Steluța BĂTRÎNU

REPREZENTĂRI EKPHRASTICE ÎN LITERATURĂ

EDITURA LUMEN
în elita editurilor românești

REPREZENTĂRI EKPHRASTICE ÎN LITERATURĂ

Steluţa BĂTRÎNU

Copyright Editura Lumen, 2023
Iaşi, Ţepeş Vodă, nr.2

Editura Lumen este acreditată CNCS

edituralumen@gmail.com
prlumen@gmail.com

www.edituralumen.ro
www.librariavirtuala.com

Redactor: Florin Nistor
Design copertă: Dana Mereuţă

Reproducerea oricărei părţi din prezentul volum prin fotocopiere, scanare, multiplicare neautorizată, indiferent de mediul de transmitere, este interzisă.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
BĂTRÎNU, STELUŢA
Reprezentări ekphrastice în literatură / Steluţa Bătrînu. - Iaşi : Lumen, 2023
Conţine bibliografie
ISBN 978-973-166-622-8

82.09

Cuprins

Cuvânt-înainte 7

Argument 13

I. Excurs teoretic asupra conceptului de ekphrasis. Definiţii, accepţii, clasificări. Modele de lectură a textului literar cu elemente ekphrastice 25

II. Reprezentări ekphrastice în literatura europeană..... 70

II.1. Ekphrasisul ficţional şi verosimil în romanele lui Tracy Chevalier..... 74

II.1.1. Tracy Chevalier-*Fata cu cercel de perlă*..... 74

II.1.2. Vermeer şi scenele de zi 75

II.1.3. Depictarea cotidianului 76

II.2. Tracy Chevalier-*Doamna şi licornul*..... 88

II.2.1. *Puzzle*-ul mille-fleurs 90

II.2.2. Dictarea unui iconocover..... 94

II.2.3. Despre un *trompe l'oeil* indus..... 101

II.3. Reprezentări ale ekphrasis-ului în romanul *Dansatoarea lui Degas* de Kathryn Wagner 104

II.3.1. Kathryn Wagner-*Dansatoarea lui Degas* 104

II.3.2. Abandonarea imaginii idealizate 106

II.3.3. Baletul, o altă dimensiune a expresiei..... 108

II.3.4. Timp şi devenire în spaţiu închis 110

II.3.5. Ekphrasisul. Mediator al discursului chinestezico-pictural..... 117

II.4. Despre îngăduirea lumii proscrise în artă. Spaţiul-refugiu în romanul *Vânătoarea de stele* de Zoé Valdés..... 119

II.4.1. Zoé Valdés - *Vânătoarea de stele* 119

II.4.2. Ekphrasis (auto)biografic 120
II.4.3. Reconstruirea sinelui în straturi vizuale 125
II.5. Faţete hibridate ekphrastice în romanul *Casa de lângă lac* de Kate Morton 133
II.5.1. Kate Morton-*Casa de lângă lac* 133
II.5.2. Poate o imagine să declanşeze acţiunea romanescă? ... 134
II.5.3. Spaţiul-tampon al stampei nipone 136
II.5.4. Fotografie şi tablou 140
II.5.5. Fotografia, tehnică de investigare 146
II.5.6. Romanul foto-literar 148
II.6. Replică la căutarea inspiraţiei pierdute: *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* de Miguel Delibes 150
II.6.1. Miguel Delibes-*Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* 150
II.6.2. Când îngerii nu mai coboară 151
II.6.3. Ekphrasis noţional 155
III. Reprezentări ekphrastice în literatura română 159
III.1. Ekphrasis sinestezic în romanul eliadesc *Domnişoara Christina* 165
III.1.1. Mircea Eliade-*Domnişoara Christina* 165
III.1.2. Fantasticul cronotopic 166
III.1.3. Monopolul erotico-vizual 170
III.1.4. Întrupări sciografice 172
III.1.5. Deschiderea textului prin lectură sinestezică 182
III.2. Ekphrasis prin sineizare 184
III.2.1. Sorin Titel-*Femeie, iată fiul tău* 184
III.2.2. Tăcerea peisajului sufletesc 186
III.2.3. Decupajul povestirilor grafice 199
III.2.4. Tot despre tăcere... 206

