AMBIGUITY AND INDETERMINATION IN THE NOVEL *WRITTEN ON THE BODY* BY JEANETTE WINTERSON

Monica SIMON
"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: This study focuses on the analysis of Jeanette Winterson' novel Written on the body (1992). The complete process of reading the text is under the sign of ambiguity and indeterminacy as a consequence of the use of many postmodern techniques. Thus, identity is created while deconstructing the binary opposition male/female by suspending the narrator's gender who can be considered both a he or a she. Winterson includes in her writing a world of possibilities where the traditional stories are rewritten and reinterpreted in a postmodern manner. Transgressing the limits between genders, testing the limits of language and fictionality along with the use of irony, literary allusions and self-reflexivity are proofs of the text inclusion in the postmodern aesthetics.

Keywords: gender, fictionality, postmodernism, identity, body

Jeanette Winterson este un nume important al literaturii britanice contemporane care apare adesea alături de alte nume remarcabile ale stiliştilor postmoderni britanici precum Martin Amis, Angela Carter, Salman Rushdie. Debutul său în literatură prin intermediul romanului *Portocalele nu sunt singurele fructe* (1984) o înscriu incontestabil pe lista autorilor a căror scriitură este de tip postmodern. Opera ei reflectă multe dintre caracteristicile teoriilor postmoderne prin constanta explorare a ambiguităţii realităţii obiective, prin testarea limitelor ficţionalităţii, prin gradul ridicat de auto-reflexivitate, prin pastişa şi intertextualitatea prezente în romanele sale.

Mai mult decât atât, romanele sale se constituie în veritabile manifeste ale feminismului prin includerea problematicii genului şi sexualităţii, prin interogarea şi deconstruirea opoziţiilor binare. Romanele sale devin experimente ale limitelor categoriei de gen, ale depăşirii acestor limite prin suprimarea a chiar acestei categorii.

Romanul *Scris pe trup,* al cincilea roman al scriitoarei Jeanette Winterson, o naraţiune la persoana întâi despre dragostea găsită şi pierdută, continuă într-un mod uimitor romanele anterioare, *Pasiunea* şi *Sexul cireşilor*. Povestea unei iubiri este una stereotipică ce urmează un tipar clasic deja bine cunoscut, însă ceea ce este şocant este tocmai faptul că naratorul este lipsit de nume, context social şi chiar identitate sexuală. Este imposibil de trasat coordonatele sale esenţiale precum şi apartenenţa la vreuna dintre categoriile de gen, identificarea sexualităţii şi în consecinţă natura heterosexuală sau homosexuală a relaţiei de iubire.

Pe parcursul romanului, printre interminabile digresiuni, se poate stabili faptul că naratorul, un el sau o ea, trecând prin diferite poveşti de iubire cu persoane atât de sex masculin cât şi de sex feminin, reuşeşte într-un final să îşi găsească marea dragoste în persoana lui Louise, o femeie căsătorită. O dată diagnosticată cu leucemie, naratorul este constrâns să renunţe la ea în favoarea soţului, un medic care ar putea-o ajuta în tratarea bolii de care suferă. Scenariul iubirii este unul tradiţional, aminteşte cu uşurinţă de povestea de dragoste a lui Erich Seagal din emoţionantul *Love Story*.

Rescrierea scenariului iubirii se face într-o manieră postmodernă tocmai prin lipsa de nume şi de gen a naratorului. Astfel romanul devine unul experimental prin eliberarea iubirii din chingile heterosexualităţii şi prin transgresarea limitelor genului. Jeanette Winterson

BDD-A21917 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:19 UTC)

reuşeşte să creeze în cadrul romanului un spaţiu al posibilităţilor mai degrabă decât unul al contradicţiilor prin libertatea ce planează în jurul genului naratorului. Astfel genurile par a fi reconciliate, graniţele categoriilor de gen sunt estompate iar diferenţele între genuri mai puţin vizibile şi mai puţin clare.

