

SEXUALITATEA CA REVOLTĂ ÎMPOTRIVA MORȚII.

O PERSPECTIVĂ PSIHANALITICĂ

ASUPRA MINI SERIEI „DYING FOR SEX”

(2025, regia Shannon Murphy și Chris Teague)

RUXANDRA RUSANDU ^[1]

Într-o societate în care sexualitatea este de cele mai multe ori privită doar ca sursă de plăcere, indicator de performanță sau, inclusiv, ca transgresiune, serialul Dying for Sex propune o poveste profund tulburătoare și eliberatoare în același timp: o femeie diagnosticată cu o boală terminală care pornește într-o explorare sexuală extremă, în care se intersectează trauma copilăriei, pulsivitatea sexuală și intuiția morții. Acest eseu aplică o lentilă psihanalitică acestei narațiuni, punând în dialog teoriile lui Ferenczi, Fairbairn, Winnicott și Freud cu experiența protagonistei care încearcă să își ia corpul în posesie, nu pentru a-l oferi, ci pentru a-l recuceri, în încercarea de a face cunoștință cu el în sfârșit sau, de ce nu, la sfârșit. Vor fi căutate răspunsurile pentru câteva întrebări relevante: sexualitatea fetișistă, în pragul morții, poate ea fi un mecanism de reparație a traumei? Poate deveni ea o formă a Erosului vital, o rescriere subiectivă a sinelui prin intermediul dorinței?

CUVINTE-CHEIE: eros, thanatos, sexualitate, fetiș, traumă sexuală, sine fals, disociere, confuzia limbilor, identificarea cu agresorul, erotizarea morții, experiență corectivă.

¹ Ruxandra Rusandu este psiholog clinician sub supervizare și psihoterapeut psihanalitic în formare în cadrul INSIGHT - Asociația pentru promovarea psihanalizei teoretice și clinice. Email: ruxandra.rusandu@gmail.com

Povestea pe scurt

Filmul urmărește viața lui Molly Kochan, diagnosticată cu cancer de sân metastatic gradul IV, care decide să părăsească o căsnicie cu o istorie de 15 ani și să își exploreze intens viața sexuală înainte de finalitatea iminentă. Molly, susținută de prietena ei, Nikki, pornește într-o serie de *sexcapade* ce includ relații online, BDSM și alte experiențe cu tentă fetișistă, toate prezentate cu onestitate și umor. Seria adresează traumele din copilărie ale protagonistei, modul în care boala afectează practica medicală și locul sexualității în viața femeilor, provocând tabuurile. Parte importantă din povestea protagonistei este și un vecin care devine partener în experimente fetișiste, relația lor aflându-se la granița dintre experiențe strict erotice și profund emoționale. Cu toate acestea, nucleul seriei pare să rămână prietenia profundă dintre Molly și Nikki, care susține căutarea profundă interioară a protagonistei.

Trauma infantilă și reverberații în viața adultă

Trauma sexuală infantilă nu lasă urme doar asupra corpului, ci, mai ales, asupra modului în care copilul începe să-și organizeze lumea relațiilor, propriul sine și înțelegerea dorinței. Ea introduce un cod străin în psihismul în formare, o intruziune a sexualității adulte într-un spațiu care încă nu are capacitatea de a o înțelege și de a o simboliza. În cazul protagonistei din *Dying for Sex*, trauma apare sub forma unei violențe sexuale precoce, exercitate de partenerul mamei, în lipsa unei intervenții protectoare din partea acesteia, ceea ce adâncește ruptura, adăugând sentimentul de abandon și trădare acolo unde ar fi trebuit să existe siguranță și conținere. Ferenczi a fost poate cel mai radical dintre autorii clasici, el subliniind impactul de-

vastator al acestor experiențe precoce. În celebrul său text despre confuzia limbilor, el descrie cum copilul exprimă afecțiune și nevoi de iubire într-un limbaj tandru, specific vârstei sale, în timp ce adultul traumatizant răspunde în limbajul pasiunii sexuale, devenind violent și intruziv. Această confuzie nu produce doar o tulburare temporară, ci destabilizează pentru totdeauna granițele dintre iubire și sexualitate, protecție și agresiune, dorință și pericol. (Ferenczi S., 1988). Copilul învață să asocieze intimitatea cu amenințarea și deseori trăiește vinovăția ca și cum ar fi participat activ, deși realitatea este una de victimă. Se va naște astfel o culpabilitate care se va lipi de sexualitatea adultă, chiar și atunci când aceasta pare liberă sau explozivă.

