

Hibridizări, combinări, interferențe artistice. Două experimente românești în intervalul pandemic

Emanuela ILIE

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România

iliemma@yahoo.com

Abstract: In an era when the former supremacy of a form of language has been replaced, programmatically, by the return to conjugative principles of avant-garde origin and declared transdisciplinary vector, the hybridization of types of artistic expression no longer belongs to the regime of urgency, but to that of normality. It does more than reflect, at a deep level, a whole series of substantial changes at the meta-artistic level or illustrate the needs of a market (artistic, literary, cultural in the broadest sense of the term) shaped by new – economic, social and mentality – realities.

Whether we see it as the natural result of progressive sublimations and clarifications or as the discrete consequence of entropic densifications and disturbances, we must recognize that the hybridization process was already manifesting in multiple ways a few years ago. But many artists felt it as a circumstantial necessity after the outbreak of the Covid-19 pandemic (which produced, as we well know, decisive transformations of the artistic field). It proved to be an effective solution for bringing together identities and artistic formulas otherwise condemned to malignant isolation, not only psychologically or socially, but also creatively speaking. Regardless of their age, all artists have extensively used – although filtering it in various degrees – the forms of social and visual media they found available in the context of isolation or lockdown, in order to promote their products and protect the illusion of belonging to a wider or smaller community.

Although, inevitably, most actors on the literary and artistic scene have looked for alternative solutions for aesthetic survival or have shifted their main centres of interest to the *online* sphere, the products resulting from rather traditional collaborations between writers and artists have not ceased to be designed and even realized.

I find it significant that numerous products of this type do not feed on the usual pandemic imaginary (v. Ilie 2022), nor graft on the consciousness of imminent death, but prefer to configure alternative worlds of almost unreal beauty or to re-activate canonical artistic themes. Starting from these premises, my study will analyze two of the most interesting books resulting from the fruitful complicity between Romanian writers and visual artists that could be possible between 2020-2022: *Dali's mustache and other colors*, the spectacular *pictonovel* by Felix Aftene and Lucian Dan Teodorovici (2020), respectively *Subversive (sarcasms and paradoxes)*, by Mircea Oprea, with drawings by Liviu Șoptelea (2022). In the parenthetical, very difficult interval of the pandemic, such substantial artistic projects proved capable of (re)dimensioning the cultural and even proposing it as one of the surest remedies against total isolation and radical loneliness.

Keywords: *pictonovel, hybridization, identity themes, artistic imaginary, spirituality.*

Introducere

Într-o epocă în care supremația de altădată a unei forme de limbaj a fost înlocuită, programatic, de revenirea la principii conjugative de sorginte avangardistă și vector declarat transdisciplinar, hibridizarea tipurilor de expresie artistică nu mai ține de multă vreme de regimul urgenței, ci de acela al normalității. Ea face mai mult decât să reflecte, în profunzime, o serie întregă de schimbări substanțiale la nivel meta-artistice ori să illustreze necesitățile unei piețe (artistice, literare, culturale în sensul cel mai larg al termenului) modelate din ce în ce mai vizibil de realitățile reunite sub termenul generic de „antreprenorialism” (Gompertz 2014: 331). Noua combinatorică traduce, poate, și cristalizările succesive ale unora dintre actorii ei, decizi să reactiveze altfel de temerități (meta)artistice, după câteva decenii saturate de experimente dintre cele mai șocante, care au scuturat inertiile de receptare de la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului XXI, provocând nu numai cutremure (inclusiv pe plan meta-critic), ci și efecte dintre cele mai interesante asupra multiplelor fațete ale reprezentării. E suficient să ne gândim, bunăoară, la piesele de o brutalitate șocantă ale fraților Jake și Dinos Chapman (mai ales *Hell/Iad* și *The Rape of Creativity/Violarea creativității*), la sculpturile lui Mark Quinn (și în special la celebra *Self/Eu*, în realizarea căreia artistul a folosit și peste 4 litri din propriul sânge, adunat de-a lungul câtorva luni și înghețat, strategic, în recipiente care să îi conserve o anumită consistență), la halucinantul portret al ucigașei de copii *Myra Hindley*, realizat de Marcus Harvey, ori, ca să mai dau un singur exemplu cât se poate de relevant, la lucrările vizuale și formele de *performance* marca Marina Abramovič, în care se testează permanent limitele (suportabilității) corporale ori se mizează programatic pe auto-mutilare. Fără excepție, după ce șocurile de receptare s-au mai temperat, ele au devenit subiectul unor teoretizări menite a problematiza nuanțat noile raporturi dintre artiști, produsele artistice în sine și publicul lor țintă (fie el competent ori inocent), respectiv legăturile inedite dintre creatorii de artă și propriul trup, transformat uneori în cel mai puternic instrument-armă.

Indiferent dacă îl vedem drept rezultatul firesc al unor sublimări și limpeziri progresive ori, dimpotrivă, drept consecința camuflată a unor densificări și tulburări entropice, trebuie să recunoaștem că procesul de hibridizare menționat *supra* se manifesta, deja, în multiple modalități, și cu câțiva ani în urmă. Resimțit de numeroși artiști drept o necesitate conjuncturală abia după izbucnirea pandemiei de Covid-19 (care a produs, cum bine știm, și transformări decisive ale câmpului artistic), el s-a dovedit o soluție eficientă de punere-împreună a unor identități și formule artistice altminteri condamnate la o izolare malignă nu doar la nivel psihologic ori social, ci și pe plan creator. Autocefalia, egolatria, solipsismul și toate celelalte atribute, (ne)recunoscute, prioritar, drept tare estetice, au fost măcar pentru o perioadă uitate, iar supremația uneia sau alteia dintre formele de limbaj artistic a încetat să mai fie o realitate (și cu atât mai puțin una tematizată excesiv), pe fondul unei replieri generale în fata radicalei amenințări globale.

