

Coordonator științific: Prof. Dr. Mircea-Ionel Vartic

Doctorand: Oana Pughineanu

„Trupul sufletesc”. Perspective comparatiste

Rezumat

Cap. I Prefigurările „Trupului sufletesc”

Primul capitol se axează pe prima parte a operei Hortensiei Papadat-Bengescu, nuvelistica mai puțin comentată de critica actuală. Mă focalizez în special pe relația corp-minte, care apare radical schimbată în comparație cu imaginea pe care o propunea romanul realist care domina scena literară a timpului. Hortensia Papadat-Bengescu are o sensibilitate specială pentru aspectele literare moderne, astfel încât putem decipta în scrierile sale de început o tendință de a elibera textul de „teroarea referențială”.

Astfel, unul dintre aspectele evidențiate e felul în care, în cazul figurilor feminine zugrăvite de Hortensia Papadat-Bengescu „pasiunea” și „trupul” joacă roluri diferite decât cele pe care o interpretare clasicizantă de factură platonice-aristoteliciană (adică ierarhizată) o au în vedere. Mă voi opri, spre exemplificare, asupra unui pasaj pe care îl găsesc extrem de sugestiv: „Ca priveliște, spectacolul variat al oamenilor – unii stăpâniți, alții nestăpâniți ca și natura în armoniile sau intemperțiile ei – era interesant. [...] Admitea pasiunea ca un avânt dezlănțuit sau ca o forță interioară uriașă, zăgăzită. O putere sacră, slobodă sau înfrântă. Admitea exaltarea ca o avuție excesivă, îngrădită în legi sufletești; privilegiul exuberant al unui luptrător care se joacă cu ea fără teamă, sau învins de ea, sucombă; *nu ca o disoluție...*” (s.m.). Pasiunea privită ca forță și nu ca disoluție este departe de imaginea clasică a omului ierarhizat (facultăți raționale, intelective și mai apoi sufletești) cu care marea majoritate a criticii literare operează la apariția nuvelilor bengescieni. În subsidiar, eticheta de „panliric”, opoziția suiectiv-obiectiv, au în vedere omul care își folosește rațiunea după exemplul antic pe care îl dă Epictet. Rațiunea este asemenea unei raze

de soare care luminează o cupă plină de apă agitată. Apa este desigur echivalentul pasiunilor, al umorilor. Important este că raza rămâne „imobilă”, constantă cu sine, indiferent de lucrurile pe care le luminează. Or, imaginea pasiunii ca forță exclude acel „exterior” indiferent al rațiunii. Lumea Hortensiei Papadat-Bengescu este mai degrabă asimilabilă unui univers spinozist, aceluia *conatus*, forța prin care orice lucru se străduie să prezeve, să dureze în ființa sa. Putem să salvăm personajele bengesciene de „bovarism”, de acuzația de a fi niște „ființe vegetative”, rămase în afara vieții, în măsura în care înțelegem că „pasiunea” văzută ca o forță naturală se consumă într-un *amor intellectualis*, adică în sfortarea de a deveni conștient de dorințele care te străbat și mai puțin a suprapune peste ele un sistem ordonator, care prin simplul fapt de a fi suprapus peste o vâltoare nu face decât să își arate, asemeni limbajului, caracterul arbitrar. Astfel, pasiunea sau dorința instituie ele însele o ordine care departe de a rămâne fixă, are avantajul de a se reînnoi constant. Voința schopenhauriană, cea nietzscheană, pulsionile freudiene sau conepțele fenomenologice încearcă să explice această nouă ordine, mult mai mulată pe specificul unei situații. Amorul intelectual “nu se poate înțelege, de fapt, nici în sens emotiv, nici doar ca armonie, blândețe sau pace, cât, mai degrabă ca o structură emotiv-cognitivă, în același timp, cunoaștere care mișcă și mișcare care cunoaște, o structură deschisă”.

