Nostalgia continuității dintâi şi identificarea mortală în *Epură pentru Longos* (Fragment din eseul *Revelațiile trupului erotizat*)

Virgil PODOABĂ

Universitatea „Transilvania" din Brașov, Facultatea de Litere
"Transilvania" University of Brasov, Faculty of Letters
Personal e-mail: lagoeinsacme@yahoo.com

The Nostalgia of the Primordial Continuity and Mortal Identification in Epură pentru Longos
(fragment from the essay Revelațiile trupului erotizat)

The essay analyzes the erotic experience from Gheorghe Crăciun's rewriting of Longus's Daphnis and Chloe, by comparing it with Sappho's poetic insight into the relationship between eros and thanatos and Georges Bataille's later development of the same theme in his Erotism. What the three authors have in common is not only the intuition of the deep-seated connection between death and erotic fulfillment, but also of what it expresses, a longing for continuity and a craving for alterity that is most famously described by Aristophanes' speech from Plato's Symposium. Crăciun's retelling of the love story between the two teenage shepherds makes several unmistakable references to the myth of the androgynous, underscoring the possibility of transcending one's individuality through a deadly identification with the Other.

Keywords: eroticism, eros and thanatos, otherness, androgynous.

Textul de față constituie ultima parte a unei secvențe unitare, publicată în volumul colectiv *Trupul și litera* (coordonat de Andrei Bodiu și Georgeta Moarcăș și apărut la Casa Cărții de Știință în 2012), ce face, la rândul ei parte, dintr-un eseu amplu despre *Epură pentru Longos* de Gheorghe Crăciun. În această secvență discut componenta pe care am numit-o saphico-batailleană a intuiției crăciuniene – independente – a erosului: saphico-batailleană, pentru că Sapho *prezintă* pentru prima oară, sub formă de intuiție sensibilă, în faimosul ei poem phisiologic pastișat de Catul, acea latură bazală a fenomenului erotic pe care, de-abia după aproape douăzeci și șapte de secole, o *lizibilizează* cu claritate Bataille. Este vorba de componenta legată de moarte a erosului universal, de latura sa de negativitate thanatică pe care, în erosul carnal, Bataille o vede manifestându-se, printr-o simptomatologie letală, în punctul acmeic, orgasmic, al acestuia, însă pe care Crăciun o regăsește nu doar în finalul împreunării lui Dafnis cu Lycainion, doar la nivelul ultim al acestuia, cel al spasmului acuplării, ci și deja, la nivelul său preludial, în atingerile, mângâierile, săruturile și îmbrățișările protagoniștilor Dafnis și Cloe. E clipa în care, după filosoful francez, dar și în intuiția crăciuniană, omul poate atinge, în propria-i experiență, ceea ce primul numește *continuitatea ființei*.

Dacă textul deja publicat discuta prezența și urmările prezenței forte a acestei componente negative, saphico-bataillene, a erosului în *Epura* lui Gheorghe Crăciun, fragmentul de față abordează tema nostalgiei continuității pierdute și a identificării mortale. Și pe această temă Crăciun și Bataille se află pe aceeași lungime de undă, chiar dacă primul nu-l citise la data elaborării prozopoemului său pe cel de-al doilea.

Că este așa o dovedește, între altele, faptul esențial că momentul de continuitate e pus la ambii în perspectivă onto-metafizică, iar în virtutea ei, deci, viziunea lor antropologică – explicită la gânditorul francez, implicită la scriitorul român – va fi de același tip. Căci, la amândoi, acest moment detemporalizat – iar uneori, la Crăciun, și despațializat – nu este decât un vestigiu al unei vârste

antropologice demult revolute, când omul nu era încă o ființă discontinuă, izolată și singură, vârstă deja invocată nostalgic de Platon în *Banchetul*, când acesta era o ființă androgină, integrală, deplină și nefisurată, când masculinul și femininul nu se divizaseră, ci coexistau într-o totunitate paradisiacă.

