LECTURA CA TRĂIRE EROTICĂ. STIMULENȚI NARATIVI AI PLĂCERII

NINA CORCINSCHI*

Țesut viu. 10 ×10 (Chişinău, 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 şi existență. Toată comunicarea şi comuniunea se situează sub semnul erotismului implicat *în jocul secund* al livrescului.

Deşi capitolele sunt aşezate 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 şi sugerează câteva piste de lectură. În *Summary*, autorul real îşi 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 livreşti, realizează o polemică implicită cu „părintele" său Roland Barthes. Declarat mort de către Barthes, în favoarea naşterii cititorului, autorul empiric al romanului îşi păstrează dubla sa înzestrare cu substanța livrescă şi deopotrivă cu cea biologică, existențială. Pătrunde corporal şi mental în text pentru a urmări simultan cum se produce textul său, cum e receptat şi cum funcționează. Procedeul, răspândit printre scriitorii postmodernişti, este narcisist şi autoreflexiv, fără a se pierde însă contactul cu cititorul. Metatextual şi polimorf, autorul îşi testează *manu propria* capacitatea de seducție a textului său. Îşi dă întâlnire cu cititoarea la un restaurant şi între ei doi se înfiripă un flirt, în care sunt angajate deopotrivă senzațiile biologice şi revelațiile spirituale. Dialogul lui cu cititoarea mixează *scene* verbal-sexuale, care implică exact aceeaşi „tensiune şi *jouissance*, repetiție şi infinitate" despre care vorbea Julia Kristeva (Kristeva 1987: 93) cu referire la dialogul amoros. Comunicarea este impregnată de referințe inter- şi intratextuale incitant-derutante, punând în relație interdependentă şi interşanjabilă corpul personajelor cu cel al literaturii. Textul, prin autocitarea unui fragment de la sfârşitul cărții la început, se converteşte în autotext viu, corp de

* Institutul de Filologie al Academiei de Ştiințe a Moldovei, Chişinău, bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1, Republica Moldova.

ALIL, t. LV, 2015, Bucureşti, p. 177–182

BDD-A25173 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

hârtie ce lunecă de la un punct la altul al narațiunii, la un moment dat reuşind şi performanța de a sta în cap (foile întoarse în sus mi-au sugerat tocmai acest lucru). Granița dintre viață şi literatură e pierdută, autorul şi cititoarea parcurg distanțe tur-retur 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 sfârşitul cărții. Care este miza acestei strategii în planul semnificațiilor romanului? Miza provine din efectele literaturii de plăcere. Autorul doreşte să seducă nu doar prin cuvântul *rostit*, dar şi prin cel *scris*. Şi nu orice cuvânt scris, ci mai ales cel producător de senzații. Lectura femeii se urmăreşte 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, îşi asumă experiențele personajelor, resimte stările copleşitoare ale identificării cu o lume posibilă. Acest tip de lectură este deopotrivă gânditoare şi „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 şi 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, mişcarea, clipirea pleoapei, sufletul, senzațiile, prezența gândului, emoția şi atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate rațională şi viscerală din care se naşte limbajul" (Crăciun 1993: 332). În *Țesut viu*, contopirea lectorului are loc cu un corp de cuvinte, de memorii ale cărnii, de sentimente şi ideologii ale „autorului implicit" (Umberto Eco), cel înscris în text. Autorul extradiegetic devine propriul său personaj pentru a trăi intens deliciul producerii şi receptării/folosirii trupului său gramatical de către altcineva. Privind-o pe cititoare sedusă deopotrivă de ipostazele trupului său (fizic şi cel narativ), el simte plăcerea infinită a acestei perfecte intimități prin cuvânt. El trăieşte dublu cartea scrisă şi 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 şi cel de-al doilea, nebunia" (Galaicu-Păun 2014: 23). Literatura şi realitatea sunt *o apă şi un pământ* pentru Don Quijote-naratorul. Nimeni nu le poate separa fără a risca nebunia. Interacțiunea lui Don Quijote cu Dulcineea sa se face prin intermediul ficțiunii, este mediată cultural („citii biblioteci ca să te f...*" (Galaicu-Păun 2014: 17)). Lectura este comuniune, obținută, scrie Carmen Muşat, prin „forțarea intimității" (Muşat 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 înşelate) de final fericit.