III.3. Oglindirea realismului de factură socială în romanul *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu 219

III.3.1. Constantin Țoiu-*Galeria cu viță sălbatică* 219

III.3.2. Panorama unei realități amenințătoare 219

III.3.3. Reprezentarea satirică a cotidianului 221

III.4. Romanul *Căderea în lume* de Constantin Țoiu 232

III.4.1. Constantin Țoiu-*Căderea în lume* 232

III.4.2. Victoria din Samotrache. Sympathia şi dispathia 233

III.4.3. Gioconda sau Mona Lisa-Leonardo da Vinci 244

III.4.4. Confuzie ekphrastică. Minciună ekphrasică 247

III.4.5. Decorul sau subiectul? Portret ekphrastic 251

III.5. *Lady V*. de Dumitru Radu Popa. Ekphrasis, efort al transmigrației către descifrarea sinelui 260

III.5.1. Dumitru Radu Popa-*Lady V*. 260

III.5.2. Pe urmele unui exilat 261

III.5.3. Ekphrasis-proiecţie cartografică 263

III.5.4. Tabloul-oglindă 266

III.5.5. Ekphrasis propriu-zis 273

III.5.6. Păşirea înspre transcendental 274

III.5.7. Eros şi ekphrasis 277

III.5.8. Logocentrism şi oculocentrism 280

III.6. Metamorfoza vieţii în alb şi negru cernit: *Fluturele negru* de Radu Paraschivescu 284

III.6.1. Radu Paraschivescu-*Fluturele negru* 284

III.6.2. Pe urmele unui nomad 285

III.6.3. Caravaggio, un înger damnat 289

III.6.4. Minunea dintr-o crisalidă 294

III.6.5. Cultul pentru corp în tuşe naturaliste 304

III.6.6. Radiografia unei existenţe 307
Concluzii..... 310
Bibliografie..... 318

Cuvânt-înainte

Lucrarea de faţă se fixează pe o tematică dificilă a scriiturii literare, construită pe baza interferenţei domeniilor artistice plastice şi scripturale, şi ambiţionează să propună, pe baza unei selecţii de texte literare româneşti şi străine, un exemplu de analiză a reprezentărilor ekphrastice. Trebuie spus de la bun început faptul că direcţia de cercetare este complicată, necesită clarificări terminologice şi un bun exerciţiu al identificării acestui tip de reprezentări de-a lungul istoriei literaturii şi mai ales al formelor de asociere a *artelor surori*, precum şi o abilitate aparte de înţelegere, explicare şi interpretare a transformărilor prin care trece o operă de artă supusă transferului în text, adică a logicii *logos*-ului capabil să îi redeseneze contururile, semnificaţiile şi misterul însuşi al creaţiei.

Opţiunea autoarei pentru această abordare reprezintă, aşadar, nu doar un element important în suita de argumente ce demonstrează caracterul evident inovativ al temei de cercetare, ci şi o asumare curajoasă a unei tematici nu foarte confortabile, dată fiind relativa puţinătate a studiilor teoretice clarificatoare de la noi şi multitudinea de texte literare ce conţin reprezentări ekphrastice. A trebuit, tocmai de aceea, ca autoarea să rezolve două probleme majore – identificarea şi asumarea unor coordonate teoretice care să permită operaţionalizarea conceptului de ekphrasis – cu toate elementele care îl compun şi cu conceptele înrudite, pe fondul unui număr nu foarte generos de studii teoretice şi de modele analitice din spaţiul românesc de cultură (la care a adăugat surse adiacente din dicţionare de termeni şi terminologie literară, ca şi studii înrudite tematic cu problematica şi miza ekphrasis-ului – din spaţiul european de cultură). Precum şi selecţia corpusului de analizat, dat fiind numărul mare de texte care ar fi putut să fie