Pentru oamenii moderni, despre care vorbește cu prioritate Bataille, ba poate că, să mai adăugăm, și pentru o parte, măcar, dintre contemporani – fiindcă, pentru cealaltă parte, pentru postmodernii 100%, dragostea ar fi dispărut, înlocuită de seducție, iar subiectul ar fi cedat vrând-nevrând inițiativa, nu numai în relația amoroasă, obiectului, cum crede Baudrillard că s-ar fi-ntâmplat la cei din societățile postindustriale – acest moment de continuitate e tot ce a mai supraviețuit, până la noi, din acea vârstă originară și el exprimă, altminteri, la fel ca integralitatea antropologică evocată de mitul platonic al androginului, doar o nostalgie. Firește, nostalgia continuității dintâi. Care, însă, e atât de puternic înrădăcinată în om încât, după Bataille, determină toate formele de erotism existente: "Suntem – afirmă Bataille în *Erotismul* (p. 21) – ființe discontinue, indivizi ce mor izolați unii de alții într-o aventură ininteligibilă, dar avem *nostalgia continuității pierdute*. Suportăm greu situația care ne țintuiește de individualitatea întâmplătoare, de individualitatea perisabilă care suntem. În același timp în care avem dorința angoasantă ca acest perisabil să dureze, avem *obsesia unei continuități dintâi care, în general, ne leagă din nou de ființă* (s. n.). [...]. Această nostalgie însă determină la toți oamenii cele trei forme de erotism", adică, în termenii lui, erotismul trupurilor, cel al sufletelor și erotismul sacru.

Nici pentru omul lumii elenistice – referent global pe care-l vizează textul crăciunian în relația cu antetextul longosian, prin motto-urile părților și prin rezumatul biografiei bătrânului Dafnis de la sfârșitul său, dar pe care-l ajustează, în interiorul poveștii de dragoste a celor doi adolescenți, spre a corespunde mai curând unei situații existențiale originare și exemplare decât lumii propriu-zis alexandrine, care, în genere, se cam îndepărtase de vârsta arhetipală și cam uitase originarul (1) – lucrurile nu stau altfel decât pentru omul modern al lui Bataille. Căci scriitorul nostru tematizează și el, atribuindu-i-o lui Dafnis, nostalgia batailleană a continuității originare, apelând la mitul platnician al androginului – la care, măcar în treacăt fie spus, deși nu-l pomenește, pare să se gândească și Bataille însuși, atunci când vorbește despre continuitatea pierdută sau continuitatea dintâi.

