https://doi.org/10.52505/1857-4300.2021.2(314).02
CZU:821.135.1-31.09

EROSUL – DE LA *HEROS* LA *PERFORMANCE*

Nina CORCINSCHI

Doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar
E-mail: ninacorcinschi@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4903-4477
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

Eros - from *heros* to *performance*

Abstract

Cornul inorogului (The Unicorn’s Horn) by Bogdan Cretu imposes a new episteme of eros: the experiment that tests the body, which removes taboos, prejudices and shows how far one can compete with one’s own body. Intimacy is the only space in which the truth can be articulated, in which you can still be identical with yourself, contemporary with what you are in essence. The novel is also a journey in the history of erotic imaginary; it is a reinvention of the impediment and a rediscovery of erotic tension and intensity. The characters are projections of mythological consciousness, from the perspective of which art is always in full synchrony with life. *Cornul inorogului* (The Unicorn’s Horn) is a novel about eros, death, literature and the electrifying connections between them.

Keywords: eros, death, literature, seduction, excess, tension, intensity.

Rezumat

Cornul inorogului de Bogdan Crețu impune o nouă epistemă a erosului: experimentul care pune în probă corpul, care înlătură tabuurile, prejudecățile și arată până unde se poate ajunge în competiția cu propriul trup. Intimitatea este singurul spațiu în care se mai poate articula adevărul, în care mai poți fi identic cu tine însuți, contemporan cu ceea ce ești în esență. Romanul e și un periplu în istoria imaginarului erotic, e o reinventare a impedimentului și o regăsire a tensiunii și a intensității erotice. Personajele sunt proiecții ale conștiinței mitologice, din perspectiva căreia arta e mereu în deplină sincronie cu viața. *Cornul inorogului* este un roman despre eros, moarte, literatură și conexiunile electrizante dintre acestea.

Cuvinte-cheie: eros, moarte, literatură, seducție, exces, tensiune, intensitate.

Cine citește cu atenție textele de critică literară ale lui Bogdan Crețu, nu are cum să nu remarce în ele și sensibilitatea prozatorului. Discursul percutant al hermeneutului e *narativizat* de combustia lui ideatică, asociativă, de suplețea

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

stilului (uneori de o putere de nuanțare superioară textelor despre care scrie) și de modul empatic, organic chiar, în care se raportează la literatură și se lasă sedus de ea. De aceea, n-ar trebui să ne uimească faptul că romanul său de debut *Cornul inorogului* (Polirom, 2021) e de o maturitate care se întâlnește doar la meseriașii cu mâna îndelung exersată.

Cartea își așază înțelesurile pe câteva paliere narative: erosul, moartea, literatura și conexiunile lor electrizante, formând prin intensitatea gesturilor și acțiunilor personajului principal, Dinu Zărnescu, un circuit energetic de o tensiune maximă.

Dinu este scriitor și profesor universitar de literatură. Este un personaj de succes, romanele lui sunt apreciate, cariera universitară e una mulțumitoare, are charisma și șarmul care-i asigură mulți prieteni și admiratori. Dar când îi moare tatăl, o umbră destinală pune în cumpănă aparențele unei realități împlinite. În viața lui se produce o acută criză de conștiință de o gravitate derutantă, strivitoare prin înțelegerea că de acum încolo *nu se mai poate ascunde*. În fața morții tatălui, trebuie să-și asume curajul propriei vieți. Tatăl său, un absolvent excelent al facultății de chimie, autor de brevete și descoperiri în domeniul agrochimiei, un cercetător de succes la un institut academic, este pedepsit de autorități pentru că semnase apelul lui Paul Goma din 1977 și refuzase, la insistența lor, să-și retragă semnătura. Curajul l-a costat scump, fiind detașat undeva în provincie, în satul Fălciu, ca inginer chimist. Acolo își întemeiază o familie în care se naște Dinu. Ratarea carierei de savant îl frânge, sfârșind ca un alcoolic cirozat. Stigmatul tatălui, mutat pe o orbită greșită a destinului, se transmite fiului. Nașterea lui Dinu este direct legată de condiția de condamnat a tatălui său, nevoit să trăiască altă viață decât cea pe care ar fi meritat-o: „Și eu sunt un efect al pedepsei, fac parte din ea”. El va resimți acut vina de a fi fost un produs al destinului frânt al părintelui, de a se fi născut în scenariul unei existențe falsificate, ultragiate, înstrăinate de la direcția ei firească. De aici, neliniștea curioasă a fiului, căutarea în vacarmul uniformizant al existenței a formei care să definească *adevăratul-fiu-al-tatălui-său-adevărat* și a reflexelor eului *contemporan cu sinele său*.

