

*EKPHRASIS-THE ENDEAVOUR OF METEMPSYCHOSIS TOWARDS THE
UNRAVELING OF THE SOUL*

Steluța Bătrînu

PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Defining intertextuality within the generous context of interdisciplinarity and comparative literature still raises various interpretations. Without disregarding the sources and influences at the ground of literary texts, image is added in order to round off the cultural message. Moving the viewer from one space to the next is a generating principle which helps the latter to understand and decipher the work of art. In Lady V. by Dumitru Radu Popa, the triad of dream, image and vision is relevant for ekphrasis, which firstly appeared in the sophist rhetoric. The description of the painting is not only that of a real object, but also that of some dreamt of, imagined or hallucinated paintings. This paper traces the narrative techniques, the typology of discourse (argumentative, narrative or descriptive), and the narrative mechanism of verbalizing the visual in this short story.

This Romanian-American prose underlines the contamination of two different worlds, roamed by Lady V, the artist and by the writer himself. Art facilitates the togetherness of people, cultures, and principles, whether real or fictional. The theme of the "painter-workshop", the identification of the character with a work of art, frequent references to famous paintings and visual stereotypes – as is the case of Whistler's painting – present in other literary works (The Picture of Dorian Gray by Oscar Wilde) – all pave the way for the synchronisation with the manifestation of ekphrasis.

Keywords: intertextuality, art, dream, painter-workshop, ekphrasis, .

Revizuirea manifestărilor literare ale scriitorului româno-american suscită un val de considerații critice, comentându-l și orientându-l spre polul scriitorilor exilați. Neafiliat niciunei grupări literare, atrage de la sine o dificultate de încadrare pe care el însuși o recunoaște sub un vâl persiflant: „Nu eram «optzecist», dar nici total «șaptezecist», într-o perioadă în care literatura oarecum anemică și subtilă, cum era volumul meu, n-ar fi avut prea mari șanse de succes «public»” (Popa, 2005:8).

Volumul Lady V. și romanul Sabrina și alte povestiri reîmprospătează sfera culturală românească la nivel tematic, structural sau al limbajului; eticheta de scriitor al exilului se va

răsfrânge asupra personajelor sale, aflate într-o eternă căutare «a ceva» sau «a cuiva» care să le elibereze de sub jugul experiențelor nefericite. Fără a neglija condiția autorului de minoritar sau de exilat într-un spațiu cultural străin asemenea altor scriitori precum A. Makine, A. Maalouf, M. Kundera sau chiar Cioran, se observă constant preferința acestora de a reitera teme specifice: căutarea și regăsirea identității, exilul, memoria, dezrădăcinarea, dualitatea limbă maternă-limbă împrumutată, expresie a noului adaptat. În geografia ficțiunii D.R. Popa găsește, pare-se, liantul între două lumi antinomice, română și americană, conducând receptorul la o anumită reacție: arta.

Victimă a acestui Qui suis-je? obsedant, Lady V., personaj eponim, îmbrățișează condiția de homo viator, călătorind fără bilet de voie în spații și timpuri diferite, întotdeauna în refacerea itinerariului biografic al pictorului Whistler, și, firește, în reconstruirea unei istorii personale pierdute sau deșirate. Cel dintâi fragment cu referință ekphrastică, inserat într-un text narativ, se asociază digresiunii și face apel la tabloul „Armonie în gri și verde-Miss Cicely Alexander” (1873) pe care nu-l numește, trădând o percepție diletantistă. Înlănțuirea elementelor care refac ansamblul pictural se face într-o notă simplistă, superficială chiar, prezentare alterată de imprecizie, de nesesizarea detaliilor evidente și de ezitări. Viziunea influențează expresivitatea picturii, condiție sine qua non pentru a sensibiliza sufletul cititorului. Acest tablou se arată drept o curiozitate, ochiul protagonistei înregistrând global mai întâi „portretul unei tinere fete”, apoi enumerarea liniilor evidente ale discursului, de sus în jos, expunere personală transpusă pe același fundal de gri și maro, animată de „doi fluturi ireali și câteva margarete suspendate” (Popa, 2006:11). Expunerea „nu vede” trăsăturile feței candidă a copilei, personajul descriptor nefiind interesat de propria reacție. Cu toate acestea, „lumina” invadatoare călăuzește „privirea” lui Lady V. spre o imagine psihologică intensificând o posibilă purificare lăuntrică și, de ce nu, o expresie a inexprimabilului. Alunecarea simbolurilor către imaginea margaretelor al căror alb indică o irealitate visătoare trezește în mintea cititorului diverse interpretări. Lady V. caută o stare interioară de echilibru, floarea fiind simbolul dragostei și al armoniei, al inocenței îndeobște. Plini de grație, redare a imponderabilității și a instabilității (Chevalier, 1994:254), cei doi fluturi figurează fericirea conjugală, o armonie refuzată de cotidian sub forma celor patru căsnicii ratate, dar acceptată de imaginație.