Fairbairn duce mai departe această teorie, propunând ideea că nu pulsivitatea sexuală este sursa traumei, ci natura relației cu obiectul. Pentru copil, figura de atașament este și sursa traumei, astfel încât, în loc să respingă obiectul, *părintele abuzator*, copilul îl internalizează, păstrându-i imaginea pentru a menține o coerență a sinelui. În fața unei realități în care părintele e „rău”, copilul preferă să se considere el „rău”, într-un gest de *identificare cu agresorul* care îi permite, totuși, să rămână loial unei figuri de atașament, spre a se putea salva. Fairbairn spunea: „Este mai bine să fii un păcătos într-o lume condusă de Dumnezeu decât un inocent într-o lume condusă de Diavol.” (Fairbairn, 1952, pp. 66-67), cu alte cuvinte, este mai suportabil să fii vinovat într-o lume coerentă decât nevinovat într-un univers guvernat de haos și agresivitate.

Winnicott, la rândul său, propune o idee esențială în acest tablou: *mama insuficient de bună*. În cazul protagonistei filmului *Dying for Sex*, abuzul nu vine doar din partea unui bărbat adult, ci și din abandonul, prin pasivitate, al mamei, care nu o protejează. Se creează astfel un spațiu psihic nesigur în care copilul nu mai poate construi încrederea necesară dezvoltării sinelui, *mama mediu eșuează*. Rezultatul este, adesea, formarea unui *sine*

fals, o versiune adaptată acestui mediu, care maschează un nucleu fragil, traumatizat. Astfel, pe fundalul acestei matrice traumatice, apar și mecanismele de apărare specifice: *disocierea*, ca separare a corpului de psihic în timpul actului traumatic; *formațiunea reacțională* de respingere a sexualității sau, dimpotrivă, adoptarea ei în mod compulsiv, ca o *compulsie la repetiție*, acea atracție inconștientă spre situații relaționale asemănătoare cu trauma originară, în speranța unei reparări simbolice.

Sexualitatea adultă modalitate de reapropriere a corpului, în contextul diagnosticului terminal

În viața adultă, sexualitatea protagonistei din *Dying for Sex* capătă o formă intensă, diversă și pe alocuri fetișistă. Ea explorează multiple scenarii erotice, de la întâlniri ocazionale la experiențe care par mai degrabă teatrale sau ritualice decât spontane. Deși la o primă vedere acest comportament ar putea fi citit ca o manifestare a unei tulburări sau a unei compulsii sexuale, printr-o lentilă mai profundă se dezvăluie o mișcare mult mai complexă: o încercare de reapropriere a propriului corp, de a transforma obiectul rușinii, al durerii și al invaziei într-un spațiu al dorinței, al alegerii și, în sfârșit, al controlului. Acea idee din psihanaliză de *rejucare*, prin reluarea inconștientă a unui scenariu traumatic, este centrală și în acțiunea filmului. Însă, atunci când acest *joc* este însoțit de o formă de alegere, de organizare simbolică, de decizie asupra regulilor jocului, el poate deveni o reînscrisoare activă a sinelui în scenariul în care odinioară fusese obiect pasiv. Astfel, sexualitatea adultă nu mai este doar expresia unei *traume refulate*, ci poate funcționa și ca o strategie de reparație inconștientă: Molly își rescrie astfel povestea prin intermediul propriului corp. În această ecuație *fetișul* devine, astfel, un instrument de mediere. El nu mai este doar un substitut al *obiectului sexual pierdut* (în

sens freudian clasic), ci un *obiect tranzițional*, în sens winnicottian, aflat la intersecția dintre sinele traumatizat și cel pulsional. Fetișul permite o punere în scenă parțial sigură a pulsiei și a fricii, un spațiu în care anxietatea originară este temporar suspendată, iar controlul este aparent recuperat. De aceea nu este întâmplător că multe dintre explorările sexuale ale protagonistei implică roluri, costume, convenții, toate semne ale unei nevoi de structurare, de delimitare simbolică a ceea ce altădată fusese o intruziune haotică.

În acest sens, sexualitatea devine limbajul în care trauma încearcă să se traducă. Dacă abuzul a fost *o confuzie a limbilor*, așa cum teoretiza Ferenczi, atunci sexualitatea adultă fetișistă este o tentativă de a inventa un limbaj propriu, ușor de înțeles, care să restabilească ordinea afectivă. Femeia care nu a avut un cuvânt de spus în copilărie începe, prin corpul ei, să spună o poveste, chiar dacă acea poveste este stranie, incomodă, sau se abate de la normele sociale ale sexualității. Totodată, această reapropriere erotică nu este lipsită de ambivalență, dorința fiind în continuare marcată de rușine, teamă și tensiuni interne puternice aflate la limita dintre plăcere și autoflagelare.

