

SINELE ÎNTRE CUVÂNT ȘI IMAGINE

The Self between Word and Image

PhD Candidate Mia CHINDRIȘ
“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Abstract

Recent researchers on writers in exile before 1989 have revealed that their work is doubled by an identity discourse. This fact is due to the special mark that exile has left onto the individual, both man and writer. The current research exploits the process of identity reconfiguration in the work of Gabriela Melinescu. Our study offers an analysis of the positioning of the self between literature and visual arts, based on Jurnal suedez and interviews offered by the writer. The double language (verbal and visual) used in the fiction works requires an active involvement of the reader.

Keywords: self, self-narration, skyzoid –text, identification, double language, painting.

Arta imaginii și a cuvântului au rolul de elemente configuratoare ale identității artistului, căci ele alcătuiesc spațiul privilegiat în care se poate desfășura procesul identitar. Prin studiul de față ne propunem să urmărim raportul dintre cuvânt și imagine în opera Gabrielei Melinescu¹ și funcția de comunicare de sine pe care o îndeplinesc cele două arte. Printr-un demers descriptiv-analogic, vom urmări etapele construcției identitare realizate prin lectură, traduceri și creație – literară și plastică -, iar în cazul prozei de ficțiune, vom analiza dubla situație a naratorului și, implicit, a lectorului, în fața unor texte ce abordează două limbaje: verbal și vizual.

Construirea identității este un proces îndelungat, prin care individul se raportează permanent la elementul etnic – o raportare inconștientă, ce răbufnește din structurile profunde ale ființei în situații limită -, la elementul lingvistic, la cel religios și social. Din această cauză, o experiență precum cea a exilului sau a emigrării definitive cum a fost cazul Gabrielei Melinescu, poate produce ”mutații” fundamentale în structura interioară a artistului. Opera acestuia va deveni o încercare de elaborare a unui răspuns la întrebarea ”Cine sunt?”. Procesul de construcție identitară se suprapune celui de construcție narativă, așa cum a arătat Paul Ricoeur în studiul său, *Soi-même comme un autre*, idee dezvoltată ulterior și de Manfred Putz sau Mark Curie². Identitatea personală nu este înlăuntrul nostru, consideră Mark Curie, ci se stabilește doar prin raportare la ceilalți; identitatea personală nu se referă la viața interioară a unei persoane, ci la sistemul de diferențe prin care se construiește individualitatea. De

¹ Gabriela Melinescu este cunoscută publicului român mai ales ca poet saizecist, din generația literară patronată de Nichita Stănescu. Puțini cititori știu că după plecarea în Suedia, Gabriela Melinescu își redescoperă pasiunea desenatului și își desăvârșește arta plastică prin învățarea tehnicii gravurii. O parte dintre desenele autoarei sunt accesibile publicului românesc prin cărțile editate de editura Polirom, care conțin și ilustrații ale autoarei. De asemenea, au fost organizate câteva expoziții și în România, după ce expozițiile din Stockholm și Elveția au avut succes. Gabriela Melinescu se descoperă publicului său ca un artist complet, într-o permanentă preocupare pentru desăvârșirea stilului personal, cu scopul de a comunica și, implicit, a se comunica în fața cititorilor săi.

² Menționăm aici lucrările *The Postmodern Theory* a lui Mark Curie și *Fabula identității* a lui Manfred Putz.

asemenea, identitatea personală există doar ca narațiune de sine³, care se construiește din secvențe marcante selectate de către autor. Pentru Manfred Putz, ”definirea de sine și stabilirea unei identități constituie un proces care se derulează lent. El poate fi privit ca desfășurarea progresivă sau regresivă a unei vieți reflectată în aspecte sistematice, ceea ce îl face transferabil tramei narative...”⁴. Conform celor doi autori citați, identitatea personală este asimilabilă unei narațiuni despre sine, iar ”sinele”, în opinia unor teoreticieni precum Alex Mucchielli, George Mead și alții, se poate construi doar printr-o triplă identificare: identificarea celui alt, identificare cu celălalt și identificarea de către celălalt.⁵ În primul caz, identificarea celui alt poate fi o referire la un *Altul* exterior sau interior, ultimul înțeles ca altă latură a identității. Identificarea cu celălalt este procesul de integrare, de adecvare la un alt mediu socio-cultural (inclusiv lingvistic), iar identificarea de către celălalt este momentul recunoașterii (ne)integrării în mediul adoptiv. Această triplă identificare este mai evidentă în cazul scriitorilor care trăiesc în altă țară, ca urmare a regimului comunist, și este și cazul Gabrielei Melinescu.