Experienţa iubirii resimţite la cote înalte ale tragismului a aparţinut de-a lungul istoriei îndelungate naturii feminine. Secole întregi au creat stereotipuri ale femeii iar „viziunile tradiţionale despre femeie ca fiinţă excesivă şi fără simţul măsurii, precum şi ideologiile moderne ce refuză să aprecieze femeia ca pe o fiinţă autonomă, trăind pentru şi prin ea însăşi, au contribuit la împletirea strânsă a identităţii feminine cu vocaţia iubirii”[1]. Debutând în jurul anilor 60, feminismul şi-a îndreptat eforturile înspre abolirea acestei imagini ale femeii asociate în permanenţă cu iubirea ca mod de existenţă şi cu predispoziţia sa la pasiune. Se asistă astfel la un fenomen al deconstrucţiei iubirii prin care se denunţă modul de percepţie a femeii ca fiind subordonată sentimentului dragostei şi pasiunii. Acest lucru l-a determinat pe Barthes să constate existenţa unei noi obscenităţi contemporane şi anume cea a sentimentalismului[2].

Cu siguranţă că această revoluţie a avut consecinţele sale de netăgăduit, iar în câteva decenii femeile şi-au câştigat o multitudine de drepturi şi au reuşit să modifice moştenirea istorică a atâtor secole. Libertatea cucerită atât la nivel profesional, social şi mental au condus către reducerea diferenţelor dintre sexe, la distrugerea stereotipurilor şi la noi definiţii ale masculinităţii şi feminităţii de data aceasta evitându-se criteriile artificiale.

Prin suspendarea genului naratorului, Jeanette Winterson izbuteşte într-o anumită măsură să apropie iniţial diferenţele de gen prin însăşi experienţa iubirii care poate să aparţină deopotrivă şi femeii şi bărbatului. În plus, în cazul naratorului de gen feminin, natura homosexuală a relaţiei dintre cele două ar contribui la depăşirea constrângerilor cuplului tradiţional.

Cele mai multe dintre analizele romanului *Scris pe trup* se focalizează pe interpretarea feministă a acestuia tocmai datorită acestui punct de plecare bazat pe identitatea nenumită a naratorului. Winterson împărtăşeşte teoria lui Judith Butler[3] conform căreia genul nu este determinat biologic, iar identitatea este fluidă şi supusă unui proces continuu de reconfigurare prin intermediul relaţiilor stabilite cu ceilalţi. Prin faptul că atunci când se vorbeşte de narator se foloseşte formula el/ea nu ca făcând parte dintr-o relaţie opoziţională ci ca o formulă prin care se includ ambele se realizează acea apropiere a genului şi sexualităţii atât de mult râvnită de feminism.

Titlul romanului este deosebit de sugestiv prin faptul că trimite la ideea centrală a acestuia şi anume întreaga poveste narată devine o experienţă a construirii de sine. Naratorul autodiegetic se defineşte ca fiind un Lothario neliniştit şi implicat într-o serie de aventuri amoroase cu parteneri de ambele sexe ajungându-se într-un final la evocarea marii poveşti de iubire. Această călătorie îşi găseşte punctul iniţial în concreteţea trupului. Teoriile feminismului şi ale postmodernismului se concentrează pe noua cultură a corpului. Trupul este scos din anonimitate, este detabuizat şi scos de sub tăcere. Întruparea şi trupul sunt noţiuni strâns legate de identitate şi subiectivitate. Trupul este receptacolul experienţei, al interrelaţiilor cu ceilalţi, fiecare lăsându-şi amprenta fizică înscrisă pe trup. Braidotti[4] consideră trupul ca fiind punctul în care se suprapune simbolicul, fizicul şi sociologicul şi

[1] Gilles Lipovetsky, *A treia femeie*, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, trad. Radu Sergiu Ruba şi Manuela Vrabie, p. 15

[2] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 207-211

[3] Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*, London, Routledge, 1990

[4] Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994

BDD-A21917 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:19 UTC)

căruia îi conferă o anumită materialitate dotată cu memorie. Astfel trupul este într-o continuă modificare datorită multiplicităţii experienţei.