Am putea spune, prin urmare, că pasiunile și dorințele sunt pentru personajele feminine bengesciene deschizătoarele unor câmpuri intenționale. Ele nu sunt simple emoții, consumabile instantaneu în kitsch-ul unei formule prestabilite. Mai degrabă decât a cere să fie îmblânzite (adică suprimate) ele necesită o atenție încordată. Nu e vorba de a suprima caracterul lor într-o-câtva „fatal”, căci pasiunile continuă să „conducă”. Mai dificil decât a le supune rațional, este efortul de a conștientiza, de a urmări drumul pe care ele îl deschid.

În ceea ce privește corporalitatea, dacă descoperim vreo relație mortuară, aceasta privește fie lumea ca mormânt al corpului, fie corpul ca mormânt al lumii. Pentru a o depăși descoperim recurgerea la o lume simbolică precreștină. Nu e vorba de un simplu lirism „feminin”, ci de o concepere aparte a corpului în faza premergătoare romanelor obiective. Doar Mini va mai păstra urmele acestei concepții pe care o voi

numi a „ambivalenței”, în timp ce restul personajelor, supunându-se imperativului lovinescian „obiectiv” vor reprezenta „logica disjunctivă” ce străbate cultura Occidentală de la Platon la Freud, mulându-se pe conflictele conștient-inconștient. Într-o interesantă analiză Umberto Galimberti demonstrează cum psihanaliza introduce termenul de inconștient ca ipoteză pentru a explica „caracterul lacunar al altelor conștiente”. Însă ipoteza devine realitatea care explică un corp înțeles mai mult în termeni fiziologici. Freud pornește axiomatic de la premisa că realitatea este ceva totalmente reglat de cauzalitate. Pentru a explica lacunele conștiinței are prin urmare nevoie să „dubleze” fiziologicul cu inconștientul. Dar chiar dacă identifică „psihologicul” cu „fiziologicul”, mult dezbătutul dualism cartezian minte-corp e departe de a fi rezolvat. Conștiința în măsura în care nu este intențională și nici rezultat al „schimbului” (arhaic) devine o misterioasă parte de eu solidificat în urma nenumăratelor refulări. Societatea Occidentală trăiește din „sciziunea simbolului” operată de „logica disjunctivă”. Astfel, problema carteziană a dualismului minte-corp rămâne intactă deoarece ceea ce se petrece în sistemul psihanalitic, ca de altfel în orice sistem ce operează cu logica disjunctivă, nu este decât o unire iluzorie între minte și o anumită concepție despre corp pe care o produce acea minte. Practic acesta este procesul prin care se consumă într-o „infinitate rea” calvarul spiritului ca nesfârșită identificare cu medierile (imaginile pe care le avem despre lucruri și lume) și niciodată cu lumea sau lucrurile înseși. De unde și spaima proustiană de a nu putea regăsi timpul decât în punctul de ruptură brutală și simbolică a morții. Am putea spune că la Hortensia Papadat-Bengescu (și, după cum vom vedea, la Virginia Woolf) ne găsim la antipodul tipului de narațiune proustian care se produce prin medierile ce alungă simbolul, în timp ce proza feminină pornește de la intuiția unei lumi subsidiare „logicii disjunctive”, capabilă să irupă și să întrerupă, fie și pentru o secundă (seducătoare) infinitul rău al medierilor.

De remarcat deasemenea că „lupta” între corp și eu (sine) nu apare decât odată cu convertirea la obiectivare, în romane, odată cu personajele tulburate psihic, urmând îndeaproape moda bolii mentale a aceluși secol, isteria, precum și moda uneia dintre cele mai „romantice” boli care i-a fost dată omenirii: tuberculoza.

