

## SEDUCTION IN “DON JUAN THE HUNCHBACK” BY ION CĂLUGĂRU

**Nadia Luminița ȘTER**

**PhD student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare**

*Abstract: Seduction is the process of deliberately enticing and corrupting a person. Seen negatively, it involves temptation and manipulation, which the seducer uses to lead someone astray into a behavioural choice they would not have made. In this regard, seduction seems essentially manipulative: the seducer seeks to entice his target into acting against their better judgment and disrespecting their autonomy. Positively, seduction is performed by the seducer in a selfless way, with the goal of achieving the seducee's own growth and development. This is what Gabriel Liiceanu calls “divine seduction”. The characters in Ion Călugăru's novel “Don Juan the Hunchback” attempt to escape from their condition and prosaic everyday life. They live outside the accepted moral and social conventions, in the realm of the sensual. Seduction is their modus vivendi, the only way of living they know and perpetuate. But, as Eros cannot fulfil a life alone, the characters' lives are full of anxiety, doubt, lack of meaning, and despair.*

*Keywords: seduction, manipulation, Eros, logos, frivolousness*

### **1.DON JUAN COCOȘATUL, radiografie a Bucureștiului interbelic**

Roman de moravuri, *Don Juan Cocoșatul* (1933) prezintă atmosfera decadentă a Bucureștiului interbelic, târg al deșertăciunilor populat de bărbați histrionici și femei frivole. Mediul boem, al cărui răsfățat este Pablo Ghilgal, Don Juan de București, oferă o imagine stridentă, de colorit violent, cu personaje și sentimente configurate în linii îngroșate. Atmosfera capitalei de după Primul Război Mondial este creată de „policromia violentă a unei lumi etic destrămate, viermuind sub steaua erosului descărnat”<sup>1</sup>.

Moravurile ușoare erotizează mahalaua elementar și promiscuu, iar elogiul carnalului este făcut de personaje în măsura în care se lasă, într-o măsură mai mare sau mai mică, în voia instinctelor. Privită ca „metaforă finală a sexualității”<sup>2</sup>, dragostea în dimensiunea sa înălțătoare lipsește din romanul lui Ion Călugăru.

Subtitlul romanului, *Oameni care se pregătesc de moarte din cea dintâi zi a vieții*, conține cheia de lectură. Opera se constituie dintr-o succesiune de tablouri mai mult sau mai puțin independente, „colaje de real într-un halou fabulos”<sup>3</sup>, ce prezintă aventuri erotice și etalează o vastă galerie de personaje: femei frivole și soții înșelate, bărbați blazați, afemeiați și soți încornorați, toți aflați într-o continuă și zadarnică agitație. O lume a viciilor, a perversiunilor, o foame de eros în toate formele lui alterate - adulter, homosexualitate, ménage à trois -, misoginism, intoleranță sau prea multă toleranță, toate acestea compun atmosfera romanului. O bulimie erotică stăpânește toate personajele, o poetică a sexualității din care afectul s-a retras.

<sup>1</sup> Ion Negoïtescu, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, ediția a II-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p.283

<sup>2</sup> Octavio Paz, *Dubla flacăra*, Ed. Humanitas, București, 2003., p. 73

<sup>3</sup> Ion Negoïtescu, *op. cit.*, p. 283

Personajele se consumă în relații efemere, în căutarea nu a unui ideal, ci a unui real fără pretenții, facil și, tocmai de aceea, nesatisfăcător. Erosul, redus la carnal, este spațiul compensativ în care eroii călugărescieni evadează. Atunci când această evadare devine insuportabilă, unele personaje se sinucid. Este cazul lui Mami-Lu și al idealistului Alfred Lechner, pentru care sinuciderea este anularea unei existențe nesatisfăcătoare și aplicarea unei corecții polemice realității.

Relațiile dintre personaje se derulează în sfera pasionalului temperat, fără complicații afective, fiind doar un exercițiu al simțurilor, lipsit de vector ascensional. Iubirea conjugală, de tip agape, împlinită în comuniune, nu există nici în acest roman, nici în celelalte opere ale lui Ion Călugăru.