Dacă artiștii tineri și foarte tineri (cei din așa-numitele generații Z și Alpha) au preferat, firesc, hibridizarea mediată de tehnologia digitală, artiștii

maturi au ales, în general, să rămână statornici formulelor care îi consacraseră și înainte de intervalul pandemic, fără a ignora însă posibilitatea unor colaborări estetice menite fie a le scoate creațiile dintr-un inevitabil con de umbră, fie a le capitaliza cum se cuvine mai vechile poziții în ierarhiile culturale pre-pandemice. Toți, însă, au folosit extensiv – deși au filtrat în grade total diferite – formele de *social* și *visual media* care le-au stat la îndemână în contextul izolării sau al *lockdown*-ului, cu scopul de a-și promova operele și a-și proteja iluzia apartenenței la o comunitate, mai largă ori mai restrânsă.

Cu toate că, inevitabil, majoritatea actorilor de pe scena literară și artistică au căutat soluții alternative de supraviețuire estetică ori și-au deplasat principalii centri de interes către sfera *on line*-ului¹, produsele rezultate din colaborările mai degrabă tradiționale între scriitori și artiști nu au încetat să fie proiectate și chiar realizate. Nu doar în regiunile destul de conservatoare la acest capitol, volumele rezultate din acte colaborative și recomandate drept *obiecte estetice* în adevăratul sens al sintagmei au putut vedea și lumina tiparului (cu riscul asumat al unei vandabilități reduse în contextul blocajelor de tot felul). În cazurile cele mai fericite, ele au avut și o circulație bună ori foarte bună, datorită unei solidarizări cu totul speciale între autori și destinatarii lor predilecți, pe deplin conștienți și de rostul esențial al culturii în timpul pandemiei, și de necesitatea conjugării de eforturi în vederea depășirii obstacolelor totuși comune.

Deosebit de relevant, în fine, mi se pare și faptul că nu puține dintre produsele de acest tip nu se alimentează din imaginarul pandemic, nici nu se grefează pe conștiința morții iminente, ci preferă să configureze lumi alternative de o frumusețe aproape ireală ori să re-activeze teme artistice cu state dintre cele mai vechi. Plecând de la aceste premise, studiul de față va analiza două dintre cele mai interesante cărți rezultate din complicitatea fecundă dintre scriitori și artiști vizuali români care a putut fi posibilă în perioada 2020-2022: *Mustața lui Dalí și alte culori*, de Felix Aftene și Lucian Dan Teodorovici (cu o prefață de Bogdan Crețu, Iași, Editura Polirom, 2020), respectiv *Subversiv (sarcasme și paradoxuri)*, de Mircea Oprea (cu desene de Liviu Șoptelea, Botoșani, Editura Quadrata, 2022).

***Mustața lui Dalí și alte culori* în fond complementare**

Cu toate că a apărut în vara lui 2020, *Mustața lui Dalí și alte culori*, excelentul *pictoroman* al lui Felix Aftene și Lucian Dan Teodorovici, este rezultatul, de bună seamă îndelung cumpănit, al unei conlucrări atipice între doi scriitori și artiști vizuali din *mainstream*-ul autohton. Cu totul atipice, de fapt, deși ideea de colaborare editorială între reprezentanții celor două arte nu este deloc nouă în cultura noastră.² Doar că, de această dată, produsul finit,

¹ În care unii au văzut, poate, și un mijloc de a atinge mai rapid parte din dezideratele formulate de Pierre Bourdieu în încheierea celebrului studiu despre *Regulile artei* (v. *Postscriptum. Pentru un corporatism al universalului*, în Bourdieu 2012: 417-427).

² Lăsând la o parte deosebit de ingenioasele experimente avangardiste de acum un secol, dar și prelungirile din neo- și post-avangardele mai noi, din întâlnirea fericită și armonizarea cu miză exclusiv sau inclusiv creatoare a unor spirite în conjuncție, afine cultural, au ieșit, cel puțin în

recomandat peritextual drept *pictoroman* – o specie hibridă/ compozită, alcătuită dintr-un aliaj de materiale artistice modelat în funcție de o dominantă totuși (meta)narativă – pare a avea drept punct de plecare uleiurile pe pânză ale lui Felix Aftene, și nu textul propriu-zis, scris de Lucian Dan Teodorovici. Mai mult, spre deosebire de mai toate opurile colaborative anterioare, cartea mizează pe contribuțiile în raport de 1: 1 ale autorilor. Altfel spus, în absența aportului oricărui dintre cei doi contributori, pictoromanul este inconceptibil.

Cum arată și ce presupune, de fapt, *Mustața lui Dalí...?* În deschiderea fiecăruia dintre cele 16 capitole care o alcătuiesc, este plasată, strategic, câte o pictură semnată de Felix Aftene, pe care scriitorul Lucian Dan Teodorovici o transformă, apelând la diferite formule și registre scripturale, într-o secvență dintr-o macro-narațiune, desigur coerentă, fluidă și bogată în semnificații, articulată în jurul aventurilor („real(ist)e”, simili-onirice, fabulatorii ș.a.m.d.) a două personaje centrale. Primul – și, până la un punct, cel mai vizibil – este artistul, căruia Aftene îi conferă o remarcabilă identitate vizuală în absolut toate picturile, pentru ca Teodorovici să definitiveze procesul auctorial, narativizându-i ingenios existența într-un text dens, pluristratificat și, în treacăt fie spus, deloc ușor de încadrat generic. Chiar și în absența suportului vizual – care, ce-i drept, sugerează frecvent cel puțin o cheie hermeneutică –, el poate fi parcurs în multiple moduri. Bunăoară, ca o ficțiune metamodernă deghezată în basm, ca un (macro)poem epico-dramatic, orientat ekpfrastic, ca un bildungsroman al artistului din actualitatea noastră imediată sau ca o (meta)ficțiune articulată în jurul puterilor fragilizate astăzi ale literarului și, prin extensie, ale artei. Cel de-al doilea personaj principal este alteritatea narativă a prozatorului însuși, care, cum vom vedea ceva mai departe, contribuie decisiv la transformarea *pictoromanului* într-o meditație plurivocă pe teme subsumate identității creatoare și chiar, pe alocuri, într-un îndreptar (meta)artistic.