La acest mit exprimând această nostalgie universal umană, Gheorghe Crăciun apelează în două rânduri pe parcursul *Epurei*, reiterându-l pe fondul a două experiențe existențiale dafnisiene, dintre care una – și anume (în ordinea apariției în text): cea de-a doua, care constă într-o simplă îmbrățișare, dar de o frenezie până la fuziunea partenerilor – e comună, la-ndemâna oricui, în timp ce cealaltă – și anume: prima, care constă într-un act de creație mai degrabă din zona *poiesis*-ului decât din cea a lui *techne* (2), dar într-unul repetat în crescendo – e de-o originalitate extremă, doar la-ndemâna poetului, să zicem, și, în plus, cu skepsis în economia retoripoetică a narațiunii: reveria plastică. Căci, într-o bună zi, în Dafnis se trezește pe nepusă masă, uimindu-l și pe el însuși, capacitatea *poiein*-ului și dintr-un ciobănaș, ce-i drept, deja cântăreț la Longos ca toți păstorii din idilica bucolică, va deveni subit un a artist cu vocația modelării în lut – prefigurare a celei finale de poet epic și anticipare realistă a posibilității – nu doar retoripoetice, ci și existențiale, ontice – de a fi transformat de Crăciun, în co(a)da *Epurei* – după modelul invenției naratologice apuleiene de la sfîrșitul romanului *Metamorfoze*, unde protagonistul Lucius devine scriitorul Apuleius – din personaj în autorul / scriitorul propriei poveşti de dragoste. Și asta fiindcă în cazul său – pe lângă sensul ei (de bază) metafizic-existențial, de schimbare radicală de regim ontic, pe care-l are pentru Cloe și pentru orice îndrăgostit autentic în genere – dragostea este totodată și experiența revelatoare ce stârnește în el creativitatea, *poesis*-ul. Dar ea nu-l va trimite pe Dafnis, ca pe alfabetizații bachelardieni, de la bun început la masa de scris, cum face din start, după Bachelard, cu toți îndrăgostiții, ci numai într-un târziu, la senectute, și întâia sa masă de lucru va fi aceea, alcătuită doar din proprii genunchi, de modelaj. Primul său act creator nu va fi, așadar, o narațiune, propria poveste de dragoste, ci o creație plastică – o reverie animalieră închipuind *un câine* adăpostit la umbră într-o zi *cani*culară de vară, care o va uimi pe iubita sa până la țipăt. Exact cum se vede din finalul acestui pasaj, însă al cărui început descrie tocmai momentul nașterii spontane, fără preaviz, nemediate și neanticipate de nimic, a vocației artistice dafnisiene, urmat instantaneu de acela productiv, al *poiein*-ului: „Ține prea bine minte: într-o zi, umblând după o capră rătăcită, coborâse în râpă și câinele Efeu îl însoțea, picioarele alunecau, se înfundau în noroiul roșcat, îndemnat de mirosul vreunei sălbăticiuni dulăul o apucase înainte hămăind, prea obosit dar *înainte de toate mirat de gândul ce-i venise*, el a înfipt cu încredere mâna în lutul gras și moale, apoi s-a așezat pe o piatră. Frământase în palme pământul ca un cocoloș vârtos de cocă. Îl lungise și îl lățise, l-a subțiat, l-a modelat îndelung între degete, apoi nemulțumit l-a storcit, l-a rotunjit din nou, l-a apăsat puțin, a coborât din burta prea umflată mai întâi un picior și apoi încă trei, a tras dintr-o latură gâtul, capul hidos ca un buric rotund și, cu cât timpul trecea, cu atât apăreau semnele unui chip, urechile și botul, ochii mici zgâriați cu vârful unui pai, gura căscată, dinții și limba ca o frunză subțire, a revenit la forma labelor și le-a schimbat, până când creatura aceea de lut a devenit *un câine ce sta întins la umbră gâfâind de căldură într-o zi prea fierbinte*. Cloe primise darul cu strigăte de plăcere" (s. n.).

