

LECTURA CA TRĂIRE EROTICĂ. STIMULENȚI NARATIVI AI PLĂCERII

NINA CORCINSCHI*

Țesut viu. 10 × 10 (Chișinău, Editura Cartier, ediția a II-a, 2014) de Emilian Galaicu-Păun e o carte a comunicării convertită neîntrerupt în comuniunea dintre autor/cititor/(inter)text și existență. Toată comunicarea și comuniunea se situează sub semnul erotismului implicat în *jocul secund* al livrescului.

Deși capitolele sunt așezate aleatoriu (conform mențiunii autorului), *Summary*, care deschide cartea, e chiar primul capitol cu care ar fi recomandat să debuteze lectura. Acesta este un *mise en abyme* (André Gide), care încifrează codurile de scriitură, multiplică mesajele și sugerează câteva piste de lectură. În *Summary*, autorul real își face intrarea în text pentru a interacționa direct cu cititorul real, un personaj feminin ipotetic pentru romanul încă neterminat. Autorul, adică Scriptorul, purtătorul de mesaje livrești, realizează o polemică implicită cu „părintele” său Roland Barthes. Declarat mort de către Barthes, în favoarea nașterii cititorului, autorul empiric al romanului își păstrează dubla sa înzestrare cu substanța livrescă și deopotrivă cu cea biologică, existențială. Pătrunde corporal și mental în text pentru a urmări simultan cum se produce textul său, cum e receptat și cum funcționează. Procedul, răspândit printre scriitorii postmoderniști, este narcisist și autoreflexiv, fără a se pierde însă contactul cu cititorul. Metatextual și polimorf, autorul își testează *manu propria* capacitatea de seducție a textului său. Își dă întâlnire cu cititoarea la un restaurant și între ei doi se înfiripă un flirt, în care sunt angajate deopotrivă senzațiile biologice și revelațiile spirituale. Dialogul lui cu cititoarea mixează *scene* verbal-sexuale, care implică exact aceeași „tensiune și *jouissance*, repetiție și infinitate” despre care vorbea Julia Kristeva (Kristeva 1987: 93) cu referire la dialogul amoros. Comunicarea este impregnată de referințe inter-și intratextuale incitant-derutante, punând în relație interdependentă și interșanjabilă corpul personajelor cu cel al literaturii. Textul, prin autocitarea unui fragment de la sfârșitul cărții la început, se convertește în autotext viu, corp de

* Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Republica Moldova.

hârtie ce lunecă de la un punct la altul al narațiunii, la un moment dat reușind și performanța de a sta în cap (foile întoarse în sus mi-au sugerat tocmai acest lucru). Granița dintre viață și literatură e pierdută, autorul și cititoarea parcurg distanțe turtur din lumile posibile în cele reale, reîncarnările narative se derulează fără impedimente. Autorul îi dă cititoarei să lectureze chiar un fragment din *Țesut viu*, o scenă erotică dintre două personaje, care se va regăsi la sfârșitul cărții. Care este miza acestei strategii în planul semnificațiilor romanului? Miza provine din efectele literaturii de plăcere. Autorul dorește să seducă nu doar prin cuvântul *rostit*, dar și prin cel *scris*. Și nu orice cuvânt scris, ci mai ales cel producător de senzații. Lectura femeii se urmărește a fi una de plăcere, potențată de fluidele erotice care circulă între ei doi, emoția vie, reală a cititoarei contopindu-se cu emoția literaturizată a personajelor prinse într-un încins joc sexual.