Dinu are convingerea că spațiul public nu mai produce semnificație, este privat de înțelesuri adevărate, care se pierd în ideologie, în retorică, în mărunte lupte de putere. Adevărul se ascunde dincolo de cortine, în intimitate, acolo unde se verifică simțurile, se testează receptorii, se probează visceralitatea. Conștiința morții va acutiza la limită simțirea erotică a personajului. Moartea, al cărei prag îl pipăise cu privirea, și erotismul sunt singurele experiențe-limită care îi pun ființa în cumpănă. Pentru împătimitul de literatură, acestea două (moartea și erotismul) au o cheie de boltă: *filtrul estetic*. „Erotismul e un act cultural, el presupune inițiere, lucru cu sine și mai ales recuperare a primitivismului. Primitivi mai putem deveni filtrându-ne simțurile prin cultură – asta era convingerea lui Dinu Zărnescu și asta voia să verifice aici” (Crețu, 2011, p. 55). Primitivismul, râvnit de personaj, presupune recuperarea candorii într-o civilizație prea plină de ea însăși, epuizată de propriul discurs, de propriile dogme. Reîntoarcerea la primordial ar fi șansa ruperii de cutume și forme anchilozate, posibilitatea existenței de a se revigora și a căpăta noi înțelesuri.

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

Naturalizarea artei, estetizarea vieții

Dinu se simte atras de acel *dincolo*, după care lucrurile, viața, oamenii să-și recapete puritatea, incandescența primară. „Naturaleța radicală" la care aspiră e, pentru el, un proces de metabolizare estetică a vieții. Realitatea nu are relevanță în sine decât dacă e fabricată și integrată literar, dacă se ficționalizează. Iar pentru a se aprofunda uman și nuanța literar, existența trebuie împinsă în exces și verificate spaimele și ororile ei. Excesul care pune în tensiune, care sperie și fascinează. Asta ar trebui să facă artistul cu propria viață pentru a stoarce sensuri noi. Dinu Zărnescu ar vrea ca arta să nu mai fugă de realitate, să nu se lase sedusă de propriile ei accesorii, ci să coboare – cu riscul fracturilor și suferinței – în carnalitatea existenței, în viscerele vieții, în tenebrele ființei. În acest sens, modelul lui artistic este artista Marina Abramovici și experimentul ei estetic, în care-și pune la bătaie propriul trup pentru a înțelege până unde poate merge animalul eliberat din om. Ce spații străbate fantezia umană, atunci când „întră într-o convenție". „…și-ar fi dorit să poată să-și ducă scrisul la limita la care își dusese Marina trupul și să-și asume scrisul așa cum își asumase ea arta *performance*" (*ibidem,* p. 47). E, de fapt, condiția artistului care plătește cu propriul sânge, cu tendoanele corpului său prețul artei. Un alt model – de această dată literar – este scriitoarea Iza Weingold, admirată de Dinu pentru „verva, vitalitatea, patima" cu care lua în posesie realitatea. Aceste femei au ceva în comun: sunt *contemporane cu ele însele*. Nu trișează. Arta lor e *corporalizată*, în sensul în care se nutrește din ritmul lor sangvin, din zbaterea pulsului din carne, transmite suflul lor inconfundabil de sensibilitate.