Psihanaliza freudiană cu accentul pe forţa sexualităţii este un punct central al mutaţiilor produse în cadrul epocii postmoderne. Însă modificările par să ţină şi de domeniul mentalităţii. Odată cu celebra „moarte a lui Dumnezeu" se face trecerea de la transcendenţă la imanenţă care dublată de apariţia alterităţii creează contextul pentru emergenţa corpului şi o mitologie a corporeismului. Celălalt este descoperit ca trup, ca şi corp şi asistăm la „o inocentare a corpului şi o condamnare a conştiinţei castratoare şi represive, a sufletului dominator"[5]. Principiul organizator este cel hedonist îndreptat spre plăcere, spre o cultură a corpului şi spre satisfacerea nevoilor trupeşti, prevalente celor sufleteşti.

Recenta cultură a corporeismului conduce inevitabil la stabilirea unui nou raport corp-comunicare. Corpul, înlocuitorul sufletului, are capacitatea de a emite şi recepta mesaje, de a comunica , „acum, când avem un codaj corporal, textul este erotismul, sexualitatea, iar subtextul este comunicarea corporală"[6]. Accentul se mută dinspre cunoaştere înspre recunoaştere implicând totodată şi alteritatea prin afirmarea în acelaşi timp a diferenţei şi a identităţii care facilitează comunicarea.

Romanul nu dezvăluie elemente ale descrierii corpului naratorului, corpul poate aparţine oricărei categorii de gen sau cultură, însă trupul este cel care înregistrează modificările spirituale. Tragismul poveştii de iubire se înscrie în primul rând pe trup, lăsând urme fizice asupra posesorului trupului realizându-se astfel un tip de comunicare între receptor şi emiţător.

Legat de această idee, Jeanette Winterson scrie că „lucrurile importante rămând deseori nerostite; mai degrabă ele sunt subînţelese, între rânduri sau scrise pe trup"[7] facilitând astfel posibilităţi variate de interpretare. Ambiguitatea ce se stabileşte la acest nivel al corpului naratorului, al identităţii sale se regăsesc şi în alte straturi ale lecturii romanului. De fapt, întregul roman stă sub semnul indeterminării prezent la diferite paliere ale sale.

Romanul *Scris pe trup* se încadrează în categoria literară a metaficţiunii istoriografice aşa cum a fost ea identificată de Linda Hutcheon[8]. În cadrul acesteia „autoconştientizarea teoretică a istoriei şi ficţiunii ca şi constructe umane se constituie ca bază pentru regândirea şi prelucrarea formelor şi conţinuturilor trecutului"[9]. Pornind de la moştenirea culturală, Jeanette Winterson rescrie în manieră postmodernistă utilizând tehnici şi strategii dintre cele mai variate iar această preocupare recurentă în operele sale este atestată de propriile afirmaţii: „Opera mea e plină de reluări. Îmi place să iau poveşti pe care credem că le ştim şi să le înregistrez într-o manieră diferită. În rescriere intervine un nou accent sau o nouă influenţă, şi noua aranjare a elementelor cheie solicită injectarea unui material proaspăt în textul existent."[10]

În opera sa, Winterson se concentrează îndeosebi pe narativitate, poziţie argumentată într-un interviu în care afirmă: „Oamenii au o nevoie enormă….să separe istoria, care este fapt, de naraţiune, care nu este fapt…..şi tot efortul operei mele a fost ca să se spună, nu se

[5] Aurel Codoban, *Amurgul iubirii*, Cluj Napoca, Ed. Ideea Design and Print, 2004
[6] *Ibidem*, p.122
[7] Jeanette Winterson, *Scris pe trup*, Bucureşti, Ed. Humanitas Fiction, 2008, trad. Vali I. Florescu, p.190
[8] Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Bucureşti, Ed. Univers, 2002, trad. Dan Popescu
[9] *Ibidem*, p. 20
[10] Jeanette Winterson, http://www.jeanettewinterson.com/book/weight/

BDD-A21917 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:19 UTC)

poate ştii care e care”[11]. În acest fel se configurează un nou tip de relaţie între autor, cititor şi text.