Unii comentatori au considerat că prozatoarea româncă ar fi o „metafiziciană”, dar dacă e vorba de o metafizică, ea nu trebuie luată decât în sensul depășirii banalității, a doxei cotidiene, a prejudecății, o depășire care după cum s-a observat de altfel de către critică, are un aer impresionist, fiind o depășire a realului prin senzații și mai puțin prin construcții teoretice sau, pur și simplu, construcții de gen realist ale romanului

În plus, emoția nu e o cunoaștere parțială: lumea este pusă în joc în totalitatea ei. Dar nu e vorba de un *Weltanschauung*, ci de o intuiție corporală, prin care individul simte dacă mediul îi este ostil sau nu, la fel cum un copil „citește” dispoziția mamei, urmărindu-i chipul. Tocmai acest vag, acest nenumit al emoției o face să fie adesea la un pas de angoasă. Neașteptatul adus de emoție nu beneficiază de „intenționalitatea” unei dorințe sau a unei pulsioni. Am putea spune că dacă plăcerea survine ca o împlinire, ca degustare a unei întâlniri așteptate între individ și lume, emoția e mai degrabă un soi de sperietură, căci a te simți solicitat de lume, în special prin intermediul simțurilor, nu înseamnă și a fi adaptat acestei cerințe.

Și totuși, această cunoaștere nocivă, angoasantă a lumii este preferată de majoritatea personajelor feminine. Corpul lor se revoltă împotriva oricărui habitus, refuzând armonia pe care Proust o descoperise grefată în trup prin memorie involuntară și obișnuință. De fapt, memoria involuntară e un mod de a readuce în prezent o obișnuință uitată, un fel de a revitaliza un mod de a locui lumea. Însă pentru personajele Hortensiei Papadat-Bengescu trecutul e „mort”, e un „ierbar veșted”. A redescoperi o obișnuință înseamnă a rata lumea, la fel cum, a te lăsa pradă emoției înseamnă a-ți rata eul (ca principiu ordonator). Între cele două variante, stă ca un resort întins, *trupul sufletesc*, marcă a unei unități/individualități care nu se impune ca și cunoaștere (Proust), ci ea devine conștientă de sine ca strategie defensivă în fața atacului emoțional al lumii.

Cap II. Așa-zisul proustianism. Corpul și timpul

Capitolul II urmărește îndeaproape diferențele și similaritățile evidențiate de co prin comparația cu Marcel Proust și Virginia Woolf urmărind modul de raportare la timp, corp și senzație, comentând două teme majore: intelectualizarea proustiană și „rezonanța”-emoțional feminină. Deasemenea am găsit importantă evidențierea legăturilor care s-au stabilit de-a lungul timpului între proza celor trei autori și teoriile filosofice sau cele din câmpul psihanalizei și psihologiei.

Proust a reușit să facă din timp altceva decât o sursă a degradării, iar din povestire altceva decât o formă de „colonizare” a timpului. Toată opera lui s-a construit pentru a respinge o dublă prejudecată: că timpul poate fi ordonat de un autor-păpușar sau că n-ar putea fi decât ceva ce trenează în urma noastră, la fel ca o greutate de piciorul condamnatului (reminiscență moralizator-creștină). Opera lui, poate fi într-un sens catalogată ca fiind „reparatorie”, căci discursivitatea luptă tocmai cu ceea ce o definește: lipsa de desăvârșire, de împlinire, de umplere a propriilor limite. Succesiunii temporale îi corespunde fragmentarea discursivă, or prin dorința de coerență, singurul tip de plenitudine la care poate visa discursul, el dorește să se anuleze tocmai în calitate de fragmentaritate. Chiar și la acest nivel, putem observa un platonism al operei proustiene, unde fiecare obiect sau fragment, intrat în turbionul reminiscenței, dorește să-și întâlnească Ideea. Atâta doar că spre deosebire de sistemul filosofic, cel proustian încearcă să iasă din peștera ideilor, nu pornind de la apriorisme, ci de la senzații. Într-un anume sens - poate nu punctul focal -, dar punctul de pornire pentru orice focalizare este corpul. „Maieutica” pe care Proust o face nu are loc între două minți, ci între propriile senzații și gânduri. Scriitorul acceptă ceva ce filosoful nu ar putea accepta decât cu prețul supremației sale: faptul că între acești doi parteneri de dialog (senzațiile și gândurile), nu există un singur îndrumător, un singur pedagog. Rolurile alternează. Ceea ce pentru filosof e sursă de incoerență, pentru scriitor e sursă de autenticitate. Dar asta numai dacă ne referim la o filozofie de tip platonician. Proust însă a fost rapid preluat de interpretările „fenomenologice” tocmai pentru că memoria involuntară datorează mai mult memoriei corporale, decât celei intelectuale, care nu poate percepe fragmentele decât ordonate pe o