Fugind de banal, de normalitatea cotidiană, Dinu mută convenția literaturii în existență. Convins că literatura e o esențializare și o estetizare a vieții (*ficțiunea este concentrare a esenței realului, este normativă*, scria undeva Bogdan Crețu), personajul își va însoți *trăitul la limită* cu *scrisul la limită*. Reacțiile viscerale vor fi analizate cu migală, iar deasupra lor se va așterne pânza vaporoasă a stratului literar. „Singura formă veritabilă de risc e cea fizică", deci va risca cu propriul trup, conștient că „asta era miza, să-și împingă trupul dincolo de limită prin scris".

Dacă în spațiul public premiile, funcțiile, onorurile sociale îl lasă aproape rece, în planul intimității, Dinu se va autoprovoca, dar, mai ales, se va lăsa provocat. Își va inerva simțurile, le va testa prin înfometare și exces, le va controla prin disciplină și austeritate.

Jocul intimității devine unul destinal când o întâlnește pe Diana, discipola Marinei Abramovici, artista *performance*-lui. Frumoasă și fascinantă prin radicalismul cinic, Diana îi induce gustul fatalității. Îndrăgostit de ea, Dinu plonjează în spațiul intimității lor cu senzorii la limită. Corpurile lor se ating, dezlănțuindu-se până în pragul hybrisului. Acestea sunt regulile jocului propus de Diana. „Hai să procedăm altfel decât e normal, ce zici? Altfel? Da, hai să nu facem ce e de făcut, hai să nu ne culcăm unul cu altul, oricum am fi ajuns mai departe, dacă am fi făcut-o de la început, să împingem starea asta până la demență, până la puritate, vrei să încercăm? (…) pentru că va veni și momentul când nu vom mai putea să rămânem lucizi, când animalul va câștiga, până atunci să-l hrănim cu șoareci de câmp și cu pui de fazan, și cu alte făpturi nevinovate" (*ibidem,* p. 68).

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

Prin tehnica abstinenței se încearcă acumularea tensiunii care să ridice actul erotic la amplitudinea lui maximă. Austeritatea sexuală e orientată spre o ceremonializare a erosului, perceput ca scenariu estetic al simțurilor, nu ca efect grosier al penetrării fizice. Prin practica abstinenței, Dinu și Diana își propun să ridice erotismul la demnitatea artei, să-l ordoneze estetic. Să-l aducă la puritate și intensitate, după o intensă metabolizare a tensiunii senzoriale. „Pentru ca ceea ce era între ei să rămână pur și intens trebuiau să respecte regula provizoratului: se vor întâlni când și când, în rest își vor scrie, dar vor refuza să-și amestece carnea, vor acumula tensiune și vor face în așa fel încât trupurile lor să se apropie numai atunci când vor smiorcăi că nu mai pot îndura presiunea…" (*ibidem,* p. 69).

Așadar, Diana îi propune testul trupului. Ca timp de un an să-și înfrunte limitele. Să performeze erotic prin aventuri sexuale cu alte femei, care să-l dezbrace de tabuuri, de pudori, de prejudecăți, de inerții. Să transgreseze limitele propriului corp. Acest exercițiu mai presupune să se aplice pe trunchiul existențial carcasa convenției literare, „să caute femei interesante, tot mai interesante, să fie asta un fel de creație, ca și cum ar construi niște personaje" (*ibidem,* p. 71). Să-și ajusteze perfect corpul cu scrisul, viața cu textul. *Să ajungă să (se) înțeleagă*, pentru că doar ordonat în scris, plonjonul în apele tulburi ale existenței devine inteligibil, își capătă coerența și sensul.