După această primă reuşită artistică şi după succesul ei la un singur receptor, Dafnis continuă sa creeze cu un succes sporit o lume întreagă, mereu mai animată şi surprinzătoare, de imagini de obiecte, de figuri animaliere şi chiar de figuri mitologice prin care-şi exprimă, multiplicat, dragostea. Şi pentru că îşi pune în ele toată dragostea, adică întreaga fiinţă, acestea vor surclasa (cu termenii lui Crăciun) puterea, lumina şi realitatea lucrurilor şi fiinţelor obişnuite, vor fi mult mai vii, mai eclatante, mai reale şi, deci, mai adevărate decât acestea, care nu sunt şi altceva decât ceea ce sunt, adică nu şi fiinţa lui Dafnis. Astfel încât, prin acest surplus de fiinţă, prin acest virament al fiinţei dafnisiene în fiinţa lor obiectuală, plăsmuirile de lut ale adolescentului vor atinge condiţia operei de artă autentice, iar autorul lor – pe cea de poet. Un poet care, stârnit de puterea misterioasă a dragostei, visează cu ochii deschişi. Un *reveur* care...visează cu mâinile şi(-şi) plăsmuieşte – aşa cum, de altfel, se străduieşte şi prozatorul să sugereze prin virtuţile stilistice ale descrierii ei – o lume de imagini plastice cu mult mai pregnantă şi expresivă decât cea reală. O lume ruptă din sine şi reprezentându-i fiinţa îndrăgostită sub o puzderie de înfăţişări animaliere, vegetale, obiectuale sau mitico- şi magico-religioase, pe care o depune apoi, ca pe o ofrandă plurală, la picioarele iubitei: "Câini lăţoşi alergând sau aşteptând culcaţi pe labele de dinapoi chemarea stăpânului, capre şi oi tăcute, paşnice, iezi neastâmpăraţi, miei cu picioare firave şi ochi mari, care cu boi, corăbii, coşuri cu struguri, străchini încărcate cu smochine şi mere, vulturi şi pescăruşi, iepuri şi cerbi, satiri bărboşi şi nimfe graţioase, cai în galop şi călăreţi înarmaţi alcătuiau *o lume roşie, vie, exaltată, febrilă şi plină de speranţă, prin care dragostea lui Dafnis vorbea, primea un chip multiplicat în atâtea înfăţişări şi atât de irezistibil adevărat, că lucrurile şi fiinţele obişnuite, ce respirau în jurul lor începeau să-şi şteargă puterea, lumina, realitatea.* Tot mai agile şi mai meştere, mâinile lui nu mai aveau nici o clipă de răgaz şi *la picioarele Cloei se aduna armata unor vietăţi atât de năzdrăvane şi gata s-o pornească numaidecât printre ierburi, miniaturale şi purpurii ca tegumentele racilor fierţi, încât Dafnis aştepta cu tulburare să le vadă mişcând, respirând* (s. n.). Acestei faze iniţiale, în care domină plăsmuirile cu corespondenţi în realitatea familiară, îi va succeda o alta, intermediară şi, să-i zicem, religioasă, mult mai pe gustul Cloei decât prima, în care domină plăsmuirile fără corespondenţi în realitate, pur fictive, năzdrăvane şi mai ales stranii, cu toatele, până la una, întruchipări plastice ale sacrului: „Aşadar, plăsmuirile lui o încântau pe Cloe, şi, cum el observase că *bucuria fetei era cu mult mai mare când figurinele întruchipau creaturi năzdrăvane*, necunoscute lumii lor de păstori, *naiade şi satiri, gorgone şi erinii, pegaşi, grifoni şi sfincşi veniră să îngroaşe rândurile unui alai de vietăţi grozave şi inofensive, înspăimântătoare,* dar hazlii prin aerul lor încremenit şi nătâng" (s. n.).