Povestea iubirii este narată retrospectiv punându-se sub semnul întrebării aspectul autenticităţii relatării datorită slăbiciunilor memoriei care ar putea omite anumite elemente sau odată cu trecerea timpului ar putea distorsiona evenimentele. În plus, starea psihică a naratorului împing către aceeaşi concluzie. Prima frază a romanului „De ce măsura iubirii este pierderea ei?”[12] atestă disperarea şi agonia naratorului, întrebare ce dă curs amintirilor. Înaintarea unei întrebări nu aşteaptă un răspuns exact, ci mai degrabă unul întâmplător, indiferent care ar fi acela. Aşteptarea unui răspuns corespunde unui moment în care „propria-ţi minte începe să se îndoiască de sine”[13], să aşeze sub semnul întrebării certitudini dobândite până în acel moment precum şi să dea frâu liber unui şir de gânduri care nu au nicio legătură cu subiectul chestiunii iniţiale. Acest tipar poate fi aplicat la nivelul întregii naraţiuni.

Naraţiunea la persoana întâi este una care nu oferă certitudini, incluzând o perspectivă unică filtrată de subiectivitatea naratorului. Ambiguitatea este potenţată de constanta chestionare a propriilor afirmaţii deoarece „îmi dau seama foarte bine că în acest moment vă întrebaţi dacă sunt un narator de încredere?”[14] sau atunci când îi este adusă acuzaţia că inventează reacţia promptă este de a se întreba „Oare?”[15]. Naratorul îşi pune la îndoială propria obiectivitate în prezentarea soţului iubitei sale, Elgin, doctorul de origine evreiască. Finalul romanului îl/o găseşte întrebând „E ca şi când Louise n-ar fi existat niciodată, parc-ar fi un personaj dintr-o carte. Crezi că am inventat-o eu?”[16]şi aşează întreaga relatare sub semnul nesiguranţei, al indeterminării.

Neîncrederea pare a fi mereu prezentă, transgresarea limitelor dintre realitate şi ficţiune se face cu o uşurinţă uneori greu de perceput, graniţa dintre adevăr şi invenţie este atât de fină încât trecerea de la una la alta se face cu mare discreţie. Într-una dintre discuţiile purtate cu cea mai longevivă iubită a sa minciuna este ridicată la rang de virtute căci „să spunem adevărul, mi-a zis, e un lux pe care nu ni-l putem permite, aşa că minciuna a devenit o virtute, o precauţie pe care a trebuit să ne-o luăm. Adevărul ar fi provocat durere şi, prin urmare, minţind făceam o faptă bună.”[17] Memoria care odată cu trecerea timpului devine selectivă şi distorsionează faptele reale, însă în cadrul naraţiunii de faţă varianta filtrată de memorie devine cea autentică „amintirea are aşa o forţă, încât te poate face, pentru o vreme, să uiţi complet de realitate. Sau amintirea este de fapt realitatea?”[18].

Acest joc al punerii la îndoială a propriilor spuse, existenţa unor afirmaţii care ulterior sunt contrazise fac parte din ceea ce Julia Kristeva numeşte „scrisul-ca-experienţă-a-limitelor”[19], în acest caz fiind vorba de limite ale subiectivităţii şi ale limbajului şi care înlesnesc complicitatea dintre cititor şi text. Pe parcursul întregului text, adresarea directă către cititor este prezentă pentru a amplifica îndoiala, indeterminarea.

Postmodernismul cu insistenţa sa asupra necesităţii rescrierii şi reinterpretării tuturor subiectelor explică într-o oarecare măsură lipsa de originalitate a temelor şi ideilor propuse în texte. Elementul de inovaţie este introdus prin abordarea vechilor subiecte care sunt acum