Desenul mitologic din covor

Trecut prin filtrul literar, putem spune că prin acest joc personajele reînvie *impedimentul* – vechiul cronotop erotic, garantul pasiunii, cel care ține vie incandescența, tensiunea și teroarea tensiunii. Adică *intensitatea*. În romanele medievale impedimentul crea distanțe care, îndepărtând îndrăgostiții – îi apropia și mai tare. Primii îndrăgostiți ai literaturii marchează o tradiție a intensificării iubirii prin obstacol, prin perpetua neîmplinire a proiectului erotic. Lipsa de tensiune a generației sale („noi pentru cine mai luptăm azi? Cum ne mai „probăm libertatea?"), invocată de Dinu Zărnescu, e și o lipsă a tensiunii erosului. O diluare a conștiinței erotice a omului de azi. După ce erotismul și-a scos la vedere toate secretele, după ce i s-au stins spectrele de lumină și i s-au așezat energiile, cum să mai răzbată de sub straturile timpului fosforescența lui dintâi? Vibrația misterului? Tremurul tainei inefabile? Postmodernitatea și-a epuizat resursele mistice, conștiința îndrăgostitului de astăzi s-a anemizat, și-a tocit reliefurile, s-a diluat în comoditate și confort. Cine ne mai împiedică azi să iubim? Părinții? Societatea? Cenzura politică? Ideologia? E limpede că sentimentele s-au blazat, au ieșit din tabuuri, că erotismul a pierdut *mirarea și spaima*. Imaginația erotică, prinsă în țarcul conformismelor, s-a cumințit, s-a diluat. Realitatea, ca să se încarce semantic, își caută reflexele în cultură, se *primenește estetic*. Existența personajelor își probează șansa de reprezentativitate simbolică în conștiința culturală. Trăitul trebuie să palpite în scris, „pulsul să treacă în text". Transferată în planul mitologic, Diana e (și) o zeiță a vânătorii; tot de acolo, inorogul e „puritatea instinctului", e sexualitatea nudă. Diana, conștiința mitologică a romanului, îl pune pe Dinu în fața problemei de recuperare a *impedimentului.* „Tu nu înțelegi? Trebuie să pui mereu obstacole între tine și mine, obstacole adevărate, care să te

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

intereseze cu adevărat, să te confişte, să te bulverseze, să te seducă, să te oripileze, să te facă să nu mă uiți…" (*ibidem,* p. 84).

Astfel, încercările trubadureşti, spectacolul masculinității de sub balconul iubitei, când *eros* îl invoca neapărat pe *heros*, se transformă, în romanul lui Bogdan Crețu, în exercițiu de *performance* postmodern. Erosul ca *performance* presupune o confruntare. Nu e o confruntare cu un obstacol exterior, cu părinții, cu societatea, cu un rival, rivală etc., ci cu propria interioritate a personajului, în hrubele întunecate ale corpului, în lumea nebuloasă a intimității. Diana este zeița vânătorii, „iubita inaccesibilă", care-și îndepărtează și pedepsește adoratorii. E pretextul mitologic, care invocă goana, neliniștea, starea paroxistică, pentru a atinge nivelul superior al trăirii senzoriale. Rolul ei e să-l arunce în luptă pe Dinu Zărnescu, „trebuie să treci câteva probe ca să ai dreptul la mine". Să-l determine să se reinventeze, *punându-se în probă*. E îndemnul situării corpului în tensiune, e excitarea la limită a simțurilor, e lunecarea din jos în mai jos pentru a se atinge straturile ultime ale decăderii, ale *mirării-și-descoperirii-de-sine*, pentru a ieși, astfel, înnoit de acolo: „trebuia să-și oripileze simțurile, să le umple de scârbă, în așa fel încât ele să se cumințească și să fie mai întâi stupefiate, șocate, să-și lingă rănile, smiorcăindu-se undeva în întuneric, apoi să redevină, ușor-ușor, firești, alerte, mereu la pândă, dar, oricum, ieșite din isterie" (*ibidem*, p. 74).

Rolul Dianei e dublu – conștiință mitologică și expresie a hybrisului erotic, rămânând, în consecință, o himeră, o prezență destinată absenței, perpetuei căutări imaginare. Poate de aceea Dinu simte că pasiunea alături de ea – mistuitoare, anulând-o pe cea a scrisului, adică *depersonalizându-l* – ține de regimul imposibilului.

(Im)puritățile intimității

Dinu are o certă vocație erotică. Așa cum Don Juan-ii își aleg victimele nu printre femeile frumoase în mod convențional, ci printre cele *interesante* – precum le numea Don Juan-ul lui Kierkegaard (Kierkegaard, 1992, p. 66) pe cele înzestrate cu grația expresivă a feminității –, Diana și-a ales drept „discipol" (nu se voia maestra lui?) un bărbat cu vocația nu a iubirii, ci a erosului, a senzualității. Care-i va putea vorbi femeii pe limba corpului ei. Într-un exces de sinceritate, Ana va defini exact tipul inteligenței lui erotice bine calibrate: „Tu, Dinu, tu ești păpușa perfectă, ești golanul simpatic, ești vibratorul nostru comun!". Și când va hotărî să-l pedepsească, îl va sfida în chiar vocația lui de amant, refuzându-i corpului vibrația la atingerile lui.