Asemănarea frapantă este sesizată și de naratorul necreditabil care descrie în detaliu, „figura fetei pictate”: „buzele cărnoase, un nas foarte conturat, cu nări senzuale, ochii mari, negri și puțin depărtați, sub sprâncene intens arcuite și o frunte voluntară cu totul pământeană”

(Popa, 2006:12). Ultimul pas în „citirea” imaginii vizează o individualizare prin citirea titlului tabloului: „Whistler (James McNeill): Harmony in Gray and Green. Miss Cicely Alexander (1872)”. Dezvelirea identității picturii e predecesată de înregistrarea reacției lui Lady V. „care nu-și putu stăpâni râsul”. Penultima referință a imaginii cu Miss Cicely evocă reacția personajului nu în fața portretului, ci a stărilor pe care le trezește în interior conducând-o spre „un tărâm luminos, plin de culoare și armonie”, așa cum remarcă și Dana Pîrvan-Jenaru în articolul Existența ca amnezie sau neînțelegere (Pîrvan-Jenaru, 2008).

Ultima referință asociază tabloul cu un spațiu care liniștește personajul: „Lady V. nici nu văzuse un portret acolo, ci mai degrabă o încăpere dominată de nuanțe și poate de arome fin amestecate, greu perceptibile” (Popa, 2006:13). Interacțiunea cu această formă artistică în care se păstrează similitudini cu subiectul real, notează o funcție imediată de reprezentare, portretul creând imaginea istorică a cuiva sau imortalizarea aducerii-aminte. Grație acestei stratageme se deschide culoarul unui timp spațializat invitând eroina să se privească pe sine în tabloul-oglină, redescoperindu-se, asemenea actantei pictorului polonez Wladyslaw Czackorski în „The Letter” (1896) sau aidoma Ioanei Olaru din Refugii de Augustin Buzura. De ce nu, o suprafață de reflexie, care ajută la descoperirea adevărului. Descrierea ekphrastică păstrează compoziția picturală, constituindu-se într-o fișă tehnică a tabloului, înregistrându-se mai întâi detalii simple legate de decor apoi privirea se îndreaptă asupra tabloului: „...Lady V. se întorcea adesea în sufrageria lui Leyland, intrase de câteva ori în tablou și singurul fior adevărat i-l produsese nu îmbrăcămintea somptuoasă, ci expresia vagă a frunții și a ochilor” (Popa, 2006:36).