[11] Apud., Isha Malhotra, Jeanette Winterson’s Fiction: A Postmodernist Fabulation, International Journal of English and Education, ISSN: 2278-4012, Volume 2, Issue 2, April 2013, trad. M.S.
[12] Jeanette Winterson, *Scris pe trup*, Bucureşti, Ed. Humanitas Fiction, 2008, trad. Vali I. Florescu
[13] *Ibidem*, p. 13
[14] *Ibid.*, p. 27
[15] *Ibid.*, p.71
[16] *Ibid.*, p. 224
[17] *Ibid.*, p. 18
[18] *Ibid.*, p. 71
[19] Julia Kristeva, *Desire in Language*, trad. Thomas Cora, Alice Jardine şi Leon S. Roudiez, Oxford: Blackwell; New York, Columbia University Press, 1980, p. 137

BDD-A21917 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:19 UTC)

tratate cu ironie şi supuse transformărilor impuse de limbaj. Conştientizarea repetitivă a faptului că „clişeele sunt cele care fac atâta rău”[20] determină căutarea unor noi modalităţi de exprimare. Aici intervine chestiunea limbajului ca o cale înspre originalitate şi determinând refuzul reproducerii „nu vreau să mă reproduc, vreau să fac ceva cu totul şi cu totul nou. Să mă lupt cu ajutorul cuvintelor”[21].

Exprimarea sentimentelor de iubire este regiunea în care originalitatea este cel mai greu de găsit datorită tradiţiei sale îndelungate. Astfel în cadrul romanului „te iubesc” devine un citat deoarece „sunt cuvintele altcuiva. Nici tu, nici eu n-am fost primii care le-au rostit”[22]. Este un prilej pentru a inventaria toate expresiile clişeice utilizate fiindcă „o emoţie precisă caută o cale precisă de exprimare”[23]. „dragostea cere să fie exprimată. Nu vrea să stea cuminte, să păstreze tăcerea, să fie bună şi modestă, să fie văzută, dar nu şi auzită, nu. Ea va izbucni în vorbe de laudă, nota cea înaltă ce sparge sticla şi varsă lichidul din pahare. Ea nu e genul conservator. E un vânător de pradă mare, şi prada ei eşti tu. E-un joc blestemat. Cum să continui jocul, atunci când regulile lui se schimbă întruna? Am să-mi spun Alice şi-am să joc crichet cu păsările flamingo. În Ţara Minunilor toată lumea trişează, şi iubirea e o ţară a minunilor, nu-i aşa? Dragostea pune lumea în mişcare. Iubirea e oarbă. Singurul lucru de care avem nevoie este dragostea. N-a murit nimeni din iubire neîmpărtăşită. O să-ţi treacă. O să fie altfel când ne vom căsători. Gândeşte-te la copii. Timpul le vindecă pe toate. Încă îl mai aştepţi pe cel ce ţi-e sortit? Încă o mai aştepţi pe cea care ţi-e sortită? Şi poate mai speri să ai parte şi de toate lucrurile bune?”[24]. Atitudinea ironică conjugată cu o neliniște faţă de o întreagă istorie este evidentă şi este caracteristică textului postmodern. Imposibilitatea de a găsi o reprezentare nouă a sentimentului iubirii marchează o lipsă de încredere precum şi o stare de anxietate tipic postmodernă în încercarea de a fi nou şi original.

Valenţele acestor cuvinte se multiplică şi mai mult atunci când devin un instrument al exercitării puterii. Chestiunea limbajului este deseori asociată în cadrul postmodernismului cu puterea, idee înaintată de Michel Foucault. Mărturisirea dragostei naratorului faţă de iubita lui/ei este însoţită de acuzaţia că încearcă să deţină controlul.

Contestarea valorilor tradiţionale este problematizată pe parcursul întregului text. În primul rând neîncrederea în chiar sentimentul iubirii. Trecutul naratorului presărat cu nenumărate aventuri amoroase relatate ulterior iubitei sale stârneşte îndoiala acesteia în sinceritatea sentimentului. Îndoiala ce planează asupra instituţiei căsătoriei ca valoare tradiţională a societăţii este constant parodiată. Efemeritatea sentimentelor, adulterul precum şi lipsa de greutate a promisiunilor soţilor apare cu recurenţă în cadrul textului.