Cum spuneam, însă, în prim-planul Poveștii stă artistul, a cărui devenire secvențială îi este sugerată prozatorului de elementele de recuzită plastică introdusă de Felix Aftene în cele 16 picturi care îi poartă amprenta stilistică de excepție – și în consecință ușor recognoscibilă: cununa de lauri (lucrările 1, 2, 3, 5, 10, 11, 12, 13 și 16), penionul (lucrarea 10), colivia (lucrarea 6), clădirile cu funcționalitate sacră, tip biserică ori minaret (lucrările 7 și 12), torța prometeică (lucrarea 9), strălucitorul cub Rubik (lucrarea 11), ciuperca halucinogenă (lucrarea 14), baloanele de săpun (lucrarea 15). Acestora li se adaugă o serie de creaturi animale simpatice, transformate prin personificare în elementele unui adevărat bestiar fantastic: canara galbenă (lucrarea și capitolul 2), corbul ateu, ținând în cioc o perlă (lucrarea și capitolul 3), splendidul fluture alb ce plânge (lucrarea și capitolul 4), sticlețele colorat în roșu, maro, negru, alb și galben

ultimele șapte-opt decenii, suficiente probe editoriale care să ateste viabilitatea estetică a unei astfel de formule (v. doar cărțile splendide realizate de Nichita Stănescu și Mircea Dumitrescu). Acestora li se poate oricând alătura ingenioasa combinatorică literar-artistică pe care o dovedesc volumele scriitorilor dublați de artiști vizuali inspirați, reprezentând generațiile postbelice de vârf (de la șaizeciștii Marin Sorescu și Gabriela Melinescu la optzeciștii Iulian Filip și Pavel Șușară, să spunem). Referința analogică esențială pentru produsul celor doi ieșeni rămâne, totuși, pictopoezia creată în tandem de Victor Brauner și Ilarie Voronca.

(lucrarea și capitolul 6), cohorta de insecte din familia Pyrrhocoridae/ Vacile Domnului (lucrarea și capitolul 7), peștele (lucrarea și capitolul 13), creaturile compozite, produse ale halucinației (lucrarea și capitolul 14), plus amenințătoarea gânanganie kafkiană, strategic îmblânzită la finalul cărții (lucrarea și capitolul 16). După ce, anterior, mai toate alteritățile vegetale și animale ale personajului îl îmblânziseră pe îndărătnicul creator în felul lor – relevându-i, mai exact, capcanele gândirii obtuze, clișeizate sau care privilegiază exclusiv calea raționalului. Un rol cheie, din această perspectivă, îl deține floarea invizibilă cu care artistul conversează în capitolul 8, dar care nu este materializată pictural, ci este doar sugerată în imaginea lui Felix Aftene printr-o serie de amănunte care „intră în aporie” (Didi-Huberman 2019: 136): câteva nuanțe de fundal, ușor intensificate, linia roșie de deasupra figurii cu ochii închiși, al cărei analogon textual este „mirosul de un roșu crepuscular coborându-i parcă din înălțimi spre creștet și împresurându-l” (Aftene, Teodorovici 2020: 109) ș.a.

Un motiv artistic relevant în configurarea sensurilor narațiunii este, firește, și (falsa) mustață a lui Dalí³, pe care pictorul o desenează, abil, pe chipul artistului în majoritatea pânzelor și pe care prozatorul o transformă într-un laitmotiv, dar unul tratat de la bun început cu un amestec de duioșie benignă și ironie casantă. Acest amestec este altminteri evident încă din uvertura pictoromanului, concepută dinadins ca o pledoarie mimat stângace despre debutul inspirației și funcționalitatea reveriilor artistice:

În timp ce privea pe fereastră, încercând să deslușească forme în noapte, artistul și-a dat seama că nu mai meditase de mult prea multă vreme. Așa încât, după un oftat prelung, și-a deșurubat mai întâi capul, liniștindu-i durerile pe o pernă invizibilă, pe jumătate suprarealistă. Apoi și-a fixat mustața căzută din poșeta unei nepoate a lui Dalí [...]. De fapt, Dalí nici măcar nu avusese mustață ca a lui Dalí, căci nu exista un alt Dalí cu care să o compare. Dalí avusese doar mustața lui Dalí, pe care o folosisese o bună bucată de vreme în acest unic scop: de mustață a lui Dalí. Asta știa și artistul foarte bine, de aceea nici nu ținea foarte mult să creadă că mustața lui e mustața lui Dalí. [...]

Terminând deci de fixat mustața căzută din poșeta unei nepoate a lui Dalí sau pur și simplu a unei nepoate, artistul s-a prins cu mâinile de cap, iar mâinile lui au devenit suprarealiste și s-au scurs în spațiul invizibil. Cu acele mâini invizibile, însă pline de forță, artistul și-a strâns capul ca într-o menhină, până când persistența memoriei sale, care opunea acestei presiuni o atroce rezistență, a devenit tot mai fluidă, coborând ușor în pomeți, scurgându-se pe sub mustață, printre buze, spre bărbie. Iar capul însuși, capul artistului, moleșit de fluiditatea tot mai accentuată a memoriei, a început să se scurgă precum un ceas lichid, să se scurgă-n el însuși, să se aplece înspre sine, înspre propria memorie, transformându-se într-un imn. Sau într-un cântec. Sau într-o metaforă. Sau într-un vers. Mă rog, asta considera artistul că face capul lui.

(Aftene, Teodorovici 2020: 18-19)

³ În treacăt fie spus, Dalí însuși a glosat în repetate rânduri pe marginea importanței „mustății ultrarinoceroerontice a genialului și umilului dumneavoastră servitor”. Într-o pagină savuroasă din *Jurnalul unui geniu*, spre exemplu, a recunoscut că „mi-a plăcut întotdeauna să mă folosesc de pilozitate – fie din punct de vedere estetic, ca să determin numărul de aur, care depinde de implantarea firelor de păr pe cap, fie în domeniul psihopatologic al mustății, această constantă tragică a caracterului și, cu siguranță, însemnul cel mai truculent al chipului bărbătesc.” (Dalí 1994: 70) Această atitudine este în mod evident ridiculizată în mai multe fragmente din *Mustața lui Dalí și alte culori*.

