

**DESPRE FRUMOS, FANTASME EROTICE ȘI  
COMPLEXE ÎN „ELOGIU MAMEI VITREGHE”,  
DE MARIO VARGAS LLOSA  
ABOUT BEAUTY, EROTIC PHANTASMS  
AND COMPLEXES IN “EULOGY TO THE  
STEPMOTHER” BY MARIO VARGAS LLOSA**

**Liliana DANCIU**

Centrul de Cercetare a Imaginarului *Speculum*/ Centre for the  
research of the imaginary *Speculum*  
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/ „1 Decembrie 1918”  
University of Alba Iulia  
email: liliana.danciu70@yahoo.com

**Abstract:** *A strong human and artistic personality, Mario Vargas Llosa has often imposed his will, desires and artistic vues. In everyday life, he scandalized both public opinion and family by transgressing boundaries. In his literary creation, he abandoned all hypocrisy, approached uncomfortable aspects of everyday life, such as incest and the love triangle, the phenomenon of violent imposition of government, even if democratic, against the will of the many. In his essay The Perpetual Orgy: Flaubert and Madame Bovary, Llosa confesses that man's vocation, his own implicitly, is to break the rules, even if that way of acting is called Evil. Because the taboos existing in Emma Bovary's times remain and they need to be surpassed.*

*Beauty (from Plato to Thomas Mann filtered by Nietzsche's philosophy) and its interference with erotic fantasies (dreamlike and artistic ones) experienced by the heroes of the novel Eulogy to the stepmother represent the main challenge of this paper. This challenge leads towards the analysis of the psychological complexes manifested by Don Rigoberto (Kandaules), Dona Lucrecia (Venusian) and the prepubert Foncin (the tendency to castrate the father and the double complex manifested towards the mother (Oedipal and Don Juan). The*

## Călătorii în imaginarul literar

*libido is understood in the Jungian sense, as a psychic energy, which, related to the final phantom images projected by the psyche, reflects the uncontrollable desires and impulses of individuals. In Eulogy to the stepmother, the adult couple deals with sexual desires, while the kid is guided by a conscious desire towards vengeance and humiliation, then falls under the influence of the libido understood as sexuality. The rich mythological references help us in this psychoanalytic and mythocritical approach.*

**Keywords:** Llosa; erotic triangle; libido; incest; beauty; psychological complex.

Mario Vargas Llosa este o personalitate umană și creatoare puternică, care și-a impus de cele mai multe ori voința și concepția artistică. În viața de zi cu zi, a scandalizat opinia publică și familia prin *transgresarea interdictului*, comun și unanim acceptat, căsătorindu-se cu o mătușă, apoi cu o verișoară. În creația literară, în descrierea scenelor erotice a abandonat orice ipocrizie, a abordat aspecte incomode din cotidian (incestul și triumghiul amoros, ca necesitate în „condimentarea” relațiilor de dragoste) și din istorie (surprinderea fenomenului de impunere violentă a unor forme de guvernământ, chiar dacă democratice, împotriva voinței celor mulți).

În opinia lui Llosa, vocația omului este

„aceea de a încălca regulile, vocație pe care Bataille o numea Răul. (...) Dar și acum, ca și pe vremea Emmei Bovary, se mai mențin aceleași tabuuri - și, în această privință, dreapta și stânga politică își dau mâna - care refuză în mod universal oamenilor dreptul la plăcere, la realizarea dorințelor” (Llosa, 2001: 15).

Asemeni personajelor sale, care luptă să-și impună voința și puterea, răsturnând prin violență poziția celorlalți, Llosa impune prin romanele sale o altfel de viziune asupra realității, vieții, condiției umane și cu privire la marile probleme existențiale. Din această perspectivă, relația incestuoasă din romanul *Elogiu mamei vitrege* poate fi privită ca încercare a

fiului de a uzurpa poziția dominantă a tatălui prin luarea în posesie a femeii sale, dar și drept complot concertat împotriva străinei ce luase locul mamei. Implicațiile morale ale lecturii nu conduc, însă, spre o punere la index a incestului, ci depășește morala comună despre bine și rău. Implicațiile se dovedesc de ordin filosofic, psihologic, mentalitar și țin de complexitatea naturii umane, câtă vreme trimit la zone greu de sondat ale minții și imaginarului uman. Scriitorul sud-american sfâșie vâlul tabu-urilor și pre-judecăților de orice natură (mitică, religioasă, culturală, literară etc.), ca să dezvăluie esența cathartică a dualității umane. Omul există concomitent în două lumi, în afara sa și în interior. În lumea reală a imediatului cotidian, se simte încorsetat de reguli și norme sociale artificiale menite a-i restricționa libertatea, dar în cea imaginară, bogată în trăire autentică, individul se descoperă pe sine în lumina unui adevăr esențial, nemistifica(n)t. Pentru a putea supraviețui realității, omul se folosește de vocația sa creatoare și inventează ceea ce Mario Vargas Llosa numește „minciuni adevărate”. Individul ficționalizează realitatea până la metamorfozarea ei esențială în „poveste”, *story*, literatură.

În *Elogiu mamei vitrege*, personajele triumphiului amoros ficționalizează nu numai realitatea, ci și identitățile proprii, proiectându-se imaginar în roluri și scenarii mitice esențiale în configurarea adevărului despre sine. Romanul urmărește povestea unui cuplu de adulți, don Rigoberto și dona Lucrecia, aparent puternic sudat printr-un erotism constant. Aparenta armonie va fi distrusă de Alfonso, băiețelul de numai șapte ani al bărbatului, provenit dintr-o căsătorie anterioară. Cu o fețișoară inocentă de prunc lisus, clișeu vizual cu impact emoțional puternic în pictura religioasă, copilul incită și manipulează sexualitatea debordantă a femeii de patruzeci de ani. Uimită și măgulită, la început, excitată, de avansurile sexuale ale celor două figuri masculine, șantajată emoțional cu sinuciderea de micul amoretz, dona Lucrecia se abandonează cu toată ființa fericirii plene, dar interzise, de a iubi un băiețel și un bărbat, tatăl și fiul. Conform modelului educațional platonician, iubind două corpuri, dona Lucrecia s-ar înălța la un nivel superior pe scara iubirii frumosului ideal. Judecat prin prisma moralei creștine contemporane, comportamentul femeii

este condamnat pe toate planurile și într-o altă epocă istorică chiar ar fi fost arsă pe rug. Din înaltul unei împliniri totale, care o oglindea în ipostaza de zeiță a frumuseții, dona Lucrecia se va prăbuși în agonia rușinii de a-și contempla monstruoșitatea în oglinda judecății morale a bărbatului ei. Fără o motivație rațională anume, dintr-un pur amuzament al celui ce-și testează puterea de dominație, copilul viciază iremediabil raporturile stabilite inițial între cei doi adulți, subminând autoritatea masculină a tatălui atât în spațiul domestic, cât mai ales în patul conjugal.

