

Nina CORCINSCHI
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

INTERMEZZO.
„ALARMA METAFIZICĂ” A CORPULUI

Intermezzo. The „metaphysical alarm” of the body

Abstract: The journal and novel *Intermezzo* is for Marin Mincu the bet of the writing's corporalization. The diaristic method, having the prerogative of the narrative egotism, is an appeal to the authenticity of the discourse. The immediate speech, directly from the source, is the author's first choice. He considers that it is authentic only what passes through all your body and soul, lived intensely and directly. The second narrative option is the act of taking possession of the world in a somatic and visceralizing way and of telescoping it cerebrally, passing it into the Text. The writing becomes authentic, in a radical, unrelenting way, in the sense that it targets the narrative narrator in a total and integrative way, as a self-reflective subject.

The experience of the reality's somatization is a demonstration with endless nuances about the potential of the corporal sensibility, about the secret and autonomous life of the body, and the surprising revelations of carnality.

Keywords: eros, body, metaphysics, autoscopia, journal, sensuality.

Rezumat: Jurnal-roman, *Intermezzo* este, pentru Marin Mincu, pariul corporalizării scriiturii. Metoda diaristică, cu prerogativa egotismului narativ, e un recurs la autenticitatea discursului. Discursul nemediat, direct de la sursă, este prima opțiune a autorului, considerând că nu e autentic decât ceea ce trece prin tine, simțit cu toți porii, trăit nemijlocit. A doua opțiune narativă este actul de a lua în posesie lumea la modul somatic, visceralizant și de-a o telescopa cerebral, trecând-o în Text. Scriitura devine autentică, la modul radical, necruțător, în sensul că-l vizează în mod total și integrator pe eul narant, ca subiect autoreflexiv.

Experiența somatizării realității e o demonstrație cu infinite nuanțări despre potențialul sensibilității corporale, despre viața secretă și autonomă a corpului, și revelațiile mereu surprinzătoare ale carnalității.

Cuvinte-cheie: eros, corp, metafizică, autoscopia, jurnal, senzualitate.

Corporalizarea scriiturii este unul din conceptele arondate de Marin Mincu textualismului, al cărui „părinte” este în spațiul românesc. Chit că este cunoscut drept criticul metodei, refractar criticii impresioniste, improvizatoare, Marin Mincu nu aderă totuși la formula mecanicistă a textuării tel quel-iste. Eviscerarea scriiturii de trăire nu face parte din programul estetic al scriitorului și din felul în care teoretizează acest concept.

Dimpotrivă, Marin Mincu propune un textualism antropocentric, de recuperare a umanului, a corporalității umane, prin Text. „Aici, scrie Bogdan Crețu, cade accentul esențial, acesta este spațiul pe care Mincu îl deschide în literatura noastră: mutarea realului în Text, girarea existenței prin scriitură” (Mincu 2009, p. 11). Nu o mimare a realității, în maniera interbelicilor, ci o „instituire” a realității prin scriitură, explică criticul. O trecere de la *literarizare*, la *literalitate*, ca formă de instituire autentică a realității în text și prin text. Nu o *imitație*, ci o *creație* a vieții, care va fi mai vie, mai pulsativă, mai adevărată decât cea din afara textului. Iar asta e posibil doar prin epistemologia actului scriiturii, prin modul în care, scriind, într-o profundă dedare textului, prinzi în imagine inteligibilă un adevăr al propriului eu și al lumii. Te descoperi pe tine și descoperi fața nevăzută a lumii. Institui realitatea dincolo de stereotipurile și preconcepțiile în care e fixată. Scrisul și viața sunt așadar edificatoare de realitate doar dacă se întâlnesc într-o visceralizantă „pulsivitate scripturală”.