În unele scene, protagonista pare să își supună corpul unor experiențe extreme nu doar pentru a simți, ci poate și pentru a retrăi simbolic pedeapsa pe care copilul din ea încă o consideră meritată. Acesta este, poate, cel mai tulburător aspect al sexualității post-traumatice: plăcerea și durerea, puterea și supunerea, eliberarea și pedeapsa, care coexistă fără a fi pe deplin diferențiate. În ciuda acestei ambiguități, un lucru devine clar: sexualitatea, oricât de „exotică”, nu este deviantă, ci profund existențială. Este spațiul în care se reface legătura cu sinele, cu dorința, cu corpul. În loc să fugă de trauma originară, protagonista o înfruntă printr-o expunere paradoxală, în care vulnerabilitatea devine o formă de curaj. Nu se ascunde de sexualitate ci merge către ea, o caută, o joacă, o reformulează și tocmai în acest demers, poate apărea o posibilă vindecare a sinelui clivat.

Apariția unui diagnostic terminal are adesea efectul unei clivaj simbolic: linia dintre viață și moarte devine nu doar conștientă, ci și concretă, iminentă. În cazul protagonistei din *Dying for Sex*, vestea bolii funcționează nu ca o închidere, ci ca un moment de explozie libidinală. În mod paradoxal, anunțul morții declanșează un val de explorări erotice și o reaprindere a dorinței, într-o formă intensă și uneori excesivă. Din perspectivă psihanalitică, acest fenomen poate fi citit ca manifestare a pulsuniilor de viață (Eros), aflată în confruntare directă cu pulsuniile de moarte (Thanatos). Freud, în *Dincolo de principiul plăcerii* (1920), propunea ideea că psihicul uman nu este condus doar de dorința de plăcere, ci și de o pulsuniune mai adâncă, care tinde către repetiție, regresie și, în ultimă instanță, către starea anorganică, moartea. În acest model dual, Eros și Thanatos coexistă, într-un conflict permanent, iar fiecare moment de creație, de plăcere, de atașament este o formă prin care viața învinge tentația de structurării.

Protagonista nu se supune morții într-o manieră pasivă. Dimpotrivă, alege să trăiască intens, să-și exploreze dorința cu libertatea care anterior îi fusese negată. Boala terminală suspendă convențiile sociale, rușinea, chiar și suprastructurile morale. În acel interval limitat dintre viață și moarte, apare posibilitatea unei sexualități radical autentice, poate pentru prima dată trăită în afara traumei care îi guvernase viața, într-un gest conștient, asumat, activ. A face sex în pragul morții nu e doar un act de plăcere, este un act de rezistență pulsională: „Încă exist, încă simt, încă vreau”, aspect pe care Molly încearcă să îl explice soțului, dar el nu pare să își mai vadă soția în spatele diagnosticului, sentință la moarte. Această formă de dorință de trăire erotică nu este compulsivă în sens patologic, ci existențială în sens profund. E o luptă pentru afirmarea subiectivității, pentru menținerea unei legături cu sinele pulsional. Sexualitatea devine expresia unei nevoi de a supraviețui, într-un moment în care corpul pare să fie pe cale să se retragă din viață. Dacă

trauma a fragmentat sinele, iar corpul a fost odinioară obiectul rușinii, acum devine terenul afirmării ființei. În același timp, nu putem ignora dimensiunea ambivalentă a acestei sexualități târzii. Există riscul ca impulsul de viață să alunece într-un dans cu moartea, o erotizare a dispariției, o topire a granițelor dintre extaz și anihilare. Dar tocmai aici se simte forța Erosului freudian: nu ca simplă plăcere, ci ca energie de legătură, de afirmare, de creație, chiar și în cele mai întunecate momente. Explorarea sexuală nu este aici o evitare a morții, ci o întâlnire cu moartea în condițiile subiectului, o manieră de a o sfida printr-un exces de vitalitate. Astfel, în această confruntare simbolică, sexualitatea devine limbajul Erosului, nu doar pentru a trăi, ci pentru a semnifica, a repara și a învinge. Nu moartea este sfârșitul, ci pierderea dorinței. Iar personajul principal refuză această pierdere cu o forță care, în cele din urmă, devine mai puternică decât trauma, rușinea sau boala.

Relația reparatorie ca posibilitate de integrare

În povestea protagonistei din *Dying for Sex*, întâlnim, în cele din urmă, și o relație care, spre deosebire de toate celelalte experiențe erotice ale sale, nu este bazată pe control, jocuri fetișiste sau repetarea traumei, ci pe prezență, acceptare și iubire. Această relație nu este idealizată ca o salvare miraculoasă, ci este prezentată mai degrabă ca un spațiu de conținere afectivă, o posibilă *mamă suficient de bună*, chiar dacă târzie, care nu mai fuge, nu mai dispare și nu mai trădează. Psihanalitic, putem interpreta această relație în cheia *experienței corectoare* (Alexander, 1946), o interacțiune reală care oferă un nou model relațional, în opoziție cu obiectele traumatiche internalizate. Totuși, nu poate fi vorba cu adevărat despre o *reparație* pentru că trauma timpurie nu poate fi ștearsă, ci doar integrată într-o nouă organizare psihică. Nu e o întoarcere la o stare originală de inocență, ci un fel de nou început,

în care Molly cea traumatizată devine capabilă să existe într-o relație fără să se piardă pe sine.