Studiile lui Jean Michel Adam despre teoriile descriptive ale secolului al XX-lea apar clar enumerate de Cristina Sărăcuț în volumul Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar, lucrare prefătată de Alexandra Vrânceanu. Așadar, o descriere e stratificată pe patru nivele: „ancorarea secvenței descriptive în jurul unui titlu-temă care reprezintă un prim element de ordine, atomizarea (decuparea) pasajului descriptiv în fragmente, relaționarea (mise en relation) a elementelor odată delimitate în funcție de număr, formă, proporție și poziție spațială, subtemizarea (sous-thématisation) care face din fiecare element un posibil punct de plecare pentru o altă descriere (Sărăcuț, 2015:40). De asemenea, C. Sărăcuț conchide subliniind caracterul inductor al descrierii pe tărâmul ekphrazei prin „titlul tabloului descris sau numele autorului constituie centrul de ancorare al ekphrazei, nivelul atomizării susține decupajul fragmentului ekphrastic, relaționarea elementelor plastice presupune sesizarea formei, numărului, proporției, poziției în spațiul plastic” (Sărăcuț, 2015:41).

Slăbiciunea autorului pentru universul oniric decentrează cititorul dinspre o lume coerentă înspre una a absurdului, a halucinației, a fanteziei, învăluind-o „într-un abur de irealitate”: „Cu toate acestea, liniștea ireală pe care apariția ei o răspândea, perfecta stăpânire a bunelor maniere și aerul senin, detașat de orice, ar fi putut, cred eu, însemna o victorie în sine” (Popa, 2006:8). Partea a doua introduce ca fir al intrigii călătoria doamnei V. între cele patru orașe în care a pictat Whistler, înnodând secvențe dispersate pentru refacerea întregului: „Cele patru orașe în care Lady V. fusese măritată, Londra, Paris, Glasgow și New York, împărțeau toate trăsătura de a se mândri cu colecții excelente de pictură. Dincolo de aceasta, aveau multe tablouri de Whistler, iar Whistler locuise și pictase în fiecare dintre ele” (Popa, 2006:10). Deloc întâmplător această operă deschide volumul, deoarece autorul, asemenea protagonistei, va reface o hartă izobată care să-l conducă spre...acasă. Incipitul ex-abrupto surprinde cititorul prin subiectivitatea naratorului necreditabil și prin dovada de indiscreție de a fi răscolit trecutul protagonistei, o însă pedantă și rafinată: “Așa, încât, după patru-atât de tumultoase!-căsătorii, Doamna V. Reușise să scape cu virginitatea intactă, și, Doamne!, oricine a puut constata că asta nu s-a întâmplat din voia ei” (Popa, 2006:7). Dincolo de paravanul oniric, tușele de real subzistă prin biografia oficială a pictorului, existența obiectelor menționate în orașele vizitate de Lady V., jurnalul și inserțiile epistolare: „Arta și în consecvență viața în sine au de fapt prea puțin de-a face cu lumea și gustul comun. Prefer să-mi numesc pânzele compoziții de culoare sau armonii de nuanțe, mai degrabă decât portrete sau peisaje, cu tot riscul ca armonia să ilustreze, în profunzime, tragedia imensă a neînțelegerii și incompatibilității. Cel puțin, dezastrul acesta, cât este, va vorbi despre o întâlnire autentică, nemediată de compromisuri și mode!” (Popa, 2006:22).

Ignorarea termenilor din aria semantică a artei împiedică posibilitatea de explorare a textului (pinacotecă, Whistler, pictor), iar recurența verbului a privi atrage o contemplație a microcosmosului în care viețuiește Lady V.: „...în această mișcare încetinită, totul se va suspenda undeva, în irealitate, în acea irealitate care bântuia din când în când și ale cărei amenințări îi produceau întotdeauna un fel de leșin suav și nevinovat” (Popa, 2006:23). Trecerea dinspre realitate înspre irealitate se face lent, leșinul devenind o punte de trecere spre altă ipostază, fie o încetare a existenței. Cel dintâi impact vizual pe care Lady V. îl are cu primul tablou îi provoacă „o ușoară amețală” care îi stârnește/trezește curiozitatea privindu-l „foarte încet” și cu ochii închiși. În ciuda aparentei simplități, leșinul împumută tot o formă de reverie, o alternativă pentru realitatea cotidiană pe care Lady V. o subapreciază: „visul este cel mai bun agent de informare privind starea psihică a celui care visează [...] el este pentru cel care visează