Astfel, Textul devine pentru scriitor un act de maximă exigență a testării limitelor sinelui, un act de cunoaștere a abisurilor umane, revelator doar în cazul în care îl ia pe scriitor în posesie total, îl implică în discurs fără rest. Scriitura devine autentică la modul radical, necruțător, în sensul că-l vizează în mod total și integrator pe eul narant ca subiect autoreflexiv. Spre deosebire de Gheorghe Crăciun, care nu admitea implicarea totală în text ca practică a exprimării de sine, a autoreprezentării, ci a reprezentării, pentru Mincu însă autoreflexivitatea, ca ilustrare a „agoniei corporale” a celui care scrie, e condiția autenticității scriiturii. Căutarea propriului eu, a adâncimilor sinelui devine miza ontologică a textualismului înțeles și practicat de Mincu. De aceea, romanul său, *Intermezzo* aplică metoda diaristică, ca cel mai sigur recurs la autenticitatea scriiturii.

Despre *Intermezzo*, Mincu afirmă, într-un interviu cu Tania Radu, că „Am plonjat în adâncul scriiturii încercând să caut viața în ceea ce are aceasta mai profund, mai viu. A fost ca o purificare de minciună, de fard” (Mincu 2009, p.60), adăugând că „atâta timp cât în sângele scriiturii nu pulsează agonia corporală a celui care scrie, nu există roman”. Credibile și veritabile nu sunt faptele și evenimentele realității, ci adevărul uman, instituit prin macerarea existenței în text.

Jurnal-roman, *Intermezzo* este, pentru Marin Mincu, pariul corporalizării scriiturii. Metoda diaristică, cu prerogativa egotismului narativ, e un recurs la autenticitatea discursului. Discursul nemediat, direct de la sursă, este prima opțiune a autorului, considerând că nu e autentic decât ceea ce trece prin tine, simțit cu toți porii, trăit nemijlocit. A doua opțiune este actul de a lua în posesie lumea la modul somatic, visceralizat și de-a o telescopa cerebral, trecând-o în Text. Experiența somatizării realității e o demonstrație cu infinite nuanțări despre potențialul sensibilității corporale, despre viața secretă și autonomă a corpului, și revelațiile mereu surprinzătoare ale carnalității.

Cea mai *agonică* corporal este *Intermezzo 3* (Mincu 2001), la care ne vom referi în continuare. Romanul e o continuă disecare a senzațiilor corporale, ca acces la cunoașterea de sine. Corpul lui M este omniscient sub aspect erotic. Simțurile se rafinează și se împropătează în momentul în care apare un obiect al dorinței, un vestitor al plăcerii.

El nu este un hedonist și nici un cuceritor cu tot dinadinsul. E, mai degrabă, un sceptic, cu un orgolios sistem de selecție a partenerii. Pentru tânărul M „orice popas într-o femeie este o experiență de cunoaștere și trebuie să participi totdeauna la asta cu maximă gravitate”. Va încerca să se cunoască pe sine, prin eros, să se autodescopere, prin celălalt. Pornind de la acest principiu, M va ocoli sexul ocazional, gratuit, epidermic, căutând ceremonialul, spectacolul, unirea extatică. Corpul lui, ca univers somatic, are o autonomie naturală, nesupusă formelor raționaliste ale cunoașterii. E intransigent, dictatorial, imun atât la speculațiile minții, cât și la tentațiile realității disonante cu structura lui psihofiziologică. Corpul e imprezvizibil și de neînfrânt prin viața lui secretă, personală, funcționând după legi independente de voință și convingeri, concepții, judecăți etice și chiar estetice. Despre această capacitate a corpului de a triumfa asupra voinței, Roger Scruton scria că e „cea care ne forțează să recunoaștem unitatea noastră cu el” (Scruton, p. 172), clipa morții, însemnând victoria decisivă a corpului care învinge rezistența spiritului. Marin Mincu pune această obstinție a corpului lui M cu sinele sub semnul misterului de natură metafizică. Corpul lui dispune de „un sistem de alarmă metafizică”, un filtru somatic care admite doar ceea ce armonizează cu natura sa primordială. „Spaima permanentă de atitudinea propriului meu corp, ce *nu vrea* să accepte *alt* corp, se amplifică metafizic în sens camilpetrescian până la anihilarea tuturor senzorialor astfel că, oricât de mult aș forța participarea concretă la act, mă văd uneori blocat într-o impotență aproape totală. Corpul meu se comportă atunci extrem de capricios și se opune deciziei mele ca o entitate aparte ce selectează alte corpuri după reguli speciale și reacționează senzual numai dacă se află într-un impact misterios de comuniune epidermică – sau de altfel – cu Celălalt” (pp. 69-70). Misterul corpului motivează atât neaderența, cât și vibrația la alte corpuri. În momentele decizionale, corpul poate trăda spiritul prin impulsuri neștiute sau poate deveni aprobator și afirmativ, prin atâtea nuanțe ale acceptării și deschiderii spre bucuria simțurilor. Erotismul în *Intermezzo* funcționează doar în limitele misterului, a indecibilului, a inițierilor în profunzimile cărnii, prin lungi ocolișuri ale senzualității, prin gesturile care amplifică misterul trupului, prin menținerea distanței care apropie.