Cu ajutorul acestor strategii, sunt schițate micro-istorii savuroase, care plasează artistul în spații și contexte dintre cele mai diverse, proiectate, aparent, pentru a-i desluși mai bine sensurile creației sau chiar a-i dezvălui câte ceva din tainele Creației. Când nu presupun interacțiunea simpatetic-inteligentă cu alteritățile animale personificate pe care le-am menționat anterior, ele îi mijlocesc, oricum, întâlniri esențiale cu personaje de canon mitologic, filosofic, literar și artistic – privite, după caz, cu o afecțiune înțelegătoare sau cu un scepticism sanitar. Prometeu și Diogene, bunăoară, îi vorbesc despre forța luminii și legăturile ei cu Povestea însăși, Edvard Munch i se dezvăluie într-o atitudine care îi amintește de slăbiciunile oamenilor din spatele artiștilor celebri, fachirul indian îi dezvăluie adevărata formă a Pământului, după ce îl convinge că nu se află „într-un moment al rațiunii, al științei și al legilor fizicii” (Aftene, Teodorovici 2020: 147), Pinocchio îi dă o neașteptată lecție de umanitate profundă, Micul Prinț îi oferă un desen cu lada în interiorul căreia se află „tot felul de lucruri văzute și nevăzute”, grație cărora „n-o să mai fii searbăd ca un asteroid” (Aftene, Teodorovici 2020: 154-155) ș.a.m.d.

Cel de-al doilea personaj principal al *pictoromanului*, alteritatea narativă a prozatorului însuși, este cu mult mai mult decât un însoțitor din umbră și un interpret de finețe al gesturilor, acțiunilor și chiar psihologiei artistului. Pe de o parte, el comentează, pe larg ori succint, scene narative de o mare densitate simbolică (preferata mea, din această perspectivă, este cea din finalul capitolului 6, configurată în jurul unui gest revelatoriu esențial: renunțarea voluntară, prin desfacerea stratului epidermic, la „lumea din piele de artist”). Pe de altă parte, nu ezită să însceneze o întregă dezbatere/spectacol pe marginea unor întrebări esențiale nu numai pentru artiști, ci și pentru criticii sau istoricii artelor. Recapitulându-le sau reformulându-le, el activează, de asemenea, personalități devenite Personaje într-o istorie esențializată a artei, din Antichitate până în contemporaneitate – doar în cel de-al 9-lea capitol sunt menționați, spre exemplu, Sebastiano Ricci, Giovanni Castiglione, Goethe Tischbein, Jacob Jordaens, Jan Cossiers, Jean-Léon Gérôme, Kazimir Malevici și Jackson Pollock. Naratorul cu certă vocație ludică oferă explicații pe jumătate șugubețe, pe jumătate savante, face conexiuni (im)previzibile între diferite secvențe ale propriei istorii și momente-cheie ale istoriei artelor vizuale sau literaturii universale ș.a.m.d. Iar pe alocuri nu uită să dea, într-adevăr, ansamblului aparenta unui „fals tratat de estetică” (Purcaru 2020), unul ironizat însă copios, prin supralicitarea anumitor tropi:

Până la a trece la etapa următoare a poveștii noastre, simt totuși nevoia unei precizări. Asta întrucât sunt convins că deja așteptați de la mine să fac trimitere către o pictură celebră sau măcar spre o poezie ori o proză celebră. Am fost tentat, recunosc. Însă n-am avut la îndemână, dacă e să mă refer la pictură, nimic altceva decât lucrarea *Las Hormigas*, pictată în 1929 de Salvador Dalí. Or, ceva mă face să cred că v-ați cam săturat de cât Dalí v-am oferit până acum. Neavând deci la îndemână decât un Dalí și nevrând să revin cu numele lui Dalí în aceste pagini, întrucât repetiția numelui lui Dalí poate fi chiar mai enervantă decât excesele mediatice ale lui Dalí însuși, m-am decis să nu-l mai pomenesc pe Dalí deloc. Căci putem merge mai departe și fără Dalí, firește. Apoi, în ceea ce privește literatura, țin să vă mărturisesc că mie nu-mi plac greierii. Din

păcate, însă, toți cei care au scris despre furnici, de la Esop sau La Fontaine până la Topîrceanu, n-au putut și pace să se concentreze doar asupra acestor frumoase insecte himenoptere holometabolice, ci au ținut să-i bage-n fabulele lor și pe nesuferiții de greieri. Deci vom merge mai departe și fără Esop, și fără La Fontaine sau Topîrceanu, așa cum am mers deja mai departe fără a-l pomeni în vreun fel pe Dalí.

(Aftene, Teodorovici 2020: 69)

Prin vocea acestui al doilea protagonist, Teodorovici nu uită, bineînțeles, nici să gloseze pe marginea celor mai comune tabieturi, capricii sau umori ale speciei pe care o privește, totuși, cu multă simpatie, pe deplin conștient de faptul că se află în fața genului proxim. Pentru că, deși din Poveste nu lipsesc nici referințele (când dulci-amărui, când autoironice sau chiar de-a dreptul cinice) la ispitirile de natură fiziologică ori la maladiile prea-lumești ale ambilor protagoniști (v. deschiderea capitolului al 7-lea), principalele lor tribulații sunt în mod cert legate de bolile profesionale ale creatorilor – de Lumi și de Sensuri mediate prin Artă, desigur. Ele sunt transmise inclusiv prin vocile pline de o candoare uneori înșelătoare ale figurinelor zoomorfe ce deconspiră valori, convingeri, principii sau măcar linii de argumentație (fie ea mai larg științifică, generos umanistă sau mai precis filologică). Canara „de un galben adorabil, un galben preluat parcă de pe eticheta unui tub de culori în ulei Solo Goya” – de fapt, o materializare a păsării din *Fată cu un canar mort*, tabloul pictat de Jean-Baptiste Greuze în 1765 – , îi ține o adevărată prelegere despre artiștii „anormali ca niște ochelari heliomați”, prin sinapsele cărora curg „valuri uriașe de culori, atât de multe culori, încât, fie și doar cu cele care se scurg într-o singură zi prin sinapsele voastre, s-ar putea picta întreaga lume, planeta Venus, asteroidul B-612, cel care nu a fost zărit decât o singură dată, cu telescopul, în 1909, de un astronom turc” (Aftene, Teodorovici 2020: 34-35). Deloc dispus să îi asculte ofurile, orgoliosul corb ateu recită, emfatic, din *Nevermore*, iar sticlețele cu predispoziții filosofice și certe competențe matematice are pretenția că-i transmite nici mai mult, nici mai puțin decât... limitele reprezentării și sensul existenței, într-un fragment de discurs în care sunt camuflate câteva dintre sensurile cărții:

Și să ne înțelegem, continuă pasărea, nu doar tu și eu suntem flash-uri de lanternă, ci tot ce respiră-n lumea asta. Și pasăre, și om, și câine, și elefant, ba chiar și pește, și purice, și libelulă, și fluture, dacă-ți poți închipui. Lumea asta nu e lume, la drept vorbind. Ea nu există așa, de dragul existenței ei. Ea e suma perspectivelor noastre, suma perspectivelor tuturor existențelor de pe planetă. [...] Înțelegi? De asta spuneam că suntem niște flash-uri de lanternă, ca să-ți poți imagina ce zic: ia pune una lângă alta, să se completeze și să se întretaie, miliarde de miliarde de miliarde de flash-uri de lanternă. Ele n-or să lase nici un micron de materie neluminat, or să creeze o lume de lumină continuă, fără cursur. Asta e lumea pe care o vedem: suma perfectă a perspectivelor noastre. (Aftene, Teodorovici 2020:81-82)

Un duo subversiv

O cu totul altfel de lume configurează *Subversivul* proiectat discursiv de Mircea Oprea și ilustrat cum nu se poate mai potrivit de Liviu Șoptelea – așadar, tot un volum ce mizează pe o dicțiune de sine hibridă, în ciuda faptului că declarația tranșantă de intenție auctorială pare ca eludează din start orice

jocuri de încadrare generică. Mă refer aici la închiderea, apăsat teoretică, a cărții, *Argumentum. Aforistul – un subversiv*, acolo unde sficiunea obișnuită în fața Modelelor culturale autentice și amărăciunea prozatorului anahoret, decepționat, căci obosit să tot caute un sens (dacă nu chiar Sensul) dincolo de butaforiile fals spectaculoase ale lumii, alternează vizibil cu luciditatea orgolioasă a scriitorului artizan și în fond estetic, dar cu un cap teoretic limpede. De aici, diferența vizibilă de a(l)titudine și tonalitate între *Mustața lui Dalí...* și opul de față.

După cum am arătat deja undeva (Ilie, 2023), predispoziția spre conceptualizare ia, în secvența concludivă din *Subversiv*, forma unei mici istorii a aforismului și a lecturii negrăbite a acestei „*aporii (fals) defecte* a intelectualului care, judecată în termeni corecți, se adresează, de asemenea, unui spirit pentru că, altfel, riști să ofensezi pe obtuzi, pe cei cu mintea întunecată, pe habotnici și să intri în conflicte fără sfârșit” (Oprea 2022:278). Decupajele savante de aforisme care ilustrează ipostazele preferate, desigur subversive⁴, altfel spus, „grenadele cu siguranța scoasă” gen *Natura iubește să se ascundă* (Heraclit), *Împărăția lui Dumnezeu este în noi* (Iisus, prin vocea evanghelistului Luca), *Tăcerea infinită a acestor spații infinite mă îngrozește* (Pascal) sau *Dacă se va ridica un templu, un templu trebuie distrus* (Nietzsche), se îmbină cu adevărate fișe de lectură critică – în special din studiile esențiale semnate de Andrew Hui (*A Theory of the Aphorism from Confucius to twitter*) și John Gross (introducerea la *The Oxford Book of Aphorisms*) – dar și micro-comentariile experte, cu detentă intertextuală, ce pot fi interpretate, bineînțeles, și ca o pledoarie *pro domo sua*.

Căci, indiferent dacă se drapează în straie teologice, filosofice sau artistice, pentru Mircea Oprea aforismul este prioritar „o schiță de autoportret, o radiografie transparentă așezată între mine și *celălalt*, încât văd lumea prin bolile autorului ajunse, prin empatie, și bolile tale. Aforismul, lamă de floretă, te va face să surâzi subțire, dar nu vei hohoti.” (Oprea 2022: 284). Așa încât, așa cum el însuși se declară tentat să vadă universul, *surâzând subțire* ori cu un rictus de tot amar, prin lentilele autorilor preferați, nu se sfiește să își invite cititorii să filtreze realitățile contondente ale lumii prin intermediul propriei *radiografii transparente*, dintr-un cristal de o duritate ieșită din comun. Nu e vorba doar de faptul că „și aforismul poartă ADN-ul autorului, ceva din ființa ta originară și originală, amprenta de neimitat după care vei fi recunoscut cum ești recunoscut după timbrul vocii tale” (Oprea 2022: 279), ci de capacitatea acestui concentrat de sagacitate de a transmite, simultan, irizații identitare. Alimentată de o asemenea convingere, în fond neobișnuită (după majoritatea teoreticienilor acestei specii gnomice, coeficientul de general-uman este cel care ordonează prioritar și dictează de fapt specificul micro-textului sentențios), cartea este concepută nu atât ca un îndreptar moral, cât ca un tur ghidat printr-o

⁴ O explicație a acestei încrederi în subversivitatea aforismului este oferită tot în secțiunea de closure a cărții: „trăsătura gravă a aforismului rămâne latura sa explozivă, subversivă, ascunsă la prima vedere sub un spirit strălucitor, staniol colorat ca bomboana din Pomul de Crăciun de păcălit naivii.” (Oprea 2022: 279).

evoluție spirituală ale cărei etape-cheie sau evenimente modelatoare sunt comprimate, frecvent, până la dimensiunea apoftegmatică.