În paralel cu acțiunea principală, care urmărește îndeaproape comportamentul celor trei, succedându-se unui capitol sau altuia, se produc digresiuni, prin „suspendarea temporală, în sensul că timpului din discurs nu-i corespunde niciun timp ficțional” (Bodiștean, 2009: 150). Digresiunile apar în mai multe capitole: *Candaules, regele Lidiei* urmărește fantezia erotică a lui don Rigoberto, un puternic și viril rege african, îndrăgostit de formele rotunde și generoase ale soției sale, Lucrecia; *Diana după scăldat* dezvoltă „visul voluptuos” (Llosa, 2011: 56) al doinei Lucrecia, subjugată de „farmecele lui [Foncin – n.n.] fizice, de mic zeu viril” (63); în *Venus cu amor și muzică* este urmărită fantezia copilului, un Amor „mititel, plăpând, trandafiriu și înaripat, am mii de ani și sunt neprihănit ca o libelulă” (87); în ultimele două digresiuni, *Scurtă biografie omenească* și *Labirint de iubire*, imaginarul fantasmatic este transpus, pe de o parte, pictural, în tablourile *Cap I*, de Francis Bacon și *Drumul spre Mendieta 10*, iar, pe de altă parte, ficțional, în descrieri antropomorfe ale imaginii artistice: monstrul din fantezia lui don Rigoberto, respectiv proiecția, inedită și reală, a femeii privită „perseverent și fără prejudecăți, cu libertate și dorință” (141).

Fanteziile erotice și artistice ale personajelor survin la final de capitol, introduse printr-o frază-cheie, care face trimitere la digresiunea următoare. De exemplu, finalul primului capitol –

„-Cine sunt? întrebă ea oarbă. Cine spui c-am fost? - Nevasta regelui din Lidia, iubirea mea, izbucni don Rigoberto, pierdut în visul său” (Llosa, 2011: 18) – face trecerea spre următorul, care debutează cu fraza „Sunt

## Călătorii în imaginarul literar

Candaules, regele Lidiei, o țară mică situată între Ionia și Caria, în inima aceluiași teritoriu care, multe veacuri mai târziu, se va numi Turcia” (23).

Pe de altă parte, o astfel de înlănțuire narativă seamănă izbitor de mult cu o „mise en abîme”, deoarece finalul unui capitol se produce printr-o replică sau frază a unui personaj, pregătind pătrunderea în universul de fantezie al acestuia, devenind totodată o posibilitate de-a urmări psihologia lui. Înglobarea capitolelor-fantezie, care, fiecare în parte, se bazează pe descrierea unui tablou reprezentativ, după cum sugerează titlurile, echivalează cu tot atâtea povestiri în ramă. „Rama” amplului tablou românesc este constituită din povestea celor trei. Cu *story*-ul, fanteziile, visele și propriile drame existențiale, personajele se cufundă, la rândul lor, în interiorul ramei unui tablou mai amplu și complex, numit „comedia umană”.

În acest articol ne vom ocupa de bogata problematică a Frumosului, într-o viziune interdisciplinară, evidențiată de lectura hermeneutică a romanului *Elogiu mamei vitrege*. În dubla sa calitate de categorie filosofică și estetică, Frumosul este experimentat erotic și mistic, deopotrivă, de personajele romanului. Experiența Frumosului este surprinsă la interferența dintre filosofie, psihologie, artă și mitologie în ceea ce am putea numi ficționalizarea fantasmelor umane (erotice, onirice, mistice și artistice). De la Platon la Thomas Mann, filtrată prin filosofia lui Nietzsche, până la viziunea lui Mario Vargas Llosa, ideea de Frumos suferă transformări, dar își prezervă puterea de fascinație irezistibilă asupra sufletului uman.

Vom analiza complexele de natură psihologică manifestate de don Rigoberto (kandaulic), dona Lucrecia (venusian) și prepuberul Foncin (tendința de castrare a tatălui și dublul complex manifestat față de mama, reală și vitregă, œdipian și donjuanic). Aceste manifestări/ atitudini amprentează psihismul și izvorăsc din libidoul eroilor triumphiului erotic incestuos. Libidoul va fi înțeles atât freudian, ca energie sexuală, cât și jungian, ca energie psihică, care, relaționată cu imaginile fantasmatiche finale proiectate de psihic, reflectă dorințele și impulsurile incontrollabile ale indivizilor. În *Elogiu mamei vitrege*, în cazul cuplului adult, e vorba despre dorințe sexuale,

în timp ce în cazul puștiului, avem de-a face, în primul rând, cu o dirijare conștientă a unei dorințe de răzbunare și umilire, și, abia în al doilea rând, cu libidoul înțeles ca sexualitate. Bogatele trimiteri mitologice ne vor ajuta în acest demers psihanalitic și mitocritic.

### 1. Despre Frumos

În *Banchetul* platonician, au loc mai multe intervenții teoretice și laudative cu privire la natura și manifestările zeului Eros. Monologurile dispuse dialogic se dovedesc un necesar pretext teoretic pentru valorizarea superiorității concepției filosofice despre ideea de Frumos. Apelând la o argumentație de ordin mitologic, Fedru subliniază esența primordială a zeului care aduce omului plăcerea și asigură perpetuarea speciei prin iubirea sexuală, naște curajul și puterea de sacrificiu în sufletul îndrăgostitului. Iubirea lui Ahile pentru tovarășul de arme, Patroclu, este considerată superioară iubirii lui Orfeu pentru Euridice, câtă vreme cântărețul dionisiac nu a îmbrățișat sacrificiul suprem pentru a-și revedea iubita în Hades, ci a coborât viu acolo pentru a scoate umbra în lumină. Moartea eroică (masculină) a lui Ahile ar fi net superioară sfâșierii suferite de Orfeu prin furia bacantelor (moarte nedemnă provocată de femei).

Pausania teoretizează pe tema erosului, operând o clasificare prin diferențiere valorică: zona instinctelor puternice și sfera spiritului ar corespunde celor două forme de eros, implicit, două Afrodite, cu origini diferite: erosului trupesc îi corespunde Afrodita Obștească, născută din mamă, iar erosului celest îi revine o Afrodita Cerească, ivită spiritual din rațiunea masculină. Devine limpede că femininul e conotat negativ ca sursă a unui rău existențial perpetuat la nesfârșit care, în gnosticism, va cunoaște forma cea mai radicală de manifestare. Tot ce se naște în materie, din femeie, se supune hazardului și, pentru că, prin întrupare, sufletul cade în uitare și ignoranță, săvârșește deopotrivă binele și răul, fără discernământ. Erosul spiritual e mai vechi, lipsit de patimă, insuflând individului superior iubirea pentru frumusețea iubitului. Dragostea de femeie e considerată o vulgară, dureroasă și necesară datorie socială, în timp ce iubirea pentru chipul frumos al unui tânăr e

superioară, o virtute. Pausania preamărește iubirea spirituală dintre filosof și neofit, iubirea pedagogică, necesară „pentru dobândirea virtuții și atingerea frumosului” (Platon, 1996: 93).

Eriximah echivalează frumosul cu necesarul, în cazul particular al „amorului sănătății”, și cu armonia, în cazul muzicii, prețuind deopotrivă și alte arte, precum astronomia și mantica (96). Excesul degustării plăcerilor amorului carnal este asociat satisfacerii patologice a plăcerii de a mânca. Primul exces generează desfrâul, celălalt, patima. În imaginarul masculin, natura „rea” a femeii este legată de o sexualitate insașiabilă, iar sexul ei ascuns și misterios va fi asociat cu o gură enormă care asimilează și consumă energia masculinului. Asocierea în imaginarul masculin a sexualității cu alimentația va fi cercetată în studii de mitocritică (Roger Caillois, Jean Delumeau) și psihologie (Sigmund Freud și C.G. Jung).