Senzualitatea acestui bărbat ia uneori proporții paroxistice. Se pare că, deși este un erudit, cunoașterea lumii îi vine nu din raționamente și teorii, ci dintr-un continuum senzorial al realității. Reușește să-și prezerve în erotism uimirea, spaima și stângăcia – adică fascinația. În acest fel, conservă misterul, ocrotește taina. Literatura l-a învățat să nu aibă prejudecăți în alegerea partenerelor. La fel ca și personajul lui Proust, e capabil să se lase captivat de feminitate în ipostaze dintre cele mai variate, disonante, ieșite din convenție. Excepție face doar *impostoarea literară,* femeia care reprezintă un atac la ceea ce iubește el cel mai mult – literatura. Cu fiecare femeie își potrivește din mers – și o face bine – conduita amoroasă. Cu fecioara Fulvia e tandru și atent, evită gesturile brutale, repezite (pe care le

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

preferă „neruşinata de Marta”, bunăoară), mângâierea lui e o „nici-măcar-atingere”, e o tensionare şi o electrizare a aerului din jurul corpului ei de fecioară. Cu Diana, deşi o doreşte nebuneşte, reuşeşte să se menţină mereu în secunda care precedă hybrisul. Cu Ana (care i-ar fi fost perechea ideală, dar ea *nu-i răscolea viscerele*) trăieşte armonia erotică, extazul reciproc al corpurilor. Pentru Venera are tandreţea pe măsura suferinţei ei. Pentru Medeea la fel, îi însoţeşte – ca un ecou – strigătul de crepuscul al tinereţii.

Toate femeile care intră în viaţa lui Dinu sunt ipostaze ale femeii şi ale erosului, dar şi trepte săpate în galeriile lui interioare. Şi, pentru că viaţa îşi probează sensurile în reprezentările ei artistice – sunt şi peripluri prin istoria literară a imaginarului erotic. Emancipata Diana e „un semn al fatalităţii”, e erosul magnetic, pasional, adus la nebunie. Ana e iubirea statornică, ocrotitoare – tentaţia lui agapé, conciliat cu philia şi eros. Maribelle este reflexia platoniciană a erosului, adoraţia frumuseţii pure. Marta e erosul nestăpânit şi obraznic, Sidonia e ultragierea spiritului, „impostura literară” („dintre toate încercările lui din ultima vreme, asta fusese cea care-l chinuise cel mai tare, care-l făcuse să se dispreţuiască, să se simtă murdar, scârbit de sine”), iar Olimpia e însăşi limita, e umilirea trupului, e victoria (dar şi înfrângerea) animalului care se ascunde în întunericul simţurilor.

Toate aceste căutări în viscerele femeii sunt rătăciri în abisul propriei identităţi. Pentru a se cunoaşte pe sine, Dinu recurge la celălalt, cu care să parcurgă un spaţiu al *purei intimităţi*. Înţelege că doar prin exces acest nivel aproape imposibil de intimitate poate fi captat. Expresia radicală a limitei este intrarea în moartea în care cei doi nu mai sunt discontinuităţi separate, ci ating pragul *continuităţii infinite*, într-o pulsaţie identică de „natură metafizică” (Evola, 2006, p. 158). Exemplul intimităţii liminale i-l oferă lui Dinu cuplul Aliona şi Şerban: „A merge până la capăt cu intimitatea, până la culmile intensităţii înseamnă intensificarea instinctului morţii şi râvna infinitudinii. E nevoia de absorbţie a celuilalt, dorinţa furibundă de-al asimila pe celălalt în intimitatea ta, în cercurile ei mistuitoare de foc. Şi arderea ta în el, aşa încât sentimentul chinuitor al diferenţei să se topească într-un aliaj nou, al celor doi deveniţi unul. Nu iubire, că nu despre iubire e vorba aici, ci această febră a intimităţii a pus în mâinile celor doi obiectul morţii, a calculat mişcările, a fixat unghiul, a străpuns cu exactitate matematică cordul celuilalt” (*ibidem*, p. 158). Arta desăvârşită a cruzimii, pe scena intimităţii lor, provoacă spaima, laolaltă cu admiraţia şi fascinaţia lui Dinu Zărnescu. Iată un prag paroxistic, în care trupul de carne devine *contemporan* cu fenomenalitatea lui culturală şi *ipso facto* emoţională!

