

EROTIC THERAPIES IN POSTMODERNIST LITERATURE: FROM MAGICAL TO PHARMACEUTICAL EFFECTS

Nina Corcinschi

Assoc. Prof., PhD, "Bogdan Petriceicu-Hașdeu" Institute of Romanian Philology,
Moldova

Abstract: A comparative analysis between postmodern literary erotologies and the modern ones reveals the world's eradicated erotica, which replaces the abyssal experiences with narcissistic and hedonistic experiments with therapeutic effects, often instrumentalized literarily. The erotic perception of postmodernity has undergone radical changes, starting from the way the human body is perceived and lived. Love gains in variety and intensity, but loses in depth and duration, elements which are essential in the logic of love-passion. From the united philosophy of a soul, one goes to the unique ideology of bodies in the name of "orgasm tyranny" (Robert Muchembled). The couple relationship proliferates but the mystical meaning of love disappears, replaced by the "pharmaceutical" sense of passion (love as existential safety, not ontological, love as pleasure, love as seduction, as self-assurance through the other).

Keywords: postmodernism, erotic imagination, erotology, body, soul.

O încercare de analiză comparativistă a erotologiilor literare postmoderniste, în raport cu cele moderniste, ne descoperă de cele mai multe ori în primele o lume pauperizată erotic, care înlocuiește trăirile abisale cu experimente narcisiace, hedoniste, cu juisanțe terapeutice, adesea instrumentalizate livresc. De la filozofia unitivă a sufletelor se trece la ideologia unitivă a corpurilor, în numele „tiraniei orgasmului” (Robert Muchembled). Erotologia actuală mizează pe iubirea ca un „calcul hedonistic” (Byung-Chul Han), pe varietatea și diversificarea plăcerilor, pe sexualitatea mecanică. Se înmulțesc relațiile de cuplu, dar dispare sensul mistic al iubirii, înlocuit de sensul „farmaceutic” al pasiunii (iubirea ca siguranță existențială, nu ontologică, iubirea ca plăcere, iubirea ca seducție, ca o confirmare de sine prin celălalt).

Trecerea de la imaginarul erotic al transcendenței la un imaginar erotic al imanenței s-a soldat, în literatură, cu o scădere de nivel ontologic a iubirii, pe de o parte și descoperirea centrilor hedoniști și a varietăților de expresie și de strategie (meta)literară pe de altă parte. În contextul mental și cultural al postmodernității, literatura își propune recuperarea interogativă a vechilor arhetipuri erotice, resuscitarea parodică, intertextualizantă a acestora, transbordând patternurile erotice, prin rescrierea și regândirea lor, direct în dimensiunea metafictională. „Inexistentă ca problemă a ființei, când este pură instinctualitate, într-un anumit moment, sau sentiment terorizant într-altul, dragostea ajunge în modernitate un obiect de cunoaștere rațională, pentru ca postmodernitatea, cu a ei conștiință totalizantă, să regândească ulterior atât erotismul și sexualitatea, cât și retoricele care exploatează cultural aceste surse de «mister» mediatic”,¹ scrie Nicolae Leahu.

Prozatorii școlii de la Târgoviște sunt inițiatorii cu program ai dialogului cu memoria genului. De aceea, *Matei Iliescu* de Radu Petrescu nu mai este un roman de dragoste în înțelesul tradițional al termenului. Este iubirea din oglinzile retrovizoare ale literaturii, e dialogul dintre coduri erotice și eroticoane canonice. Întâlnirea în oglindă a lui Matei cu Dora

¹ Nicolae Leahu, *Amor, iubov, dragoste, iubire*. În: *Revista Literară*, nr. 7, 2007, p. 10.

e procedeu de autorefectare a textului în el însuși, eroticonul privirii fiind un *mise en abyme* al ficțiunii erotice. Personajele se propun ca ficțiuni și-și conștientizează statutul de „monumente” literare. Fereastra, binoclul sunt metafore ale distanțării postmoderniste, sunt elemente ale „viziunii telescopate”, pe care Radu Petrescu o teoretizează în *Merceologia lecturii* și prin care înțelege recuperarea, prin reflecție și distanță, a surselor originare ale erosului, chestionarea unui continuum arhetipal de esență platoniciană. Dragostea este fantasma livrescă, în care inocența naturală a vocilor este înlocuită de cod și concepte. Gesturile și cuvintele nu mai au valoarea trăitului, ci a iradierii culturale, în care lucrurile ies din individualitate și autosuficiență, constituindu-se în bucle de redundanță metafictională.