După ce expune etapele tragi-comediei androgenului, Aristofan subliniază cele două funcții ale erosului, compensatorie și remedială. Prin refacerea temporară a perfecțiunii și unității androgine, Eros încearcă să aline nefericirea naturii umane, produsă de zeii invidioși și temători prin fragmentare și înstrăinare. Zeul iubirii devine expresia înaltă, spiritualizată a refacerii unității primordiale pierdute. În cuvântarea lui Agaton, Eros este cel mai tânăr, bun, frumos și jucăuș dintre zei, cel mai delicat, cu o înfățișare fluidă, atras exclusiv de tinerețea plină de viață, ale cărui atribute sunt dreptatea, cumpătarea și puterea absolută (într-o înfruntare dintre Eros și Ares, zeul iubirii pune stăpânire pe zeul războiului). Printr-o delicată luare în stăpânire a îndrăgostitului, Eros predispune la creativitate, după cum, prin insuflarea dorinței și pasiunii de a cunoaște, mijlocește iluminarea, iar prin iubirea de Frumos, îi eliberează pe zei și pe oameni din constrângerile atotputerniciei Destinului. Pentru înțelept, Eros devine pur obiect de contemplare, agent al păcii spirituale, „Tată al îndestulării, al Delicateții, al Toropelii, al Harurilor, al Dorinței, al Patimii aprinse (...)” (106).

Efectul benefic al lui Eros se limitează exclusiv asupra celor buni, bărbații filosofi, idee răspândită în toată lumea antică. În *Eneida* lui Vergiliu, Amor produce Didonei *furor*, chiar dacă e vorba despre o femeie-lider, întemeietoare și conducătoare a

## Călătorii în imaginarul literar

cetății. Amor nu-i aduce îndeostulare spirituală, dorință arzătoare de contemplare și cunoaștere, ci răscolește dorințele pătimașe ale trupului, nevoia de posesiune. Plecarea bărbatului iubit prăbușește femeia într-o neagră disperare și naște rușinea care determină liderul să pună capăt unei vieți devenită inutilă. Peste secole, călăuzită de fantasmale erotice țâșnite vulcanic din sfera inconștientului, dona Lucrecia se va lăsa acaparată de ceea ce am putea numi „amor pentru Amor” pentru a se abandona în capcana propriei senzualități. Frumosul exercită o fascinație și o atracție magnetică irepresibile, traduse prin grila pulsionilor sexuale. În romanul lui Thomas Mann, *Moarte la Veneția*, atins de o inconștientă presimțire a morții, imaginarul creator al lui Gustav Aschenbach, reprimat și cenzurat timp de cincizeci de ani de tirania intelectului, proiectează asupra unui copil de paisprezece ani frumusețea apolinică a lui Eros. Atracția devine obsesie, fascinație, boală, răscolire viscerală a unor impulsuri sexuale considerate demult adormite. În toate manifestările lui, carnale și creatoare, „viul” se revoltă și își cere drepturile refuzate atâta timp, mai ales în proximitatea morții. Vizualizarea exterioară a frumosului trezește „geniul inimi”, zeul viului, Dionysos, care-și proiectează supusul ca personaj în propria tragedie existențială. În spirit nietzschean, pentru Aschenbach, „viața este un spațiu privilegiat pentru a deveni o operă de artă” (Voica, 2016: 46). Nietzsche propunea ca formulă salvatoare a filosofiei moderne refacerea unității pierdute dintre gândire și viață, în tandem cu recucerirea tridimensionalității ființiale (profet, interpret, artist) a filosofului (Troc, 2006: 47-48). Mario Vargas Llosa consideră că reluarea conexiunii vieții cu esteticul este indispensabilă supra-viețuirii omului și umanității sale într-o lume tot mai uniformizantă.

Înainte de a-și expune viziunea, Socrate opune două modalități diferite de a înțelege lumea: pe de o parte, retorica, bazată pe un limbaj prețios, dar subiectiv și encomiastic, pe de altă parte, filosofia, caracterizată prin dorința de a accede la adevărul etern și universal, atins ca urmare a unei contemplării atente și directe. Subiectivismul concepțiilor anterioare, în viziunea lui Socrate, corespunde unui adevăr individual, limitat, lipsit de obiectivitatea atât de necesară generalizării conceptuale. Pornind de la presupuziția că omul iubește și duce



dorul a ceva ce nu posedă încă sau de care nu este sigur, iar Eros este „iubirea frumosului și nicidecum a urâtului”, iar ceea ce este frumos este deopotrivă bun, Socrate demontează afirmațiile antevorbitorilor, concluzionând că zeul „nu-i nici frumos, nici bun (Platon, 1996: 113-115), dar nici urât sau rău. Neputând încadra ceva într-o categorie sau alta, înseamnă că reprezintă o categorie intermediară, „ceva între muritor și nemuritor” (117), mai exact, *un daimon*, care intermediază comunicarea dintre zei și oameni. Daimonii umplu spațiul gol produs de ruptura dintre lumea de sus, ideală, și cea de jos, imperfectă. Ei transmit mesajele zeilor așa-numiților „bărbați inspirați”, în stare de veghe sau somn, și duc rugămintele oamenilor la zei. Socrate apelează la un personaj intermediar, înțeleapta Diotima, pentru a face cunoscut auditoriului mitul „filosofic” al nașterii lui Eros, materializare a dorului mamei (Penia) de a avea ceea ce-i lipsește, dar prisosește tatălui (Poros). Conceput la banchetul oficiat la nașterea Afroditei, zeița frumuseții, marcat de dorința transmisă prin natura mamei de a dori ceea ce nu are, Eros va fi pentru totdeauna îndrăgostit de frumos. Ambiguitatea daimonului determină coexistența sărăciei traiului cu bogăția cunoașterii și setea continuă de a învăța, căci „el este la mijlocul drumului dintre înțelepciune și neștiință” (118). În calitate de „iubire pentru tot ce-i frumos”, Eros devine însuși iubitorul științei, iar modelul său uman este filosoful poziționat între cei ce știu și ignoranți. În acest sens, filosoful se dovedește un imitator al zeului care călăuzește omul spre contemplarea științifică a perfecțiunii. Binele și frumosul sunt dorite dintotdeauna de om și perpetuate atât în cetate, la nivel obștesc, cât și în sufletul fiecărui individ. Creația întru Frumosul etern este singura care poate elibera omul de marea durere a procreării, de suferința cauzată de „boala iubirii”. Doar prin meditație consecventă, poate fi împiedicată uitarea și potențată accesarea unor adevăruri interioare esențiale capabile să activeze creativitatea și să se atingă stadiul superior al clarviziunii. În acest stadiu spiritual superior, omul înțelege că frumosul formei este inferior frumosului esențelor: cel dintâi cunoaște grade diverse, decade și piere, celălalt e nemuritor, deplin. Pentru a contempla Frumosul în sine, e nevoie de o adevărată inițiere, realizată prin etapizarea admirației și

## Călătorii în imaginarul literar

contemplației, de la un obiect la altul, de la frumusețile lumii de aici la Frumosul suprem. Această „știință a Frumosului” trebuie să devină însuși rostul existenței umane, pentru că presupune depășirea capcanelor materiei pentru a cunoaște delicile iubirii esențelor. Această scară platoniciană a Frumosului are patru etape: 1. Frumusețea fizică; 2. Frumusețea morală; 3. Frumusețea cunoștințelor; 4. Frumosul Absolut. Orice blocaj într-una dintre etape îl împiedică pe individ să acceadă la statutul de autentic creator de frumos, împărțându-se doar de așa-numitele „măști ale artei”.