abordate. Criteriile care au dus la alegerea celor cinci romane din literatura universală şi a celor şapte texte din literatura română sunt, fără îndoială, amendabile, la o privire de la distanţă. Însă privirea de aproape arată că autoarea s-a oprit asupra unor scrieri literare de impact, recomandate spre lectură fie de statutul de bestseller fie de ierarhia valorică a spaţiului românesc de cultură, operând, astfel, cu instrumente de validare specifice fiecărui câmp cultural din care romanele provin. Se adaugă, aici, argumente interne, ce ţin de specificitatea scriiturii romaneşti - cu excepţia notabilă a textului semnat de Dumitru Radu Popa, *Doamna V.*, extrem de ofertant pentru analiză, structura însăşi a ekphrasis-ului, respectiv particularităţile descrierii ekphrastice şi referinţa ekphrastică reală, adică existenţa certă a unui tablou, a unei sculpturi, tapiserii sau stampe nipone – iarăşi, cu unele excepţii notabile, aşa cum sunt acelea ale operelor de artă invocate în *Domnişoara Christina*, a lui Mircea Eliade, *Femeie, iată fiul tău* – romanul lui Sorin Titel sau *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu*, romanul lui Miguel Delibes. Altfel, referinţele se fac, explicit, la Jan Vermeer van Delft, *Fata cu cercel de perlă*; tapiseriile de la muzeul Naţional al Evului Mediu de la Cluny; Edgar Degas, *Patru dansatoare*; Remedios Varo, *Natură moartă înviind*, *Evadarea*; stampa niponă „*Valul*", seria „*36 de vederi ale Muntelui Fuji*" a lui Hokusai Katsushika; James Abbott McNeill Whistler, *Harmony in Gray and Green: Miss Cicely Alexander*, *Harmony in Pink and Gray*, *Lady Meux*; Pieter Breughel cel Tânăr, *Plata dijmei*; Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*; *Victoria din Samothrache*; Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Portretul Sfântului Ieronim*, *Sacrificarea lui Isaac*, *Răstignirea Sfântului Petru*.

Capitolul întâi se axează pe complicata chestiune teoretică a exphrasis-ului, încercând, sub denumirea *Excurs teoretic asupra conceptului de ekphrasis. Definiţii, accepţii, clasificări. Modele de lectură a textului literar cu elemente ekphrastice,* să ordoneze o complicată reţea de accepţii, înrudiri conceptuale, retorice,

metodologice, şi o face mergând pe linia cronologică a devenirii semantice a conceptului. Marcând principalele momente ale istoriei teoretice şi practice a ekphrasis-ului, cercetătoarea îşi fundamentează abordarea pe câteva studii reprezentative precum cele ale lui Dan Grigorescu - *Povestea artelor surori. Relaţiile dintre literatură şi artele vizuale*, Alexandra Vrânceanu - *Tabloul din cuvinte. Studii de literatură comparată*, *Quelques aventures de l'«ekphrasis» dans la fiction contemporaine*, *Interferenţe, hibridări, tehnici mixte. Studii ale expresiei contemporane* şi Cristina Sărăcuţ - *Ekphrasis-miniaturi în mantia lumii* şi *Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar.* Se adaugă aici, cum spuneam, Philippe Hamon, *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques şi Du descriptif,* Jean-Michel Adam, André Petitjean, *Le texte descriptif, clasicul* Gerard Genette, *Figures II-Frontières du récit* ş.a.