Toată întâmplarea cu S ține de o metafizică, nu o fizică și nici de o psihologie a iubirii. S este femeia aleasă de corp, trecută prin filtrul senzației, iar senzația declanșatoare a fascinației, nu este văzul, nici auzul, ci mirosul.

M n-o vede „deloc frumoasă” pe S. Tânăra e lipsită de acele forme feminine, care, de regulă, dau definiția frumuseții, „cu pielea măslinie, cu umerii rotunzi dar cu brațele necizelate și cu părul în dezordine nici nu o luai în seamă la prima privire” (p. 121). Magnetismul erotic însă nu se întemeiază pe o poetică a ochiului, a vizibilului, ci pe senzorii mai intimi, olfactivi, transmițători de natură mistică intrinsecă. Declanșatorul seducției este mirosul natural al părului negru, răsfirat pe umeri, care antrenează receptorii într-o promisiune a intimității, hipnotizează simțurile, funcționând ca un drog, pregătind un ceremonial de inițiere erotică. Pletele lui S au o aromă a feminității autentice, respirând abisalitatea forței *yin*, vestitoare a transei. „Începea să te intereseze doar după ce-i adulmecai mirosul difuz al părului; era suficient să te apropii din

întâmplare și să te afli în raza lui olfactivă, când făcea o mișcare bruscă și părul ei se lovea de nările tale inspirând averse acea boare ciudată; atunci te năpădea irezistibil parfumul natural al întregului ei corp ce era receptat în toți porii tăi în condiții imprevizibile”. (...) „După ce mă invadea cu acel miros toxic al părului, corpul îmi exulta cuprins de o stare euforică și mă transformam tot în dorință. În primă instanță reperam o furnicătură plăcută a țesuturilor ce făcea să-mi vibreze perișorii de pe toată suprafața trupului ca și cum ar fi fost niște antene senzuale” (p. 122).

Părul despletit e un topos al seducției, al chemării erotice, în toate literaturile lumii. În societăți tradiționale românești și azi se păstrează obiceiul „dezbrăcatului miresei”, care presupune acoperirea părului de către nașa de cununie cu o basma, care trebuie să ascundă funcția erogenă a părului, transferând tânăra mireasă în rândurile nevestelor. La S, părul despletit menține vie stihia seducției, lasă în voia lor arcanele autoritare ale cuceririi prin miros. Părul, împletit la un moment dat în codițe subțiri, o transformă pe S într-o altfel de femeie, creează o trecere de la natură la cultură, femeia capătând „o nouă personalitate de seducătoare”. O seducătoare căreia i se trezește conștiința de sine, devenind pentru M *periculoasă*. „M-am speriat de această transformare periculoasă și i-am spus să-și transforme ținuta obișnuită”. Acest miros ține de o interioritate adâncă, proprie ființei lui S, de o vârstă a esenței feminității ei încă fragile, aflate în deplina potențialitate de abnegație erotică. Mirosul părului e un vestitor al pubertății stihiale, involburate, în care rațiunea încă nu are puterea de ordonare a instinctului, de ierarhizare socială a priorităților. Pentru M, mirosul lui S este indicator al purității și fragilității, al gratuității și abandonului erotic, al promisiunii metafizice. Această magie a apropierei, în care comunică nu doar senzorii fiziologici, dar și straturile de adâncime ale ființei, face posibilă transa acuplării, metafizica iubirii.