o imagine asupra lui însuși adesea nebănuită, un revelator al eului și al sinelui” (Chevalier, 1994:457). Tabloul devine obiectul contemplației repetate, funcționând ca un liant biografic în viața ei. Opera este împânzită de nenumărate referințe ekphrastice și de descrieri ekphrastice care au drept subiect un obiect de artă a lui Whistler. Deseori actanții operației ekphrastice, descriptorul și descriptarul, fac trimitere la aceeași persoană care se pierde în arta contemplării, Lady V. Activitățile sale se vor împărți între a rememora și a învăța (Sărăcuț, 2015:69).

Înainte de a intra în dedesubturile operei, cititorul este întâmpinat deja cu trimiteri directe la Portretul lui Dorian Gray al lui Oscar Wilde, roman ce reverberează încă în memoria criticilor: „Ciudată uimire, notează Lady V., pentru unul care își uluise contemporanii în atâtea rânduri prin excentricitățile și purtările ieșite din orice normă și, mai ales, scrisese Portretul lui Dorian Gray...” (Popa, 2006:22). Tradiția discursului care descrie operă de artă se manifestă în Lady V. a lui D. R. Popa drept un dialog între literatură și pictură (preluat din antichitatea elenistă, Evul Mediu, Renaștere), sistem narativ ce verbalizează vizualul. Într-o manieră originală și îndrăzneată autorul redefinește teorii anterioare având drept instrument intertextualitatea, o citire ekphrastică, interpretativă ce atenuează sau elimină pragul dintre arte. Această recontextualizare, pregătită de Camil Petrescu în asemănarea Ellei cu o madonă sau a Emiliei cu La Goulue a lui Lautrec, trimite către o coborâre fascinantă în pliurile domeniului.

Subiectul operei poate fi comprimat, într-o economie de cuvinte, la istoria personală a unei femei rafinate, pasionată de pictura lui Whistler, pictor de origine americană. „Fin arhitect” (Diaconu, 2004), D.R. Popa se construiește pe sine în tumultul unei realități ambivalente. Proza scurtă, Lady V., abundă în referințe picturale, unele constau în citare (Art and Money: or, The Story of the Room), altele în descrierea ekphrastică a tablourilor. Literatura și pictura diferă la nivelul expresiei, iar D. R. Popa stabilește un traiect al înființării dialogului, preocupat să explice modul interferării limbajului verbal și cel plastic. Raportul dintre pictură și literatură/cuvânt și imagine orientează spre perspectiva lui Lessing, axată pe diastaza între cele două arte, simultaneitate și succesiune, o clasificare dihotomică ce a deschis ulterior piste de receptare și interpretare. Suprapunându-se combinându-și formele, dialogul dintre textul literar și pictura pe care o evocă/invocă atinge odată cu prefirarea temporală diverse aspecte, orizont de pregătire pentru ekphrasis. Cu scopul vădit de a preveni confuzia cu un alt discurs, Dan Grigorescu prezintă o definiție transparentă „ekphrasisul e reprezentarea verbală a unei reprezentări vizuale” (Grigorescu, 2001:9), excluzând „comentariul literar privind un text literar” (Grigorescu, 2001:14), accentuând ideea că o operă de artă evocată se cuvine să înfățișeze „la rându-i, cu mijloacele artei vizuale, o imagine în care privitorul să recunoască un

subiect: o poveste, un portret, un peisaj”. Convertirea semnului plastic în cel literar în universul ospitalier al unei proze este specifică postmodernismului, iar opera lui D. R. Popa nu i se sustrage, solicitând un cititor activ, participând la scenariul epic ale cărui extrapolări culturale curente să nu-l surprindă; interdisciplinaritatea și receptarea operelor cu inserări ekphrastice impun o lectură atentă, riguroasă chiar.