Data fiind proporția variabilă a componentelor din aliajul obiectiv-subiectiv, cartea are un aspect în general compozit, în ciuda suportului (tematic) pe care îl oferă autorul, prin intermediul titlurilor celor douăsprezece secțiuni în care își grupează textele: *Sentimentul sfârșitului*; *Deșertul interior*; *Câștigul pierderii de vreme*; *De ce mor centenarii*; *Eroul răbdării*; *Fratele meu – călăul meu*; *Ispita rătăcirii*; *Imposibilele ore de amiază*; *Armura subversivă*; *Ghid de întors acasă*; *Al cincilea anotimp*; *Jurnalul celui singur*. Pe lângă enunțurile densificate, nutrite din necesitatea de a surprinde, în formule memorabile, condiția (cum altfel decât vulnerabilă?!) a umanului, în majoritatea macro-secvențelor astfel ordonate se pot identifica, spre exemplu, notații care par desprinse din memorialul de călătorie al unui *homo viator* cu (dez)iluzii argumentate cultural. Motivele sunt expuse fără menajamente inutile: „Grecia, în relief – mâna grăbită să strângă cioburile splendorii pierdute în mare. La reflux, după orar, mâna se strânge pumn cât să respire: *sistolă, diastolă*.” Sau: „La o grosime de zid distanță, vorbesc de *Zidul Plângerii*, se află *Moscheea Al-Aqsa*. E așezată atât de aproape de Dumnezeu, același peste două religii, să-și țină simultan slujbele de împăcare, cumul de funcții perfect compatibil pentru divinitatea ubicuă în spațiu, în spirit.” (Oprea 2022: 86-87) etc.

În aceeași sferă largă, a conjuncturalului transformat în materie scripturală condensată, pot fi încadrate și puținele însemnări despre specificul intervalului pandemic și efectele lui, imediate ori pe termen lung, asupra individului, comunității și, prin extensie, întregii umanități: „Respect *distanțarea socială* cu mult înaintea pandemiei, o respect prin absența din lume.” (Oprea 2022: 103); „Pandemia – *restartul*, cuvântul de mâine încă sărit dintre neologismele Academiei, îmi vorbește de un *nou început*, sloganul cel vechi de când lumea.” (Oprea 2022: 124); „După *primul bombardament*, pandemia s-a retras în planul doi ca o vedetă jignită. Din vaccin în vaccin, am ajuns la cel mai tare tratament care să ne salveze de *Covid: războiul!*” (Oprea 2022: 62) etc.

Numeroase aforisme variate ca întindere au ca pretext note de lectură analitică sau pot fi parcurse ca exerciții de admirație culturală ale unui *bulimic* declarat, pentru care nevoia de a îngurgita cantități imense de lecturi nu poate fi nicicând ostoită: „Sfântul Pavel îmi spune: *Biserica este trupul lui Hristos*. Și tocmai asta-i răspundeam: Eu, cu gând curat, *prin trupul acesta păcătuiesc*, cu boală și vină” (Oprea 2022: 143); „Fără a le vâna în mod voit, am în bibliotecă și cărți legate în piele. *Scrisorile portughezei Mariana*, cea mult iubitoare... Cobor cartea din raft și recitesc câte o pagină, două, cu senzație că țin la piept ființa domestică rămasă în viață din altă viață și, minune, trecute din mână în mână ca pe o punte cât să ajung să-mi recitesc vechile iubiri.” (Oprea 2022: 187); „*Cimitirul Buna Vestire!* Și până aici, și până la acest titlu, Arghezi e un oximoron sarcastic pentru orice ateu!” (Oprea 2022: 100) ș.a.m.d.

Dacă aceste notații cu pretext cultural nu oferă decât prin ricoșeu un portret al aforistului, alte pasaje, inserate atent în absolut toate secțiunile cărții, par a fi desprinse dintr-un *journal en miettes* de o densitate confesivă

indubitabilă. Natural, în tradiția de bună calitate a genului, Mircea Oprea își conservă o doză sanitară de scepticism în eficacitatea reală a acestei forme de scris (boală profesională obișnuită printre diariști, după cum a arătat-o Eugen Simion în tripticul dedicat acestui gen al biograficului):

Un *jurnal*? Nu știu dacă acesta e un jurnal tot notând cum îmi iau tensiunea de câteva ori pe zi, să-mi văd aritmiiile, să întocmesc bilețele cu medicamente. Ce scriu aici e pentru mine, de vreme ce-mi plâng neputințele ce nu mi le pot înfrânge singur și nici nu știu cât și cum să mi le stropșesc, când tocmai prin aceste neputințe îmi văd limita și cât de fragil sunt – abur firav ce încă plutește peste carnea asta călduță. (Oprea 2022: 114)

Dar o folosește oricum, pentru a vorbi fără sfiiciuni sau ocoluri păguboase despre întuneric, singurătate și alte forme de implozie a ființei ce își conștientizează condiția cu o luciditate dureroasă, reflectând succint pe teme identitare dintre cele mai grele, de la melancolia implozivă la captivitatea în trup și boală: „Melancolia, tristețea – resentimentul asupra propriei ființe cu implozia lui finală de neobservat dinafară. Toate caturile interioare s-au prăbușit, doar fațada pare intactă” (Oprea 2022: 253). Sau: „Eu mi-am schimbat programul, am trecut la ora de iarnă; dar iarna asta nu mai trece la *ora mea*.” (Oprea 2022: 191). Ori: „Boliile sunt *exercițiul spiritual* nimerit nu pentru a mă iniția și a mă pregăti să devin un bun iezuit, e mult prea târziu pentru asta, ci pentru a mă lepăda de orice credință în științele omului, de a mă lepăda de convingeri, de a mă dezlega, cu toate odgoanele, de țărmlul cert al convingerilor pentru a pluti, liber, în derivă, pe oceanele fără capăt ale incertitudinii, ca la început de lume, acum când suntem la sfârșitul ei.” – (Oprea 2022: 36) ș.a.m.d.