De la bun început este clar clivajul pe care trăirea erotică îl instituie între convenție socială, construct cultural și adevăr corporal. Conduita lui S este, din punct de vedere social, reprobabilă. La prima vedere, S este o femeie ușoară. Căsătorită, mamă a unui copil, face numeroase tentative de a-l cuceri pe M, folosindu-se și de un mediator, de prietena ei Mia, care să-i colporteze către M mesajele de amor. Îndrăzneala cu care-l atrage în cursa erotică, inițiativele ei dezinhibate sunt la un pas de a-l îndepărta pe M. Chiar de la prima întâlnire, S preia controlul situației, îi gătește lui M și apoi se dezbracă și se lungește goală în pat, lângă el, așa încât contrariază mintea bărbatului, care este gata să plece, pentru a-i da o lecție de purtare. Îl oprește doar decența și pudoarea nudității lui S. În pofida dezinhibării sale, S nu transmite impulsuri obscene, corporalitatea ei vorbește într-un limbaj al pudorii, care domesticește mintea revoltată a lui M. În chiar gesturile ei repezite, nervoase se ghicește o inocență de fecioară. S apare drept o pudică *nu în sens etic, ci în sens erotic*, reușind astfel să treacă „testul de puritate”.

S este femeia/fată-mare, care-l seduce pe M, prin acel fel de candoare naturală, necultivată și nici măcar conștientizată. Dispune de o „fragilitate nedisimulată”, „un nu știu ce care nu se poate descrie”. Candoarea lui S este o *formă de necunoaștere*, care în termenii lui Giorgio Agamben, înseamnă să „lași ca tot ce-i mai intim și mai hrănitor să capete forma harului și a mărturiei, nu pe cea a științei și a dogmei” (Agamben, p. 151).

Această pudoare feciorelnică e protecțională și deopotrivă instigatoare erotic. Îl cucerește pe M, inducându-i reprezentarea de „fată mare”, capabilă de marile provocări ale iubirii, gata să se dăruiască „întregă”. M observă cu acuitate gesturile de fecioară ale lui S, momentele de sfială erotică, stângăciile de neofită, acestea fiind delicios chemătoare, instigatoare erotic. „S m-a cucerit atunci prin fragilitatea nedisimulată și printr-o *sfială de fată mare*”. Acesta este secretul seducției sale. „Când suferă de acest sindrom, ea este *frumoasă* în chip misterios și părul ei lasă o dâră olfactivă distinctă ce atrage atenția adevăraților seducători”. Faptul că S îi apare îmbrăcată fără gust, defeminizant, nu e decât un fals impediment. La fel și situația ei socială, de femeie căsătorită, mai în vârstă decât el și, în plus, mama unui copil. În astfel de cazuri, M considera „o profanare gravă a maternității orice adulter din partea lor”. Toate aceste judecăți sunt demontate însă de logica corpului, de inteligența simțurilor, de energiile intime a celor doi, care nu pot abandona șansa unei trăiri erotice de excepție, în pofda raționamentelor spiritului.

„A fi fată mare constituia cazul de excepție prin care colectivitatea își verifica imunitatea etică” – este axioma lui M. Câtă cutumă există în această percepție a candorii feminine? În imaginarul social, a fi *fată mare* înseamnă a fi virgină. Mentalitatea antică a „cultului virginității”, cu toate implicațiile mistico-religioase și consecințele cultural-simbolice, s-a perpetuat până în sec. XXI, mai cu seamă în mediul rural și la etniile puternic legate de tradiție. S-ar putea că această tradiție umilitoare a himenului prenuțial ca singura șansa de validare feminină să fi stat la baza apariției vampelor, a femeilor devoratoare, care răzbună secole de umilință feminină și de inegalitate de gen.