Totuşi, această mostră de ebuliţie creatoare în domeniul artei religioase populare – compusă din figurine totodată înspăimântătoare şi atrăgătoare, deci, cam cu acelaşi dublu efect asupra privitorului ca misterul religios asupra devotului, conţinând, adică, în el atât elementul *tremendum*, cât şi elementul *fascinans* – e încă floare la ureche faţă de stadiul acmeic al creativităţii lui Dafnis, reprezentat de crearea nonintenţională a statuetei androginului. Creaţie involuntară, fără deliberare prealabilă şi ca sub inspiraţie divină! De vreme ce, vrând să plămădească în cocă imaginea iubitei, mâinile sale, purtate parcă de o forţă străină şi mult mai puternică decât a sa şi care vine mult mai de departe decât din sine însuşi şi e chiar mai străveche decât muritorii, vor plăsmui cu totul altceva decât intenţionaseră iniţial – o figurină luând totodată înfăţişarea Cloei şi pe a sa, dar şi pe a zeului elin care le tutelează fiinţele: „Apoi, într-o zi leşioasă şi tristă, cu nori grei şi talazuri enorme, sprijinit de trunchiul stejarului şi încercând zadarnic să modeleze în aluatul îndărătnic chipul adormit al adoratei sale, *Dafnis descoperi frumuseţea neomenească a unei fete-băiat de care el însuşi se minună*. Ar fi putut să jure că *băieţandrul cu trup gingaş de copilă apăruse acolo nu din mâinile lui, ci sub puterea unui zeu necunoscut ce-i îndrumase lucrarea. N-ar fi putut să spună cum îl făcuse, de ce prinsese el pe omoplaţii băieţoasei copilandre o pereche uşoară de aripi, iar mâinile ei delicate purtau una un arc, cealaltă o săgeată*. Cu cât privea mai mult armonia de linii a micului *trup femeiesc*, cu atât pricepea că-n faţa lui se afla *un băiat cu siluetă deloc bărbătească*, de o gingăşie ce nu şi-ar fi putut găsi un nume între cuvintele pe care el le ştia. Îl întorcea pe toate părţile şi-i cerceta mai ales *chipul, ce semăna cu al Cloei dar şi cu al său*, ce îl privea cu ochii ei miraţi şi-i zâmbea galeş, cu zâmbetul lui pierdut de dor, vraja şi voluptatea, bucuria şi melancolia, plinătatea fericită a vieţii şi o abia exprimată îngândurare tristă îi colorau obrazul de pământ, ca tot atâtea înţelesuri nesigure şi nestatornice ale unui suflet ascuns"(s.n.) (3).

Dacă, aici, nostalgia androginului originar şi a regăsirii continuităţii antropologice pierdute se manifestă prin mediaţia unei reverii plastice, proiectată în afara subiectului şi materializată artistic într-o statuetă reprezentând imaginea fuzională ba a unei fete-băiat, ba a unui băiat-fată, ce-i întruchipează simultan pe ambii îndrăgostiţi şi pe daimonul Eros, aceeaşi nostalgie a fuziunii androgine e prezentă şi într-o experienţă directă a lui Dafnis, de contact i-mediat, corp la corp, precum actul violent al îmbrăţişării-sărut – de după scena înotului, împreună cu Cloe, în apele mării şi de după cea imediat succedentă a alergării şi hârjoanei erotice pe plajă – din partea a patra a *Epurei*. Act în care – din cauza freneziei dorinţei de contopire unul într-altul până la a transgresa pragul dualităţii masculin-feminin şi a se transforma într-o singură fiinţă – cei doi se strâng atâta ardoare în braţe şi îşi sorb cu atâta aviditate respiraţiile încât sunt gata-gata să-şi frângă oasele şi, fericiţi, să-şi dea duhul. Act, apoi, în care se schiţează deja – ba în care



chiar preexistă întotdeauna – un *analogon*, de nu cumva chiar modelul empiric, al figurii a androginului, şi, în sfârşit, act din care se va naşte visul şi imaginea nostalgice, de sorginte platoniciană, a fiinţei totunitare, având (cam aşa cum o înfăţişează, hâtru, Aristofan în *Banchetul*) un singur trup în loc de două, însă cu două capete, patru mâini şi *o singură inimă* – pare-se, inima Celuilalt, fireşte, (pentru fiecare din părţile ce năzuiesc să se reîntoarcă la *antropos*-ul originar, la arheantrop), reciproc, inima celuilalt: „Au înotat împreună şi au ieşit obosiţi pe nisip în potopirea de soare a miezului de zi. Erau goi şi frumoşi şi trupurile albe le şiroiau de apă.[...]. Fugind de-a lungul plajei, Cloe se încălzea după baia cea rece. Iar Dafnis rămăsese încremenit în loc, pentru că fuga ei cu mâinile întinse şi picioarele lungi abia punctând nisipul părea nu o mişcare de fiinţă pământeană, ci o încercare de zbor. O aşteptă să vină şi îi sări în faţă şi o prinse în braţe. Şi au căzut amândoi în pulberea fierbinte de pietre măcinate şi de scoici şi s-au rostogolit şi au rămas aşa înlănţuiţi. Şi din nou îşi sorbiră rând pe rând răsuflarea. Într-un târziu, *istovită, ea îşi întoarse faţa, iar Dafnis o strângea nebun la piept, visând o contopire a trupurilor lor într-o singură făptură, o singură fiinţă fericită cu două capete, cu patru mâini, cu zeci de degete, o singură bătaie a inimilor lor, o lume nouă, alta, de o neînţeleasă splendoare, în care viaţa lui să fie viaţa ei, în care gândul ei să fie gândul lui* Cum ar fi fost cu putinţă ? Şi de ce *dragostea îi cerea să-şi dorească să nu mai fie el şi să moară frenetic în făptura zeiască a Cloei, înviind într-un spasm*? Ce taină rămăsese neştiută?" (s. n.) (4) – se mai întrebă naratorul în numele lui Dafnis, trezindu-se şi trezindu-l astfel, prin interogaţie, dintr-un vis imposibil de împlinit în realitate, dar accesibil imaginaţiei visătoare şi memoriei nostalgice. Oniromemoriei vârstei arhetipale a omului: androginia, evident.