## 2. Seducția: ambiguitate, subversiune și abatere

La incidența dintre bine și rău, ca factor etern perturbator<sup>4</sup>, seducția reprezintă expresia umanului prin excelență. Provenit din latinescul *seduco*, verbul românesc înseamnă a incita, a captiva, a subjuga, dar și a ademeni, a amăgi. Termenul originar, cel latin, desemnează, într-o primă accepțiune, faptul de „a trage la o parte” pe cineva, dar mai semnifică și „a separa, a despărți”, pentru ca, al treilea sens, cel pe care îl folosim și noi, să indice acțiunea de „a duce pe o cale greșită, a corupe”. Încercând o însumare a definițiilor, constatăm că „un seducător este un personaj care te ia deoparte, unul care te duce în partea în care vrea el”<sup>5</sup>.

Terenul oricărei seducții este pregătit de așteptare și dorință, dublate de incapacitatea omului de a și le împlini singur. Cel care aduce promisiunea de satisfacere a acestora este seducătorul. Seducția duce, conduce și separă de partea plăcerii care, la rândul ei, poate fi de partea cărnii, ori de partea spiritului, ori de partea amândurora<sup>6</sup>. Cel sedus este *luat deoparte*, extras din lumea sa și introdus într-o altă lume, așteptată, dar pe care doar seducătorul i-o poate deschide, pentru că „spre deosebire de cel sedus, el cunoaște obiectul pe care cel sedus îl dorește fără să-l știe”<sup>7</sup>. Devierea de la existența inițială nu este realizată pasiv, ci numai în măsura în care cel sedus se implică, adică posedă o predispoziție pentru această abatere. Este ceea ce Epicur și mai apoi Lucrețiu (în poemul *De rerum natura*) numesc *clinamen*, acea abatere accidentală în mișcarea atomilor, care face posibilă combinarea lor în nesfârșite chipuri și duce la infinita diversitate a lumii. Cu alte cuvinte, „este în joc o modificare de ființă, dar nu într-un sens întâmplător, ci în conformitate cu o așteptare și în limita unui angajament întemeiat pe o substanță deja activă”<sup>8</sup>. Beneficiul seducției este resimțit de ambele părți.

Cu toate că scenariul seductiv implică existența unui ascendent al seducătorului asupra celui sedus, seducția presupune deplina libertate de alegere, dezaproband orice constrângere practică violentă. În mod evident, seducția este o formă de exercitare a puterii unuia asupra celuilalt. Cel care are puterea îl supune pe celălalt în virtutea unei

<sup>4</sup> Jean Baudrillard, *Strategiile fatale*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 169

<sup>5</sup> Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 10.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>8</sup> Florin Ardelean, *Seducția: Voluptate, cruzime și amăgire*, Ed. Eikon, București, 2017, p.32

mai mari libertăți, iar ultimul i se poate supune liber, conștient fiind că acesta îl va ajuta să-și găsească propria libertate, sau constrâns, iar „puterea nu este în acest caz decât impunere goală a libertății unuia pe spezele nelibertății eterne a celuilalt”<sup>9</sup>.

Puterea este ambiguă, iar această caracteristică se transferă seducției, în măsura în care ea poate avea ca scop eliberarea sau, dimpotrivă, subjugarea cuiva. Altfel spus, seducția se poate desfășura spre binele celuilalt, aducându-l *de partea bună* a lucrurilor și călăuzindu-l către propria lui împlinire și libertate, sau poate avea loc fără scupule, în folosul exclusiv al seducătorului. Prima este seducția divină, a maestrului și a iubitorului, cea de-a doua este seducția demonică, lipsită de iubire și care îl face pe cel sedus să se piardă.<sup>10</sup>

Specific seducției este și caracterul subversiv. Seducătorul îl împinge pe celălalt spre pierderea de sine, iar subversiunea constă în abundența și consumul netemperat de subterfugii, strategii și mijloace la care el recurge pentru a-și împlini scopul. Cu toate că termenul are o conotație negativă, „seducătorul nu este un infractor și nici actul seducției, un abuz”<sup>11</sup>. Dimpotrivă, seducătorul și cel sedus sunt parteneri în același proiect, complici, realizând împreună, în proporții diferite, *abaterea*. Relația lor este nu este una omogenă, ci sincronă. Seducătorul suferă și el metamorfoze, *se abate* și el, are de luat, nu numai de dat. Seducția este o tranzacție în dublu sens, o relație de schimb funcțională.