Condamnarea la virginitate în spectrul falocratic și patriarhalist al tradiției este subiectul care a marcat imaginarul lui M. El își amintește de Nela, din copilăria lui, cea respinsă de logodnicul ei, chiar înainte de nuntă, deoarece acesta depistase că nu era „fată”. Vinovata de încălcarea cutumei era trimisă cu rușine la tatăl ei și „victimă înșelătoriei” își găsea altă mireasă. În mentalitatea micului M, această situație reverbera în așteptări curioase de a-i vedea pe miri în prima zi după nuntă, pentru a examina efectele primei nopți conjugale. Din această perspectivă a mitului și tradiției, imaginea proaspetei mirese, Stela, la nunta căreia a fost cavaler, apăru străluminată de toate implicațiile metafizice și ontologice ale „testului himenului”. Odată confirmat statutul de fată, această femeie afișa, a doua zi, după nuntă, o atitudine biruitor-sfidătoare, de răsturnare a tuturor înțeleșurilor unei cutume în valoarea căreia nu credea. „Ne sfida pentru că știa că fusese în stare să fixeze cutuma locului dar și pentru că dorea să ne strige în față că făcuse acest lucru numai pentru ea și nici de cum pentru cel care-i devenise soț” (p. 211). De acum înainte, poziția pe care o situase „victoria etică” anulă vechea inegalitate de gen, substituind-o cu alte raporturi de putere. De aici încolo, regulile le va dicta ea. „M-a stupefiat atitudinea războinică a verișoarei mele și am trăit prima angoasă în fața provocării feminității”, mărturisește băiatul. Este prima revelație a *pericolului feminității*, el intuind încă de pe atunci că o femeie e capabilă „în joacă” să fericească sau să nenorocească un barbat doar pentru că așa vrea ea. Dacă până la nuntă mireasa trebuie să treacă testul himenului, după nuntă, bărbatul e chemat să-l treacă pe cel al bărbăției. Un test pe care o femeie

conștientă de puterea ei îl va face aproape imposibil de trecut. „Când o priveam pe fragila Stela cum se înfoia de feminitate și putere ca o tigresă mă înfioram de mila soțului ei și o admiram enorm pentru că nu mai văzusem vreo tânără fată care, trecând la stadiul de femeie, după prima ei noapte de dragoste, să fie atât de sfidătoare, fremătând vizibil prin toți porii de noua ei viață ce i se deschidea (...) De fapt, nu știam cine era mai viril, soțul ei care o dezvirginase sau ea, Stela, ale cărei priviri se repezeau hulpave către bieții purtători de nădragi șfichiindu-i cu un dispreț nimicitor și chemându-i să i se supună necondiționat” (p. 213). Și „Am intuit încă de pe atunci, spune personajul, că asemenea *fată mare* mie mi-ar fi fost fatală”. Mai târziu, la maturitate, pentru M, a fi fată mare înseamnă a fi pudică în sens ontologic, a deschide transele metafizicului. Modelul de fată mare este mama lui, de o naturalețe de esență ontologică. Acest model matern este căutat inconștient în femeile întâlnite. Cea care transmite candoare, instaurând vraja metafizică este S. În prima lor întâlnire de la bibliotecă, dialogul vocilor este dublat de dialogul corpului, infinit mai important și decisiv în apropierea lor. Discuția despre literatură este irelevantă sub aspect erotic, este doar un pretext, un mediator livresc. Ceea ce comunică cu adevărat este vibrația senzorială, spasmul receptorilor, energia erotică cu întreg mesajul secret al corpului, care se transmite pe unde nevăzute de la unul la altul. „Cred că pe măsură ce se derula întâlnirea mea cu S., în grădina sălbatică a Bibliotecii Academiei, eu deveneam treptat un fel de golem, un simplu executant al unor gesturi și acte înscrise deja într-o altă structurare a materiei mele ce se supunea altor stimuli psihomotorii pe care eu nu mai puteam să-i controlez” (p. 112). Voluptatea presimțită, adulmecată în acest orizont al potențialității erotice se însoțește cu spaima pentru presimțirea unei implicări la modul stihial, absolut. Întâlnirea lor, atât de amânată de M, chit că știa că S îl iubește de câțiva ani, avea nevoie de întârziere, de un obstacol care să înlăture tot ce ar putea fi derizoriu și fals și să intensifice efectul acestor acumulări de emoție. Retardarea, ocolișurile, disimularea și dubla mediere - mai întâi Mia, apoi pretextul livresc al prozei lui Holban - sunt tot atâtea tactici de mare întâlnire, de inevitabilă intimitate. Nu se anunță pur și simplu o aventură hedonistă, ambii își resimt trupurile „vibrând de vuietul erosului primordial”. Trupurile „sfârâind dureros a dorință” se recunosc după miros, după mișcările stângace, de adolescență ale ei, decisive și virile ale lui, și se unesc într-o armonie erotică, într-o reciprocă trăire absolută, care se poate desfășura doar într-o orchestrare metafizică: „Actul în sine avea o desfășurare ritualică, adică se orna de un nimb suprafiresc; parcă nu mai eram noi cei care formam un singur trup, ci se condensa în jur o atmosferă de suavitate cristalină în care acționau puteri misterioase ce nu ne aparțineau” (p. 123). S și M se află în stadiul de voluptate erotică, când plăcerea nu e localizată, ci cuprinde întreaga ființă într-o fuziune extatică, de depășire a propriei condiții limitative și de restrângere a diadei în unul. Metafizica corpului dobândește acea alchimie a supremei plăceri, a beției erotice, acea transfigurare a întregii ființe. Pentru Havelock Ellis, citat de Roger Scruton, pudoarea constituie „fundamentul necesar pentru cele mai splendide îndrăzneli ale iubirii”. Fără pudoare, iubirea ar fi lipsită de un anumit fel de deliciu al candorii, de „delicioasa nerușinare” (Agamben, p.178). Pudoarea încurajează actul iubirii.

