența cunoașterii într-un paradis individualizat.

Iubirea se împlinește în mijlocul artificialului, al mulțimii de lucruri neînsuflețite. Traumele sentimentale se asociază fisurilor anumitor obiecte („am văzut casa ruinată și tatuată de la forest kap/ e dragostea mea pentru femei/ aproape distrusă"). Iubirea nu se mai vrea trăită ca experiență unică și absolută. Efemeridele amoroase ale bărbatului, pierdute în anonimat, sunt situații în care acesta manifestă o reacție afirmativă necesităților de moment ale femeii (dezindividualizate): „mă sărut cu fata galbenă în stație/ și ne lovim dinții de dinți/ când râde îmi amintește de pocahontas/ eu îmi țin mâinile în buzunarele de la spatele blugilor ei/ ea vrea să așteptăm următorul troleibuz" (p. 34). Amintirea pasiunilor pasagere se reduce la senzații tactile, sunete, culori, poziții.

Tensiunile iubirii absolute se eliberează, în poezia lui Dan Negară, în comuniunea somnului: „urmează să ne desfacem dragostea/ în lucruri concrete// fugim de la serviciu/ și dormim în doi la amiază" (p. 62). Evadarea în intimitate nu-și atinge cotele maxime de plăcere în actele erotice, așa cum ar fi de așteptat, ci în somn. Admirația somnului celuilalt e o elocventă declarație de iubire: „cu gura întredeschisă și cărnoasă încă dormi ștrengărește/ ca o pijama pe muntele fuji" (p. 37), „obișnuiesc să te sărut când deja dormi/ un obiect conștientizându-și existența în cădere" (p. 43). Bărbatul urmărind somnul iubitei, sărutând-o în timp ce doarme, sunt gesturi de o deosebită tandrețe. Somnul este, ca și iubirea, o cădere în subuniversul individual.

Realitatea este percepută și trăită într-un mod tehnic, microscopic: „ne privim împrăștiați pe jos prin cameră/ amestecați în praful de celule moarte/ pe care îl inspir noaptea." (p. 10). Lumea se reduce uneori la „planetuță", „sătucuri", „străduță", „grădinuță", „un lan de grâu în miniatură", iar umanul – la „sufletel". Spiritualul este redus, cedând rațiunii cuprinse de fascinația formelor și dimensiunilor materiei. Particularitățile, mărimile sunt continuu redimensionate prin zoom: „suntem sateliți gravitând în jurul planetei piața/ aproape stinsă în vânturi solare/ fenomenele ei atârnă prin meri la colțuri de străzi." (p. 13). Imaginea de ansamblu a realității este de tipul colajului, e asemeni unei încăperi tapetate cu fotografii ale obiectelor din diverse timpuri, spații, prinse „în obiectiv" de la distanțe și din unghiuri diferite: „pozele cu mare ne fac mici/ scârțiitul nucilor ne aruncă în sătucuri" (p. 24). În *Omul privit de departe e o păpușă*, prismele zoomului schimbă viziunea asupra ființei.

Imagini ale unui erosul desacralizat, psihotic, erodat atestăm în poezia lui Hose Pablo, din cartea *Hype* (2019). Iubirea e o formă de violentare a persoanei celuilalt, un amestec exploziv de dependență și ură, de posesiune și respingere. Sexualitatea, o manifestare „animalică, energică, apocaliptică" a atracției față de femeie, se imprimă exteriorului, lumii, universului („noaptea se masturbează deasupra mea"). Iubirea este o îndelungată, obsesivă, contorsionantă așteptare a unei reacții fizice („dacă ți-ai scoate limba/ în căutarea limbii mele"). Femeia nu-i decât o sumă de efecte vizuale, olfactive, gustative (*Ea stă în fața mea*), o atracție viscerală, un cumul de calități organice. Poezia corporalității elogiază trupul în toată varietatea lui de funcții și manifestări (*Un elefant*, *Burta mea* ș.a.). Fizicul e perceput ca generator al psihicului în poezia *Bumper*, care transpune în nuanțe dure imaginea omului aflat în așteptarea înnebunirii (consecință psihotropă a intoxicării). Iubirea nu-i decât o amplificare a trăirii unor ipostaze extreme ale umanului deviat în bestial.

