



LUMEA MULTIPLU INTERPRETABILĂ A ARTELOR. INTERCONEXIUNI HERMENEUTICE

Oxana GHERMAN

Doctor în filologie

E-mail: oxana.gherman@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

Studiul *Lumea incertă a cotidianului. Texte și imagini românești* (Polirom, 2021), de Sorin Alexandrescu, tratează una dintre marile probleme ale tuturor timpurilor, ce determină atât orientările demersurilor științifice, cât și modalitățile de reprezentare a operelor artistice, marcând evoluția omului pe plan gnoseologic, ontologic, social, cotidian etc. – problema interpretării adevărului.

Situația tipică de confuzie a omului în contact cu realitatea, în raport cu infinitatea ei de fațete, pe care gândirea nu e capabilă să le cuprindă nici prin cel mai înalt grad de conștientizare, generează un lanț de întrebări cu privire la cunoaștere și limitele ei, la adevăr și posibila lui natură – absolută sau relativă, exactă sau aproximativă, singulară sau plurală. Delimitând, în partea introductivă a studiului, noțiunile *incert*, *indeterminat*, *indefinit*, *ambiguu*, *plurivoc*, autorul ajunge la ideea că „nu în necunoscut trăim, ci într-o lume multiplu interpretabilă” (p. 17), iar această lume este proiectată în *n* forme în domeniile artei.

Ideea adevărului plural condiționează o stare de incertitudine în cunoașterea realității (și a ficțiunilor artistice), dar, va preciza autorul, aceasta nu prezumă că „lumea în care trăim concret nu poate fi cunoscută exact, ci că modul exact în care o cunoaștem este multiplu. Nu de inexistența unui *adevăr exact* este deci vorba, ci de multitudinea unor *adevăruri posibile* în legătură cu o situație dată și nici de imposibilitatea de-a alege dintre acestea pe cel mai corect ori pe cel mai util nouă înșine, ci de faptul neliniștitor că diferite adevăruri de acest fel ne par *egalmente* adecvate ori primejdioase. Nu poate exista, în general,

nicio descriere *univocă* a ceva realmente întâmplat, nici în sine ori ca interes pentru noi, nici ca mod de analiză. *Orice moment din ceea ce trăim, imaginăm ori plănuim are un sens plurivoc și nicio analiză nu-l poate dezambiguiza total.*” (p. 17). Aceste considerații fac parte dintr-un amplu preambul care pune în discuție, justificat, tema multiplelor posibilități de înțelegere a literaturii, teatrului, filmului și a artelor vizuale în comunism și în postcomunism.

Ambiguitatea limbajului unei lucrări literare, care produce receptorului o reacție de incertitudine, constituie un criteriu definitoriu al artei ca formă de exprimare a unor adevăruri. În contextul sociocultural al comunismului, ambiguitatea este însă o modalitate de respingere a *sensului impus* (p. 56) prin crearea și afirmarea unui *sens propriu*. În ilustrarea tezei, sunt selectați autori care „pun în centrul scrierilor ori imaginilor un cotidian ambiguu”, dar care „nu înseamnă, în niciunul din cazurile prezentate în volum, nici scepticism, nici relativizare a adevărului, ci, dimpotrivă, sfârșitul ideologiei ca explicație unică, dar este și un refuz al ei și, deci, un semn de gândire liberă și personală” (p. 22), va sublinia autorul. Or, „lumea (re)devine multiplu interpretabilă când acceptăm incertitudinea unui cotidian eliberat de ideologie” (p. 25).

Sorin Alexandrescu analizează minuțios texte a căror complexitate conceptuală sau/și structurală generează incertitudine: romanul *Noaptea de Sânziene*, de Mircea Eliade, prin jocul coincidențelor care se pretează interpretărilor mistice, prin transfigurarea și revelația misterului; povestirea *Lecția de teatru*, de Ana Blandiana, prin deposedarea de autoritate și omnisciență a naratorului, prin atenuarea granițelor dintre realitate și teatru; textul *Nunțile necesare*, de Dumitru Țepeneag, prin jocul echivalențelor, prin structura descentrată a lumii artistice, creată prin strategia blocurilor narrative, prin *refigurarea* mitului fondator (mioritic) și prin procedeele travestiului; proza *Efect de ecou controlat*, a lui Mircea Nedelciu, – prin fractalizarea sensului în mai multe structuri izomorfe (ale literaturii și picturii), comprehensibile prin „semiotica rezonanței” (S. Alexandrescu) sau prin prisma concepției lui M. Bahtin despre genurile discursului. Se demonstrează, pe baza exemplelor din primele trei lucrări (Eliade, Blandiana, Țepeneag), modul în care, într-un text a cărui lume artistică e fondată pe principiul ambiguității, se schimbă atât statutul naratorului, cât și raporturile dintre autor-narator-personaj-cititor. Sunt identificate, în diverse contexte, puncte de intersecție între ficțiune și biografia scriitorilor, însă niciuna nu certifică identificarea lor cu protagoniștii. Pe de altă parte, această abordare pune în joc raporturile realitate – ideologie și literatură – ideologie.