Limbajul verbal și cel plastic se întrepătrund adesea, cu specificarea însă că a descrie un obiect care nu are funcție de reprezentare nu se confundă cu ekphrasisul. Studiile dedicate similitudinilor dintre literatură și arta vizuală sunt nenumărate în literatura română, cel mai slab reprezentată rămânând cea a ekphrasticii. Rămânând pe același teren al sensibilității, e necesar a se menționa câțiva termeni ce completează acest cadru: reprezentare, pictorialism, iconicitate, iconologie, verbal/vizual, imagine/cuvânt, intermedialitate, întrucât nu se exclud reciproc cu mențiunea că ekphrasis „se deosebește atât de picturalitate, cât și de iconicitate, pentru că el reprezintă reprezentarea însăși” (Grigorescu, 2001:21). Pentru completarea definițiilor Page du Bois (Sărăcuț, 2015:28) păstrează ideea că ekphrasisul e o transcriere verbală a unei opere de artă; ekphraza îndeplinind trei funcții: citatul (fragmentele pot fi transferabile), pauza (descriere scutului deviază atenția cititorului de la subiectul războiului), sinecdoca (descrierea scutului e o parte a întregului, a operei de artă).

În alegerea unor texte suport, texte care răsar prin non-conformismul ideatic, structural și revoluționar, e indicat a se urmări trei criterii: unul formal (apartenența la un anumit gen literar și alegerea unei arte vizuale, de regulă pictura), unul referențial (selectarea unor opere ce evocă tablouri cu referință reală sau imaginară), și temporal (grupare diacronică a textelor selectate). Nu întâmplător Virginia Woolf strecoară în romanul cu puternic iz ekphrastic următoarea convingere personală: „painting and writing...have much in common. The novelist after all wants to make us see...” (Banea, 2015). Perioadele premodernă, modernă și postmodernă tratează ipostazele diverse ale ekphrasticii: ekphrasis propriu-zis (cu referenț real, o serie de tablouri de-ale lui Vermeer, ca în romanul lui Tracy Chevalier-Fata cu cerceș de perle), noțional și revers și variantele inedite-ekphrasis cumulativ (descrierea lucrărilor în progres), ekphrasis palimpsest (tablou jurnal, tablou oglindă, proiecție a conștiinței), lanțuri ekphrastice.

Frecvente referiri la istoria artei, răspândirea tehnicilor de reproductibilitate tehnică a oprelor de artă, receptarea acestor două forme de expresie, verbal și vizual sunt împletite în mod constant. Motivul pensulelor multiple, repetiția cuvintelor ce configurează câmpul semantic al artei, al picturii este obsesivă, arătând o cunoaștere temeinică a acestui domeniu și

dorința de a-l familiariza pe cititor cu acest spațiu: „Și nu erau, oare, deja acolo acești artiști? Și Manet, și Degas, și Pissarro, Monet și Caillebotte, toți angajați în ireconciliabilul conflict dintre academismul intransigent și mortificator promovat de Ecole Des Beaux-Arts și diversele Saloane ale ideilor radicale exprimate de Courbet, mai târziu de Manet și de impresionisti?” (Popa, 2006:47). Câteva trimiteri literare așeză cu cea a lui D.R. Popa. Marcel Proust preferă tema asocierii femeii cu un tablou și regăsirea identității când Swann o vede frumoasă pe Odette după ce constată trăsăturile fizice comune cu un personaj pictat de Botticelli, viziune regăsită și la D.R. Popa în opera *Alegerea* în care personajul Amy e asemănat cu Primăvara aceluiași Botticelli. Aceste referințe ekphrastice propun o narațiune secundară (subiectul tabloului amintit), dar și de informații legate de simbolistica personajelor. Privitul unei opere de artă generează imagini mentale, necesare înțelegerii și decriptării acesteia, ajungând la ideea de frumos. Transfigurarea realității prin asocierea cu o reprezentare funcționează în ekphrasis, procedeu pe care îl preferă și D. R. Popa pentru a reface, măcar în scriitură, frumusețea unor lumi distincte. Acest pluriperspectivism lărgeste aria receptării unei opere de artă, creând totodată un context dialogic între descriptor și descriptar. Cristina Sărăcuț numește acest tip de descriere „descriere ekphrastică reflexivă” (Sărăcuț, 2015:96).