Potrivit esteticienilor Gaëtan Picon și Liviu Rusu, creația este o transgresare a oricăror limite, o ieșire din timpul său și intrare în atemporalitate; prin opera sa, creatorul își depășește la rândul său limitele, eul său manifestându-se pe deplin. Creația devine astfel „elan de nestăvilit”, nu activitate rațională, „justificată de țeluri și cauze,”⁶ ci proces prin care creatorul își revelează și își cucerește eul.⁷ Este vorba despre o luptă cu haosul exterior, dar și cu forțele instinctuale, iar creația devine o formă de supunere a acestor forțe, de disciplinare a eului.⁸ Creația presupune așadar un proces de sondare a sinelui, în vederea identificării *celuilalt* a fiecărui individ. În acest fel, creația artistică este „o atitudine globală a personalității creatoare față de un dezechilibru sau conflict sufletesc, care revelează problemele esențiale ale existenței și care nu poate fi rezolvat altfel decât printr-o activitate creatoare.(s.a.)”⁹ Considerăm că întreaga operă a Gabrielei Melinescu se înscrie în această definiție, cărțile sale fiind fundamentate pe experiențele personale conflictuale, rezolvate printr-o așezare conștientă în starea de creație.

³ Mark Curie, *Postmodern Narrative Theory*, Palgrave, New York, 2008, p. 17. „By this I mean two things: that the only way to explain who we are is to tell our own story, to select key events which characterise us and organise them according to the formal principles of narrative – to externalise ourselves as if talking of someone else, and for the purposes of self-representation; but also that we learn how to self-narrate from the outside, from other stories, and particularly through the process of identification with other characters. This gives narration at large the potential to teach us how to conceive of ourselves, what to make of our inner life and how to organise it.”

⁴ Manfred Putz, *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*, traducere și prefață de Irina Burlui, Iași, Editura Institutul European, 1995, p. 32.

⁵ Gilles Ferreol, Guy Jucquois (coord.), *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, traducere de Nadia Farcaș, Iași, Editura Polirom, 2005, p.44.

⁶ Gaëtan Picon, *Introducere la o estetică a literaturii. Scriitorul și umbra lui*, în românește de Viorel Grecu, prefață de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1973, p.17.

⁷ Liviu Rusu, *Eseu despre creația artistică. Contribuție la o estetică dinamică*, traducere din franceză de Cristina Rusu, studiu introductiv de Marian Papahagi, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 140.

⁸ Liviu Rusu vorbește despre două atitudini: una de abandonare a eului, un fel de sinucidere spirituală, caracteristică ființelor slabe, și una de rezistență în fața propriilor instincte, care duce la acumularea forței spirituale. (p.72)

⁹ *Ibidem*, p. 85.

Pentru Gabriela Melinescu, „actul creației e ca o descindere în abis. Acolo unde este ceva de salvat. Nu numai pentru tine și pentru semenii tăi, ci poate chiar pentru Creator.”¹⁰ A crea presupune a pătrunde în abisul interior, dominat de îndoieli, instincte, conflicte nerezolvate și a le aduce la suprafață, ordonându-le și oferindu-le sens sau rezolvare. Prin această acțiune, „artistul creator își spiritualizează existența în lupta cu materia.”¹¹ Atât cititul, cât și scrisul au o singură motivație pentru Gabriela Melinescu: de a se descoperi pe sine:

„... scriu cu încăpățănare în caiete de tot felul. Sperând poate, cu surprindere, nu în mod calculat, să aflu cât de cât cine sunt, să găsesc un fir care ar putea să mă conducă la ființa mea.