Frumosul absolut se reflectă parțial, niciodată în totalitate, în celelalte modalități de manifestare. Platon conjugă două teorii, matematică și filosofică, pentru a distinge frumosul formelor fizice de frumosul esențelor ideale. În spiritul geometriei pitagoreice, frumosul mundan se regăsește în armonia liniilor geometrice, a proporțiilor părților și echilibrul vizual al formelor care redau vizual structura corpurilor. Conform filosofiei platoniciene, prin strălucirea unică a dimensiunii sale ideale, Frumosul Absolut are o existență autonomă, aparte. Trupul este o peșteră întunecată și perisabilă care întemnițează sufletul și-l face sclavul simțurilor și limitelor. Doar prin exersarea frumosului moral, practicarea ascezei intelectuale și învățarea artei de a filozofa, omul se poate desprinde din mirajul spectacolului umbrelor pentru a ieși în lumina adevăratei cunoașteri. Orice încercare a sufletului de a cunoaște realitatea esențială, cea de dincolo de formă, prin mijlocirea simțurilor trupului este sortită eșecului. „A fi mort” constituie condiția ideală pentru a cunoaște frumosul în sine și binele. Din perspectivă socratică, dona Lucrecia s-a lăsat fascinată de frumusețea unui corp frumos, a nesocotit toate avertismentele sufletului, și-a pierdut stăpânirea de sine și, parafrazându-l pe Socrate în dialogul cu Alcibiade, a primit aramă în loc de aur, îmbrățișând „umbra frumuseții”.

În timp ce idealul educației socratice era acela de a fi în egală măsură bun și frumos, sub influența moralei creștine, bunătața a devenit calitate a sufletului, iar frumusețea, a corpului. Cum între corp și suflet dihotomia se adâncește tot mai puternic, conflictul devine ireconciliabil. Frumusețea formelor, concentrată în imagine și considerată superficială, trebuia

## Călătorii în imaginarul literar

camuflată în veșminte bogate, iar mișcările corpului, atent studiate, pentru a nu incita. Niciodată contemplată direct de eternul îndrăgostit, cântată și elogiată de trubaduri prin apel la imaginație, frumusețea fizicului părăsește sfera umanului și se idealizează în literatură și artă. De-a lungul epocilor istorice, viziunea artistică asupra frumosului va urma două direcții opuse: cea oficială, conformă normelor morale și sociale, cealaltă subversivă, contrară. Frumusețea devine mască pur comercială, și ideal absurd sub presiunea uniformizantă a globalizării, iar erotismul involuează spre pornografie și exhibiționism ieftin (Han, 2014: 153-157). Din dorința de control și manipulare extinse la nivel global, autoritățile au reușit să golească individul de persona(litate), în sens etic și social deopotrivă, transformat într-o identitate lipsită de esență identitară (Agamben, 2014: 67-75).

Literatura scrisă de Mario Vargas Llosa nu urmează, nici schema idealismului platonician, nici pesimismul filosofilor contemporani ai culturii, ci valorifică o viziune antropologică, conform căreia omul, prin slăbiciunile, fantezmele și dorințele lui ascunse, devine protagonistul unui act tragic de (auto)cunoaștere. În Antichitate, Platon propunea disciplinarea corpului prin intermediul minții, în postmodernitatea inflaționistă sub aspect vizual, Byung-Chul Han, „«raționalizarea» dorinței” și (auto)educarea fanteziei întru „negativitatea sustragerii vizuale” (Han, 2014: 161). Ficționalizând realitatea, proiectându-și fantezmele într-o poveste, omul își exprimă dorința de a o depăși, de a trăi într-o altă lume, în care imaginația face posibil imposibilul. Propensiunea spre ideal a sufletului uman rămâne neschimbată, doar că trupul nu se mai lasă ignorat, ci își impune dorințele atât de violent reprimare de-a lungul mileniilor. Instinctele primordiale – supraviețuirea, foamea, sexualitatea –, condamnate de morala filosofică, religioasă și socială, refulate și aruncate în groapa de gunoi a inconștientului individual și colectiv, își reclamă întâietatea, dreptul de a decide soarta individului. Deși a asigurat supraviețuirea speciei umane în vremuri de restriște și a impus definitiv supremația acesteia, pe măsură ce se descoperă ca ființă culturală, omul se rușinează de propria animalitate și le condamnă până la negare totală. Mario

Vargas Llosa crede în ființa umană totală, în a cărei unitate tridimensională, trupul joacă un rol la fel de important ca spiritul și sufletul în înțelegerea lumii și a sinelui. Expresie a fanteziei umane și a „minciunilor adevărate”, universul literar e la fel de real ca însăși realitatea imediată, iar în actul creației și al interpretării, scriitorul și cititorul exprimă eterna propensiune spre libertate a ființei umane.

### 2. **Fantasmele erotice și complexele psihologice ale noului *Homo Aestheticus***

*Elogiu mamei vitrege* este un roman de o complexitate unanim recunoscută. În funcție de direcțiile hermeneutice distinse, poate fi citit ca roman erotic, socio-antropologic, estetic și artistic, artă poetică postmodernistă etc. Diversitatea planurilor interpretative se evidențiază, în exclusivitate, prin intermediul raportului dintre Eros și Frumos, prin mijlocirea trupului, în planul fanteziei. În cheie antropologică, erotismul cuplului de adulți poate fi receptat în mai multe moduri: drept manifestare debordantă a unei sexualități mature, epurată de nesiguranța și frustrările tinereții; poate fi „tradus” psihanalitic, ca exteriorizare tacită a unor complexe tiranice și proiecții imaginare fantasmaticale ale inconștientului; în direcție estetică, ar putea surprinde irezistibila atracție exercitată de Frumosul Absolut asupra sufletului, atracție exercitată fatalmente prin filtrul simțurilor (văz, auz, miros, gust, pipăit); ca artă poetică, relația erotică triangulară soț-soție-fiu, cu varianta fantezist voyeuristă Candaules-regină-Gyges, ar simboliza raportul estetic complice manifestat de artist și receptor asupra frumosului, „spectacol demn doar de zei”, în opinia lui don Rigoberto-Candaules (Llosa, 2011: 30).