Ca și realitatea, ficțiunea artistică se prezintă ambiguu, iar din multitudinea punctelor de vedere asupra obiectelor și a faptelor evocate, din diversitatea percepțiilor sensului primar (intenției autorului), niciunul nu are statutul unui *adevăr final*. Mai mult decât atât, „nu numai oamenii și obiectele *reprezentate* sunt «în ele însele» ambigue, spune Sorin Alexandrescu, ca de obicei, să zicem,

în artă, ci însuși *modul lor de reprezentare*” (p. 28). *Perspectivismul*, un termen atât de uzitat în teoriile și practicile literare, care presupune angrenajul unor percepții diferite sau chiar contradictorii, dar posibile și valabile, asupra unei realități, este o cheie hermeneutică care oferă acces în zonele de profunzime ale ficțiunilor artistice, ca și în cele ale cotidianului plurivalent. Observăm, prin urmare, și faptul că un spațiu teoretic și unul artistic se *refigurează* reciproc, lectura în sine fiind un act refigurativ. *Lectura refigurativă*, explică autorul, „creează noi valori și intră adesea în viața cotidiană, modificând sensul în care trăim prezentul, spărgând unitatea unui grup sau, dimpotrivă, reîntărind-o” (p. 36-37).

În eșafodajul conceptual al lucrării intră și noțiunea *lectură plurală* a textului literar, prin care se pune sub semnul îndoielii orice pretenție de obiectivitate în interpretarea unui text, pentru că, folosind drept fundament teoria lui Edgar Morin, care afirmă că „orice sistem de gândire nu poate explica nimic definitiv el însuși, ci doar prin referință la un altul, un metasistem”, se va conchide că „cine observă lumea *nu poate* pretinde obiectivitate pentru că, inevitabil, își surprinde sau își regăsește chipul exact în ceea ce observă: a cunoaște nu înseamnă doar a construi un sistem sigur și obiectiv, ci și a dialoga de fapt cu propria-ți incertitudine” (p. 32). Suntem invitați, prin urmare, să acceptăm relativitatea și provizoratul ca puncte forte în teoria cunoașterii, „ca o deschidere spre neprevăzut și reînnoire” (*idem*).

Sorin Alexandrescu realizează o incursiune în cultura vizualului, în receptarea lucrărilor trecutului în contemporaneitate. Pornind de la viziunea lui Hal Foster despre modul de a privi un obiect de artă și fenomenul modificării sensului în funcție de poziția în spațiu (și timp) nu atât a obiectului, cât a privitorului, felul în care vedem astăzi arta vizuală a altor epoci este considerată „un *efect întârziat* produs de obiect” (p. 184) în raport cu modul în care obiectul a fost privit în perioada în care a fost creat, cel de-al doilea efect recodificându-l retroactiv pe primul. Ideea că „există un *efect întârziat* al unui eveniment din prezent asupra altuia în viitor sau al unei opere de artă de acum în alta ce va să vină, efect de care nu știe nici autorul din trecut, deși îl trimite exploziv în viitor” (p. 202) este probată prin evidența unei legături de sens dintre pictura lui Marcel Iancu, *Privire în univers* (1931), și fotografia lui Ion Grigorescu, *Noua axă a orașului* (1994), care surprinde centrul Bucureștiului dărâmat. Recurența în artă a unei realități imaginate în trecut este un fenomen impresionant: „Ion Grigorescu a văzut la propriu ceea ce Marcel Iancu a văzut în imaginație” (*idem*), subliniază criticul.

Efectele și rezonanțele interpretative ale picturii, fotografiei, filmului, teatrului, ca forme de exprimare artistică a unor „adevăruri competitive între ele” (S. Alexandrescu), sunt analizate separat, dar și în interacțiune, tratând cu deosebită atenție subtilele conexiuni pe care le întrețin obiectele de artă în cuprinsul imaginarului artistic, dar și în spațiul sociocultural. În această

manieră, autorul interpretează imaginarul mitologic în arta vizuală, *sensurile posibile* ale pictopoeziei lui Victor Brauner, ale picturilor cu inorogi sau ale alegoriei politice *Lumea ca teatru*, de Ștefan Câlția, lucrări cu semnificații multiple, mobile și deci inepuizabile.