Lectura de plăcere e un proces de autoidentificare, de mai bună înțelegere a propriului corp printr-o alteritate fictivă. În lectură, propriul corp trece într-un corp „al dorinței” (Sora 2008: 238), visează, își asumă experiențele personajelor, resimte stările copleșitoare ale identificării cu o lume posibilă. Acest tip de lectură este deopotrivă gânditoare și „frivolă”, implicând imaginația, semănând cu jocul de-a „ce-ar-fi-dacă” (Călinescu 2007: 129). În acest caz, conexiunea cititorului cu textul comportă un grad mărit de intimitate a primului cu sine și cu lumile posibile ale cărții. E un proces de contopire a cititorului cu intimitatea auctorială, cu trupul autorului, care, în termenii lui Gheorghe Crăciun, include „gura vorbitoare, mâna, mișcarea, clipirea pleoapei, sufletul, senzațiile, prezența gândului, emoția și atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate rațională și viscerală din care se naște limbajul” (Crăciun 1993: 332). În *Țesut viu*, contopirea lectorului are loc cu un corp de cuvinte, de memorii ale cărnii, de sentimente și ideologii ale „autorului implicit” (Umberto Eco), cel înscris în text. Autorul extradiegetic devine propriul său personaj pentru a trăi intens deliciul producerii și receptării/folosirii trupului său gramatical de către altcineva. Privind-o pe cititoare sedusă deopotrivă de ipostazele trupului său (fizic și cel narativ), el simte plăcerea infinită a acestei perfecte intimități prin cuvânt. El trăiește dublu cartea scrisă și citită: „Nu există pe fața pământului ocupație mai indiscretă decât privitul de aproape al unei femei frumoase citind un text de plăcere – nevoile fiziologice, partidele de sex sau viciul solitar pălesc pe lângă această dare pe față a bovarismului funciar, comparabil doar cu donquijotismul lui auctorial, primul frizând moartea și cel de-al doilea, nebunia” (Galaicu-Păun 2014: 23). Literatura și realitatea sunt *o apă și un pământ* pentru Don Quijote-naratorul. Nimeni nu le poate separa fără a risca nebunia. Interacțiunea lui Don Quijote cu Dulcinea sa se face prin intermediul ficțiunii, este mediată cultural („citii bibliotecii ca să te f...*” (Galaicu-Păun 2014: 17)). Lectura este comuniune, obținută, scrie Carmen Mușat, prin „forțarea intimității” (Mușat 2008: 188). Cititorul este atras în lumea narativă prin instrumente literare de seducere „sadică”, provocatoare datorită tensiunii suspansului, a necazului impedimentelor erotice, a promisiunilor (uneori înșelate) de final fericit.

Scrisul și lectura sunt, în termenii lui Roland Barthes, acte de erotism. Toate formele de activitate erotică sunt solidare (Lalo 2001: 36), scrisul, la fel ca și alte acțiuni erotice, se orientează cu tandrețe agresivă asupra dezvirginării mentale și senzitive a cititorului. Lectura de plăcere este o lectură de comuniune erotică, care implică forțarea intimității printr-o mișcare de violență. Orice formă de erotism, inclusiv de natură estetică, în concepția lui Bataille, implică violentarea unei ordini constituite. Pentru că „ce înseamnă erotismul trupurilor dacă nu o violare a ființei partenerilor? O violare vecină cu moartea? Vecină cu omorul? Punerea în aplicare a erotismului are în totalitate ca scop atingerea ființei în ce are ea mai intim, până la tăierea răsuflării” (Bataille 2005: 29). Nu e vorba de orice experiență erotică, ci de cea care are în vedere pasiunea totală și transcende nivelul pur biologic, pășind în metafizic. „Mistuire de sine” numește și Julius Evola actul sexual, ca ansamblu al experiențelor erotice atingând climaxul. Lectura de plăcere e prin excelență erotică, transfigurând pe cititor, iar, în cazul acestui roman, și pe autorul real care se va vedea în oglinda scriiturii sale drept o instanță produsă de imaginar, un *altul* asamblat (din biografeme textuale) de cititorul ce-i oferă o identitate din numărul infinit de identități posibile. În *Summary*, procedeul metatextual, în care cititoarea parcurge în fața autorului un fragment din cartea acestuia, e cu intenție cel puțin dublă. Pe de o parte, autorul-scriptor testează aderența cititoarei la trupul lui de cuvinte, vrea să afle dacă această interacțiune îi/ le va produce voluptatea, iar autorul empiric propune fetei propria lui erotologie, îi sugerează codul, „rețeta” configuratoare a unui proiect de angajare a ei în promisiunea unei relații erotice. Cam asta se întâmplă în imaginația mea, parcă i-ar spune autorul, anunțând-o aprioric asupra unui eventual traseu amoros. Regulile lui *ars amandi* sunt semnalate prin literatură. Faptul cultural nu părăsește nicio clipă *eroticonul* (Ursa 2012)¹ autorului și cititoarei, care, în locul privirilor vrăjite (în tăcere), preferă schimbul spiritual de replici, dezvăluindu-le într-un *teatru al seducției* (*ibidem*: 48). Restaurantul devine o bibliotecă Borges, prin care circulă nestingerit link-urile. Dorința este triumfiară: autorul, cititoarea și cartea, care servește drept mediator livresc în mecanismul erotic, la fel cum se întâmplă și în romanul lui Calvino *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, în care cei doi cititori ajung în pat, fiecare cu câte o carte în mână. Un alt mediator intrinsec este cochetăria cititoarei, atitudinea ei de femeie „nepăsătoare” față de bărbatul din fața ei. Gestul dezinvolt cu care-și așază sutienul îl contrariază pe autor, dar îl și previne asupra regulilor jocului: „Dezinvoltura cu care-și dusese mâna la furca pieptului, ca pentru a-și face semnul crucii, îl contrarie în prima clipă – chiar nu vede-n el bărbatul, ci doar omul de litere?! –, dar tot atunci își dădu seama că la fel de bine putea să însemne și o primă mișcare, cu albele, într-un joc ce stătea să înceapă” (Galaicu-Păun 2014: 20). Strategia de „mascare a dorinței” (Codoban 2004: 50) funcționează, stârnind admirația și dorința.