Aflat în posesia frumuseții ideale, împărțându-se zilnic din deliciale acesteia, creatorul simte nevoia tainică să împartă cu cineva „din afară” tainele acestui dar divin, să fie admirat și invidiat pentru acesta. Vanitatea, care animă titanice spiritul celui înzestrat cu darul divin al contemplării frumuseții, îi strecoară acestuia iluzia că harul e *datum* definitiv, de care se poate folosi oricum și oricând. Prin asumarea identității miticului rege lidian, don Rigoberto face mai mult decât să exprime o fantezie erotică, întrucât depășește limitele

psihanalitice ale unei fantasme sexuale, pe care o „estetizează”. Două mituri esențiale ale omenirii, căderea luciferică și pedepsirea lui Narcis, sunt valorificate pentru a evidenția atitudinea celui aflat în posesia Frumosului. În ambele situații, eroii plătesc scump aroganța de a se fi confundat cu însuși sursa frumuseții și nesăbuința de a fi neglijat pericolul. Pe de altă parte, intenția personajului lui Llosa de a împărtăși frumosul unui semen pentru ca acesta să-i poată simți plăcerea este un gest pur estetic, corespunzător unei tendințe interioare irezistibile de a transgresa interdicțiile prin comunicare de sine: „plăcerea estetică în ansamblul ei este un amestec de plăcere spirituală și senzorială, care corespunde amestecului de natură și cultură, inconștient și tehnică din cuvântul de spirit” (Zamfirescu, 2016: 179). Creator și receptor, deopotrivă, se bucură de Frumosul operei de artă, dar se raportează critic și fantezist în mod diferit la ea. „Întotdeauna se întâmplă așa: deși plăsmuirea și adevărul au același miez, chipurile lor sunt precum ziua și noaptea, precum focul și apa” (Llosa, 2011: 26), declară don Rigoberto, alias Candaules. Împărtășit privirilor avide ale unui străin, frumosul nu mai aparține în exclusivitate și în totalitate unuia, căci fiecare îi va interioriza un aspect. Dincolo de viziunile subiective, variantele care redau mai mult sau mai puțin fidel adevărul, Frumosul în sine rămâne unic, mereu aceeași sursă ideală și inepuizabilă de bucurie și plăcere pentru om.

Receptat prin intermediul simțurilor, frumosul ideal exaltă spiritul, tulbură echilibrul chimic al corpului și suferă o „interpretare” personalizată de nivelul cunoștințelor, gradul de moralitate, poziție socială etc. Adesea, omul cade victimă propriului demers hermeneutic. Cu premeditarea subtilă a esteticianului, Mario Vargas Llosa deschide și închide romanul cu două episoade în oglindă: *Ziua de naștere a donei Lucrecia*, respectiv *Flăcăul trandafiriu*. În ambele capitole, protagoniste sunt două femei, dona Lucrecia și fecioara Maria, viitoarea mamă a Mântuitorului Lumii, o femeie matură de patruzeci de ani și o adolescentă inocentă, aparținând unor epoci istorice și spații culturale diferite. Amândouă trăiesc aceeași experiență – întâlnirea para-normală cu Frumosul –, una, în plan erotic, cealaltă, mistic, manifestând aceeași reacție inexplicabilă a

## Călătorii în imaginarul literar

corpului de a se deschide spre a-l îmbrățișa, pe fondul blocajului oricărui avertisment al rațiunii. În acest sens, personajele lui Llosa manifestă permanent, la toate nivelele existenței, analogia simbolică erotic-mistic: pătruns de o profundă venerație, într-o atitudine de umilință religioasă, don Rigoberto îngenunchează în fața femeii sale goale pentru a gusta însetat din seva nemuririi; la limita climaxului, dona Lucrecia întrevede supliciu martiric al Sfântului Sebastian, pentru ca extazul să-i înlocuiască identitatea reală cu una simbolică. În prezența „îngerului întruchipat”, dona Lucrecia se simte înduioșată și emoționată, iar sărutările nepermise ale copilului, deși trezesc senzații erotice năucitoare, nu sunt respinse sau admonestate. Dona Lucrecia se lasă dominată de ideea platoniciană devenită prejudecată comună în modernitate, conform căreia frumusețea formei este un reflex al frumuseții esențiale, interioare:

„Oare Fonchito înțelege ce face? Trebuia, oare, să-l îndepărteze dintr-o smucitură? Dar nu, nu, cum ar fi putut exista cea mai mică umbră de viclenie în zburdălnicia năstrușnică a acestor buze poznașe care de două-trei ori, hoinărind pe geografia chipului ei, întârziară o clipă pe ale ei, strivindu-le cu nesaț” (Llosa, 2011: 14).

O altă judecată greșită, larg răspândită în mentalitatea comună, combătută de către autor în toate scrierile sale, se referă la vârsta potrivită pentru prima dragoste. Se crede că imaturitatea psihologică, emoțională și cognitivă este specifică unui copil de șapte ani, care nu ar avea nici discernământ, nici o inteligență superioară, nici autonomie în gândire. Împărtășind donei Lucrecia confesiunile copilului despre experiențele voyeuriste legate de îmbăierile mamei vitrege, Justita o avertizează cu privire la sentimentele de dragoste ale copilului. Reticența încărcată de prejudecată a femeii este contracarată inteligent de tânăra angajată cu o întrebare retorică: „Oare pentru iubire există o anumită vârstă doamnă? Unii încep să iubească la vârsta lui Fonchito. Și mai ales pentru el care e atât de nerăbdător pentru toate” (51). În ambele dimensiuni ale existenței, reală și fantasmatică, dona Lucrecia alias Diana/

## Călătorii în imaginarul literar

Artemis experimentează aceeași stare de fericire extatică la gândul că Foncho, respectiv „micul zeu viril” Amor, îi admiră în ascuns, cu timiditatea și pasiunea unui artist, frumusețea și o adoră. În ființa donei Lucrecia, ipostazele sociale și cele intime ale femininului intră într-un conflict devastator: mama vitregă și soția intuiesc pericolul ruinării căsniciei și nu doresc pierderea acestor roluri sociale onorabile, dar femeia profundă, frumoasă și îndrăgostită de propria imagine, le subminează inconștient eforturile și nu rezistă plăcerii de a fi contemplată și adulată.

Devine evident că, sub aspect psihologic, dona Lucrecia manifestă un interesant complex al Afroditei: magnetismul erotic, conștient dirijat pentru seducerea bărbatului, se răspândește aparent inconștient asupra fiului acestuia, pentru a căpăta consistența imaginii în fantezii erotice mitologic articulate. În limbaj jungian, arhetipul Zeiței Frumuseții a irupt în conștientul donei Lucrecia pentru a proiecta un univers fantasmatic al plăcerilor necenzurate de Eu, în care interdicțiile sunt inexistente. Veritabile tipuri intuitive introvertite, fanțași și visători, Dona Lucrecia și don Rigoberto interiorizează puternic fiecare experiență din lumea reală, creează lumi imaginare, în care se transpun cu duble identități, sociale și simbolice, aplicând mecanismul *reificării* realității (Jung, 2004: 422-423). Fiecare devine creator și protagonist în propriul univers imaginar populat de imagini inconștiente de o indubitabilă consistență reală. Fericirea autentică, plenară nu poate fi trăită de om în lume, în mijlocul societății restrictive, pe baza unui comportament amputat de cenzura conștiinței și a educației, ci în intimitatea alcovului, în actul iubirii eliberate de inhibiții și norme, implicând sinceritatea armonioasă a trupului. Un corp îndrăgostit de un alt corp nu minte, nu se preface, ci urmează mișcărilor interioare ale sufletului fericit, în extaz.