linie. Corpul, ca loc al coeziunii tuturor impresiilor este cel care face posibilă existența fragmentului, a faptului comprimat pe care îl percepem și îl descriem.

Căutarea timpului pierdut înseamnă a gândi devenirea și altfel decât ca pe o mecanică a multiplicării, în care nici o individualitate nu mai este posibilă. Identitatea între un moment prezent și unul trecut, a fost deseori interpretată asociind-o cu „reminiscența platoniciană” (Michel Butor). E dificil de decelat în ce măsură repetiția proustiană se aseamănă celei platoniciene. Nu trebuie să uităm că la Platon, dacă repetiția se produce, ea o face întru gloria Ideii și nu a individului în care ea sălășluiește temporar. Tocmai de aceea înclin să cred, că este posibilă (dar iarăși, nu se știe în ce grad) o asociere cu repetiția nietzscheeană. Chiar dacă ființa a fost „demisionată”, fiind înlocuită cu întâmplarea, repetiția este posibilă, nu numai ca simplă perpetuare naturală (a speciei, a anotimpurilor etc.), ci printr-un soi de supremație a individualului. Ceea ce Nietzsche vrea să spună e că în întâmplarea care suntem noi, putem prin forțe proprii să instituim non-întâmplări (nu absolute, ci valabile exclusiv pentru noi). Le putem institui prin autenticitatea trăirii, în două moduri: fie ca supraoameni ce își dau singuri legea, neașteptând vreo „sugestie” din nici o lume a ideilor, fie prin intensitate. Intensitatea trăirii (care e sursa lui *amor fati*) e cea care garantează autenticitatea chiar în lipsa originalității. Nu e nevoie să ne dorim să fim „altfel”, ci doar să avem curajul de a nu ne mai încătușa dorințele, senzațiile, plăcerile adică voința de putere, voința de viață. Faptul că trăim într-o „schema de ființă care este repetiția” (Noica), nu ar trebui să ne împiedice să dorim. Făcea altceva doamna Bovary decât să caute intensitatea în „schemă”? Nu o intensitate a faptului original... căci ea nu-și dorea decât eterne banalități: un amant, serate selecte, Parisul... Ea se sinucide pentru că nu poate ieși din propria-i schemă... nu pentru că cea pe care o visează ar fi originală. Nu există nici un exemplu mai puternic pentru faptul că, nu ingenuitatea, ci intensitatea e cea care luptă cel mai eficient cu banalul (reinvestindu-l). Nimeni nu poate supraviețui în deșertul propriului intelect. Prosut nu vrea nici el altceva decât să o depășească. Dar nu o face bovaric, prin proiecție în viitor. Prin felul de repetiție este atât platonician, cât și nietzscheean: întotdeauna e nevoie de aportul trecutului, de o „anamneză”, la fel cum întotdeauna e esențial ca ea să mă privească exclusiv pe mine. Aproape că am putea spune că Proust a vrut să introducă în Lumea ideilor platoniciene și paradoxala Idee a individualității.