¹ Mihaela Ursa desemnează prin conceptul de *eroticon* acele imagini-tip, cristalizate în ficțiunile care proiectează vraja erotică în scena ferestrei, a balconului sau în limitele spațiului natural al lacului și al pădurii, cum se întâmplă în literatura romantică.

Procesul barthesian de seducție dintre autor și cititoare e o competiție erotică a inteligenței, care solicită concentrare, examenul minții, dibăcia asocierilor spontane, grația imaginației: „Schimbul lor de replici seamănă cu un elastic pe care-l întinde când unul, când altul, dându-i brusc drumul și lăsându-l pe celălalt să ghicească în care mână este; trebuie însă să bage de seamă atunci când dau drumul capătului de vorbă, să nu-și muște mâinile” (Galaicu-Păun 2014: 15). Într-un cadru intens erotizat prin cuvântul rostit și cel scris, prin tentativele ambilor de a-și disimula atracția reciprocă, „povestea vorbelor” se îndreaptă inevitabil spre „povestea poveștilor”. Acest moment al dialogului se constituie într-un semnal... de *băsmăluță populară*, pentru ambii. Or, erotismul cuvintelor este și melodie, dar și dans, sau ceea ce numea Foucault „ortopedie a discursului” erotic (Foucault 1976: 40).

Naratorul ...n, fiind postmodernist, are o natură plurală, cu reprezentări polifonice. Trupul devine text și textul devine trup într-un proces narativ de autogenerare de sine. De ipostaze textuale ale sinelui. Provenit dintr-o realitate ficționalizată de mass-media, reconstruită neconținut de limbaj, transfigurată conform codurilor culturale, naratorul simte criza lipsei sale de unitate și coerență. Conștientizând că este un eu plural, o subiectivitate „rizomatică” (Mușat 2008: 150), autorul-personaj se produce continuu textual. În calitate de subiect, se autogenerază în funcție de mișcările avalanșelor memoriei sale existențiale și literare, de fluxurile imaginației sale, iar în calitate de obiect – în funcție de capacitățile empatice ale cititorului. Simona Popescu ilustrează o întreagă poetică postmodernistă a corporalității multiplicată astfel: „Creaturi incompatibile – asta îmi trece prin cap când mă gândesc la mine. Intercorporalitate. Reîncarnări. Alunecând dintr-o existență în alta, dintr-un corp în altul. Transferuri. Glišări. Materie, senzații, imagini, densități, energii, ființe prăbușindu-se în ele însele, ca un colapsar, restructurări, simone și anti-simone, invizibile și feroce, sugându-ți puterea, devorând, existând doar ca fantastică forță, imaginar agresiv în care arunci de bună voie, din când în când, simbolice jertfe (corpuri de hârtie, de exemplu) ca să te lase în pace. Când tac fără gânduri sau când scriu (ceea ce e un fel de tăcere), toate, tot ce am fost, se îmbrățișează în unica ființă fără vârstă, una și toate – amețitoare învârtejire, gol hrănitor și hipnotic” (Popescu 2011: 15). Pluralitatea eurilor este testată, experimentată, trăită cu intensitate în toate punctele de intersecție a literaturii cu viața. ...n face raliuri aproape insesizabile din planul realității în ficțiune, din ipostaza de autor, în cea de narator sau de personaj. Scrisul este catapultarea fragmentelor de existență, traficate continuu de mediatori („ideologici”, în perioada postsovietică), într-o realitate vie și „adevărată” a literaturii. Asamblată palimpsestic, ea dă imaginea întregului abia la relectură. Imaginația asigură construirea noului, iar memoria, reactualizarea vechiului. Noul trup de cuvinte exprimă natura plurală a eului, utilizând strategii de recunoaștere prin memorie, dar și inițiere prin imaginația asamblării, a asocierilor, a insolitării adevărilor cunoscute.