Venerele lui Dinu

Femeile care-l marchează pe Dinu au un semn distinctiv comun. Iza avea o cicatrice pe partea din spate a coapsei drepte, Diana şi Ana aveau o cicatrice pe reversul coapsei drepte, la fel, Medeea şi Venera. Cicatricea de pe coapsa Statuii Venerei Capitolina o poartă femeile lui Dinu ca pe un însemn al faptului că „arta e convenţia viului”. Iar ele sunt nişte Venere umane, reprezentări vii ale artefactului, demonstrând că *frumuseţea este vulnerabilă*. Şi perisabilă. Oricând poate fi rănită, spintecată, vandalizată, dizolvată. Frumuseţea nu e ceva diafan şi vaporos, despărţit categoric de obscen, de vulgar, de morbid. Trupul

BDD-A33084 © 2021 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

e un loc al suferinței și al memoriei suferinței, iar primele indicii ale degradării trupului, primele semne vestitoare ale morții pot însoți formele cele mai splendide. În imaginația lui Dinu, trupul gol întrunea împreună frumusețea cu suferința. Prima dată văzuse un trup gol la femeile din lagărele morții de la Auschwitz și Buchenwald, unde femeile erau dezbrăcate și duse către moarte. „Niște soldați aveau armele îndreptate către ele, iar lui i s-a părut că aceștia se apără, că trupurile goale sunt mai amenințătoare decât puștile și pistoalele. Goliciunea strălucea mai tare decât oroarea; în plus, amestecul de sexualitate strivită, umilită și brutalitate îl cutremura" (*ibidem,* p. 299). De atunci „A asociat mereu trupul gol al femeii cu sentimentul de vinovăție", iar „ideea de sexualitate a rămas cumva legată de cea de tragedie, de moarte, de suferință". Moartea însoțește, în felurite chipuri, orice formă de viață și lecția pe care i-o dă Venera lui Dinu e că moartea trebuie acceptată, suferința trebuie îmblânzită și îngrijită, ca pe un membru schilod al familiei, așa cum își îngrijește ea fiul, pe Dănuț, – cu blândețe, cu resemnare senină și acceptare. Scena de iubire a lui Dinu și Venera în cada cu apă e o uniune a contrariilor temporale și metafizice: a copilăriei și maturității reîntâlnite într-o imagine cronotopică a fetiței devenite femeie, prin actul păgân al privirii. E și trăire a extazului vieții în vecinătatea morții care dormitează răbdătoare în camera lui Dănuț, o declanșare a bucuriei disperate a simțurilor, a jubilației clipei, a frumuseții de miracol al vieții, pe care se citesc umbrele suferinței permanente, veghind aici, aproape, alături. Existența sordidă, banală își capătă temeiul prin artă. Se înnobilează prin literatură. Vera e o Veneră împământenită, ducând cu ea, în spatele coapsei drepte, semnele memoriei unei frumuseți ideale, ale Venerei celeste, aurorale, din memoria de copil a lui Dinu.