Proust e preocupat de senzație, ca epurată „metafizic” de percepția „utilitară”, în timp ce personajele feminine sunt preocupate de senzație ca fel de a introiecta percepția. În plus, la scriitoarea româncă, la fel ca Virginia Woolf, ceea ce străbate scrierile, chiar și în faza „obiectivă” e pasiunea pentru „clipă”. În timp ce Proust avansează prin scris în *cunoaștere*, fiind terorizat de posibilitatea ca ceasul morții să bată înaintea celui a adevărului, personajele feminine se lasă posedate de *viață*, văzută ca putere haotică și indiferentă. În locul „intelectualizării”, își face loc ca formă de *a ști* empatia și emoția. Emoția a fost catalogată mereu ca dezordine psihică, dar ea poate fi interpretată și ca un răspuns organic (ordonat), dar neconștientizat față de ceea ce ne solicită. Emoția e felul în care lumea acaparează subiectul, chiar împotriva voinței lui. În doliu, sau în boală, această solicitare, e cea care scoate subiectul din „egoismul” durerii. Cunoașterea poate lua oricând o formă narcisiacă (oare Narcis nu se îneacă pentru că nu s-a văzut îndeajuns de bine?), în schimb emoția e felul în care subiectul află că nu e doar o prezență la sine, ci și prezență în lume. Descoperim și în această privință o deosebire de Proust. La el memoria involuntară și plăcerea cu care e retrăită impresia, e felul prin care în locul *trăirii ca retrăire* (eterna problemă a salonului și provinciei ca lumi ale heideggerianului „se”), își face loc *retrăirea ca trăire*. Emoția, ca și capacitate de a trăi lumea în momentul în care ți se oferă, nu are nevoie de stabilirea unei identități între trecut și prezent, ca sursă de autenticitate. Ca și intuiția, ea are calitatea unei imediatități care refuză constructul sentimental. Asemănătoare unei forțe inconștiente, emoția e trăită de Mini sau Clarissa Dalloway, ca formă de subversiune față de proiectul existențial, atribut al masculinității care trăiește în iluzia determinării și autodeterminării. Ori, pentru ele viața, energia indiferentă care susține puzderia de forme și culori care ne asaltă, este mereu înaintea cunoașterii, la fel cum broasca e mereu înaintea lui Achile. E motivul pentru care povestea poate continua și în absența personajelor „principale”, în *Spre far*. Din existență nu se va deduce niciodată necesitatea, așa cum se încearcă în vastul „argument ontologic” care este *În căutarea timpului pierdut*.

În plus, emoția nu e o cunoaștere parțială: lumea este pusă în joc în totalitatea ei. Dar nu e vorba de un *Weltanschauung*, ci de o intuiție corporală, prin care individul

simte dacă mediul îi este ostil sau nu, la fel cum un copil „citește” dispoziția mamei, urmărindu-i chipul. Tocmai acest vag, acest nenumit al emoției o face să fie adesea la un pas de angoasă. Neașteptatul adus de emoție nu beneficiază de „intenționalitatea” unei dorințe sau a unei pulsioni. Am putea spune că dacă plăcerea survine ca o împlinire, ca degustare a unei întâlniri așteptate între individ și lume, emoția e mai degrabă un soi de sperietură, căci a te simți solicitat de lume, în special prin intermediul simțurilor, nu înseamnă și a fi adaptat acestei cerințe.

Și totuși, această cunoaștere nocivă, angoasantă a lumii este preferată de majoritatea personajelor feminine. Corpul lor se revoltă împotriva oricărui habitus, refuzând armonia pe care Proust o descoperise grefată în trup prin memorie involuntară și obișnuință. De fapt, memoria involuntară e un mod de a readuce în prezent o obișnuință uitată, un fel de a revitaliza un mod de a locui lumea. Însă pentru personajele Hortensiei Papadat-Bengescu trecutul e „mort”, e un „ierbar veșted”. A redescoperi o obișnuință înseamnă a rata lumea, la fel cum, a te lăsa pradă emoției înseamnă a-ți rata eul (ca principiu ordonator). Între cele două variante, stă ca un resort întins, *trupul sufletesc*, marcă a unei unități/individualități care nu se impune ca și cunoaștere (Proust), ci ea devine conștientă de sine ca strategie defensivă în fața atacului emoțional al lumii.