În aproape toate secțiunile aforistice alimentate *subversiv* se pune, totuși, problema antidoturilor cu adevărat eficace la toate aceste suferințe ale trupului de carne și neliniști. Primul remediu pe care îl recunoaște aforistul erijat, temporar, în diarist este cititul, pe care omul de cultură îl percepe nu numai ca hrană vitală, ci și ca mijloc alternativ, dinamitar, în fond necesar într-o lume de cenușă: „Țin în mână almanahul vechi ale cărui foi uscate mi se fărâmițează între degete, cenușă din incendiul fără flacăra al vremii. Trăiesc sentimentul că *sunt ultimul cititor*, din mâna mea pornind incendiul de sfârșit al lumii, lumea aprinsă de nerăbdarea clipei.” (Oprea 2022: 205). Cel de-al doilea este pandantul acestuia, scrisul, care, prescris cu o atenție suspicioasă și administrat cu o pauperitate benignă, poate îmblânzi demonii de tot felul ce se agită convulsiv în noaptea existenței și se reflectă, metonimic, în coșmarul deplinei entropii scripturale: „M-am trezit cu cartea deschisă în brațe, visând că citisem și ultimele pagini: autorul murise, personajele se risipiseră, dispăruseră, iar lumea de hârtie se topise. Noaptea mea e o carte citită în somn, pe când zilele – caiete cu foi albe.” (Oprea 2022: 150).

În rezumat, aceste confesiuni deghizate în formula apoftegmei cu miez identitar aspru configurează o zonă de interstițiu existențial inconfortabilă, deloc liniștitoare și programatic subversivă, imaginată după chipul și asemănarea unei instanțe auctoriale pentru care inteligența versatilă, dublată de o cultură solidă, rămâne *armura* de elecție în fața unei lumi entropice, la fel

cum scrisul însuși se dovedește, încă, adevăratul paradis infernal care îi poate da sens: „Poate că opera de artă are menirea dumnezeiască de a ne arăta ce paradis de coșmar ne-ar aștepta dacă ni s-ar împlini tuturor toate dorințele, fie pe rând, fie simultan.” (Oprea 2022: 134).

Nu alta ar fi, de altfel, nici ținta reprezentărilor grafice ale lui Liviu Șoptelea, artistul plastic care se achită cu brio de sarcina extrem de grea de a materializa, vizual, obsesiile statornice, (in)certitudinile scripturale și interogațiile identitare mai recente ale aforistului specializat în *sarcasme și paradoxuri*. Și o face apelând la figuri animale ori humanoide și elemente de recuzită artistică ce îi sunt de multă vreme familiare (îngerul și aripa, peștele și pasărea, calul și arcul, templul/casa intens spiritualizată și treptele, cartea și potirul), investindu-le însă cu semnificații excelent puse în valoare de cromatica deloc limitată, în ciuda aparențelor. Pentru că jocul subtil de alb-negru servește de minune acestui proiect dual, transmis prin intermediul unor țesături imbricate, fie ele lingvistice ori artistice, adâncind impresia generală de subversivitate a codului de elecție. În același timp, este limpede că, în ceea ce aș numi, folosind o sintagmă a lui Alain Joannès, „structurarea unui sistem de identitate vizuală” corelat cu imaginarul scriptural al lui Mircea Oprea, pictorul botoșănean folosește (cel mai probabil, intuitiv) exact operațiile descrise de specialistul în *Comunicarea prin imagini*⁵.

„– Eh, ar cam fi timpul să încheiem.” **Sensurile deloc ironice ale conjuncției**

Dincolo de inerentele deosebiri conceptuale, structurale, stilistice ș.a.m.d., între cele două volume analizate *supra* există și o diferență atitudinală majoră, determinată de percepția asupra finalității cuvântului și chiar a artei. Înclin să cred că ambii autori ai pictoromanului își conservă rezervele de încredere nedezmințită în funcțiile taumaturgice ale artei, deși finalul narațiunii pare a sugera exact contrariul. Obosit să tot caute, în afară, momentul de grație absolută pe care să-l capteze într-un „tablou despre greutatea poveștilor Pământului său, despre forma luminii, despre perfecțiune” (Aftene, Teodorovici, 2020: 148), artistul din prim-planul *Mustății lui Dalí...* dă impresia, spre sfârșit, că este copleșit și de altfel de gânduri întunecate, „gata să introducă-n mintea artistului vreo trei inorogi, un vasilisc, pe Pegas, fiul lui Poseidon, vreo patru grifoni și un centaur și chiar o armată întregă de lestrigoni, dacă vă puteți imagina așa ceva”. Preferă, prin urmare, să se odihnească în nuanțele de negru ale propriilor lucrări. Transformat într-o

⁵ Pentru a ilustra cel mai bine modul de structurare a unui sistem de identitate vizuală, Alain Joannès se inspiră, după cum singur o recunoaște, din lucrările antropologului Gilbert Durand de cartografiere a spațiilor imaginarii explorate de Gaston Bachelard. Cu ajutorul acestora, el concepe „o metodă de extragere logică și eficientă” a ideilor, conturată în jurul următoarelor etape: *concentrarea* ideilor esențiale, inventarierea asocierilor grafice posibile, identificarea arhetipurilor, a imaginilor generice universale, încercarea de a imagina un prototip, bazat pe scheme și arhetipurile acestora, banalizarea stereotipurilor ș.a. (Joannès, 2009: 49-50). *Mutatis mutandis*, de aceste operații s-a folosit și Liviu Șoptelea pentru a conferi, prin intermediul propriilor lucrări, o identitate vizuală specifică imaginarului marca Mircea Oprea.

gânganie maronie deloc grațioasă, naratorul alege, la rândul lui, să se despartă și de artist, și de cititori. O face însă tot cu obișnuita (auto)ironie casantă, în spatele căreia se ghicește o stăpânire de sine la limita serenității. Dar, mai ales, nu uită să își protejeze creația într-o manieră ce traduce siguranța deplină în viitorul acestei figuri care astfel își conservă, intactă, aura hieratică pe care i-o atribuie și Felix Aftene:

– Eh, ar cam fi timpul să încheiem.