Gloria atinsă de însemnele morții a gladiatorului din Muzeele Capitoline este un alt reper cultural al interferențelor existenței cu literatura. Imaginea bărbatului rănit reprezintă un prag între viață și moarte, o suspendare epifanică a timpului cronologic. Privirea asupra sângelui de pe corpul străpuns de armă semnalează, crede Dinu, *înțelegerea*. Moartea ca experiență limită deschide accesul la o altfel de revelație. Statuia gladiatorului provoacă și acutizează instinctul erotic, în cel care privește moartea ca pe o imagine statuară. Aventura erotică cu spectatoarea fragilă nu e doar o aventură, e o revanșă a vieții asupra morții, un spectacol erotic oferit morții pânditoare din piatră, o încarnare glorioasă a instinctului vital. Din corpul-obiect al gladiatorului se arată rana și sângele, adică semnele umanității muribunde, acest gust al vieții murind vrea să-l simtă Frida, ducându-și la gură degetul „înfipt" în sângele reprezentat sculptural. Spectatoarea, intrată în convenția artei, vrea să simtă gustul vieții în cumpănă, al vieții intrate cu un picior în moarte. Iconicul se dilată în narativ, arta trece în existență, contemplația – în trăire, emoția estetică – în senzația viscerală.

Arta și viața se potențează reciproc, prin imaginație. Pentru Frida, venită să privească galul, să-l atingă, Dinu devine *ușa de carne*, pretextul pentru intrarea în hybris. Energia lui umană amplifică efectul senzorial al contemplării obiectului estetic și declanșează starea de transă, nebunia erotică, șocul, pierderea de sine. Înlănțuirea erotică dintre Dinu și Frida este electrizarea aerului care „părea de piatră", e ieșirea gladiatorului din istorie, descătușarea energiei erotice a *herosului*

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

și convertirea acestuia în exercițiu de *performance*. E instinctul vieții trezit de cel al morții. Iar Dinu acceptă curios provocarea Fridei, urmându-i gesturile, care refuză exprimarea verbală, și – în tăcerea cea mai asurzitoare a simțurilor – face ca întâlnirea dintre el și Frida „să funcționeze exact ca o operă de artă".

Dintre toate ispitele lui Dinu, suprema Veneră o reprezintă literatura. Visele, fantasmele și pulsiunile lui doar în ficțiune își capătă strălucirea intensă, vigoarea copleșitoare. Pregătirea pentru scris, starea de dinainte, freamătul de până la…, adrenalina în creștere – toate sunt preludii amoroase. Scrisul în sine – o voluptate tactilă, mentală, viscerală. O angajare totală a corpului într-un dans frenetic, ființial: „Se ridica uneori brusc, desena prin aer gesturi dislocate, nefuncționale și dintr-odată se repezea înspre peretele acoperit de cărți și se oprea cu vreo doi centimetri înainte de a se izbi de rafturi, apoi se retrăgea fluid, cu pași de balet, și se prăbușea pe scaunul surpat pe care nu se hotăra să-l schimbe" (*ibidem*, p. 107). Neprihănita Fulvia simte pe pielea ei senzualitatea romanului scris de Dinu Zărnescu – energia erotică a cărții o traversează cu voluptatea palmelor unui amant.

Testul lui Swann

Diana reprezintă inițial un corp-obiect – o *ușă de carne*, destinată să intimideze și chiar să paralizeze privirea spectatorului. Ceea ce se și întâmplă cu ceilalți spectatori, care treceau „la început ezitând, apoi indiferenți printre cele două corpuri goale, de parcă important ar fi fost să pătrundă cât mai repede dincolo". Dinu încalcă convenția și „umanizează" *ușa corporală* cu respirația lui fierbinte, cu ochii lui arzători. Depășind pragul *estetic*, personajul trece și un *prag ontologic*. După întâlnirea cu Diana, nimic nu mai e la fel, el trebuie să oblige viața să ia forma artei. Și aici intră în scenă Proust. Miza vieții ca *performance,* la care îl împinge Diana, are în fundal și opera proustiană, mai exact erotismul irigat de cultură a lui Swann (care este și un mediator erotic al întâlnirilor dintre ei). Experiențele erotice ale lui Dinu sunt toate și pretexte literare. Femeile cu care se combină Dinu sunt ipostaze ale lui Odette, care trebuie să se prefacă în Zephora, adică în artă. Nu prin efortul și străduința lor, ci prin imaginația creatorului, a lui Dinu. Prin modul în care el învață să le privească și să le *proiecteze în propria lume*. Ridicând o femeie obișnuită la demnitatea artistică a Zephorei, Dinu avea șansa să clatine registrul absolutului și al categoricului în care o situase pe Diana.