### 3. Seducția ca *modus vivendi* în romanul *Don Juan Cocoșatul*

Personajele din *Don Juan Cocoșatul* seduc și se lasă seduse cu o ușurință și o ușurătate care denotă că acesta este felul lor de a fi: dezbrăcate de constrângeri și prejudecăți, în voia unei senzualități necenzurate. Ele se lasă stăpânite de simțuri, netulburate de presiunea vreunei morale, cu atât mai puțin de teama de păcat, trăindu-și viața după dictonului latin „Naturalia non sunt turpia”.

În acest roman, seducătorul se lansează în jocul seducției cu scopul meschin de a ademeni, de a obține un câștig, de a-și exercita puterea asupra victimei sale. Este ceea ce Gabriel Liiceanu numește „seducție demonică”. Iubirea lipsește din ecuație, spiritul lasă loc cărnii, ca senzualitate pură. Așa cum remarcă Kierkegaard, „Don Juan este încarnarea cărnii sau carnea animată de spiritul care-i este propriu”<sup>12</sup>. Melanj de voluptate și (auto)amăgire, seducția este, pentru personajele călugăresciene, scenariul iluzoriilor izbânzi, pentru că ele sfârșesc amăgindu-se mai mult pe sine.

Pentru Pablo Ghilgal, „Don Juan de meserie, pe care îl confiscă femeile din când în când, fiindcă e mic și al dracului”<sup>13</sup>, seducția este vocație și carieră. Este mai mult decât un joc facil; e o necesitate. Ea reprezintă maniera de a supraviețui fără mijloace materiale consistente și de a se sustrage ostracizării determinate de defectul său

<sup>9</sup> Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 12

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 14

<sup>11</sup> Florin Ardelean, *op. cit.* p. 44

<sup>12</sup> Soren Kierkegaard, *Alternativa*, în *Œuvres complets*, vol.III, Editions de l’Orante, Paris, 1970, trad. de Paul-Henri Tisseau și Else-Marie Jacquet-Tisseau, p. 85 *apud* Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 222

<sup>13</sup> Ion Călugăru, *Don Juan Cocoșatul*, Editura „Naționala- Ciornei” S.A., București, s.a, p. 5

fizic: „Peretz căuta un om tare, să-l ocrotească și să-l întrețină.”<sup>14</sup> Pablo face din seducție o căutare permanentă de binefăcători - „cineva care să-l ducă în spinare” - , femei și bărbați, deopotrivă.

Scenariul lui seductiv este minuțios conceput și derulat, dovedind ingeniozitate și o bună cunoaștere a naturii umane. După ce-și alege prada, trece la atac. Lui Alexandru Țapu, cu care va dezvolta o îndelungă prietenie parazitara, îi induce convingerea că e norocosul ales și îi declară autoritar pretențiile sale încă de la prima întâlnire: „Și cum tot îmi plăci, deocamdată, cum tot îmi caut eu partea mai mare, declar că m-am oprit la tine! Să-mi faci întâi un rând de haine, ca să se cheme că într-adevăr suntem prieteni (un costum de haine de al meu, dealtminteri, nu costă mai mult decât o vestă de a ta) și, ca să nu mai plătesc chirie de pomană, am să mă mut la tine!”<sup>15</sup>

Seducția continuă apoi prin afișarea unui comportament plin de jovialitate și disponibilitate, care îl învâluie pe protector într-o pânză de păianjen, încredințându-l că persoana care are de câștigat este el însuși: „Adevărat că-și plătea în felul lui, cu moneda lui, găzduirea. De aproape cunoscut, cocoșatul se vădea înzestrat cu atâta voie bună, veselie, sprinteneală, că risipea tristețea celui mai mohorât dintre oameni.”<sup>16</sup>

Strategia lui de a se face plăcut femeilor dezvăluie neajunsul de a trăi cu un handicap fizic, ce-l califică în categoria hidoșilor, și pe care trebuie să-l suplinească cu multă șiretenie și inteligență: „Știa că e greu să biruie primul dezgust iscat de apariția lui. [...] Cum deschidea gura, procesul era pe sfert câștigat. De obicei, pornea prin a-și scuza beteșugul; începea să vorbească cu timiditate prefăcută despre urâtenia sa. Apoi, pornea un atac furibund împotriva frumuseții, ca să ajungă la încheierea că nici nu există altă frumusețe decât a lui.”<sup>17</sup>