Preocuparea obsesivă a lui don Rigoberto pentru igiena minuțioasă a corpului său (fiecare zi a săptămânii era dedicată unor abluțiuni ritualizate aplicate unei părți anume) este cauzată de nevoia interioară de a-l cunoaște și a-l iubi ca pe un dar unic și irepetabil. Într-o societate egalitară, care tinde să uniformizeze omenirea printr-o nocivă educație procustiană, această cunoaștere socratică reinterpretată erotic devine

imperativă: „Trupul meu este acel ceva imposibil: societatea egalitară” (Llosa, 2011: 75). În lumea modernă transpusă ficțional de scriitorul sud-american, tragicul condiției umane se rescrie în conformitate cu mereu același deziderat al „ființei întru moarte”, perfecțiunea absolută, inaccesibilă și imposibilă. Cu un corp supus degradării naturale, omului nu i-a rămas decât lupta zilnică cu timpul, purtată cu armele cosmeticii, nu din vanitate narcisiacă, ci dintr-o adâncă nevoie sufletească. Fundamental tragic în gratuitatea demersului său, Don Rigoberto devine un legendar cavaler medieval care, în numele iubirii, luptă din rășputeri cu însăși Natura, pentru a se arăta demn și proaspăt Doamna Inimii sale. Quijotismul cavalerismului său implică același refuz dârz de a capitula în fața inevitabilului, de a se resemna. Ritualizarea unui demers igienic cotidian produce o neașteptată *metamorfoză* interioară, căci, în imaginarul bărbatului, trupul se spiritualizează până primește profilul ambivalent al unicornului (amestec simbolic de inocență absolută și și erotism sublimat). În esență, devine evident că, prin personajele sale, Mario Vargas Llosa trimite la acea *aphrodisia* de extracție moral platoniciană, legată de o cunoaștere de dincolo de actul natural, posibilă printr-o plăcere intensă, provocată de o înclinație spre exces și răzvrătire împotriva condiției comune (Foucault, 1995: 184).

În evocarea întâlnirii Mariei cu îngerul, predomină interogațiile și exclamațiile retorice menite a surprinde șocul emoțional produs de contemplarea Frumosului Absolut. Privirea e saturată de imaginea perfecțiunii, sufletul și trupul se tulbură deopotrivă sub vraja răspândită de „flăcăul trandafiriu” și fata simte „dogoare care nu vine din afară, ci dinăuntrul trupului, din adâncul inimii” (Llosa, 2011: 162). Focul spiritual aprinde viscerele și arhetipurile se trezesc la viață. Portretul micului Amor peruan și chipul arhanghelului Gabriel se suprapun simbolic, pentru a contura însuși arhetipul Frumosului Absolut, după cum și atitudinea față de ființa fascinată constă în aceeași valorizare a unicității alesei. Întâlnirea supra-naturală cu Frumosul deschide ființei perspectiva spre propriile angoase, iar bucuria de a fi fost aleasă se transformă în teamă și presimțire a viitoarei suferințe cumplite. În poetica filosofică a lui Lucian Blaga, cunoașterea



rațională e alimentată de lumina difuză și misterioasă a celei intuitive, la Llosa, posibil pe filieră nietzscheană, însuși frumosul apolinic trezește demonii cărnii, dionisiacul, pentru a provoca „ieșirea în afară” și înălțarea ființei prin durere. Asemeni femeii de patruzeci de ani, tânăra Maria nu dorea decât un soț cinstit și o viață liniștită, dar întâlnirea cu Frumosul transformă o femeie obișnuită („Eu aproape că nu exist”, mărturisește fecioara – Llosa, 2011: 165) într-o stăpână a lumii, o regină spirituală. Din nefericire, percepția *superficială* a Frumosului, prin mecanismele gândirii raționale specifice ființei sociale, nu este însoțită de un obligatoriu act hermeneutic practicat de ființa profundă pentru a înțelege sensurile adânci, respectiv consecințele tragice. Fascinația împiedică receptarea corectă a mesajului, căci frumusețea are efect hipnotic. Fata simplă și modestă, aparent fără apetit pentru mărire socială, nu pătrunde sensul profund tragic al cuvântului Aleasă, dar înțelege conotația superioară a statutului de Regină a Lumii. Uimită de minunatele cuvintele rostite de neobișnuita făptură, ea se simte specială, unică, pregătită să fie ceea ce a fost dintotdeauna, dar fără s-o știe. Are loc un adevărat act de creație. Urmând modelul divinității creatoare, care a ordonat forțele germinatoare, dar dezordonate, ale haosului și a creat universul, îngerul trezește potențele inconștiente ale tinerei fecioare pentru a le metamorfoza într-un Destin tragic, unic și superior.

Într-o altă ordine de idei, urmând inconștient viziunea schopenhaueriană despre „rădăcina” pulsională a admirației masculinului pentru frumusețea corpului femeii, don Rigoberto alias Candaules demonstrează justetea afirmației că „frumusețea feminină nu poate fi efectul instinctului sexual” (Weinger, 2009: 221). În *Elogiu mamei vitrege*, iubirea nu apare drept o proiecție filosofică ideală, iar femeia nu poate fi încadrată categorial în mamă sau prostituată, sfântă sau „stricată”, căci bărbatul iubește o femeie în carne și oase, instinctual și fantezist, nu o abstracțiune normată. „Căderea” donei Lucrecia este hotărâtă tocmai de amestecul exploziv de dragoste maternă și irezistibilă fascinație erotică, resimțite pentru micuțul băiețel cu chip angelic. Frumusețea generează o emoție atât de violentă, încât „des-cumpănește” ființa, o „scoate din țâțâni”, cum ar spune un personaj al lui D.R. Popescu, iar gândul țâșnit

## Călătorii în imaginarul literar

salvator din sferile conștiinței raționale, trece complet ignorat: „«Copilul ăsta mă corupe», se gândi descumpănită” (Llosa, 2011: 56). Modelul cultural gnostic susține că superbia formei constituie cauza căderii spiritului în capcana materiei, unica modalitate de eliberare fiind gnoza. Versurile lui César Moro, postate ca motto la începutul romanului, subliniază nu numai tragismul condiției umane, ci și necesitatea eliberării omului din constrângerile unei culpabilități cultivate mii de anii. Cu indiferența elegantă a regalității, fără ostentație vulgară sau nedemnă, omul trebuie să-și accepte profilul de ființă purtătoare de vicii:

„Il faut porter ses vices comme un/ manteau royal, sans hâte./ Comme une auréole qu'on ignore,/ dont on fait semblant de ne pas s'apercevoir./ Il n'y a que les êtres à vices/ dont le contour ne s'estompe/ dans la boue hialine de l'atmosphère./ La beauté est un vice, merveilleux, de la forme” (7).

Dacă don Rigoberto și dona Lucrecia manifestă complexe (candaulic și al Afroditei) de natură estetică, prepuberul Foncho pare expresia literaturizată a unui Hans postmodernist, un nou „mic Oedip”, care, spre deosebire de micuțul nevrotic tratat de Freud, nu se lasă dominat de puterea paternă. În practica clinică a părintelui psihanalizei, Hans este un băiețel de cinci ani, a cărui fobie de animale mari este interpretată drept ambivalență afectivă față de tată, dragoste și ostilitate, teamă și protecție, strâns legate de dorința pentru mamă și faptul că tatăl împiedică satisfacerea acesteia. Complice este mama care participă amuzată la jocurile sexuale ale copilului, fără să realizeze dorința inconștientă a celui mic de a-și izgoni tatăl din pat spre a-i lua locul. În concepția lui Freud, mama trezește sexualitatea copilului, realitate și fantasmă deopotrivă (Chartier, 1998: 33-34). Observațiile sale clinice cu privire la comportamentul băiețelului vor fi publicate sub un titlu interesant, *Romanul de familie al nevrozelor*, la granița dintre literatură și știință (Perron, 2005: 45-53).