Dimensiunea virtuală a existenţei este şi ea inserată în text „Realitatea Virtuală e tot mai aproape”[25]. Este imaginat un spaţiu virtual în care relaţiile dintre persoane virtuale se vor crea pe criterii ştiinţifice şi tehnologice şi care va avea toate atuurile unei realităţi prin posibilităţile imaginate chiar în materie de atingere şi relaţii sexuale favorizate de fibre optice şi costume speciale. Opţiunea aparţine fiecăruia „dacă doreşti, vei putea trăi toată ziua şi toată noaptea într-o lume creată pe computer. Vei putea face proba unei vieţi Virtuale cu o persoană Virtuală. Vei putea intra în casa ta Virtuală şi vei putea face treburi casnice Virtuale, vei putea adăuga un copil sau doi şi, dacă vrei, vei putea afla dacă preferi să fii gay. Sau să alegi celibatul. Ori heterosexualitatea. De ce să mai aştepţi dacă ai putea simula?”[26]Alternativa

[20] Jeanette Winterson, *ibid.*, p.83
[21] *Ibid.*, p. 127
[22] *Ibid.*, p.9
[23] *Ibid.*, p.10
[24] *Idem*
[25] *Ibid.*, p. 113
[26] *Ibid.*, p. 114

BDD-A21917 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:19 UTC)

aceasta pare a fi atât de uşor de imaginat încât este prezentă chiar în relaţia dintre cei doi „ne aflam într-o lume virtuală în care unicul tabu era viaţa reală. Însă, într-o viaţă Virtuală reală, aş fi putut să-l iau uşor pe Elgin de-o aripă şi să îl elimin definitiv din cadru."[27]

Textul postmodern încadrează nenumărate tipuri de discursuri. Scrisorile adresate iubitei, se combină cu textul ştiinţific luat din manuale de anatomie şi cu textul literar. Despărţirea de Louise şi îndepărtarea fizică de aceasta provoacă interesul naratorului pentru anatomie şi dă naştere unor pagini întregi dedicate corpului. Preocuparea postmodernismului în cultura corpului se regăseşte pe parcursul acestor pagini. Simona Sora identifică zece trăsături ale corpului postmodern ca fiind „corp fragmentat, trup formă, loc al expunerii - Graniţă între Eu şi lume, egalitate (axiologică) cap/corp, corp-maşină (manechin, mulaj anatomic), corp unisexuat şi autosuficient, centru al autoscopiei, corpul singur - univers în sine, corp-epidermă, corpul e sufletul.[28]". Trupul al iubitei este unul ce nu aparţine niciunui gen. El este cartografiat dinspre interior, locul instalării cancerului înspre exterior.

Corpul iubitei este descompus pentru o scopie a formelor sale constitutive. Corpul fragmentat este analizat în încercarea de a salva bucăţi ale corpului şi de a recompune prin intermediul simţurilor imaginea iubitei pierdute. Astfel, părţile anatomice ale corpului sunt împărţite în celule, ţesuturi, sisteme, cavităţi ale corpului, piele, schelet, şi cele responsabile de simţuri: văzul, gustul, auzul, mirosul. Luat în parte fiecare dintre ele se defineşte iniţial din punct de vedere biologic, urmate apoi de fragmente de factură poetică în care naratorul intrat în trupul iubitei o recompune din fragmente. În acest sens este ilustrativă partea în care acesta/aceasta se face un paznic în calea proliferării celulelor responsabile de boala femeii. „Multiplicarea celulelor prin intermediul mitozei are loc în decursul întregii vieţi a individului"[29] iar în „lăcaşurile tainice ale timusului ei, Louise proliferează.[…] celulele albe i s-au întors împotrivă.[…]. Mă vei lăsa să mă strecor în tine, să stau de pază, să-i prind în capcană atunci când vin după tine? De ce nu le pot zăgăzui mareea oarbă ce-ţi întinează sângele? De ce nu sunt lacăte la porţile venei tale porte? Interiorul trupului tău e nevinovat, nimic nu l-a învăţat să se teamă."[30]

Corpul devine chiar text în romanul *Scris pe trup*, un text care poate fi atât scris cât şi citit. Textul reprezentat ca şi corp trimite la ideea unei constante modificări şi în consecinţă actul lecturii este supus mereu recalibrării. Relaţia dintre cititor şi text este activată prin provocări adresate cititorului între acesta şi obiectul plăcerii fizice şi intelectuale devine una intimă, întrupată şi cu un impact puternic.

