

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's 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 stilștilor 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 ambiguității realității obiective, prin testarea limitelor ficționalității, prin gradul ridicat de auto-reflexivitate, prin pasișă și intertextualitatea prezente în romanele sale.

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

Romanul *Scris pe trup*, al cincilea roman al scriitoarei Jeanette Winterson, o narațiune la persoana întâi despre dragostea gășită și pierdută, continuă într-un mod uimitor romanele anterioare, *Pasiunea și Sexul cireșilor*. Povestea unei iubiri este una stereotipică ce urmează un tipar clasic deja bine cunoscut, însă ceea ce este șocant este tocmai faptul că naratorul este lipsit de nume, context social și chiar identitate sexuală. Este imposibil de trasat coordonatele sale esențiale precum și apartenența la vreuna dintre categoriile de gen, identificarea sexualității și în consecință natura heterosexuală sau homosexuală a relației de iubire.

Pe parcursul romanului, printre interminabile digresiuni, se poate stabili faptul că naratorul, un el sau o ea, trecând prin diferite povești de iubire cu persoane atât de sex masculin cât și de sex feminin, reușește într-un final să își găsească marea dragoste în persoana lui Louise, o femeie căsătorită. O dată diagnosticată cu leucemie, naratorul este constrâns să renunțe la ea în favoarea soțului, un medic care ar putea-o ajuta în tratarea bolii de care suferă. Scenariul iubirii este unul tradițional, amintește cu ușurință de povestea de dragoste a lui Erich Seagal din emoționantul *Love Story*.

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

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 sentimentalismului².

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 Butler³ 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 mării 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. Braidotti⁴ 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

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

Psihanaliza freudiană cu accentul pe forța sexualității este un punct central al mutațiilor produse în cadrul epocii postmoderne. Însă modificările par să țină și de domeniul mentalității. Odată cu celebra „moarte a lui Dumnezeu” se face trecerea de la transcendență la imanență care dublată de apariția alterității creează contextul pentru emergența corpului și o mitologie a corporeismului. Celălalt este descoperit ca trup, ca și corp și asistăm la „o inocentare a corpului și o condamnare a conștiinței castratoare și represive, a sufletului dominator”⁵. Principiul organizator este cel hedonist îndreptat spre plăcere, spre o cultură a corpului și spre satisfacerea nevoilor trupești, prevalente celor sufletești.

Recenta cultură a corporeismului conduce inevitabil la stabilirea unui nou raport corp-comunicare. Corpul, înlocuitorul sufletului, are capacitatea de a emite și 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 cunoaștere înspre recunoaștere implicând totodată și alteritatea prin afirmarea în același timp a diferenței și a identității care facilitează comunicarea.

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

Legat de această idee, Jeanette Winterson scrie că „lucrurile importante rămând deseori nerostite; mai degrabă ele sunt subînțelese, între rânduri sau scrise pe trup”⁷ facilitând astfel posibilități variate de interpretare. Ambiguitatea ce se stabilește la acest nivel al corpului naratorului, al identității sale se regăsesc și 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 metaficțiunii istoriografice așa cum a fost ea identificată de Linda Hutcheon⁸. În cadrul acesteia „autoconștientizarea teoretică a istoriei și ficțiunii ca și constructe umane se constituie ca bază pentru regândirea și prelucrarea formelor și conținuturilor trecutului”⁹. Pornind de la moștenirea culturală, Jeanette Winterson rescrie în manieră postmodernistă utilizând tehnici și strategii dintre cele mai variate iar această preocupare recurentă în operele sale este atestată de propriile afirmații: „Opera mea e plină de reluări. Îmi place să iau povești pe care credem că le știm și să le înregistrez într-o manieră diferită. În rescriere intervine un nou accent sau o nouă influență, și noua aranjare a elementelor cheie solicită injectarea unui material proaspăt în textul existent.”¹⁰

În opera sa, Winterson se concentrează îndeosebi pe narativitate, poziție argumentată într-un interviu în care afirmă: „Oamenii au o nevoie enormă....să separe istoria, care este fapt, de narațiune, care nu este fapt....și 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*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2008, trad. Vali I. Florescu, p.190

⁸ Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, București, Ed. Univers, 2002, trad. Dan Popescu

⁹ *Ibidem*, p. 20

¹⁰ Jeanette Winterson, <http://www.jeanettewinterson.com/book/weight/>

poate știi care e care”¹¹. În acest fel se configurează un nou tip de relație între autor, cititor și text.

Povestea iubirii este narată retrospectiv punându-se sub semnul întrebării aspectul autenticității 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 aceeași concluzie. Prima frază a romanului „De ce măsura iubirii este pierderea ei?”¹² atestă disperarea și agonia naratorului, întrebare ce dă curs amintirilor. Înaintarea unei întrebări nu așteaptă un răspuns exact, ci mai degrabă unul întâmplător, indiferent care ar fi acela. Așteptarea unui răspuns corespunde unui moment în care „propria-ți minte începe să se îndoiască de sine”¹³, să așeze sub semnul întrebării certitudinile dobândite până în acel moment precum și să dea frâu liber unui șir de gânduri care nu au nicio legătură cu subiectul chestiunii inițiale. Acest tipar poate fi aplicat la nivelul întregii narațiuni.