Mediată de tehnologii digitale, iubirea se consumă virtual, „de la distanță". Relația personajului masculin cu *ea* este trăită caustic, măcinată de gelozie, frustrări; e o relație în care *el* se simte mereu în plus: „00000,1 n-o să-i scriu MaiL/ pentru că mi-o imaginez citindu-l cu altcineva alături/ mi-o imaginez cum după asta îl mângâie sau ceva de genul ăsta/ lucruri pe care le-a meritat alt om în afară de mine". Iritabilitatea are expresie grafică în poezia lui Hose Pablo, textele spațiate asimetric, versurile disparate, accentuările, semnele repetitive, jocurile de majuscule relevând condiția individului scindat între paralizie fizică (rutină, plictis, lipsă de sens, blocaj, angoasă) și surescitare neuronală/ emoțională („sunt o aglomerație de culori triste"; „sunt o catastrofă în miniatură îmbibată cu sânge și alcool… / o catastrofă îmbibată cu clor/ o lumină ce se zbate pentru tine"). Rateurile relaționale induc personajul într-o tristețe iremediabilă.

Hose Pablo ilustrează tragicomedia ființării într-o lume care se rotește datorită intereselor mercantile, care suferă de primatul materialității, înălțată pe o șubredă scară de valori. În partea a doua a cărții, *Titan*, omul decăzut la nivelul obiectelor („dorința de a mă transforma în obiect"), al materiei reci, al naturii agresive („înaintez printre plantele care sunt/  Îngrozitor de violente"), devine dușmanul tuturor. Afară e un „dincolo" opresiv, un „după geam" cu dimensiuni teribile, apocaliptice. Anturajul casnic nu mai este primitor („în cameră e un întuneric din ăsta care te sperie"), nu oferă siguranță, confort, ci e plin de imagini care „intervin cu brutalitate": „Stau ghemuit de parcă mi-ar fi teamă că ar putea cădea ceva peste mine/ Ceva de sus ceva mare și neapărat ascuțit" (*Ou*). Suferința e cauzată chiar și de amintirea luminoasă a unei iubiri covârșitoare, dispărute ca o iluzie. Poezia abundă de spații goale, punctate sau „tăiate" cu linii de pauză, care marchează realități potențiale, elipse, neîmpliniri. Argoul, oralitatea, grafemele abuzive („k" în loc de „c"), limbajul licențios, în partea a treia a volumului, readuc ideea eșecului, lipsei, neputinței, singurătății, disperării, într-un „carnaval al tristeții" insuportabile.

Reprezentări ale unui eros violent apar și în poezia lui Artur Cojocaru. În ciclul *Folie a deux* din placheta *Un cap pentru un coș de gunoi* (2019), iubirea este un delir împărtășit, o psihoză comună. Comportamentele planează în inconsecvență, relevând absurditatea raportului intim: „a venit la mine desculță/ în vara aceea nu purta chiloți/ am privit portocala mecanică/ apoi am rulat două țigări fără filtru/ avea dinții murdari de sânge/ i-am spus că vreau s-o iau de nevastă". Metafora „portocalei mecanice" (referința la variantă ecranizată, în regia lui Stanley Kubrick, a romanului SF al lui Anthony Burgess (*A clockwork orange*, 1962)) sugerează abaterea de la normalitate, agresiunea ca opțiune deliberată. Relația intimă este redusă la sexualitate agresivă, venită dintr-o frustrare ce nu-și poate găsi altă cale de vindecare decât iubirea: „m-a sunat la o bucată de noapte/ și m-a rugat să-i aduc o felie de pâine/ caloriferul era rece". Trăită ca o nevroză, ca un disconfort în fața schimbării, relația intimă se va încheia cu renunțare: „am dat peste cap două pahare de vin/ și m-am culcat cu picioarele nespălate/ mi-am spus să nu mai scriu despre dragoste". Autorul accentuează, în diverse contexte, repetabilitatea aberantă a gesturilor erotice în fiecare nouă relație. Iubirea e o formă de atașament vicios, o co-dependență, un proces traumatizant de negociere a satisfacerii nevoilor psihice și fizice.