Cum se vede limpede, îmbrăţişarea va face ca în mintea lui Dafnis să înflorească, ba nu, ci numai să îmbobocească – însă acum netradusă în lut, ci doar creionată în cuvintele vocii narative – o nouă reverie exprimând nostalgia androginiei şi continuităţii dintâi. Una, însă, care, în plus, contrar fenomenologiei bachelardiene a reveriei în genere, e legată, la modul bataillean, de moarte ca deschidere către fiinţă. În două moduri: o dată, prin violenţa îmbrăţişării, deja discutată, din care reveria androginului se naşte, iar apoi, şi mai ales, prin înţelegerea androginiei ca fenomen de identificare... mortală cu Celălalt. Fireşte, cu Celălalt în transcendenţa sa funciară. Fiindcă, spre a-şi realiza visul androginiei, lui Dafnis *dragostea îi cerea să-şi dorească să nu mai fie el şi să moară frenetic în făptura zeiască a Cloei, înviind într-un spasm*. Conform descrierii din această frază capitală pentru înţelegerea crăciuniană a stării androgine a fiinţei umane, a realiza un asemenea vis implică o mişcare în doi timpi discontinui şi de calităţi radical diferite, între care ar avea loc o ruptură de nivel existenţial şi un salt ontic de la existenţa separată, discontinuă la cea androgină, continuă (însă într-o anume accepţie, pare-se, specială de tot). Astfel, a atinge condiţia de androgin ar însemna, întâi, a te nega sau, mai bine, a te anula pe tine însuţi şi a nu mai fi, deci a muri ca entitate separată şi, desigur, a te identifica cu Celălalt perceput ca transcendenţă absolută, cam aşa cum doreşte „să moară frenetic" Dafnis „în făptura zeiască a Cloei" şi să se identifice cu ea ca alteritate absolută, devenind, fireşte, ea cu "E" mare. Însă nu numai atât. A accede la condiţia de androgin ar mai însemna, apoi, şi a renaşte, a învia „într-un spasm". A învia într-un spasm ! – însă în ce *mod*alitate a fiinţei? Cumva, în cea a subiectului, a Aceluiaşi sau în aceea a alterităţii, a Celuilalt? Adică, redevenind la loc tu însuţi după această identificare spasmodică? Ori atingând în ea (ori în urma ei) o nouă ipostază a ta şi renăscând astfel ca nouă alotropie a propriei fiinţe? Sau, cam la fel ca-n discursul lui Aristofan din *Banchetul* lui Platon şi ca-n reveria plastică anterioară, rămânând parte tu însuţi, fie şi-ntr-o nouă ipostază a ta, parte fiinţa în care ai murit şi cu care te-ai identificat (cu alte cuvinte, rămânând, cumva, şi–şi) ? Sau, în sfârşit, rămânând pur şi simplu ceea ce în genere pare imposibil să rămână cineva, adică, cel cu care te-ai identificat o clipă – Celălalt ? Probabil că – întrucât fraza nu spune decât atât cât spune şi nu sugerează nicicum prima din posibilităţile menţionate, în timp ce a doua e doar (pre)supozabilă, iar pe cea de-a treia i-o putem doar atribui ca fiind mai verosimilă decât precedentele – în nici una din primele trei modalităţi. Mai probabilă şi mai ispititoare ar fi ultima: aceea ca nostalgicul stării androgine să renască în modalitatea existenţială a Celuilalt: să învie, după ce va fi murit în fiinţa sa, rămânând efectiv Celălalt, adică, în cazul lui Dafnis, rămânând, după ce va fi murit în Ea şi va fi devenit Ea, *divina* Cloe. În termeni abstracţi: (rămânând) alteritatea absolută sau transcendenţa absolută, fireşte, purtătoare a infinitului levinasian, cum am arătat câteva pagini mai sus. Altfel spus şi rezumând, a fi androgin ar însemna a nu mai fi tu însuţi, a muri definitiv ca