Cocoșatul bruschează vizual, dar, în același timp, exercită o puternică atracție asupra celorlalte personaje. El este personajul care dinamizează întregul roman. Cocoașa îl stigmatizează, dar nu îl exclude din societate, îl sluțește, dar nu îl ostracizează. Ceea ce-l salvează pe Pablo este vocația sa de seducător. Pentru Călinescu, cocoașa lui reprezintă alegoric „fatalitatea de evreu”<sup>18</sup>, în timp ce Ov. S. Crohmălniceanu consideră infirmitatea eroului o marcă simbolică a ghetoului<sup>19</sup>.

Cum cocoașa lui intrigă și dezgustă în același timp, Pablo este nevoit să-și justifice permanent infirmitatea, apelând la un discurs menit să-l seducă pe interlocutor și să-l atragă de partea lui, trezindu-i compasiunea: „Cocoașa mea este aproape o decorație. Intri într-o casă, vezi un tapet frumos și întrebi pe stăpân, de unde l-a luat; când un prieten poartă un costum drăguț, îl întrebi de unde și-a procurat stofa; dacă înțeleg bine, doamna mă întreabă de unde mi-am procurat cocoașa? Dacă o am ca moștenire sau dacă

<sup>14</sup> *Ibidem*

<sup>15</sup> *Ibidem* pp. 7-8

<sup>16</sup> *Ibidem*

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 165-166

<sup>18</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Națională „G. Călinescu”, Ed. ARISTARC, Onești, 1998, p. 712

<sup>19</sup> Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. 1, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 376

am cucerit-o eu, prin faptele mele viteze? N-am cucerit-o, nici n-am moștenit-o. Am căzut, se spunea în familie, pe când eram mititel "...<sup>20</sup>

Relația simbiotică dintre Pablo Ghilgal și Alexandru Țapu constituie axul romanului, în jurul căruia pivotează restul personajelor, cu biografia și acțiunile lor. Cocoșatul își parazitează prietenul, dar, pe de altă parte, are un efect tonic, stimulator asupra lui, îl manipulează, dar îi și dezvăluie carența de voință. El funcționează ca o oglindă în care Țapu se vede cu toate defectele lui: abulie, lipsa unui ideal, incapacitatea de angajare totală, fuga de sine.

Celelalte personaje masculine sunt versiuni mai puțin izbutite ale lui Don Juan. Alexandru Țapu, zis Licuță, nu dispune de aceeași abilitate și siguranță în arta seducției. Scopul este cel care ascute inteligența și determină alegerea mijloacelor, iar în cazul lui acesta nu mai este supraviețuirea, ci nevoia de a căpăta valoare în ochii lui și ai celorlalți. În comparație cu Pablo, el este un seducător timid și nepretențios, care caută victime facile. Nesigur de farmecul său, Licuță își asigură succesul prin evitarea termenului de comparație: „n-o scotea niciodată în lume. De ce i-ar fi oferit el însuși termeni de comparație? Femeile iubesc și pe măgari, dacă nu află că există alte animale mai frumoase. Ca să n-aibă nici timpul de a se familiariza cu el, să-i afle cine știe ce scăderi, Licuță nu prelungea vizita mai mult de o oră.”<sup>21</sup>

Seducția reprezintă pentru el, la fel ca pentru celelalte personaje masculine din roman, o fugă de propriile angoase, o evadare dintr-un real cu care nu știe ce să facă: „Ca să fugă de obsesia morții, de golul pe care-l găsea la el acasă, se refugia între băieți și fete, care ocoleau și ei viața, bucurându-se, puțin, pe furiș, de micile ei ușurințe. După ce se despărțea de ei, iar se simțea îmbrâncit într-un puț de tenebre.”<sup>22</sup>