Dacă gândirea sacră plasează iubirea în sfera misterelor, surmontând limitele trupului și, prin aceasta, și ale teluricului, transformând-o în inițiere în imaterial, în înălțare a conștiinței, gândirea profană o atribuie exclusiv fizicului și o coboară la nivelul instinctelor de supraviețuire și perpetuare. Viziunea desacralizată a iubirii, afirmă cercetătorii, e un apanaj al gândirii scientiste, specifice societăților postcomuniste. În spațiul constrângerilor ideologice, al re-educării etice, manifestările erotice au fost considerate imorale, tabuizate, blamate. Valoarea și importanța spirituală a iubirii sunt eclipsate în ateism, care „respinge transcendența, acceptă relativitatea «realității» și chiar se îndoiește uneori de sensul existenței" (Eliade, 2000, p. 153). Sacrul, în special pentru omul marcat de teroarea regimului, este înțeles drept obstacol în calea libertății, acesta trăind cu iluzia că libertatea înseamnă a brava orice formă de voință exterioară, a respinge principiile de moralitate și restricțiile sociale, a nega tradițiile și canoanele. În această condiție, relația amoroasă devine o sursă de plăcere fizică fără complicații morale sau sufletești, o sumă de beneficii de moment sau – invers – o condiție existențială pentru *homo patiens* (V. Frankl), care se complace în suferință și se realizează prin ea. Respingând existența (autoritară și omniscientă a) lui Dumnezeu, repudiindu-și originea divină și componenta spirituală a propriei ființe, omul nu face decât să se piardă în materialitate, în eterogenitatea sufocantă a realității concrete, să plonjeze într-un nemărginit tragism existențial.

## Referințe bibliografice:


BORDEIANU, Leo. *Pe fața ta plutește luna.* Chișinău: Editura Lumina, 2020.

BOTNARU,Virgil. *Return to Innocence*. București: Editura Casa de Pariuri Literare, 2014.

BOTNARU,Virgil. *Schimbare de atitudine*. București: Editura Casa de Pariuri Literare, 2017.

COJOCARU, Artur. *Un cap pentru un coș de gunoi*. București: Editura Tracus Arte, 2019.

CORCINSCHI, Nina. *Narațiuni ale erosului.* Chișinău: Editura Cartier, 2019.

CRUDU, Dumitru. *Poooooooooate*, București: Editura Vinea, 2004.

GALAICU-PĂUN, Emilian. *A(II)Rh+eu. Apa.3D.* Chișinău: Editura Cartier, 2019.

GOTEANSCHII, Silvia. *Memoria hienei.* Chișinău: Editura Știința, 2018.

ELIADE, Mircea. *Sacrul și profanul*. București: Editura Humanitas, 2000.

KOŁAKOWSKI, Leszek. *Prezența mitului*. București: Editura Curtea veche, 2014.

LACOQUE, André. RICOEUR, Paul. *Cum să înțelegem Biblia*. Iași: Editura Polirom, 2002.

OTTO, Rudolf. *Sacrul*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1996.

PABLO, Hose. *Hype*. București: Editura Paralela 45, 2019.

NECHIT, Irina. *Un om de succes și alte pierderi* (antologie). Chișinău: Editura Prut Internațional, 2018.

NEGARĂ, Dan. *Triphopuri*. București: Editura Paralela 45, 2019.

STĂNILĂ, Moni. *O lume din evantaie, pe care să n-o împarți cu nimeni*. Bistrița: Editura Charmides, 2017.



**Notă**: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.16.06.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.P.-Hasdeu" al USM.