entitate separată în Celălalt şi a deveni Celălalt (primul timp), însă şi, odată mort ca entitate separată, *a rămâne Celălalt* şi a renaşte în această condiţie existenţială (al doilea timp), realizând astfel identificarea mortală. Mai pe scurt: a atinge condiţia androgină ar însemna pur şi simplu a trăi *identificarea mortală*. Firește, din ambele părți. Fapt ce ar duce la substituţia fiinţelor – aici, a celei a lui Dafnis cu aceea a Cloei şi invers. E ipoteza cea mai radicală şi mai spectaculoasă, dar şi ...mai imposibil de realizat – dar ce nu poate năzuinţa nostalgică spre starea androgină? – pe care fraza citată pare s-o susţină prin laconismul său: prin ce nu spune *expresis verbis*, dar lasă cumva să se subînţeleagă. Evident, în această ultimă ipoteză de interpretare a condiţiei androgine – poate trasă de păr, poate nu (iar dacă e-ntr-adevăr trasă de chică ar rămâne valabilă cea de-a treia ipoteză, cea aristofanesc-platoniciană) – accentul cade pe punctul mortal saphico-bataillean, punct metafizic ce deschide spre continuitatea antropologică cu fiinţa Celuilalt, care s-ar realiza, topic, *în* fiinţa Celuilalt şi, ontic, *ca* fiinţă a Celuilalt, probabil.

Iată, deci, cam care-ar fi înţelesul crăciunian al condiţiei androgine! Iată, de asemenea, cam care-ar părea să fie înţelesul ultim al continuităţii pierdute spre care se îndreaptă nostalgia subiectului îndrăgostit! Continuitate, însă (spre a o repeta încă o dată şi pentru ultima oară, poate), pe care – chiar dacă nu neapărat tocmai în acest ultim sens – personajele *Epurei* o regăsesc şi o chiar trăiesc intermitent şi numai pentru (câte) o clipă fără durată, în punctele lor de extremă negativitate, în toate *formele relaţiei amoroase... pre-sexuale*, abordate deja de-a lungul analizei de faţă: de la *cele de la distanţă*, precum gândul la Cloe în absenţa Cloei, privirea îndrăgostită sau contemplaţia îndrăgostită, la *cele de contact*, precum atingerea, mângâierea, dezmierdarea, îmbrăţişarea şi sărutul! Şi nu doar, ca-n viziunea lui Bataille, în *forma supremă a contactului* – a penetraţiei şi contopirii trupurilor – din clipa spasmului erotic, cum e acela trăit de Dafnis în secvenţa acuplării cu profesoara sa venerică, Lycainion. Iar asta deoarece, la Crăciun, privirea, atingerea, mângâierea, îmbrăţişarea şi sărutul sunt atât de intense, tensionate, electrizante şi chiar electrocutante încât, o dată ajunse la treapta şi în momentul de maximă inflamaţie, ating brusc pragul meontic, funcţionând ca experienţe revelatoare negative precum spasmul erotic însuşi, la Bataille! Conform intuiţiei prozatorului român, desigur, o intuiţie inexplicită, neteoretizată nicăieri, dar care e încorporată epic în toate scenele de acest gen, enumerate aici, s-ar putea spune, explicitând-o, că, pentru el, deja în senzaţia erotică, ba până şi în privirea îndrăgostită, se află moartea: de fapt, un punct mortal sau, cu o altă metaforă, o fantă neagră, thanatică, ce deschide, în climaxul inflamaţiei senzuale, către continuitatea batailleană a fiinţei! Mai adecvat: a fiinţelor, prin fanta-ntunecată, una în cealaltă!