Capitolul al doilea al lucrării este dedicat *Reprezentărilor ekphrastice în literatura europeană* şi reuneşte analiza romanelor lui Tracy Chevalier - *Fata cu cercel de perlă* şi *Doamna şi licornul, Dansatoarea lui Degas* de Kathryn Wagner, *Vânătoarea de stele* de Zoé Valdés, *Casa de lângă lac* de Kate Morton şi *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* de Miguel Delibes – acesta din urmă ales, aşa cum afirmă autoarea, tocmai pentru că ilustrează un caz de ekphrasis aparte, bazat pe o operă de artă inexistentă. Demersul acesteia urmăreşte, aici, un algoritm menit să asigure coerenţa de ansamblu a cercetării şi să susţină, procedural, demonstraţiile de analiză pe text. Mai întâi, autoarea propune o scurtă incursiune în scriitura fiecărui romancier, adaugă o sumară prezentare a opţiunilor plastice şi a specificităţilor picturale/sculpturale ale artiştilor, respectiv ale operelor acestora, o situare necesară, informativă şi explicativă, în contextul epocii, pentru a se opri, apoi, asupra unor aspecte care ţin, pe de o parte, de maniera în care prozatorul aduce opera de artă în text, iar pe de alta, de relevanţa acesteia asupra construcţiei universului romanesc şi a semnificaţiilor acestuia.

Este vorba, în termenii autoarei, despre *decupaj*, *comentare* şi *decriptare* a fragmentului ekphrastic, urmate de *(re)contextulizare* – adică de relaţionare interpretativă a ekphrasis-ului cu construcţia însăşi a romanului. În toate aceste texte literare se remarcă o asociere a ekprasis-ului cu o strategie narativă aparte – istoria personajelor principale din romane se constituie în funcţie de reperele ekphrastice oferite de un tablou sau de mai multe, istoria vieţii private a pictorilor se rescrie ea însăşi în date ekphrastice, rezultând, astfel, o versiune ipotetică, dar perfect acceptabilă, a unor fragmente poate încă nescrise, ori necunoscute din mişcarea formelor artistice europene şi nu numai. Ceea ce analiza aduce nou, aici, este relaţionarea elementelor care compun tabloul, sau a etapelor - fie şi ipotetice – ale elaborării acestuia, cu istoria ficţională în care se amestecă personaje, epoci, moravuri, complicate chestiuni de viaţă şi de moarte, cu alte cuvinte, o istorie pe scurt, cu deosebire relevantă, a existenţei noastre.

Capitolul al treilea, *Reprezentări ekphrastice în literatura română,* propune, pe baza algoritmului deja menţionat, o abordare inedită a romanelor selectate – la care se adaugă proza lui Dumitru Radu Popa, autoarea reuşind să surprindă modul în care ekphrasis-ul suprapune semnificaţii distincte, venind dinspre contextul socio-cultural şi politic al perioadei postbelice de la noi, dinspre mărcile textuale ale exilului sau dinspre un exerciţiu de recitire a sinelui prin prisma unui artist de geniu, rebel şi totalmente nonconformist, Caravaggio. Aceasta investighează în detaliu reprezentările ekphrastice din textele literare, inventariind cu acribie şi chiar în filigran forme mai complexe sau mai simple ale acestora, coroborându-le în interpretări care reuşesc să ofere perspective coerente, argumentate şi adesea inedite asupra operelor literare selectate. Mai mult, completează de fiecare dată analiza cu trimiteri la alte ipostaze ekphrastice din scrierile aceluiaşi autor, ambiţionând, astfel, să ofere o perspectivă cât mai completă asupra