Nu întotdeauna rezultatul scenariului seductiv derulat de Licuță este cel scontat. Pe Mami- Lu, devoratoarea de bărbați, el nu reușește să o cucerească, în pofida unor strădanii asidue. Femeia, deși se lasă posedată fără mofturi de alți bărbați, nu vede în tânărul înflăcărat un posibil iubit, ci doar un companion de ocazie: „Mami-Lu îi purta lui Licuță interesul pe care îl porți unei călăuze. Ieșeau la restaurant sau la spectacol numai când ea nu avea pe altcineva. Nu-i dădea atenție; umbla pe străzi, alături de el, ca lângă un străin cu care întâmplător te-ai întâlnit și te lași condusă.”<sup>23</sup> Ceea ce îi lipsește lui Licuță, în comparație cu ceilalți bărbați, este îndrăzneala de seducător: „N-a știut să prindă clipa prielnică; alții mai ageri i-au luat-o înainte. Mami-Lu se dăruia cu ușurință; el aștepta să fie poftit.”<sup>24</sup>

Celelalte personaje masculine din cercul lui Pablo, „craii” de București, formează „o adunătură de secături care râd, bârfesc fetele, băieții, își bat joc de lume vârstnică, de ei, de viața lor.”<sup>25</sup>, un conglomerat sudat printr-o trăsătură comună: „pofța de a se cheltui cât mai repede”<sup>26</sup>. Fiecare se vrea în felul său un Don Juan, afișând o mare apetență

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 120

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 155-156

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 149

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 42

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 63

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 64

pentru eros și reprezentantele sexului frumos, însă ajungând în final să urmeze, mai mult sau mai puțin, același traseu existențial: „Unii din cunoscuții lui Pablo se însurau, cumințindu-se, adulterind apoi pe ascuns; se retrăgeau în provincie, în sfârșit, se dedau la escrocherii, ca să ducă mai departe o viață de expedient, de distrugere violentă, iar când li se înfunda, dispăreau.”<sup>27</sup>

Singura lor vocație este de a fi cuceritorii mediocri ai unor victime la fel de neînsemnate. Analizându-i cu o luciditate de care nu se servește în privința propriei persoane, Alexandru Țapu îi eliberează pe camarazii săi de orice vină, atribuind întreaga culpabilitate altor factori: „N-aveau nicio vină că sunt așa cum sunt, că s-au născut unii, cu sânge fierbinte, că alții, și-au sporit înclinațiile spre stricăciune, că timpul dădea brânci pornirilor lor”<sup>28</sup>. Este o tentativă superficială de eschivare, deoarece, găsindu-le scuze tovarășilor săi de petreceri, Licuță își justifică propriul caracter. Prezentarea ființei umane ca instinctivă, senzuală, redusă la un singur comportament definitoriu stă sub influența naturalismului, care vede în om produsul eredității și al mediului. Aflați într-o permanentă derută și lipsă de sens, Don Juanii din roman dovedesc că omul este un *zoon politikon*, care are nevoie de ceilalți pentru a-și uita propriile angose.

Un alt personaj masculin, bogătașul Alexandru Lăpușneanu, corespondentul ficțional al lui Alexandru Bogdan-Pitești, îi seduce pe ceilalți cu festinuri, în încercarea de a-și înșela propria singurătate. Bărbatul, îmbătrânit în ani și vicii, caută forța cathartică a logosului: „În casa asta, vorba părea singurul eveniment. Când venea sau pleca cineva, se isca un gol, se umplea un gol. Trebuia să se vorbească; altfel lumea înnebunea.”<sup>29</sup> Magia erotică este înlocuită de magia logosului. Capacitatea seductivă a cuvântului dovedește că seducția nu este întotdeauna o desfășurare erotică și că logosul poate genera o soteriologie *sui generis*. Schimbul pare profitabil pentru ambele părți: „Pentru că cine intra în casa lui Alexandru Lăpușneanu era ca și cum ar fi dat cu succes un examen. În casa lui Alexandru Lăpușneanu se întâlneau oameni de seamă: de la consilierul de Curte de Casație până la elevul care își făcea meșteșug din tinerețea lui, din drăgălășenia lui. Cine intra era om făcut.”<sup>30</sup>

Înconjurat de pictori, militari, notabilități și „băieți tineri stricați”, Alexandru Lăpușneanu discută cu aceeași ușurință despre politică, religie, evrei sau artă. Expunerea de opinii, importantă doar pentru amfitrion, este pretext pentru festinuri pantagruelice, ce par „mai mult o expoziție decât o masă”, cu care el își ademenește oaspeții. Scena mesei este de un grotesc pe care doar Lăpușneanu îl poate digera de la înălțimea permanentei sale nevoi de companie: „Sufrageria se umplu de miros de ceapă, măcinată între dinți, de pătrunjel, de țuică și vinaț vărsat. Ronțăiau unii, mestecau alții, plescăiau din buze. Încăperea se prefăcuse într-un fel de jazz: gâturi, dinți, buze, ceruri de gură băteau din darabene de diferite mărimi; nasurile smârcăiau ca saxofoane