Spirit analitic, M dublează trăirea prin analiza extazelor sale amoroase. „Abia căpătând această stare, de evaluare în act a plăcerii, se poate trăi deplin sexualitatea care nu mai este un instinct animalic, ci o ardere intelectuală conștientizată; în asemenea momente încercam să înregistrez cu luciditate maladivă acel scâncet, acel gângurit sacadat al trupului lui S. Când amplexul atingea orgasmul; era în sunetele acelea înfundate, sufocate, sugrumate, o durere de nedescris, ceva se rupea în fibra cea mai secretă a trupului ei ca o dezlănțuire necenzurată a cărnii, dar și a entității ei interioare; se petrecea un cutremur total, o zguduire spasmodică inducându-i în corp o undă puternică de căldură, iar în ochi o spaimă inexplicabilă; în clipa liminară ea își ferea privirea cu frică, îi era parcă rușine să-și manifeste bucuria cărnii și a sufletului, ezita să-și divulge slăbiciunea și, incapabilă de a se conserva puternică, mă privea parcă învadată de un reproș turbure; i se putea citi uimirea extraordinară că ea nu poate să fie capabilă de a-și înfrâna această reacție, că se poate dezvălui astfel dezbrăcată de pudoare și roabă a instanței senzuale” (p. 273). Stările contradictorii ale lui S vorbesc de acea „ambivalență a erosului” (Julius Evola), exaltarea superioară care depășește condițiile sinelui se oglindește în apele tulburi ale instinctului, generând un sentiment de culpă, de trădare față de o vocație mai înaltă (Evola, p. 183). Amplexul erotic, însoțit de „o durere de nedescris”, de „o spaimă inexplicabilă” este efectul unei experiențe interioare de tip extatic, care anulează datele obiective ce țin ființa în echilibru. Prin spasmele erotice are loc revelarea unui „aspect inuman” (Bataille, p. 120), scrie Bataille, în sensul în care voluptatea provoacă o trecere *dincolo*, o inițiere în moarte. Convulsiile cărnii deschid posibilitățile cunoașterii experienței de nonviață, de intrare, fie și pentru o secundă, dincolo de barierele vieții, ale orânduiei stabilite, ale sistemului existențial. De aceea, voluptatea „dezordinii pletorice” (Bataille) provoacă angoasa, spaima rupturii de real, crăpătura în tavan (Eliade) care revelează chipul morții. Plăcerea inductoare a sentimentului morții e simțită de ambii, printr-un extaz care precede „deziluzia viscerală”, sentimentul pierderii, M simțind că „parcă ți s-a dat și concomitent ți s-a luat ceva extrem de rar la care nu vei mai avea acces niciodată nici cu corpul nici cu psihicul”.