Tot un dialog cu memoria genului propune și Gheorghe Crăciun, în *Frumoasa fără corp* (1993), dar mai întâi în *Compuneri cu paralele inegale* (1988), reduplicând romanul pastoral într-o cheie senzualistă. Iubirea idilică a literaturii Evului Mediu, prin modelul lui Dafnis și Chloe, provoacă experimente de intertextualitate cum e cazul lui Vlad Ștefan (personajul lui Gheorghe Crăciun), care rescrie textul, punând în prim-plan senzorialitatea percepției și forța transformatoare a iubirii. Lumea textului se deșteaptă și reînsuflește prin senzorialitate. În pofida tehnicii rescrierii parodice, pe care o tot invocă comentariile asupra romanului, nu aceasta este totuși miza autorului. Romanul „se refuză parodicului, după cum se refuză textualismului, deși se folosește de tematizările lui”² și „descrie o poetică de tip antropocentric, incompatibilă cu deriziunea în care textualismul și parodia (chiar și în «blânda» descriere postmodernă pe care i-o oferă, de pildă, Linda Hutcheon) aruncă centrismul umanist. În același timp, *Compuneri cu Paralele inegale* se arată la fel de dezinteresat de proza de personaj, cu intrigă și subiect «tare», după cum fusese și volumul anterior”³.

Gheorghe Crăciun, așa cum mărturisește el însuși, încearcă o reconectare a prozei la „trăirile” vii ale corpului, în forma lor concretă și viscerală, reușind să ofere o reprezentare autentică mai cu seamă în romanul femeii fatale, *Pupa russa*.

Recuperarea vechilor poetici ale iubirii nu e niciodată inocentă, înregistrând ceea ce observa Toma Pavel în evoluția romanului european: „principiul polemic și alternarea armonizării cu dispersarea”⁴. Cercetătorul are în vedere tendințe contrare și rivale, care „se influențează reciproc, care sunt provizoriu victorioase, dar numai pentru a asista în curând la renașterea unui adversar cu atât mai puternic, cu cât a împrumutat între timp de la celălalt armele cele mai eficiente”⁵.

Coexistența amalgamată a formelor noi cu cele vechi e o consecință directă a conștiinței relativizante a postmodernismului. Secolul XX a dislocat principiile metafizicii și marile „narațiuni justificatoare” (Lyotard), legitimând formele caleidoscopice și relativizante. Fragmentarismul lumii postmoderne induce o reprezentare literară pulverizată a omului despre sine și despre societate. Identitățile fixe, reacțiile lineare și acțiunile previzibile, egale mereu în fiecare situație, reprezintă un mit denunțat de o întreagă literatură postmodernistă a ambiguităților referențiale, a identităților fragmentate, nedefinite, aflate într-o perpetuă căutare de autenticitate.

Devenirile metafictionale oferă personajului literar o șansă autogenerativă; identitatea *rizomatică*, în sens deleuzian, a omului postmodern este reconstituită literar, prin interferențe intertextuale și contextuale. Proiecția într-o altă ființă (bunăoară, un gândac în *Rem*, de Mircea Cărtărescu) sau chiar într-o teorie literară, ca în romanul *Multivocal Man* de Ho Lin, este consecința conștientizării de către omul postmodern a identității sale multiple. *Exuvii*, de

² Mihaela Ursa, Gheorghe Crăciun. Monografie, antologie comentată, receptare critică, 2000, Brașov, Editura Aula, p. 28.

³ Ibid.

⁴ Toma Pavel, Gândirea romanului. Trad. Mihaela Mancaș, București, Humanitas, 2008, p. 425.

⁵ Ibid.