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 66

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 64

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 113

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 100

înfundate și rare glasuri erau ca refrenul unui cântec de canibali. O bucurie și o vajnică lăcomie precipitau foamea, biciuiau pofta.”<sup>31</sup>

Între personajele feminine se distinge figura baronesei Liesel von Liebling, zisă Mami-Lu. Femeie fatală, demonică, devoratoare de bărbați, această Lilith își manifestă feminitatea și lipsa de inhibiții cu o dezinvoltură ce o face irezistibilă bărbaților și o distinge de celelalte personaje feminine, care nu posedă forța sa seductivă. În jurul ei roiau „atâția bărbați înfierbântați, atâția tineri plini de neastâmpăr, că-i și venea greu să aleagă pe unul, fără să-i supere pe ceilalți”<sup>32</sup>. Afișând o mentalitate mai degrabă masculină și exercitând o atracție maladivă, ea vede în bărbați doar niște animale de companie, de care se folosește după voie, „servește pe oricine, servindu-se de oricine”. Dar și bărbații văd în ea un trofeu de vânătoare, care le sporește reputația. Însuși Alexandru Țapu, analizându-și interesul pentru baroneasă, nu descoperă sentimente, ci mai degrabă afecte: „Mami-Lu îl interesa, poate pentru simpla plăcere de a o plăcea; pentru bucuria de a fi alături de ea. Dar mai mult decât orice, o plăcea ca să se laude lui Pablo că a cucerit, în sfârșit, o femeie de soi.”<sup>33</sup>

Suferind de tulburare maniaco-depresivă, Mami-Lu se mișcă facil între nimfomanie și depresie violentă: „O podidea plânsul pe neprevăzute și ochii [îi] luceau, când i se făcea rău. Licuță o ducea grabnic acasă, o lungea în pat, privind cum i se cutremurau picioarele, i se zgâlțâia trupul cuprins de friguri; o dezbrăca, o freca cu oțet aromatic, iar Mami-Lu gemea și țipând, își zgâria carnea. [...] A doua zi, Mami-Lu era teafără; nici nu-și amintea măcar că s-a întâmplat ceva.”<sup>34</sup>

Indiferent de rațiunea care generează scenariul seductiv – supraviețuirea, fuga de sine, angoasa morții, erotomania – seducătorii din *Don Juan Cocoșatul* sfârșesc striviți de propriul lor destin, care-i condamnă la neîmplinire și nefericire. Exprimând soarta tragică a acestora, concluzia este formulată de unul dintre personajele masculine episodice, alcoolicul Camil Doroga: „Toți ați vrut să fiți Don Juan și ... ați ratat. Don Juan iubește fără consecințe. Mașină de produs plăcere, pentru propria-i trebuință sau spre folosul altora, el se pune în afară de rânduială, ca unul care este terorizat de sentimentul iremediabilei sale solitudinii; el nu suferă morala altora, pentru că poartă una a lui. [...] Don Juan, nu este o legendă; nu trebuie închipuit ca ființă, ci ca un protest al unei epoci, ca o întoarcere la animalitate, ca o ieșire din normele moralei stabilite.”<sup>35</sup>

## BIBLIOGRAPHY:

- Ardelean, Florin, *Seducția: Voluptate, cruzime și amăgire*, Ed. Eikon, București, 2017  
 Baudrillard, Jean, *Strategiile fatale*, Ed. Polirom, Iași, 1996  
 Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Națională „G. Călinescu”, Ed. ARISTARC, Onești, 1998  
 Călugăru, Ion, *Don Juan Cocoșatul*, Editura Națională-Ciornei S.A, București, s.a.  
 Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. 1, Editura pentru literatură, București, 1967

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 286

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 35

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 34

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 309-310

Liiceanu, Gabriel, *Despre seducție*, Ed. Humanitas, București, 2007

Negoșescu, Ion, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, ediția a II-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Paz, Octavio, *Dubla flacăra*, Ed. Humanitas, București, 2003