Note:

1. Referentul global, contextul istoric al *Epure*i este lumea elenistică *lato sensu*, imperială târzie, în timp ce referentul din interiorul poveştii de dragoste e o lume mult mai veche, mai primitivă sau, oricum, mai conservatoare, care vădeşte elemente animiste şi e înţesată de micile divinităţi agrare şi pastorale. Contrastul dintre lumea exterioară şi cea a poveştii lui Dafnis şi a Cloei e izbitor, violent chiar. Şi s-ar putea afirma fără păs că, în interiorul acesteia, Gheorghe Crăciun *dezalexandrinizează radical modelul alexandrin, longisian,* şi în mai mule feluri: de pildă, revitalizându-i limbajul poetic şi *topoi*-i, revitalizându-i personajele prin înteţirea senzualităţi şi senzorialităţii lor până la extrema mortală, restituind obiectelor, gesturilor şi actelor adevăratul sens iniţiatic, între care lecţia erotică lycainionică e exemplară, reiterând în două versiuni mitul androginului şi redându-i sensul existenţial şi metafizic etc., cum s-a văzut deja mai sus.
Mai trebuie oare, încă o dată, subliniat că, în genere şi chiar de la prima vedere, faţă de acela longosian, mult mai profan, ba aproape secularizat cu totul, universul crăciunian de referinţă, cel în care-şi trăiesc Dafnis şi Cloe dragostea (nu însă şi cel istoric, al lumii elenistice din afara acestuia), e mult mai aproape de început, de *arhé* ? De fapt, cel din *Epură* e – în bună măsură – un univers magico-religios în care divinităţile invocate ascultă şi împlinesc rugăciunile suplicanţilor, iar cântecul are eficacitate magică: efect orfic asupra realităţii. E clar că *Epură pentru Longos* e mai aproape de originar decât romanul lui Longos şi că în fapt, sub acest aspect substanţial, acesta din urmă e mai curând epura naraţiuni crăciunine decât viceversa. Firește, doar în sens pur formal relaţia dintre ele e cea indicată de titlul crăciunian!
2. Act de creaţie mai degrabă din zona *poiesis*-ului decât din cea a lui *techne*, fiindcă – deşi Dafnis îşi manifestă talentul abia trezit în domeniul artei plastice, care pentru vechii greci ţinea de *techne*, iar nu în cel al poeziei, singurul care ţinea de *poiesis*, de creaţie propriu-zisă – de la un punct încolo, după o primă fază în care re-produce după natură, el inventează şi produce imagini noi. La început face animale şi obiecte existente în lumea din jur, pentru ca apoi să inventeze figuri imaginare, mitologice, cum va fi şi ultima dintre ele, aceea a androginului.
3. Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988, pp. 100-102.
4. *Op. cit.*, p. 293.

Bibliography:

Bataille, Georges, *Erotismul / Eroticism*, trad. Dan Petrescu, Bucureşti, Ed. Nemira, 1998.
Crăciun, Gheorghe, *Compunere cu paralele inegale / Composition with Uneven Parallels*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988.