Cap. III „Fluxul conștiinței” și boala în ciclul *Hallipa* și *Doamna Dalloway*

Al treilea capitol se concentrează pe scoaterea în evidență a elementelor și temelor comune utilizate de Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf, încercând să identifice un stil comun. Ambele autoare expun bipolarismul sexual, dar nu în termenii unui „feminism militant”, ci urmărind această segregare în forul interior al personajelor. Găsim, cel puțin în opera Virginiei Woolf expusă toată gama „tipurilor” feminine: de la femeia în luptă cu feminitatea din ea (Clarissa într-o oarecare măsură și domnișoara Kilman), la femeia total aservită feminității (doamna Dempser). Ambele prozatoare pun accentul pe o situație angoasantă a femeii, exclusă de la lumea masculină a acțiunii, care o fac să nu poată ocupa nicicând locul eroului și nici măcar

al învinsului, căci ele sunt de la început în afara câmpului luptei. Iar aceasta se întâmplă nu doar datorită faptului că o cultură în care segregarea sexelor e foarte puternică a încadrat femeia pe o poziție „marginală” în ceea ce privește hotărârea destinului lumii sau chiar al propriului destin. Problema pe care autoarele o întrevăd cu luciditate e mai profundă. Femeia însăși, în intimitatea ei psihică, e supusă, dacă nu unei „neputințe” de a controla conceptual lumea, cel puțin unei inapetențe pentru acest stil de gândire. Nu incapacitate de înțelegere, nu lipsă de intuiție, ci dificultate în a mînui înțelesul sau, mai bine spus, de a-l cuprinde într-o teorie. Limbajul, în utilizarea lui feminină, e condamnat la a se rosti doar în intimitate. Acea viață „pură și simplă”, acel „Asta e tot!” rostit cu o forță cvasireligioasă, asemănătoare formulei „Eu sunt cel ce sunt!” nu-și poate găsi locul în discursurile oratorice. Și asta pentru că, în primul rând, conține o doză de afirmativitate, care asemenea tautologiei, exclude posibilitatea logică a disputei. Dar e o tautologie în care, la fel ca în câmpului vizual, se cuprinde totul. Limbajul, în utilizarea lui feminină, se consumă în paradoxul de a fi în același timp intens contextual, dar și atotcuprinzător, adică nediscriminatoriu. Concepția diferită a celor două sexe asupra valorilor este strict legată de această capacitate conceptual-discriminatorie. Valorile, în viziunea masculină, trebuie „demonstrate” deduse cu ajutorul unor „atribute” care le-ar însoți, în timp ce în viziunea feminină, asemănătoare celei existențialiste, nimic nu poate să susțină, să justifice valorile în afară de individ. Iubirea *agape* în care Virginia Woolf vede singura soluție pentru relația între bărbați și femei, se mulează pe această concepție a valorilor, ca susținute de indivizi (credința ca idee întrupată). Extrema la care ajunge sfântul este asemănătoare cu acceptarea vieții „pure și simple”, adică o acceptare nu datorită cutărilor sau cutărilor calități, ci în pofida existenței sau inexistenței lor. Sfântul practică o „tandrețe irațională”, un paroxism al pathosului indiferent la/de obiect. A iubi în funcție de determinatii e o ocupație filistină. Am putea poate decodifica și un mesaj ironic în această iubire *agape* (despre care Virginia Woolf vorbește în *Noapte și zi*), în care se întrevăde o formulă de neacceptat din perspectiva masculinei logici a disputei: „iubește-ți dușmanul”. Să fie o ironie (inclusiv autoironie) și faptul că bărbații încep să folosească tautologic limbajul doar în boală (psihoza lui Maxentiu și Sptimius Smith)?