Narațiunea la persoana întâi este una care nu oferă certitudini, incluzând o perspectivă unică filtrată de subiectivitatea naratorului. Ambiguitatea este potențată de constanta chestionare a propriilor afirmații deoarece „îmi dau seama foarte bine că în acest moment vă întrebați dacă sunt un narator de încredere?”¹⁴ sau atunci când îi este adusă acuzația că inventează reacția promptă este de a se întreba „Oare?”¹⁵. Naratorul își pune la îndoială propria obiectivitate în prezentarea soțului iubitei sale, Elgin, doctorul de origine evreiască. Finalul romanului îl/o găsește întrebând „E ca și când Louise n-ar fi existat niciodată, parc-ar fi un personaj dintr-o carte. Crezi că am inventat-o eu?”¹⁶ și așează întreaga relatare sub semnul nesiguranței, al indeterminării.

Neîncrederea pare a fi mereu prezentă, transgresarea limitelor dintre realitate și ficțiune se face cu o ușurință uneori greu de perceput, granița dintre adevăr și invenție este atât de fină încât trecerea de la una la alta se face cu mare discreție. Într-una dintre discuțiile 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, așa că minciuna a devenit o virtute, o precauție pe care a trebuit să ne-o luăm. Adevărul ar fi provocat durere și, prin urmare, mințind făceam o faptă bună.”¹⁷ Memoria care odată cu trecerea timpului devine selectivă și distorsionează faptele reale, însă în cadrul narațiunii de față varianta filtrată de memorie devine cea autentică „amintirea are așa o forță, încât te poate face, pentru o vreme, să uiți complet de realitate. Sau amintirea este de fapt realitatea?”¹⁸.

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

Postmodernismul cu insistența sa asupra necesității rescrierii și reinterpretării tuturor subiectelor explică într-o oarecare măsură lipsa de originalitate a temelor și ideilor propuse în texte. Elementul de inovație 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*, București, 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 și Leon S. Roudiez, Oxford: Blackwell; New York, Columbia University Press, 1980, p. 137

tratate cu ironie și supuse transformărilor impuse de limbaj. Conștientizarea repetitivă a faptului că „clیșeele sunt cele care fac atâta rău”²⁰ determină căutarea unor noi modalități de exprimare. Aici intervine chestiunea limbajului ca o cale înspre originalitate și determinând refuzul reproducerii „nu vreau să mă reproduc, vreau să fac ceva cu totul și 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 tradiției 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 clișeice utilizate fiindcă „o emoție precisă caută o cale precisă de exprimare”²³. „dragostea cere să fie exprimată. Nu vrea să stea cuminte, să păstreze tăcerea, să fie bună și modestă, să fie văzută, dar nu și auzită, nu. Ea va izbucni în vorbe de laudă, nota cea înaltă ce sparge sticla și varsă lichidul din pahare. Ea nu e genul conservator. E un vânător de pradă mare, și prada ei ești tu. E-un joc blestemat. Cum să continui jocul, atunci când regulile lui se schimbă întruna? Am să-mi spun Alice și-am să joc crichet cu păsările flamingo. În Țara Minunilor toată lumea trișează, și iubirea e o țară a minunilor, nu-i așa? Dragostea pune lumea în mișcare. Iubirea e oarbă. Singurul lucru de care avem nevoie este dragostea. N-a murit nimeni din iubire neîmpărțită. O să-ți treacă. O să fie altfel când ne vom căsători. Gândește-te la copii. Timpul le vindecă pe toate. Încă îl mai aștepti pe cel ce ți-e sortit? Încă o mai aștepti pe cea care ți-e sortită? Și poate mai speră să ai parte și de toate lucrurile bune?”²⁴. Atitudinea ironică conjugată cu o neliniște față de o întregă istorie este evidentă și este caracteristică textului postmodern. Imposibilitatea de a găsi o reprezentare nouă a sentimentului iubirii marchează o lipsă de încredere precum și o stare de anxietate tipic postmodernă în încercarea de a fi nou și original.

Valențele acestor cuvinte se multiplică și 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 față de iubita lui/ei este însoțită de acuzația că încearcă să dețină controlul.

Contestarea valorilor tradiționale 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 stârnește îndoiala acesteia în sinceritatea sentimentului. Îndoiala ce planează asupra instituției căsătoriei ca valoare tradițională a societății este constant parodiată. Efemeritatea sentimentelor, adulterul precum și lipsa de greutate a promisiunilor soților apare cu recurență în cadrul textului.