BDD-A25173 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

Scrisul şi lectura sunt, în termenii lui Roland Barthes, acte de erotism. Toate formele de activitate erotică sunt solidare (Lalo 2001: 36), scrisul, la fel ca şi alte acțiuni erotice, se orientează cu tandrețe agresivă asupra dezvirginării mentale şi senzitive a cititorului. Lectura de plăcere este o lectură de comuniune erotică, care implică forțarea intimității printr-o mişcare 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 şi transcende nivelul pur biologic, păşind în metafizic. „Mistuire de sine" numeşte şi 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, şi 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 părăseşte nicio clipă *eroticonul* (Ursa 2012)[1] autorului şi 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 triunghiulară: autorul, cititoarea şi cartea, care serveşte drept mediator livresc în mecanismul erotic, la fel cum se întâmplă şi 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-şi aşază sutienul îl contrariază pe autor, dar îl şi previne asupra regulilor jocului: „Dezinvoltura cu care-şi dusese mâna la furca pieptului, ca pentru a-şi face semnul crucii, îl contrarie în prima clipă – chiar nu vede-n el bărbatul, ci doar omul de litere?! –, dar tot atunci îşi dădu seama că la fel de bine putea să însemne şi o primă mişcare, cu albele, într-un joc ce stătea să înceapă" (Galaicu-Păun 2014: 20). Strategia de „mascare a dorinței" (Codoban 2004: 50) funcționează, stârnind admirația şi 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 şi al pădurii, cum se întâmplă în literatura romantică.

BDD-A25173 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

Procesul barthesian de seducție dintre autor şi 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 şi 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-şi muşte mâinile" (Galaicu-Păun 2014: 15). Într-un cadru intens erotizat prin cuvântul rostit şi cel scris, prin tentativele ambilor de a-şi disimula atracția reciprocă, „povestea vorbelor" se îndreptă inevitabil spre „povestea poveştilor". Acest moment al dialogului se constituie într-un semnal... de *băsmăluță populară*, pentru ambii. Or, erotismul cuvintelor este şi melodie, dar şi 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 şi 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 necontenit de limbaj, transfigurată conform codurilor culturale, naratorul simte criza lipsei sale de unitate şi coerență. Conştientizând că este un eu plural, o subiectivitate „rizomatică" (Muşat 2008: 150), autorul-personaj se produce continuu textual. În calitate de subiect, se autogenerează în funcție de mişcările avalanşelor memoriei sale existențiale şi 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 multiplicate 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. Glisări. Materie, senzații, imagini, densități, energii, ființe prăbuşindu-se în ele însele, ca un colapsar, restructurări, simone şi anti-simone, invizibile şi 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 îmbrățişează în unica ființă fără vârstă, una şi toate – amețitoare învârtejire, gol hrănitor şi 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 şi „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 recunoaştere prin memorie, dar şi inițiere prin imaginația asamblării, a asocierilor, a insolitării adevărurilor cunoscute.

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

BDD-A25173 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

confruntă, se provoacă, amalgamând fragmente de realitate şi literatură în toposul narațiunii. Discursuri din alte texte, personaje şi fragmente narative din literatura vizitată de autor, narator şi personaje, reînvie în funcție de capriciile memoriei sau ale imaginației acestora şi au liber la circulație prin roman. Senzațiile sunt livreşti, 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 aşezatului 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. îşi reactualizează discursurile prin vocile din *Țesut viu*. Multistratificarea romanului, popularea acestuia cu naratori autori, personaje, cititori se prezintă, ca şi în alte texte postmoderniste, drept o *heterarhie* (Muşat 2008: 148), în care domină indistincția şi imprevizibilitatea. Sensurile se amalgamează, labirintul de niveluri narative se lărgeşte, țesătura se îndeasă şi devine criptică, indescifrabilă în lipsa unei inițieri a lectorului în alfabetul cărților/firelor.

Conexiunile dintre scris/corp/eros/moarte sunt exploatate în toate punctele de intersecție ale textului cu viața. Actul de a crea e femin*yin* – o uşă către viață şi moarte. Scriitura este *Frumoasa fără corp*, cea căutată cu setea şi 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 uriaş al textului se produce întregul proces de transformare a lumii în cuvânt. Ca şi în *Pupa russa*, dar şi 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) şi (M)inotaurul, într-un labirint infinit de cuvinte şi tăceri” (Galaicu-Păun 2014: 212), scriitorul-Tezeu trage firul scriiturii pentru căutarea şi 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, Bucureşti, 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, Iaşi, Editura Polirom.
Codoban 2004 = Aurel Codoban, *Amurgul iubirii*, Cluj-Napoca, Idea Design and Print.
Crăciun 1993 = Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, Bucureşti, 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, Chişinău, Editura Cartier.
Kristeva 1987 = Julia Kristeva, *Tales of Love*, translated by Leon S. Roudiez, Columbia University Press.

BDD-A25173 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

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

BDD-A25173 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)