Simona Popescu, surprinde prin multitudinea ipostazelor feminine, pe care le pot ascunde *simoniadele* unui eu exuviat și care pot fi resuscitate prin recursul la memoria simțurilor și a intelectului, dar și la fantezia identificărilor cu alte instanțe feminine. Eul scindat, așa cum îl deconspira Lacan, este exact consecința pluralismului universului în care acesta (se) trăiește. Procesul de producere de sine, de ipostaze ale sinelui, prin scriitură conduce, semnala Carmen Mușat, spre o dimensiune erotică a scrisului și a lecturii deopotrivă,⁶ avansând spre o erotografie livrescă, exemplar ilustrată în *Dacă într-o noapte un călător* de Italo Calvino sau, în limitele literaturii locale, în *Țesut viu. 10×10* de Em. Galaicu-Păun. Această similaritate între scris și eros n-ar trebui să ne uimească. Georges Bataille sugerează că poezia și erosul ating ființa în ceea ce are ea mai intim, tranzitând limitele, pentru continuitatea ființei. Ca orice formă a erotismului, poezia „ne duce la moarte, și prin moarte la continuitate”.⁷ În literatura postmodernistă, însă raportul lecturii și al scriiturii sub semnul lui eros nu este de esență metafizică, așa cum semnaleză Bataille, ci redimensionat retoric în spiritul „gândirii slabe”, teoretizate de Vattimo, pentru care „adevărul nu are natură metafizică și logică, dar retorică”.⁸

În literatura actuală, erotismul trece peste marginile textului și vizează relațiile dintre autor-text-cititor. Brian McHale definește iubirea în romanul postmodernist nu atât un obiect de reprezentare, cât un „metaobiect, nu atât o temă, cât o *metatemă*. Ea caracterizează nu interacțiunile ficționale în lumea textului, ci, mai degrabă interacțiunile *dintre* text și lumea sa, pe de o parte și, *dintre* cititor și lumea sa, pe de altă parte”.⁹

Ce se întâmplă cu intimitatea eului? Pulverizarea interiorității, semnala Simona Sora, în studiul *Regăsirea intimității*, a deplasat accentele spre o literatură în care identitatea eului este construită prin simulacre. Începând cu ultimele decenii ale sec. XX, corpul uman intră tot mai mult în sfera simbolicului. Abordarea fenomenologică a corpului, pornind de la importanța pe care i-o atribuie încă la sf. sec. XIX-lea Friedrich Nietzsche, capătă o tot mai pronunțată valoare în cadrul subiectivității umane, prin fenomenologia lui Edmund Husserl, Martin Heidegger și Maurice Merleau-Ponty, dar și prin poststructuralismul lui Michel Foucault, Jacques Derrida. Psihanaliza a refăcut clivajul dintre minte și corp și a deplasat accentul pe sexualitate ca șansă de împlinire sau pericol de tragedie personală, ca mai apoi mitul subiectivității umane raportate la dorința oedipiană să fie demolat de hermeneuții ontologiei virtuale, de pildă Deleuze și Guattari, pentru care inconștientul este o industrie care produce și mașinizează.

Inviaza mecanicului și tehnologicului în viața umană a produs o teorie tehnoculturală a corpului uman, vizând interacționările sale, în flux continuu, cu o lume nouă, care-l dezorganizează, destructurează, reassemblează. De aici vine perspectiva „mașinilor dezirante” și a „corpului fără organe”, impusă de Deleuze și Guattari pentru a desemna o nouă ontologie rizomatică a subiectului uman supus interconectărilor diverse. Proiecțiile identitare ale perspectivei deleuzo-guattariene umanizează întrucâtva artefactul (emoticoanele computerului) și „mecanizează” umanul într-un proces de fuzionare și întretăiere permanentă, ajungându-se până la o redimensionare a erosului în ontologia cyberspațială. „Căutăm o casă pentru cuvinte și inimă. Fascinația noastră pentru computere este mai mult erotică decât senzuală, mai mult spirituală decât utilitară”.¹⁰ Corpul postmodernității pe care sociologii, antropologii, filozofii îl numesc „fragmentat” (David le Breton), versatil, transformabil și

⁶ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernistă*, București, Cartea Românească, 2008, p. 188.