Scriitura fragmentată de factură postmodernă îngreunează actul receptării textului. Naraţiunii îi lipseşte linearitatea, eclectismul temporal şi trecerea de la un plan narativ la altul se realizează cu o uşurinţă şi o discreţie care atestă calităţile unui povestitor desăvârşit. Povestea de dragoste dintre cei doi este oarecum inserată printre rânduri întregi ce conţin digresiuni ale naratorului pe diferite teme. Textul abundă în intertexte şi aluzii literare, trimiteri la diverse reviste actuale de popularitate largă. Naratorul se auto-ironizează şi ironizează în permanenţă, atunci când îşi analizează preferinţa faţă de sânii uneia dintre iubite găseşte psihanaliza puţin aplicabilă la propriul caz, situaţie care îl/o determină sa afirme că „Freud n-a avut întotdeauna dreptate.[31]"

Finalul romanului este unul deschis care suspendă orice închidere. Îndoiala finală asupra existenţei Louisei şi nesiguranţa în ceea ce priveşte statutul său real ori ficţional aruncă o umbră de neîncredere asupra întregului text. Paragraful final ce conţine o reîntâlnire între

[27] *Ibid.*, p. 115
[28] Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, Bucureşti, Cartea românească, 2008, p. 275
[29] Jeanette Winterson, *ibid.* p.135
[30] *Ibid.*, p. 135
[31] *Ibid.*, p.27

BDD-A21917 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:19 UTC)

cei doi iubiţi este un alt moment care testează limitele ficţionalităţii. Aici, prezenţa şi absenţa sunt înglobate într-o scenă ce poate fi interpretată ca o proiecţie a dorinţelor naratorului sau ca aparţinând realităţii.

Jeanette Winterson izbuteşte în general în toate textele sale, şi în particular în cazul romanului *Scris pe trup* să păstreze liniile directoare ale scriiturii de tip postmodern. Textul creează şi înglobează posibilităţi, alternative în ceea ce priveşte iubirea, genul, sexualitatea, relaţiile interpersonale, modul în care se construieşte identitatea testând limitele ficţionalităţii şi ale limbajului. Astfel lectura şi scrierea textului stă sub semnul indeterminării, al ambiguităţii şi al fluidităţii în acord cu estetica postmodernismului.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

Bibliografie selectivă

1. Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977
2. Berry, Ellen E., *Suspending Gender: The politics of Indeterminacy in Jeanette Winterson's Written on the Body*, Rhizomes ISSN I555-9998, Issue 14, Summer 2007
3. Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994
4. Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity,* London, Routledge, 1990
5. Codoban, Aurel, *Amurgul iubirii*, Cluj Napoca, Ed. Ideea Design and Print, 2004
6. Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, Bucureşti, Ed. Univers, 2002, trad. Dan Popescu
7. Kristeva, Julia, *Desire in Language*, trad. Thomas Cora, Alice Jardine şi Leon S. Roudiez, Oxford: Blackwell; New York, Columbia University Press, 1980
8. Lipovetsky, Gilles, *A treia femeie*, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, trad. Radu Sergiu Ruba şi Manuela Vrabie
9. Malhotra, Isha, *Jeanette Winterson's Fiction: A Postmodernist Fabulation*, International Journal of English and Education, ISSN: 2278-4012, Volume 2, Issue 2, April 2013
10. Sora, Simona, *Regăsirea intimităţii*, Bucureşti, Cartea românească, 2008
11. Winterson ,Jeanette, http://www.jeanettewinterson.com/book/weight/
12. Winterson, Jeanette, *Scris pe trup*, Bucureşti, Ed. Humanitas Fiction, 2008, trad. Vali I. Florescu

BDD-A21917 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:19 UTC)