Cred că asta e și cauza pasiunii mele pentru citit – vreau să aflu despre infinitele feluri de a fi om și să-mi justific și felul meu haotic, nebunesc de a fi om în lume. Oh, am trăit atât, am citit atât, ca să ajung la concluzia că nu mă cunosc deloc. (s.n., M. C.)”¹²

Într-un interviu acordat Cristinei Vasiliu, își motivează scrisul ca o formă de salvare, dar încheie cu aceeași idee a autocunoașterii: „Sigur că, scriind, sar lucruri din inconștient pe care nici tu nu ți le explici. Și cred că lucrurile astea sunt adevărate – un fel de accidente care dezvăluie personalitatea celui care scrie.”¹³ Altă dată mărturisește că scrisul pare uneori „o tortură. E ca și cum unui zeu i-ar face plăcere să ne chinuiască pe noi, scriitorii. [...] Nu știm niciodată dacă ceea ce scriem va ajunge măcar la inima unui cititor.”¹⁴ Observăm permanenta raportare a creatorului la publicul său, ce izvorăște din dorința de identificat ca scriitor (și, implicit, diferențiat de ceilalți colegi de breaslă). A sta la masa de scris înseamnă a participa, prin absență, la restabilirea ordinii în societate, căci acest efort de concentrare pare a fi unul capabil să îl ferească pe creator de imixtiunea sa „în treburi pentru care nu mai avem nicio chemare, mărinđ astfel și mai mult haosul în societate.”¹⁵ Prin această atitudine, creatorul mai face un pas în procesul construcției identitare, întrucât orice fel de implicare a unui individ în societate este din punct de vedere sociologic o raportare, o cunoaștere a celuilalt, o identificare cu un anumit cod social.

Uneori, scriitoarea asociază efortul de a intra în starea de scris cu autoflagelarea: „pentru a nu mă deprofesionaliza, trebuie să mă biciuiesc în fiecare dimineață și seara la fel, ca la mănăstire, pentru ca lenea să nu se instaleze în carnea mea nevăzută.”¹⁶ Această autoflagelare duce la conștientizarea unei scindări funcționale a ființei diaristei, între trup și voință, respectiv imaginație. În ciuda eforturilor de găsire a acelei dispoziții creatoare și a durerii pe care o provoacă, scrisul, prin extensie literatura, înseamnă libertate. Libertatea de a te dezbrăca de tine însuși, de senzația de inutilitate și nimicnicie – „un pai în joaca vântului”,

¹⁰ Adela Greceanu, „Realitatea e un fel de materie brută pentru contemplație” – interviu cu Gabriela Melinescu în rev. *Dilema*, nr. 278, 2009, p. 13.

¹¹ Liviu Rusu, *op. cit.*, p. 222.

¹² Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez IV*, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 8.

¹³ Cristina Vasiliu, „Sunt printre străini în amândouă țările și sunt un străin chiar pentru mine însămii” – interviu cu Gabriela Melinescu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 736, 28 sept. 2004, p. 9.

¹⁴ Aura Christi, *Banchetul de litere. Dialoguri...*, Ed. Ideea Europeană, București, 2006, p. 194.

¹⁵ *Ibidem*, p. 195.

¹⁶ Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez II*, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 152.

libertatea de a te privi cu detașare¹⁷ și de a exclama stănescian: „ce mirare că sunt!”, dar și libertatea de a gândi, pentru că „am trăit pe mine experiența că numai scriind învățăm să gândim.”¹⁸