⁷ Georges Bataille, *Erotismul*. Trad. Dan Petrescu, București, Nemira, 2005, p. 36.

⁸ Gianni Vattimo – Pier Aldo Rovatti. *Gândirea slabă*. Trad. Ștefania Mincu, Constanța, Pontica, 1998, p. 22.

⁹ Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*. Trad. Dan. H. Popescu, Iași, Polirom, 2009, p. 344.

¹⁰ Heim Michael, *The Metaphysics of Virtual Reality*, New York, Oxford University Press, 1993, p. 85. Apud Lucia Simona Dinescu, *Corpul în imaginarul virtual*, Iași, Polirom, 2007, p. 71.

suficient sieși, generează ficțiunea robotizată, metaromanul SF, romanul cyborg. Începând cu proza optzecistă, care, dintr-o aviditate de concret, din căutarea „unei autenticități dezideologizate descoperă corpul, cu potențialul său de rezistență și transgresivitate”,¹¹ literatura postmodernistă românească ne oferă bogăția ipostazelor textuale ale acestuia: corpul cibernetic, tehnicizat în *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, în *Femeia în roșu* de Mircea Nedelciu, la Adriana Babeți și Mircea Mihăieș sau corpul textualizat, scriitura corporalizată pornind cu romanele lui Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Em. Galaicu-Păun. Corpul devine o imensă oglindă de reprezentare a lumii, reprezentare deopotrivă existențială și livrescă, culturală. Perceput și construit prin/din senzații, universul are forme subiective, arondate unui context concret de ipostaziere a viziunii corporale.

Focalizarea datelor corporale în postmodernitate are cu totul alte rațiuni decât le avea în interbelic. „Diferențele de corp dintre corpul interbelic și cel postmodern sunt diferențe de substanță, așa cum scurta intimitate regăsită între războaie este radical diferită față de «extremitatea» sau hiperintimitatea mecanică a postmodernilor”.¹² Corpul interbelicilor are o puternică forță etică, fiind unul care analizează, culpabilizând sau justificând trăirile sale. „Corpul postmodern, așa cum apare în principalele romane scrise imediat după 1989, într-un spațiu în care nu mai funcționa cenzura exterioară, este un corp fragmentar, dispersat, rizomat, un trup-formă, o graniță (adesea transgresată) între eu și lume, dar și – în sine – un corp-univers ce poate fi străbătut și cartografiat (Gheorghe Crăciun, M. Cărtărescu, Adrian Oțoiu, Simona Popescu)”.¹³ O concluzie nucleară la care ajunge Simona Sora e că în modernitatea literară **sufletul e corpul, iar în postmodernitate corpul e sufletul**. Concluzia este perfect valabilă dacă o raportăm și la literatura din Basarabia. În romanul lui Em. Galaicu-Păun, *Țesut viu, 10 X 10*, corpul este un imens laborator autoscopic, din care sinele se autogenerază mereu. Sau, în romanele lui Dumitru Crudu, *corpul trăit* este o fantasmă obsedantă, maladivă.

Corpul, ca o imensă bibliotecă, în care linkurile interacționează ca niște organe, demonstrând natura profund livrescă a scribului contemporan sau ca un laborator de fabricare a senzațiilor tari, însușite în urma spoturilor publicitare și a mediatizării unei intense politici sexualizante, ori ca simplă expresie a unui mercantilism derizoriu, axat doar pe consum, își declară prioritatea și exclusivitatea în raport cu sufletul. Ideea de iubire intră într-un impas, întrucât „dușmanii ei nu mai sunt cei vechi, Biserica și morala abstenenței, ci promiscuitatea, care o transformă în distracție, și banul, care o transformă în sclavie”.¹⁴ Accentul cade nu pe suflet, nu pe corpul cu valoare erotică, ci pe funcții și procese ale corpului, pe o mecanizare progresivă a intimității acestuia.