M are o deosebită sensibilitate erotică și erotizantă. Emoția se întemeiază pe energii psihice, care pun în mișcare straturile cele mai profunde ale ființei. **Senzualitatea se îndreaptă spre acele instanțe deopotrivă ale candorii și dăruirii necondiționate.** Este de mare poezie episodul amorului floral, adorația lui pentru flori, ca o ofrandă adusă frumuseții înamorate. El simte în petalele florilor de cameră catifelarea pielii feminine, atingerea verdelui floral îi trezește o înfiorare de natură erotică, îi induce senzația frăgezimii și gingășiei feminine, a fluxului de energie vitală afirmativă, caldă, protectoare. La rândul ei, floarea contemplată, admirată, se comportă ca o iubită. Simte venind spre ea unda de tandrețe umană și o întâmpină cu toată viața din ea. Înfloarește într-o desfătare amoroasă, dăruindu-i prinosul frumuseții ei intense și ardente. „Deodată se aprindea de dorință și își exprima patima erotică prin extensia petalelor însângerate și franjurate precum un himen de fecioară după dezvirginare. Floarea lui (trandafirului japonez – n.n.) se menținea în toată amplitudinea provocatoare doar pentru o zi pe care negreșit trebuia s-o observ –

adică era important să-l privesc de mai multe ori pe zi pentru a descoperi momentul când se va manifesta în toată plenitudinea amoroasă înflorind, ba chiar cred că cu cât o priveam mai des cu atât ea tremura de dragoste și se încorda să înflorească în rafală astfel că timp de aproape de o săptămână ne aflam într-un maxim amplex erotic – și după ce o vedeam eu cât de impresionant de focoasă era se stingea instantaneu; fibra vitală a petalelor se ofilea sub ochii mei, adică se păta de un sânge cadaveric și se reducea ca mărime astfel că de la dimensiunea maximă atinsă – cam cât sfera formată din mâinile mele împreunate când o mângâiam – se comprima vizibil până devenea un rest incongruent, un deșeu derizoriu ce părea să se confunde cu un chiștoc de țigară stinsă, înroșită de buzele senzuale ce o subseseră” (p. 17). Dincolo de realitatea biologică a regenerării unei plante îngrijite de afecțiunea și căldura umană, iese în prim-plan realitatea erotică, raportul amoros de recunoaștere și fuziune dintre două instanțe. Privirea îndrăgostită reînvie natura, regenerează și transpune în miracol orice formă de existență. Lipsa privitorului sau dezvrăjirea privirii anihilează puterea de a înflori a plantei, ea se îmbolnăvește de suferință, la fel ca o ființă umană, se lasă acaparată de paraziți florali și-și abandonează părțile moarte ale trunchiului, cu o disperată expulzare de sine. Descrierea acestui raport dintre om și planta lui este un veritabil discurs amoros, un exercițiu scriptural excitant, debordând de senzualitate.

Iată o corporalizare amoroasă a scriiturii. Senzorialitatea limbajului are menirea să completeze registrul alchimic al omului cu natura și cultura, sub semnul erosului.

Referințe bibliografice:

1. AGAMBEN, Giorgio. *Nuditatea*. Trad. de Anamaria Gebăilă. Humanitas, 2014.
2. BATAILLE, Georges. *Erotismul*. Trad. de Dan Petrescu. București: Nemira, 2005.
3. EVOLA, Julius. *Metafizica sexului, ed. a III-a*. Trad. de Sorin Mărculescu. București: Humanitas, 2006.
4. MINCU, Marin. *Cvasitratat de/spre scriitură (Afi mereu în miezul realului)*. Prefață Bogdan Crețu, Postfață, Ștefan Borbély, Tabel cronologic George Popescu. Pitești: Paralela 45, 2009.
5. MINCU, Marin. *Intermezzo 3*. București: Editura Albatros, 2001.
6. SCRUTON, Roger. *Dorința sexuală. O cercetare filozofică*. Trad. de Teodora Nicolau, București, Humanitas, 2019.