Se poate aduce în discuție un topos ekphrastic, descoperindu-i utilitatea, deoarece personajul prozatorului trăiește prin intermediul logosului purificator artă-literatură deoarece aceasta conviețuiește cu lumea pictorului și prin creațiile acestuia. Nu întâmplător, Lady V. găsește asemănări izbitoare cu toate personajele feminine din tablouri, personaje cu care se identifică, dat fiind că ea se află într-o continuă căutare de refacere a istoriei personale. Naratorul însuși pare că certifică aceste uimitoare corespondențe fizice printr-un argument clar: „Toate acestea se potriveau, într-adevăr, cu aerul Doamnei V” (Popa, 2006:26). Notele subiective ale naratorului scapă pe alocuri, arătând că Lady V. face corp comun cu cele pictate, lucru care, de altfel, i se întâmplă frecvent, fără a perturba însă câtuși de puțin armonia interioară: „Avu senzația vagă și liniștitoare-cum i se va mai întâmpla, de altfel, foarte des, că putea să pășească firesc, cu cea mai mică ușurință, în tablou, fără ca asta să strice nimic din armonia picturii,...se simțea deopotrivă privitorul și cel privit în tablou. Era ca un fel de suspendare, a cărei durată și intensitate nu le putea niciodată bănuși” (Popa, 2006:13). Așadar, ea intră și iese din tablouri revitalizând lumea din interiorul picturii, dar și pe a ei înseși, aflată într-o continuă preocupare de deslușire a trecutului personal pe care îl nuanțează ori de câte ori filtrează cu universul privilegiat și sensibil al artei: „Arta și în consecință viața în sine au de fapt prea puțin de-a face cu lumea și gustul comun”.

Raportul de complementaritate dintre imagine și textul literar sesizează o complexitate renăscută dintr-o valoare estetică și una etică, formând totuși un corpus comun prin prisma sensibilității artei. Concluzia vine în aceeași notă ca și întreg demersul, invitând la citirea și (re)descoperirea textelor, ekphrasis-ul continuând să fie o provocare pentru lumea vizuală, trasând și alte repere ce ar putea reprezenta puntea unor cercetări viitoare sau scrierea unor opere ekphrastice în contemporaneitate.

RO: „Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul “Excelență interdisciplinară în cercetarea științifică doctorală din România – EXCELLENTIA” cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contract nr. POSDRU/187/1.5/S/155425.”

EN: “This work was supported by the project “ Interdisciplinary excellence in doctoral scientific research in Romania - EXCELLENTIA” co-funded from the European Social Fund through the Development of Human Resources Operational Programme 2007-2013, contract no. POSDRU/187/1.5/S/155425.”

Bibliografie:

1. Banea (Paraschivescu), A. M., Ekphrasis-un gen aparte de intertextualitate în romanul britanic (rezumatul tezei de doctorat) disponibil la adresa http://doctorat.ubbcluj.ro/suținerea_publică/rezumate/2012/filologie/banea_paraschivescu_alina_marcela_ro.pdf-accesat la 29.11.2015
2. Chevalier, J., Gheerbrant, A., Dicționar de simboluri, vol. II, Editura Artemis, București, 1994.
3. Diaconu, M., Sabrina și alte suspiciuni, în Convorbiri literare, nr. 10 (106)/octombrie 2004
4. Grigorescu, D., Povestea artelor surori: relațiile dintre literatură și artele vizuale, București, Atos, 2001
5. Pîrvan-Jenaru, D., Existența ca amnezie sau neînțelegere, în România literară, nr. 28/18 iulie 2008
6. Popa, D. R., Lady V., Ed. Curtea Veche, București, 2006
7. Sărăcuț, C., Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar, cuvânt înainte-Alexandra Vrânceanu, Editura Institutul European, Iași, 2015