Schimbarea de paradigmă erotică în romanul postmodernist vizează toate aspectele „problemei amoroase”:

La nivel de limbaj:

– Abandonarea metaforei în favoarea metonimiei. Într-o realitate impregnată de livresc, marele răspuns „Te iubesc” pierde din autosuficiența semantică și devine linkul care deschide spațiile metonimiei. E o idee pe care o formula Umberto Eco, în postfața romanului său *Numele trandafirului*, asociind atitudinea postmodernă cu atitudinea celui care iubește o femeie „foarte cultă și căreia nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe (și ea știe că el știe) că propoziții ca acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție: Va putea spune: «Cum spunea Liala, te iubesc cu disperare». În aceste momente, evitând falsa

¹¹ Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80*, Pitești, Paralela 45, 2000, pp. 111-112.

¹² Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Cartea Românească, 2008, p. 273.

¹³ *Ibid.*, p. 274.

¹⁴ Octavio Paz, *Dubla flacăra: dragoste și erotism*, București, Humanitas, 1998, p. 157.

inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi spune totuși că o iubește într-o epocă de inocență pierdută”.¹⁵

– Dilatarea limbajului senzorial, infinit în variații, ca efect al detabuizărilor lingvistice și al descoperirii expresiei-simulacru. Romanul *Sexagenara și tânărul*, de Nora Iuga, are scene de lubricitate retorică, în care nu trupurile se ating voluptuos, ci cuvintele se înlănțuie într-o poetică a senzualității.

– Ambiguizarea retorică a emoției sau, dimpotrivă, denudarea completă, lipsind calea de mijloc. Dialogul seducțional al autorului cu cititoarea, din *Țesut viu. 10-x10* se produce în spiritul competiției erotice, inteligența fiind una seducțională. Sensul deviază spre senzație și senzația devine sens. Erosul devine în romanul postmodernist și un test de inteligență, în spiritul trecerii de la iubire-pasiune (complet inexplicabilă rațional) la iubirea simbiotic-corporală, în care dragostea este condiționare valorică, competiție a inteligențelor și a capacităților de-a produce impact imediat.

– Dialogul polemic/parodic/problematic cu memoria genului, ironizarea retoricilor amoroase (Emilian Galaicu Păun, Radu Petrescu, Anatol Moraru).

– Deconstrucția și parodierea, începând cu avangarda (Urmuz fiind precursorul cel mai legitimat). *Oglinzi, pizdă și azotat de argint* de Ștefan Agopian e un dialog parodic cu convenția romantică a erosului.

– Abolirea procedurii „insolitării” (Viktor Șklovski găsește acest procedeu potrivit în special imaginilor erotice, care nu sunt reprezentate cu numele lor, ci descrise ca și cum ar fi văzute pentru prima dată.¹⁶ Încă în *Romanul trandafirului*, organele sexuale nu sunt numite cu numele lor, ci prin metafore („a băga toiagul în crăpătură”). Postmoderniștii preferă denotația și tranzitivitatea limbajului erotic, ambiguizând doar cadrul livresc de referință (În romanul *Țesut viu. 10x10*, personajul ... n mărturisește: „citii bibliotecii ca să te f*”).

– Atributele dintotdeauna ale iubirii, intensitatea și excesul, se arată a fi niște termeni de referință în ficțiunea erotică postmodernistă, dar se situează preponderent în registrul formelor de expresie hedonistă.

La nivel de percepție și reprezentare imaginară:

– *Desimbolizarea gestului*. Dacă în romanul *Adela*, dar și în cele ale lui Camil Petrescu, analiza, cu efectele ei terorizante și inhibitoare, este argumentul trăirii erotice (analizez, deci iubesc!), în romanul postmodernist, accentul devine corporal (ating, deci iubesc!). În romanul *Adela*, conlucrarea gesturilor, strânsul de mână, mișcarea imperceptibilă a degetelor, conferă iubirii demnitate ceremonială. Romanul lui Anatol Moraru, *Turnătorul de medalii* reține din gest doar senzația nudă.