Pe alocuri, *Elogiu vitrege* nu se dovedește transpunerea ficțională a unui „jurnal” de psihanalist freudian?

## Călătorii în imaginarul literar

Ținând cont de faptul că, din perspectivă culturală, perversiunea conține o judecată de valoare negativă la adresa unui comportament natural, specific naturii umane, micul Hans cade victima unei nevroze. În timp ce copilul dorește să-și satisfacă în continuare, fără opreliști, toate plăcerile legate de prezența mamei, normele culturale vin să interzică și să anuleze această libertate considerând-o negativă. Astfel ne explicăm inocența atitudinii lui Foncho, fiul de șapte ani al lui don Rigoberto, în raport cu mama vitregă și tatăl său. Copilul are un comportament eminent natural și nu comite o perversiune decât în ochii adultului care a aderat cu toată ființa lui la cultură. În acest caz, tatăl nu și-a exercitat funcția coercitivă de educator, iar mama vitregă s-a dovedit victima unui complex afroditic. Eventual, incestul se consumă în planul imaginarului, al inconștientului copilului, care, prin mama vitregă, o mângâie pe mama adevărată, decedată, de care îi este dor. Nu cunoaștem informații privitoare la prima copilărie a lui Foncho, relația lui cu mama, relația adulților și a băiețelului cu tatăl. Discuția purtată de micul amarez cu Justita, în *Epilog*, pe de o parte, confirmă, iar pe de alta, infirmă posibilitatea enunțată mai sus. Lipsa cauzei și a oricărui motiv din demersul copilului sugerează natura inconștientă, pur animalică a faptelor sale, urmarea împlinirii dorinței de a fi fericit, în absența oricărei morale, indiferent de consecințe. Acesta ar fi Omul Natură. Pe de altă parte, în ciuda inocenței afișate, ușor agasat de nenumăratele întrebări, dar mereu amuzat, copilul o amenință voalat pe Justita că se află în pericolul de a repeta soarta mamei vitrege. Aceasta este dovada comportamentului agresiv conștient, premeditat, al unui sociopat, lipsit de empatie, narcisist, egocentric, care disimulează permanent. Omului nu-i este dat să pătrundă esența Frumosului sau a Erosului, de unde părerile multiple, niciodată adevărul unic.

Actul copilului de seducere a femeii pare complet gratuit. El nu își pedepsește tatăl, pentru că a îndrăznit să fie fericit alături de altcineva decât mama sa, ci vrea să guste din fericirea pe care adultul o păstrează egoist pentru sine. Visul micuțului pare să completeze fantezia mamei vitrege: deși lipsește din tabloul calde Diane, prezența micului zeu este simțită din afara cadrelor acestuia, mai exact, din fantezia copilului, descrisă în

## Călătorii în imaginarul literar

digresiunea *Venus cu amor și muzică*. Într-o atmosferă ambivalentă, dona Lucrecia, don Rigoberto și copilul joacă roluri mitice specifice unui alt triunghi mitic transpus în artă, Venus, stăpânul și micul Amor. Cuvântul cheie este din nou plăcerea, mistică și erotică, spirituală și carnală, deopotrivă, care, prin extaz, goleşte ființa umană de răul cotidian și înalță sufletul. Pentru copil, Frumosul se confundă cu universul intimității feminine, receptat prin toate simțurile sale, interpretat auditiv, prin sunetele muzicii de orgă, și vizual, prin convertirea notelor muzicale în culori și forme, frăgezimi și protuberanțe pufoase, transparențe trandafirii și fatale, circumferințe sculpturale și rotunjimi apetisante. În imaginarul fantasmatic inocent al micului Amor, masculinitatea bărbatului matur este percepută negativ, inestetică și dezgustătoare. Copil și preadolescent deopotrivă, Foncho se auto-ipostaziază în două variante simbolice, ambele reprezentând aspirația pentru Frumosul Absolut: zeu al iubirii, mereu însetat de Frumuseșea Afroditei și în calitate de viitor călugăr, atras de frumuseșea absolută a divinității. Prin prisma acestor identități ideale, el oscilează între două tipuri de reprezentare a masculinității tatălui. Una, ambiguitantă, eminent sexuală, lubrică și dezgustătoare:

„O preafrumoasă păstoriță, așezată pe genunchii unui bătrânel lasciv și burtos, își scoate masca dintr-odată. Cine să fie oare? Unul dintre flăcăii de la grajduri! Ori fătălăul androgin al satului, cu mädular de bărbat și țâțe de muiere” (Llosa, 2011: 89).

Cealaltă imagine a masculinității tatălui trimite la statutul acestuia de stăpân al casei și al femeii, sugerând potență posesivă și punitivă. În imaginarul copilului, adultul împrumută profilul unui tiran oriental, cu drept de viață și de moarte asupra supușilor, care veghează asupra celui mai de preț bun al său, frumuseșea soției. Sugestiile psihanalitice ale acestei digresiuni deschid ferestre hermeneutice spre tematica esteticului și funcția sa vital(ist)ă în existența omului, care, pus să aleagă între aspirația de frumos și dorința de a trăi pur și simplu, optează pentru a viețui în proximitatea frumosului,

bucurându-se vizual de imaginea lui supra-firească. Acțiunea este reciprocă, întrucât nu doar artistul se împărtășește de absolutul frumosului, ci și frumosul exaltă sub acțiunea contemplatoare a celui care posedă „darul de a vedea”:

„Dar, pe când atinge clapele, are dreptul să privească. E un privilegiu care-l onorează și-l exaltă, care-l face să se simtă monarh sau zeu. Se folosește de el cu o satisfacție voluptuoasă. Mai mult, privirile lui îmi ușurează și-mi completează sarcina, fiindcă doamna, bănuindu-i fervoarea și jinduirea care cotropesc ochii acelui chip imberb și presimțindu-i febrilele dorințe pe care le trezesc în acest adolescent sensibil voluptuoasele sale forme albe, nu poate să nu se simtă mișcată și pradă plăcerilor trupești” (90).

### 3. Concluzii despre noul *Homo Aestheticus*

În viziunea umanistă a scriitorului și esteticianului Mario Vargas Llosa, omul nu poate trăi într-o lume ternă, lipsită de frumos și imaginație. El visează cu ochii deschiși pentru a conferi realității funcție estetică pentru a o face suportabilă. Când o fantezie se dezintegrează sub presiunea nemiloasă a realității, individul cu valențe estetizante, atins de frumosul absolut, va țese o nouă reverie, în conformitate cu noile date, dar niciodată nu se va opri. Este cazul lui don Rigoberto care, văzându-și spulberată lumea de vise erotice și dorințe nocturne, își reorganizează bogata fantezie pe noua temă existențială, a solitudinii caste: „Da, da, acesta era el. Anahoretul, sfântul, călugărul, îngerul, arhanghelul care suflă în cereasca trompetă și care coboară în grădină să ducă minunata veste sfintelor fecioare” (156). Pe urmele lui Johann Wolfgang Goethe care, în *Ucenicia lui Wilhelm Meister* trasa direcția culturală a Secolului Luminilor, Mario Vargas Llosa indică unica posibilitate de eliberare a omului (post)modern din constrângerile unei educații uniformizante. Pentru Goethe, era educația permanentă, autodidactă, prin experiență directă, pentru Llosa, fantezia, cultivarea imaginației creatoare, depășirea limitelor realității și supra-viețuirea în și prin estetic.