Relația aceasta funcționează mai puțin ca o vindecare *prin iubire*, și mai mult ca un cadru în care subiectul poate fi acceptat cu tot cu fisuri, incongruențe și sexualitate marcată de traumă. Iubirea celuilalt nu anulează trecutul, dar oferă un spațiu în care nu e nevoie de mască sau de scenariu: o formă de intimitate reală, în care dorința nu e confundată cu pericolul, iar vulnerabilitatea nu e penalizată. Alexander a vorbit despre experiența corecătoare din relația terapeutică dar iată cum ea poate să apară și într-o dinamică exterioară cabinetului de psihoterapie. Dorința poate fi reformulată și nu anulată în acest nou sistem de siguranță. Dacă până acum sexualitatea era un spațiu de negociere dureroasă între trauma veche și plăcerea posibilă, în această relație, dorința poate fi trăită în formă autentică, mai directă, fără a renunța la complexitate, dar și fără a fugi în *rejucarea* experienței traumatice.

În acest context, putem spune că nu reparația e cheia, ci acceptarea complexității vieții, cu traumele, bolile și dezamăgirile ei dar și cu bucuria din secunda de plăcere, controlul necontrolatului anterior și iubirea necondiționată. În fond, integrarea traumei nu înseamnă ștergerea ei, ci posibilitatea de a trăi cu ea fără ca aceasta să guverneze întreaga viață psihică. Este un pas spre asumarea propriei istorii, fără a o lăsa să determine prezentul. A fi dorită, iubită și văzută fără condiții devine atunci nu salvarea, ci ecoul unei dorințe originare de a fi primită necondiționat, șansă pe care copilul rănit nu a avut ocazia să o trăiască. Această relație târzie, imperfectă dar autentică, oferă un final deschis, încărcat de speranță. Nu triumful asupra traumei, ci capacitatea de a locui în propriul sine, alături de celălalt, fără a te rătăci în durere sau fantezie poate fi *experiența reparatorie*.

Concluzii

Dying for Sex nu este doar o poveste neobișnuită despre o femeie care explorează sexualitatea în fața morții, ci o meditație profundă asupra modului în care trauma, dorința și identitatea corporală se pot reintegra în contexte-limită. Perspectiva psihanalitică propusă în această lucrare a urmărit să scoată la suprafață complexitatea psihică a unei astfel de traiectorii: de la o traumă sexuală infantilă, insuficient simbolizată, conținută și elaborată, către o sexualitate adultă marcată de fantezie, risc, dar și de o căutare autentică a sensului și a reîntregirii sinelui. Sexualitatea nu apare aici ca o simplă compulsie la repetiție, ci ca o posibilă cale de reapropriere a corpului, de rescriere a dorinței și de rezistență în fața morții. În confruntarea dintre Eros și Thanatos, explorarea erotică devine o formă de afirmare a subiectivității în ciuda destrămării corporale și a rușinii internalizate.

Relația reparatorie prezentată în finalul serialului nu oferă o salvare miraculoasă, ci o posibilitate de integrare: un spațiu simbolic în care subiectul nu mai este definit exclusiv de trauma trecutului, ci și de capacitatea de a fi dorit, acceptat și iubit cu toate rănilor sale. Astfel, *Dying for Sex* devine nu doar o narațiune despre sexualitate și moarte, ci și despre curajul de a locui un corp rănit și de a transforma durerea în expresie, vulnerabilitatea în putere și rușinea în limbajul unei dorințe personale, nu impuse. Perspectiva psihanalitică oferă lentila necesară pentru a înțelege această transformare nu ca vindecare definitivă, ci ca travaliu simbolic prin care o viață marcată de traumă devine totuși una trăită în nume propriu.

BIBLIOGRAFIE

- Alexander, F. (1946). *The corrective emotional experience*. In T. French & F. Alexander, *Psychoanalytic therapy: Principles and applications* (pp. 66–73). Ronald Press.
- Fairbairn, W. R. D. (1952). *Psychoanalytic studies of the personality*, Routledge & Kegan Paul, Londra
- Ferenczi, S. (1988). *Confusion of tongues between adults and the child: The language of tenderness and of passion*. *Contemporary psychoanalysis*, 24(2), 196-206.
- Freud, S. (1920). *Beyond the pleasure principle*. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 18, pp. 1–64) 1920. Hogarth Press.
- Winnicott, D. W. (1960). *Ego distortion in terms of true and false self*. In D. W. Winnicott, *The maturational processes and the facilitating environment* (pp. 140–152), Hogarth Press, Londra.