În romanul lui E. Galaicu-Păun, spațiul narativ devine o scenă în care actorii sunt perspectivele naratorului, personajului, cititorului, care comunică, flirtează, se

confruntă, se provoacă, amalgamând fragmente de realitate și literatură în toposul narațiunii. Discursuri din alte texte, personaje și fragmente narative din literatura vizitată de autor, narator și personaje, reînvie în funcție de capriciile memoriei sau ale imaginației acestora și au liber la circulație prin roman. Senzațiile sunt livrești, retrăite pe contul figurilor literare canonice. Cititoarea nu-i în stare să rostească decât un *miau...* (al pisicii din romanul lui Bataille). Simona lui G. Bataille din *Istoria ochiului* reia, în romanul lui Galaicu-Păun, jocul așezatului în farfuria cu lapte. Italo Calvino, cu *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, devine un avertisment la miza erotico-livrescă a *Țesutului...* Flaubert, Mallarmé, Roland Barthes etc. își reactualizează discursurile prin vocile din *Țesut viu*. Multistratificarea romanului, popularea acestuia cu naratori autori, personaje, cititori se prezintă, ca și în alte texte postmoderniste, drept o *heterarhie* (Mușat 2008: 148), în care domină indistincția și imprevizibilitatea. Sensurile se amalgamează, labirintul de niveluri narative se lărgește, țesătura se îndeasă și devine criptică, indescifrabilă în lipsa unei inițieri a lectorului în alfabetul cărților/firelor.

Conexiunile dintre scris/corp/eros/moarte sunt exploatare în toate punctele de intersecție ale textului cu viața. Actul de a crea e feminin – o ușă către viață și moarte. Scriitura este *Frumoasa fără corp*, cea căutată cu setea și voluptatea îndrăgostitului. Scopul autorului este să îmbrace frumoasa cititoare în cuvinte, să textualizeze erosul. S-o seducă pentru a o livra textului. Să încorporeze cu ea *Frumoasa fără corp*, adică scriitura. Dorința nu e atât pentru el, cât pentru text, întrucât textul îl reprezintă pe autor mai mult decât îl reprezintă atributele lui umane, biologice.

În laboratorul uriaș al textului se produce întregul proces de transformare a lumii în cuvânt. Ca și în *Pupa russa*, dar și în alte romane de Gheorghe Crăciun, lumea există doar prin cuvânt, prin numire. Frumusețea lumii e atât cât poate fi ilustrată în cuvinte. Când „nu mai rămân decât ei doi pe terasă, F(ata) și (M)inotaurul, într-un labirint infinit de cuvinte și tăceri” (Galaicu-Păun 2014: 212), scriitorul-Tezeu trage firul scriiturii pentru căutarea și învingerea (M)inotaurului, care nu este decât (F)rica de (M)oarte, de ceea ce nu poate fi numit.

BIBLIOGRAFIE

- Bataille 2005 = Georges Bataille, *Erotismul*, traducere de Dan Petrescu, București, Editura Nemira.
 Călinescu 2007 = Matei Călinescu, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom.
 Codoban 2004 = Aurel Codoban, *Amurgul iubirii*, Cluj-Napoca, Idea Design and Print.
 Crăciun 1993 = Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, București, Editura Cartea Românească.
 Foucault 1976 = Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
 Galaicu-Păun 2014 = Emilian Galaicu-Păun, *Țesut viu. 10 × 10*, ediția a II-a, Chișinău, Editura Cartier.
 Kristeva 1987 = Julia Kristeva, *Tales of Love*, translated by Leon S. Roudiez, Columbia University Press.

- Lalo 2001 = Charles Lalo, *Frumusețea și instinctul sexual*, traducere de Eugen Pârvulescu, Timișoara, Editura Excelsior.
- Mușat 2008 = Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*, București, Editura Cartea Românească.
- Popescu 2011 = Simona Popescu, *Exuvii*, ediția a V-a, Iași, Editura Polirom.
- Sora 2008 = Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească.
- Ursa 2012 = Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Editura Cartea Românească.

**READING AS EROTIC EXPERIENCE.
NARRATIVE STIMULANTS OF PLEASURE**

ABSTRACT

Țesut viu. 10 × 10 (Alive tissue) by Emilian Galaicu-Păun is a novel of the text's erotization and textualization. *Țesut viu* is a dense novel, with a construction in labyrinth, organized in several layers of meaning. It can be read as a social novel, as a *Bildungsroman* or as an erotic novel. The empirical author of the text keeps his dual connection with the bookish substance, as well as with the biological and existential one. He gets inside the text with both the body and the mind in order to understand simultaneously how his text is produced, how it is perceived and how it works. Through the dialogue with the reader he intends to seduce the girl both in a human and writer's manner.

Keywords: *textual novel, erotic imaginary, seduction, bookish mediator, Moldovan literature.*