Privite sub lupa psihanalizei, poveștile imaginate de personajele triumphiului erotic din *Elogiu mamei vitrege*

dezvăluie personalități grav afectate de manifestări psihice patologice. Dacă acceptăm ideea că fundamentul esențial al personalității umane este afectivitatea, iar „gândirea și acțiunea sunt doar simptome ale afectivității” (Jung, 2005: 45), devine limpede că unii indivizi trăiesc o viață intensă sub influența unor impresii vii. Dintre acestea, cele mai puternice sunt generate de convingerile religioase și complexe sexuale, consideră deopotrivă Freud și Jung. În dubla lor personalitate, mundană și simbolică, personajele triumphiului erotic din *Elogiu mamei vitrege* ilustrează propensiunea estetică a ființei umane, dorința de a transforma viața într-o operă de artă. Mai mult, prin ele, Llosa scoate la iveală resorturile intime ale creativității, rolul primordial al conținuturilor inconștiente în construcția conținuturilor conștiente reductibile, la rândul lor, la conținuturi refulate. Scriitorul operează fantezist cu simboluri variate, „expresii ale unei concepții încă neformulate altfel sau care ar putea fi formulată mai bine” (Jung, 2007: 73). Cum opera de artă nu este o maladie, ea nu poate fi analizată decât prin prisma sensurilor închise acolo de autorul ei, în deplină libertate creatoare, identificându-se cu însuși procesul creator și indistinct de ea (75). Asemeni personajelor sale posedate de „daimonul” fanteziei, în timpul conceperii operei, scriitorul cade pradă unui extaz în care se lasă invadat și posedat de imagini și fantasmе, independente de voința și intenția conștientă, pură expresie a Sinelui.

Ca expresie a Frumosului Absolut, opera de artă capătă o autonomie formală proprie, urmând a colecta esențele inconștiente creatoare într-o îmbrățișare supremă. Mario Vargas Llosa plusează pe marginea concepției jungiene despre creativitatea artistică și consideră că fiecare individ uman, odată atins de frumos, prin cultivarea fanteziei, poate deveni un creator. Prin intermediul imaginației și creativității, banala și terna viețuire întru moarte poate fi și trebuie convertită într-o supra-viețuire asumată estetic și mistic. El își re-creează viața și se re-creează pe sine, în universul fanteziei, liber de constrângerile morale și limitele societății, într-un nou raport de voință și putere. Supraomul nietzschean, filosoful-artist, unic și exemplar, devine pentru Mario Vargas Llosa creativul *Homo Aestheticus*, omul dotat cu imaginație, care poate transforma viața în artă.

### Referințe:

- AGAMBEN, G. (2014). *Nuditatea (Nudité)*. București: Editura Humanitas.
- CHARTIER, J.-P. (1998). *Introducere în psihanaliza lui Sigmund Freud (Introduction to Sigmund Freud's psychoanalysis)*. București: Editura IRI.
- CUETO, A. (2012). Romanele lui Mario Vargas Llosa. O teologie a puterii (The novels of Mario Vargas Llosa. A theology of power), în „Observator cultural”, septembrie, nr. 641. Disponibil pe <https://www.observatorcultural.ro/articol/romanele-lui-mario-vargas-llosa-o-teologie-a-puterii-2/>, accesat la 22 aprilie 2021.
- BODIȘTEAN, F. (2009). *Poetica genurilor literare (The poetics of literary genres)*. Iași: Editura Institutul European.
- FOUCAULT, M. (1995). *Istoria sexualității (The History of sexuality)*. București: Editura de Vest.
- FREUD, S. (2001). *Opere*, vol. 6. *Studii despre sexualitate (Works, vol. VI. Studies on sexuality)*. București: Editura Trei.
- ECO, U. (1991). *Lector în fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative (Lector in fabula. Interpretive cooperation in narrative texts)*. București: Editura Univers.
- HAN, B.-C. (2014). *Agonia erosului și alte eseuri (Müdigkeitsgesellschaft)*. București: Editura Humanitas.
- JUNG, C.G. (2004). *Opere complete*, vol. 6. *Tipuri psihologice (Complete works, vol. 6. Psychological types)*. București: Editura Trei.
- JUNG, C.G. (2005). *Opere complete*, vol. 3. *Psihogeneza bolilor psihicului (Complete Works, vol. 3. Psychogenesis of mental illness)*. București: Editura Trei.
- JUNG, C.G. (2007). *Opere complete*, vol. 15. *Despre fenomenul spiritului în artă și știință (Complete works, vol. 15. About the phenomenon of the spirit in art and science)*. București: Editura Trei.
- LLOSA, M.V. (2011). *Elogiu mamei vitrege (Praise of the stepmother)*. București: Editura Humanitas.
- LLOSA, M.V. (2001). *Orgia perpetuă Flaubert și „Doamna Bovary” (Flaubert's Perpetual Orgy and "Mrs. Bovary")*. București: Editura ALLFA.

## Călătorii în imaginarul literar

- PERRON, R. PERRON-BORELLI, Michèle (2005). *Complexul Oedipian (The Oedipal Complex)*. București: Editura Fundației Generația.
- PLATON (1996). *Dialoguri (Dialogs)*. București: Editura IRI.
- TROC, G. (2006). *Postmodernismul în antropologia culturală (Postmodernism in Cultural Anthropology)*. Iași: Editura Polirom
- VOICA, F. (2016). *Friedrich Nietzsche. Filosofia ca pathos tragic și exercițiu de sobrietate (Friedrich Nietzsche, Philosophy as a tragic pathos and exercise in sobriety)*. Oradea: Editura Ratio et Revelatio.
- WEININGER, O. (2009). *Sex și caracter (Sex and Character)*. Iași: Editura Institutului European.
- ZAMFIRESCU, V. D. (2016). *Filosofia inconștientului (The philosophy of the unconscious)*. București: Editura Trei.

~~~~~

**Liliana DANCIU**, PhD in Philology, with a thesis on the novel "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2017). She graduated from the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, University of Craiova (1995). MA in Romanian Language and Literature, Faculty of Humanistic and Social Studies, Aurel Vlaicu University of Arad (2013). Since 1995, she is a high school teacher, Romanian Language and Literature Department. Member of the Research Center on the Imaginary "Speculum", Alba Iulia. Author of the volume *Romanul din roman: Noaptea de sânziene, de Mircea Eliade (The Novel in the novel: "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade)* (2017), *Zmei, draci și strigoi. Eseuri de hermeneutică a basmului popular românesc (Zmei, devils and undead. Essays on hermeneutics of the Romanian folk tale)* (2021). She published articles and studies in various scientific and cultural journals, such as the *Journal of Humanistic and Social Studies, Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica, Incursions into the Imaginary, Journal of Romanian Literary Studies, TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore, SÆCULUM, Gnosis*. She has participated in several scientific sessions, colloquia, symposiums, etc., in Romania (Arad, Alba Iulia, Târgu Mureș etc.) and abroad (Rome).