Trăitul până la capăt este experimentat visceral cu Olimpia și estetic – cu Iza, *femeia nobiliară* prin curajul și superioritatea conștiinței, acel *factotum feminin* (e mama Romaniței – fiica poporului român), care știe că a venit momentul când Dinu trebuie să se retragă din concretețea existenței în *jocul-totului-posibil*, în zborul imprevizibil al splendidului bolid la viteza lui maximă.

Curajul prefăcut în artă e și miza de scriitor a lui Dinu Zărnescu. Să transforme vibrația, incandescența trăirii în text, păstrându-le vii, ducându-le până la ultima consecință a scrisului. Să ajungă toate o rostire intensă a intimității: „să tremure fraza, să vibreze, căuta un limbaj care să se muleze perfect pe scenă, să gâfâie sau să jubileze, un limbaj tragic sau anodin, sobru sau erotizat, banal ori extravagant" (*ibidem*, p. 45). Textul lui Bogdan Crețu exact asta face: își ajustează sintaxa la

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)

ritmul respirației auctoriale, cuvintele se încarcă de carnalitate, exprimând formele reflexive și visceralizante ale sensibilității sale și puterea de somatizare a lumii scrise. Așa cum visa personajul său: „…cu liniile conturului său de om din carne suprapuse milimetric peste liniile conturului său de om făcut din fum, din iluzii, din dorințe care veneau de undeva de departe și care nu aveau nici o legătură cu el” (*ibidem*, p. 301). De la trup la scris, senzațiile trec în sensuri, percepțiile exterioare se interiorizează, reflecția caută motivații ontologice. Intermitența și fluiditatea stărilor își găsesc expresia pe cât de senzitivă, pe atât de elastică și senzuală. De la un personaj la altul, de la o istorie la alta, Bogdan Crețu surprinde configurația spasmului erotic și dinamica lui fulgerătoare. Declanșarea energiei seducției, circuitul subtil al fluizilor, jocul receptorilor etc. sunt captate în nuanțele lor infinitezimale. Nu (doar) întâlnirea privirilor, ci zvâcnetul interior, care stă să izbucnească în priviri, nu atingerea, ci vibrația aerului care anticipează atingerea, nu cuvintele, nu doar cuvintele – ci ritmul sacadat al respirației, din care erupe vocea. În spasmul visceral și pulsiunea semiotică, autorul caută unitatea contrariilor: efluviile de voluptate săgetate de durere, vinovăția și plăcerea, înălțarea și prăbușirea. Astfel, scrisul său se corporalizează intens, se somatizează, respiră.

„Pentru a fi în stare sa degușți natura cu sensibilitatea mereu pânditoare, ai nevoie de cultură”. Iată miza atinsă de romanul lui Bogdan Crețu!

…și o concluzie

Romanul lui Bogdan Crețu probează șansele literaturii de-a se re-umaniza, de-a ieși din ticuri, din inerții, din automatisme. De a-și recăpăta candoarea, prospețimea, intensitatea și, în cele din urmă, vitalitatea. De a-i oferi omului ceea ce acesta riscă să piardă, dacă nu chiar a pierdut – preluând tot mai mult din rolul de pilot automat al mașinii sale – o posibilitate de acces la propria sa intimitate. O întoarcere către sine, prin literatură. „Să trăim totul în deplin acord cu noi înșine, să ne redescoperim ca ființe întregi. Asta e, asta ar trebui să fie literatura”.

Referințe bibliografice:

CREȚU, Bogdan. *Cornul inorogului*. Iași: Polirom, 2021.

KIERKEGAARD, Søren. *Jurnalul seducătorului*, trad. de Kjeld Jensen și Elena Dan. București: Scripta, 1992.

EVOLA, Iulius. *Metafizica sexului*, trad. de Sorin Mărculescu, ed. a III-a. București: Humanitas, 2006.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socioculturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MECC.

BDD-A33084 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:42:41 UTC)