– *Distanțarea critică*. Romanul interbelic, care a psihologizat intens iubirea, desprinzând-o de sensurile ei cosmogonice, de vechea mitologie erotică, a influențat și privirea critică a amozului postmodernist. Scriitorul postmodernist se distanțează de problema erotică prin analiză, ironizare, acestea fiind filtre de verificare a tuturor retoricilor amoroase falimentare și a vechilor ideologii ale iubirii ieșite din uz, expirate moral și estetic.

– *Refuzul metafizicii*. Acesta este și semnalul de alarmă pe care-l dau teoreticienii iubirii (B. Han, A. Codoban), semnalând cotidianizarea erosului, astfel încât nimic din onoarea metafizică pare că nu mai rămâne în proiectul actual al iubirii.

– *Supralicitarea senzației*. O prioritate care ține de descoperirea tardivă, în literatură, a corpului, de aceea hiatul temporal este răzbunat prin abuz. Dacă excesul în literatura modernă trimitea la sentimentul extatic, la trăirea erotică de o intensitate dusă până-n zărire morții, în romanul postmodern se caută absolutul în senzație, noutatea – în aventura corpului,

¹⁵ Umberto Eco, *Marginalii și glose la Numele trandafirului*. În: *Secolul 20*, nr. 8-9-10, 1983.

¹⁶ Viktor Șklovski, *Arta ca procedeu*. În: Mihai Pop (ed), *Ce este literatura? Școala formală rusă*. Trad. Mihail Nasta, București, Ed. Univers, 1983, pp. 382-396.

în posibilitățile hedoniste (vibratoare și jucării erotice vor invada literatura, inclusiv cea de tip agapé, cum e cazul romanului *Căsnicie*, de Dan Coman).

– *Deceremonializarea iubirii*. Alcovul este măturat de trandafiri romantici și în fața îndrăgostiților se derulează un film erotic sau pornografic, în stare să ghideze mișcările, să dezinhibeze corpul și să excite noi centre hedoniste. După vivisecția psihologizantă a modernismului, se produce trecerea de la mistic spre ludic.

– *Amestecul codurilor amoroase*. „*Umanizarea*” codurilor. Muza trubadurescă, *donna angelicata* coboară în cotidian, percepția o aruncă din cerurile înalte ale transcendenței direct în imanentă. În romanul lui Breban, *Don Juan*, Tonia, de care e îndrăgostit Rogulski, este deopotrivă și „porumbiță” și „proastă”. Într-o autenticitate de tip postmodernist, sunt admise toate formele erosului. Sacrul și profanul, nobilul și ridicolul se devansează și concurează. Vechile poetici amoroase (iubirea-seducție, iubirea-pasiune, iubirea-androgenică, mistică, iubirea-agapé) sunt recurente și în romanul postmodernist, dar recalibrate după noile politici corporale și intimiste, după noile forme de relaționare cu scriitura. Acestea se ajustează la vitezomania omului postmodern, la oboseala lui ontologică, la incapacitatea de a ieși din carcasa propriului său labirint corporal. Prioritar este sinele pentru sine, nu pentru celălalt.

– *Multiplificarea iubirii*. Disparația exclusivității iubirii. Iubirea-pasiune e concentrare asupra unui singur om și constituie o lume închisă, o monadă care absoarbe toată energia îndrăgostiților. Iubirea în romanul postmodern risipește tensiunea exclusivismului și o absolvă de responsabilitatea de a da preț vieții, prin raportul cu moartea și de a-i echivala semnificația cu suferința. Mircea Nedelciu, în *Zodia scafandrului* (2000), exploatează filonul iubirii senzuale, lubrice, a multiplelor iubiri dătătoare de senzații tari.