impactului, a funcţiilor diegetice şi a relevanţei ekphrasis-ului asupra construcţiei lumilor ficţionale. Ca urmare, autoarea reciteşte *Domnişoara Christina* prin prisma tabloului inexistent în realitate al protagonistei, semnat de pictorul cu existenţă reală, totuşi, G. D. Mirea, romanele lui Sorin Titel prin prisma vocaţiei picturale a acestuia, romanele lui Constantin Ţoiu din perspectiva celebrelor *Victoria din Samothrache* şi *Gioconda*, ori a tabloului lui Peter Breughel cel Tânăr, *Plata dijmei*, proza lui D. R. Popa face aproape corp comun cu reprezentările ekphrastice ale tablourilor pictorului american James Abbott McNeill Whistler, iar Radu Paraschivescu optează pentru tablourile răzvrătitului Michelangelo Merisi da Caravaggio. Iată, spre exemplificare, un fragment relevant cu privire la strategia de analiză complexă pe care autoarea o aplică asupra romanelor lui Sorin Titel: „romanul lui Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău,* are în prim-plan tema tăcerii, omniprezentă în creaţiile sale, şi această temă cu particularităţile ei definitorii va apărea şi în *Dejunul pe iarbă* sau *Melancolie*. Profilul de cinefil sau de meloman al lui Sorin Titel este cunoscut deja, iar vocaţia sa picturală transpare în roman. Tema tăcerii va fi urmărită îndeaproape în studierea personajelor, reliefată printr-un desen al unui copil, Marcu, şi printr-un tablou semnat de Domenico Ghirlandaio, *Adoraţia magilor*. Am încercat să demonstrez că şi desenul unui copil poate fi considerat o operă de artă, atâta vreme cât este lucrat spontan. În plus, se decriptează şi un tablou cu referent real, *Răspunsul cazacilor zaporojeni* al lui Repin, descris în romanul *Melancolie*."

Prof.univ.dr. Eugenia-Simona ANTOFI
Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi

ARGUMENT

Injustă ideea de a avansa teorii explicative pentru a evoca obsesia pentru imagine, dar acceptabilă stăruința vizualului de a expune, într-un lung drum al înțelegerii, limbajul autonom al forței imaginii vizuale. Imaginea oferă, în artă, o putere constructivă și trezește în conștiința subiectului felurite căi de percepție, asocieri, din sfera imaginarului, experienței proprii sau realului, activându-i conștiința. Deloc întâmplătoare, observația lui René Huyghe conform căreia imaginea artistică este „o revelatoare mărturie psihologică”[1], referindu-se la cea plastică, invită la o fină speculație: pictura pare un concert „la care concură trei parteneri, natura, mijloacele de execuție și artistul“[2], o osmoză al cărei ingredient de bază rămâne sentimentul. Altfel spus, artistul, în compoziția plastică, depozitară a unei coerențe interne a imaginii, va fi conștient de mesajul emoțional pe care îl va resimți privitorul. Prin extrapolare, aceleași compoziții plastice, cu aceeași inteligibilitate a imaginii, strecurate și amintite într-un text literar, poartă cu sine o pluralitate de reacții sufletești, mijloc de expresie a sinelui.

Convieţuirea textului şi a imaginii, transpusă într-un dialog perpetuu, influențează încă relațiile picturale și literare, amintit odinioară de gravurile lui Hokusai și Utamuro, figurate în lucrările lui Monet și ale impresionistului Van Gogh, de caligramele picto-poetice ale lui Guillaume Apollinaire sau de *Ophelia* prerafaelitului J. E. Milais, ilustrând o scenă celebră din *Hamlet*, acestea fiind doar câteva exemple. De fapt, un adevăr de neignorat, implică o catagrafie a formelor de expresie ale istoriei artei, purtătoare de semnificații, de la antichitatea târzie,

---

[1] René Huyghe, *Puterea imaginii*, traducere de Mihai Elin, prefață de Ludwig Grünberg, Editura Meridiane, București, 1971, p. 8.
[2] *Ibidem*.

la poeţii manierişti şi până la romancierii realişti ai secolului al XIX-lea, când descrierea unei opere de artă în ţesătura unui text literar va da naştere figurii retorice de ekphrasis. În mişcarea reluctantă a timpului, relaţia dintre textul verbal şi imaginea vizuală, pe fundalul comparatismului, le-a prezentat drept „arte surori"[3], dinamică înţeleasă astăzi printr-o „tensiune dialectică între cuvânt şi linişte, între vizibil şi lizibil, întrucât fiecare artă reprezintă pentru cealaltă un veritabil stimul creator"[4], ba, mai mult, o familiaritate.