Mesajul picturii lui Câlția se decodifică prin asociere cu cel al fotografiei lui Huynh Cong, *Nick Ut* (1972), sau cu semnificațiile de substrat ale fotografiei *Mătușii Lenii* (1915), descoperind procedeul de „dezactivare a semnului mișcării” (numit „rature”), dar și „semnificanții liberi” ai imaginilor, care nu au un sens evident și cert, ci *sensuri posibile*. Criticul remarcă lipsa actanților, a „eroilor centrali” pe scena lumii artistice la Câlția, toate personajele părând a fi mai degrabă figuranți ce vin dintr-o lume străină receptorului și au un „efect de stranietate” accentuat. Ca și în pictură, în fotografie, imaginea este „narativă” prin modul în care sunt reprezentate „obiectele de privit”, ce par niște „ferestre către lumea din care vin” (p. 223), fiecare dintre ele expunând un „adevăr ontologic” (Heidegger). Sub semnul straniului se află și tripticul *Lumea ca teatru*, al lui Ștefan Câlția, conceput drept satiră politică, alegorie a ideologiei, a inumanității și absurdității regimului totalitar. Ceea ce observă Sorin Alexandrescu este însă imensa tristețe pe care o emană „alaiul subuman” din pictură, dezgustul pe care-l provoacă pozițiile personajelor, starea de demență și „drama fără catharsis” pe care o ilustrează ciudata compoziție, inteligibilă în multiple feluri (cortină, oglindă, alteritate ș.a.), fără a fi epuizată de sens.

Absolut revelatoare este interpretarea operei lui Brâncuși, a sculpturii ca „întropare a sensului” („embodied meanings”, A. Danto) sau ca încercare de a surprinde sublimul, de a exprima ideea de *mișcare în imobilitate*, ilustrată strălucit de *Pasărea în spațiu*, care „mai degrabă anunță decât enunță o mișcare”, făcând parte din categoria de lucrări brâncușiene ce „indică (posibile) sensuri ale obiectelor sculptate, dar nu le exprimă ca atare” (p. 273). Sorin Alexandrescu ne propune „citirea” operei lui Brâncuși, pornind de la premiza că sculptura „vine dintr-o narațiune”, în sensul că prefigurează structuri narative posibile.

Scopul estetic nu este de a reprezenta un obiect, ci de a capta „sublimul inaparent” (p. 268) și de a trimite la o idee, așa cum, bunăoară, sculpturile polizate funcționează ca oglinzi pentru chipul receptorului care se reflectă în obiectul privit. Incertitudinea interpretării operei și a personalității creatoare a lui Brâncuși provine din faptul că sculptorul „își oferă imaginea exact precum opera, într-un mod *total neutru*, deschis oricărei perspective de sens, dar fără a sugera niciuna” (p. 287), semnificațiile finale fiind mai puțin importante decât *prezența*. Pe lângă aceasta, va remarca autorul, „senzația de incertitudine permanentă derivă din modul cum noi *privim* obiectul și în ce context îl numim așa cum îl numim, deși sculptura, ca obiect, rămâne mereu aceeași” (p. 279).

Hermeneutica artelor vizuale ilustrează, în varii contexte, incertitudinea cotidianului, tinzând să o depășească prin constatarea stării de *prezență*.

În textele literare, efectul de *prezență* este obținut prin succesivitatea narativă a faptelor, în pictură și sculptură, acesta e rezultatul simultaneității obiectelor reprezentate bidimensional/spațial, în cazul spectacolului, înțeles ca „scenă a memoriei” (la Gavriil Pinte), prin re-crearea la moment a unui eveniment din trecut, iar în film – prin încercarea de a reproduce vizual mișcarea în spațiu. Or, în lumea multiplu interpretabilă a cotidianului (și a expresiilor ei artistice), doar *prezența* rămâne certă și incontestabilă.

Lumea incertă a cotidianului. Texte și imagini românești (Polirom, 2021) accesează, în lumina unor teorii cognitive, metafizice, mitocritice ș.a., implicând importante grile de cercetare, straturile de profunzime ale operelor literare și ale artelor vizuale. Sorin Alexandrescu pune la dispoziția cititorului, prin acest studiu interdisciplinar consistent și bine articulat, un nou model hermeneutic – o abordare flexibilă, deschisă și cuprinzătoare a literaturii între/ în raport cu/ versus alte arte.

Notă: Recenzia a fost realizată în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și cultură din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”.