– *Vindecarea îndrăgostitului la „farmaciile fericirii”*. Iubirea ca boală („holeră”, în romanul *Dragoste pe vremea holerei*), „durere de cap” (la Paul Goma), „turbare a simțurilor” (iubirea damnată la Eugen Barbu) și suferințele ei inerente sunt respinse de îndrăgostitul postmodernist, în spiritul hedonist al confortului personal. Schimbarea o anunță încă romanul interbelic modern, aducând în ordinea impedimentelor **frica de boala iubirii**. O lașitate amoroasă îl conduce pe Fred la Emilia, lăsându-și activate în patul ei doar instinctele și privirea critică și expertă a bărbatului care urmărește femeia ca pe un exemplar prins în insectar. Drama lui, bine camuflată, e frica de boala iubirii, de robirea și pierderea în celălalt, care este doamna T. Fred anunță postmoderniștilor pericolul de moarte al înlăturirii erotice pentru „sufletul pereche”. Dragostea veche se tratează cu o dragoste nouă, aceasta e lecția pe care postmodernistul și-a asumat-o excelent, și care e exemplar reprezentată în romanul *Eseuri de îndrăgostit* (tradus în română în 2003), de Alain de Botton. În *Cincizeci de umbre ale lui Grey* de E. L. James (tradus în română în 2012) intimitatea este contabilizată, tocmai pentru a se evita excesul negativității, ca durere. Pledoaria personajului principal pentru ordine, rigoare și performanță la toate capitolele vieții, aduce lumea romanului sub semnul exclusiv al consumabilului, al plăcerii imediate.

– *De la duelul lui eros cu philia la concilierea lor postmodernistă*. În postmodernitate, eros stăpânește suveran, împlinirea prin iubire însemnând negreșit împlinirea prin sexualitate. De la „simțurile noroioase”¹⁷ se operează saltul la simțurile devenite sublime. Simțurile sunt filtrul de verificare erotică a compatibilității erotice. Se caută sufletul-pereche, avându-se în vedere inclusiv sau în primul rând potențialul erotic al corpului.

– *Corporalizarea devine fenomen livresc și „filtru semantic” (David Le Breton) al lumii*.

¹⁷ Vezi Calistrat Hogaș, Pe drumuri de munte, în care Floricica, în pofida elanurilor ei seductive, este ferită de „pângărire”, printr-un ascetism al personajului, care refuză erotismului pâlpăitor toate posibilitățile de manifestare în planul realului: „și niciodată n-am întinat pe această femeie în noroiul murdar al simțurilor...”.

Corporalitatea ca fenomen livresc este impusă de scriitorii români optzeciști: corpul-literă, corpul cartografiat ca o insulă nepopulată. De la litera ca stare de suflet (în *Adela*: „«Te așteaptă A» nu este o simplă invitație, este o stare de suflet – este un vers liric”), la litera – ca natură, formă și stare a corpului. La Em. Galaicu-Păun, în *Țesut viu. 10x10*, litera capătă ondulație corporală și mâna sau piciorul are forma literei. Este efectul corporalizării scriiturii, în urma contaminărilor scrisului cu corpul. „Scrisul transformă lucrurile văzute sau auzite în „țesut și sânge”.¹⁸

– *Corporalitatea ca modalitate de percepție a sinelui și a lumii*. Romanul modernist impune fantasma corporalității ca o cale regală de acces la sine. Luciditatea acestuia, spiritul critic, vanitatea și foamea de senzație se vor perpetua cu succes în romanul postmodernist (în *Turnătorul de medalii* de Anatol Moraru, în *Căsnicie* de Dan Coman etc.). Corpul devine o ultimă metafizică, un simulacru al sufletului, iar sentimentele sunt înlocuite prin senzații. Femeia nu apare ca șansă de contopire sufletească, ci – trupească, într-o trăire a dragostei confluențe, în care miza nu e reciprocitatea sentimentelor interumane, ci a erotismului (ca senzație și gest).

Un element deosebit al noii corporalității este *desimbolizarea nudității*. Vechile coduri amoroase privilegiază nuditatea plină de sens. Nuditatea, în *Povestea târfelor mele triste*, de Gabriel García Márquez, dar și în proza lui Eminescu, e o dezbrăcare de forme și o întoarcere la primordial. Nuditatea în romanul postmodernist e abuz de forme, linii care se expun violent privirii.

¹⁸ Michael Foucault, *Ethics. Subjectivity and Truth*, vol. I, editat de Paul Rabinow, Allen Lane, The Penguin Press, 1997, p. 213.