Abia atunci, auzindu-mă, artistul s-a smuls din reverie și a invitat timpul să-și înceapă treaba. Iar timpul, coborând abrupt și precipitat, s-a așezat pe părul artistului, pe ochii lui, pe obrajii lui și a început să-i croiască un acoperământ albastru-verzui, pentru a-l proteja, pentru a-l ține în viață atât cât va fi nevoie.

Cât despre mine, tot cred că-i mai potrivit să nu intru în alte amănunte. [...] De aceea cred că e mult mai bine să vă spun și vouă, așa cum i-am spus și artistului, următoarele cuvinte:

– Eh, ar cam fi timpul să încheiem. (Aftene, Teodorovici 2020: 207)

În schimb, însemnările apoftegmatice ale lui Mircea Oprea ajung, în *Subversiv*, să recunoască nu o dată ineficiența de fond a cuvintelor și chiar a cărților: „Țin în mână almanahul vechi ale cărui foi uscate mi se fărâmițează între degete, cenușă din incendiul fără flacără al vremii. Trăiesc sentimentul că sunt *ultimul cititor*, din mâna mea pornind incendiul de sfârșit al lumii, lumina aprinsă de nerăbdarea clipei.” (Oprea 2022: 205). Acest gol *de credință*, perceput drept tragic, este doar parțial suplinit de grafica pe care Liviu Șoptelea o privește, de bună seamă, (și) ca pe un mijloc capabil a corporaliza incorporabilul și de a accesibiliza inaccesibilul. Lucrările sale, așezate tot înaintea fiecărei secțiuni din carte, mixează în maniera stilistică proprie anumite motive artistice par a configura, *in nuce*, o adevărată istorie esențializată a umanului filtrat de/trecut printr-o cultură care măcar din când în când se dovedește aptă a-i întreține ispita despovărării sau a-i susține aspirația către supra-individual. Mă refer în special la elementele de bestiar fabulos (centaurul, calul Pegas, inorogul), dar și la anumite alterități angelice vizibil antropomorfizate. Dacă artistul din *Mustața lui Dalí*, căruia Felix Aftene îi atribuie, cum am văzut, 16 ipostaze emblematice, intens reflexive, conotează excepționalul, diferența înnobilitoare, minoritatea elitistă etc., îngerii lui Șoptelea amintesc izbitor de majoritatea oamenilor, atât prin înfățișare, cât și prin postură ori gestualitate⁶. Sexualizați, frământați de tot felul de spectre și în consecință cât se poate de vulnerabili, ei încearcă să se prindă într-o îmbrățișare care le pare, cel mai adesea, refuzată, când nu visează, cu ochii (între)închiși, la imposibila recuperare a perfecteii armonii pre-adamice.

În ciuda acestor deferențe, ambele cărți – din punctul meu de vedere, produse de vârf estetic, pe teren autohton, ale intervalului pandemic – ilustrează, mai mult decât convingător, limitele (dez)limitării, ale (in)comunicării autentice între dimensiuni, lumi și viziuni. Dincolo de această

⁶ Mai mult, ei trimit, subtil, și la unele dintre mitologiile contemporane care, cum bine observă Alain Joannès, „captează convingerile de masă și de aceea accelerează transmiterea și înțelegerea mesajelor vizuale” (Joannès 2009: 51-52).

dominantă ideativă comună, cele două demersuri plurivoce argumentează, deloc emfatic, eficiența, în cea mai strictă actualitate, a conjuncției fericite de formule artistice îndelung verificate, dar încă proaspete. Altfel spus, în felul lor special, cei patru autori dovedesc că, inclusiv în intervalul parantetic reprezentat de pandemia Covid-19, hibridizările, combinările și interferențele ingenioase au rămas mijloacele estetice de elecție, capabile a (re)dimensiona culturalul și chiar a-l propune, în subsidiar, drept unul dintre cele mai sigure remedii împotriva izolării totale și a singurătății radicale.

BIBLIOGRAFIE

- Aftene, Teodorovici 2020: Felix Aftene, Lucian Dan Teodorovici, *Mustața lui Dalí și alte culori: pictoroman*, prefață de Bogdan Crețu, Iași, Editura Polirom.
- Oprea 2022: Mircea Oprea, *Subversiv (sarcasme și paradoxuri)*, desene de Liviu Șoptelea, Botoșani, Editura Quadrat.
- Bourdieu 2012: Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, ediția a 2-a, traducere de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, București, Editura Art.
- Dalí 1994: Salvador Dalí, *Jurnalul unui geniu*, introducere și note de Michel Déon, traducere de Tania Radu, București, Editura Humanitas.
- Didi-Huberman 2019: Georges Didi-Huberman, *În fața imaginii. Întrebare despre finalitatea unei istorii a artei*, traducere și postfață de Laura Marin, București, Editura Tact.
- Gompertz 2014: Will Gompertz, *O istorie a artei moderne. Tot ce trebuie să știi despre ultimii 150 de ani*, traducere de Daniela Magiaru, Iași, Editura Polirom.
- Ilie 2022: Emanuela Ilie, „Imaginarul pandemic în proza scurtă a lui Varujan Vosganian”, în „Meridian critic”, no 2 (40), Suceava, pp. 287-300.
- Ilie 2023: Emanuela Ilie, „Subversive literare și artistice în tandem”, în „Convorbiri literare”, nr. 5, pp. 89-92.
- Joannès 2009: Alain Joannès, *Cum să-ți pui în valoare comunicarea prin intermediul dimensiunii vizuale*, traducere de Ioana Manole, Iași, Editura Polirom.
- Purcaru 2020: Alina Purcaru, „Autoportret cu flacăra”, în „Observator cultural”, nr. 1041.