Pielea, la fel ca limbajul a fost asociată adesea cu suprafața, cu aparența, care ar întuneca sau bara accesul la o interioritate profundă. Psihanaliza a fost cea care a desprins suprafața de semnificațiile de aparență și superficialitate care îi erau asociate, astfel că ea nu mai e un înveliș, ci unica modalitate de apariție a sensului. Scrierea, la fel ca suprafeței pielii, a fost gândită ca ceea ce deturneză de la adevărul vorbirii, de la puritatea sunetului. Păcatul consta într-o inversiune între suflet și trup, între carne și gând, între artificialitatea scrierii denunțată de Platon și autenticitatea vorbirii (de parcă sunetul s-ar interpune mai puțin între om și idee decât ar face-o semnul grafic, rezistent în timp. De fapt, rezistența în timp era o formă a păcatului, de vreme ce împiedica atemporală contemplație). Scrierea dă seamă, în același timp, de motricitatea incontrollabilă a corpului, cât și de persistența lui în timp. Corpul la fel ca și cuvântul/textul înglobează paradoxul persistenței (în timp), prin trecere (prin timp). Cuvântul scris, e modul de întâlnire a epidermei și a logosului, de fapt, e coincidența lor, o *coincidentia oppositorum*. Corpul de limbaj descoperit de psihanaliză nu mai reprezintă nici măcar un „păcat” al inversării raporturilor interior-exterior, ci este – adevărată blasfemie – echivalența interiorului cu exteriorul. Eul este pentru Freud o entitate corporală, la suprafață și proiectând o suprafață. Mini și Clarissa, despre care se spune că suferă de carență de existență, tocmai pentru că sunt prea impresionabile, se oferă ca loc al înscrierii. Tocmai prin existența acestor personaje exagerat de perceptibile, se depășește formula romanului de „analiză”, prin „creație”, adică nu spre ceea ce se oferă cititorului ca și gata interpretat, ci ceea ce se păstrează în enigma vizibilului, a suprafeței, a evidenței de tip cinematografic.

Un alt punct comun găsit la cele două prozatoare e felul în care se raportează la seducție, ca mod de a ieși din cotidian. Originalitatea Virginiei Woolf este aceea de a ne pune în fața unei seducții fără seducător, mai aproape de ceea ce filosofii numesc „sublim”. Ea se produce spontan, este o combustie interioară însoțită de o revelație, și e pregătită de zbaterea dorinței între previzibilul imposibilului și imposibilul previzibilului din iubire, o tensiune atât de bine surprinsă de formula lui Barthes: „Aștept, deci sunt îndrăgostit!”. Astfel, seducția poate fi și produsul unei intense și inconștiente pregătiri, o fabuloasă autoînșelare, care nu mai este rezultatul unei sublimări, ci a unei forcluziuni. Este poate motivul pentru care obiectele, decorul,

joacă un rol decisiv în seducție. Seducerea pornește mereu de la o particularitate (a zilei, a corpului sau a vorbirii celuilalt) care devine nu numai atemporală, ci și acosmică, adică ruptă de legăturile cu celelalte lucruri, ruptă de propria-i rațiune.

În concluzie am remarcat faptul că ceea ce rămâne comun la Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf e emoția cu care fie sensul, fie non-sensul se trăiesc prin personajele feminine sau prin psihozele masculine. Limbajul repliat asupra lui însuși, asemenea unui corp bolnav, face ca literatura să fie locul prin excelență în care *scopul, sensul, obiectivul, morala* nu mai sunt privite ca remedii, ci devin ele însele *simptome*. Poate ar trebui vedem în „autonomia limbajului” literar, nu doar capacitatea metaforică înțeleasă ca deviere, ci o „voință de putere”, ca mod de a desprinde gândirea de *reactiv*, pentru a o plasa în *activ*, adică în *creativ*. O voință este afirmarea propriei ei diferențe, conștiința neluând naștere decât în momentul apariției raportului de supunere. Ori, corpul și limbajul „spun” mai multe decât poate transmite conștiința, și la fel cum psihanaliza contestă mecanica, literatura „contestă filologia”. În literatură își găsește „loc” tot ceea ce este *lipsă de măsură*.