Dimensiunea virtuală a existenței este și ea inserată în text „Realitatea Virtuală e tot mai aproape”²⁵. Este imaginat un spațiu virtual în care relațiile dintre persoane virtuale se vor crea pe criterii științifice și tehnologice și care va avea toate atuurile unei realități prin posibilitățile imaginate chiar în materie de atingere și relații sexuale favorizate de fibre optice și costume speciale. Opțiunea aparține fiecăruia „dacă dorești, vei putea trăi toată ziua și toată noaptea într-o lume creată pe computer. Vei putea face proba unei vieți Virtuale cu o persoană Virtuală. Vei putea intra în casa ta Virtuală și vei putea face treburi casnice Virtuale, vei putea adăuga un copil sau doi și, dacă vrei, vei putea afla dacă preferi să fii gay. Sau să alegi celibatul. Ori heterosexualitatea. De ce să mai aștepti 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

aceasta pare a fi atât de ușor de imaginat încât este prezentă chiar în relația dintre cei doi „ne aflăm într-o lume virtuală în care unicul tabu era viața reală. Însă, într-o viață Virtuală reală, aș fi putut să-l iau ușor pe Elgin de-o aripă și să îl elimin definitiv din cadru.”²⁷

Textul postmodern încadrează nenumărate tipuri de discursuri. Scrisorile adresate iubitei, se combină cu textul științific luat din manuale de anatomie și cu textul literar. Despărțirea de Louise și îndepărtarea fizică de aceasta provoacă interesul naratorului pentru anatomie și dă naștere unor pagini întregi dedicate corpului. Preocuparea postmodernismului în cultura corpului se regăsește pe parcursul acestor pagini. Simona Sora identifică zece trăsături ale corpului postmodern ca fiind „corp fragmentat, trup formă, loc al expunerii - Graniță între Eu și lume, egalitate (axiologică) cap/corp, corp-mașină (manechin, mulaj anatomic), corp unisexuat și autosuficient, centru al autoscopiei, corpul singur - univers în sine, corp-epidermă, corpul e sufletul.”²⁸ Trupul al iubitei este unul ce nu aparține 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 bucăți ale corpului și de a recompune prin intermediul simțurilor imaginea iubitei pierdute. Astfel, părțile anatomice ale corpului sunt împărțite în celule, țesuturi, sisteme, cavități ale corpului, piele, schelet, și cele responsabile de simțuri: văzul, gustul, auzul, mirosul. Luat în parte fiecare dintre ele se definește inițial 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 vieți a individului”²⁹ iar în „lăcașurile tainice ale timusului ei, Louise proliferază.[...] celulele albe i s-au întors împotriva.[...]. 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 marea oarbă ce-ți întinează sângele? De ce nu sunt lacăte la porțile venei tale porte? Interiorul trupului tău e nevinovat, nimic nu l-a învățat să se teamă.”³⁰

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

Scriitura fragmentată de factură postmodernă îngreunează actul receptării textului. Narațiunii îi lipsește linearitatea, eclecticismul temporal și trecerea de la un plan narativ la altul se realizează cu o ușurință și o discreție care atestă calitățile unui povestitor desăvârșit. Povestea de dragoste dintre cei doi este oarecum inserată printre rânduri întregi ce conțin digresiuni ale naratorului pe diferite teme. Textul abundă în intertexte și aluzii literare, trimeri la diverse reviste actuale de popularitate largă. Naratorul se auto-ironizează și ironizează în permanență, atunci când își analizează preferința față de sâniile uneia dintre iubite găsește psihanaliza puțin aplicabilă la propriul caz, situație care îl/o determină să afirme că „Freud n-a avut întotdeauna dreptate.”³¹

Finalul romanului este unul deschis care suspendă orice închidere. Îndoiala finală asupra existenței Louisei și nesiguranța în ceea ce privește statutul său real ori ficțional aruncă o umbră de neîncredere asupra întregului text. Paragraful final ce conține o reîntâlnire între

²⁷ *Ibid.*, p. 115

²⁸ Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Cartea românească, 2008, p. 275

²⁹ Jeanette Winterson, *ibid.* p.135

³⁰ *Ibid.*, p. 135

³¹ *Ibid.*, p.27

cei doi iubiți este un alt moment care testează limitele ficționalității. Aici, prezența și absența sunt înglobate într-o scenă ce poate fi interpretată ca o proiecție a dorințelor naratorului sau ca aparținând realității.

Jeanette Winterson izbuteste în general în toate textele sale, și în particular în cazul romanului *Scris pe trup* să păstreze liniile directe ale scriiturii de tip postmodern. Textul creează și înglobează posibilități, alternative în ceea ce privește iubirea, genul, sexualitatea, relațiile interpersonale, modul în care se construiește identitatea testând limitele ficționalității și ale limbajului. Astfel lectura și scrierea textului stă sub semnul indeterminării, al ambiguității și al fluidității 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*, București, Ed. Univers, 2002, trad. Dan Popescu
7. Kristeva, Julia, *Desire in Language*, trad. Thomas Cora, Alice Jardine și Leon S. Roudiez, Oxford: Blackwell; New York, Columbia University Press, 1980
8. Lipovetsky, Gilles, *A treia femeie*, Ed. Univers, București, 2000, trad. Radu Sergiu Ruba și 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 intimității*, București, Cartea românească, 2008
11. Winterson, Jeanette, <http://www.jeanettewinterson.com/book/weight/>
12. Winterson, Jeanette, *Scris pe trup*, București, Ed. Humanitas Fiction, 2008, trad. Vali I. Florescu