În cercetarea actuală, interferenţa domeniilor şi a metodelor va atrage o imperioasă nevoie de clarificare a unor aspecte inexplorate sau inexplorabile. Metoda descriptivă, metoda comparativă, iconologică panofskyană, analitică, de factură psihologică sau socială, coroborate cu istoria artei şi critica artei, aplicate în creaţii literare distincte, vor evidenţia sensurile ekphrastice pe care acestea le întrupează. Metoda comparativă s-a folosit îndeosebi pentru a evidenţia modul particular în care este reliefat ekphrasis-ul în romanele alese pentru cercetare, reprezentat prin două tipuri de inserţii ekphrastice: descrierea ekphrastică şi referinţa ekphrastică. Un argument important rezidă în lărgirea perspectivelor, deoarece ekphrasis-ul, în peregrinările temporale, a vieţuit, şi nicicând nu se lasă exprimat în totalitatea sa. În ultimele decenii, a luat forme dintre cele mai diverse, hibridate[5], formulă uzitată de

---

[3] Dan Grigorescu, *Povestea artelor surori: relaţiile dintre literatură şi artele vizuale*, Editura Atos, Bucureşti, 1984, p. 132.

[4] Daniel Bergez, *Le texte et la toile. Peintres et écrivains en dialogue*, Armand Colin 2020, pp. 8-9.

[5] Prin textele *hibidrate*, Alexandra Vrânceanu face referire la „compuşii care nu intră sub o etichetă precisă", precum descrierea detaliată a fotografiilor, un gen hibrid, care nu se mai încadrează strict sub rigorile clasicei *ekphrasis*. Alexandra Vrânceanu, *Interferenţe, hibridări, tehnici mixte. Studii ale expresiei contemporane*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2007, pp. 8-9.

însăşi Alexandra Vrânceanu, impunând o altă percepţie în cultura vizuală. Am urmărit în această lucrare în ce manieră interferenţa dintre literatură şi artă, de vechime homerică, suportă combinări, încrucişări, fluctuaţii în romanele moderne, şi în ce măsură un text literar ekphrastic îngăduie acest nou şi această tuşă a originalităţii.

Cultura occidentală se arată deosebit de ospitalieră în tratarea toposului ekphrastic, cea românească, mai rezervată însă. Cu toate acestea, teoria şi practica ekphrastică capătă consistenţă graţie studiilor lui Dan Grigorescu sau ale Alexandrei Vrânceanu, tradiţie menţinută. Plecând de la acest deziderat, cercetarea de faţă nu s-a limitat la o perioadă literară din lipsă de continuitate în critica literară şi în critica de artă. Corpusul numără atât opere din literatura europeană, cât şi opere din literatura română, având drept pilaştri criteriul ekphrastic al descrierii unei opere de artă-pictură, sculptură, tapiserie, mai mult sau mai puţin cunoscut cititorului. Corpusul textelor literare supuse analizei ekphrastice include romane-etalon, romane-icon , reper pentru cele româneşti: *Doamna și licornul*, *Fata cu cercel de perlă*-Tracy Chevalier; *Doamna în roșu pe fundal cenușiu*-Miguel Delibes; *Casa de lângă lac*-Kate Morton; *Vânătoarea de stele*-Zoé Valdés; *Dansatoarea lui Degas*-Kathryn Wagner. Analize complexe se răsfrâng asupra romanului românesc, aşa cum apare în capitolul al III-lea: *Domnișoara Christina*-Mircea Eliade; *Fluturele negru*-Radu Paraschivescu; *Femeie, iată fiul tău*-Sorin Titel; *Galeria cu viță sălbatică*, *Căderea în lume*-Constantin Țoiu. De asemenea, *Lady V.* de D.R. Popa completează parcusul investigabil al practicii ekphrastice. Pentru formularea unor răspunsuri mulţumitoare la întrebări fundamentale legate de recurenţa dialogului text-imagine şi de constituirea unor înţelesuri specifice la scriitorii aleşi pentru cercetare, am extins lectura prin câteva romane, exerciţiu util identificării mutaţiilor temelor şi a ideilor: *Dejunul pe iarbă*, *Clipa cea repede*, *Melancolie*-Sorin Titel. Iar acolo unde situaţia a permis-o