Lectura este pentru Gabriela Melinescu un mod de viață; cărțile, încă din timpul relației cu Nichita Stănescu, reprezentau „pâinea noastră cea de toate zilele”¹⁹, iar dintre cărțile citite atunci scriitoarea amintește de Platon și Vechiul Testament, mai ales Psalmii și Cântarea Cântărilor. Ajunsă în Suedia, lectura poemelor lui Ițic Manger, confesiunile Sfintei Tereza de Avila și *Kabbala* lui Scholem o ajută „în griul și întunericul primăverii nordice”. Tot printre primele lecturi se numără și Swedenborg, Biblia în suedeză cu scopul de a învăța limba cât mai repede (procesul formării de sine continuă prin dorința de cunoaștere a limbii și a culturii celuiilalt), ori *Filocalia*, ediția tradusă de Dumitru Stăniloae. Se poate observa că aceste lecturi incită mai ales la o călătorie spirituală, căci în fața unei experiențe precum cea a deșădăcinării, credința este unul dintre puținii factori care îi oferă stabilitate emoțională. „Spiritul mistic”, de care vorbea Eugen Simion²⁰, o îndeamnă la lecturi din Talmud, Kabbala ori *Zohar*, „sursă inepuizabilă pentru a realiza o stare de plenitudine care se numește lumină.”²¹ Acestor lecturi „religioase”, li se adaugă cele filosofice, din Epicur, Epictet, Kant, Spinoza ori Pascal, de la care a învățat că ne aparține doar buna folosire a gândurilor. Spinoza, Epictet și *Filocalia* „formează un triunghi de forță în susținerea morală a condiției de exilat”, iar „*Tetrafarmaconul* lui Epicur indică o direcție pe care sufletul singuratic al exilatei și-o asumă cu convingerea că «putem să atingem fericirea, putem îndura durerea».”²² Scriitoarea manifestă interes sporit față de jurnalele unor personalități precum Delacroix, Kafka, A. Gide, Munch, Nijinski, Mihail Sebastian sau Mircea Eliade, lectura fiind completată cu ample meditații asupra scrisului, gravurii, desenului, asupra artei în general. Prin intermediul acestor lecturi, diarista urmărește cunoașterea Celuilalt, a Artistului, dar alteritatea se transformă în identitate, prin recunoașterea de sine în paginile citite. Ni se pare interesant că printre cărțile cele mai apropiate sufletului ei se numără Homer, cu *Odiseea*, (pe care o citește în fiecare an, întocmai ca Biblia), Elias Canetti, cu *Limba salvată*, limba interioară, a scrisului, păstrată în diferite medii lingvistice, Hamsun, *Ultimul capitol*, Elie Wiesel, *Celebrare hasidică* și Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști*, căci aceste cărți au în

¹⁷ La lansarea volumului al II-lea al jurnalului, Mircea Cărtărescu a remarcat această detașare, pe care Gabriela Melinescu o explică astfel: „Detașarea de care vorbea Mircea (Cărtărescu) la lansarea jurnalului meu cred că vine sau a venit pe nesimțite, după o exersare pasionată a artelor. Micul meu ego a fost pus în surdină în favoarea unui ego mai mare – viața devenind contemplată dintr-un unghi îndepărtat – apropiat și povestită de o «străină gură». Scoriile personalității dispar când cineva, de exemplu, poevestește ceva, pe îndelete, cu multe amănunte [...] Povestitorul devine una cu saga lui. Perspectiva se schimbă ca în desen și arhitectură: e de ajuns să tragi o linie, să pui un punct, că te-ai situat în altă parte, te-ai detașat de tine. Povestitorul devenind suportul moral al unui conținut exploziv, imens, de o mobilitate siderică. Până la urmă povestitorul însuși e metamorfozat de trecerea unui abur prin sine.” Simona Sora, „«Contra-viața» și misterul ei” – interviu cu Gabriela Melinescu, în rev. *Dilema*, nr. 513, 24-30 ian. 2003, p. 14.

¹⁸ *Jurnal suedez IV*, p. 138.

¹⁹ v. Interviu acordat Luciei Negoită, „Ecluzele memoriei se deschid / Liberă de greutatea vieții”, în rev. *Acolada*, nr. 7-8 - iulie-august 2010

²⁰ Eugen Simion, *Genurile biograficului II*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2008, pp. 256-270.

²¹ Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez II*, ed. cit., p. 152.

²² Tatiana Rădulescu, „Glose la Jurnalul suedez” în rev. *Viața românească*, nr. 1-2/ 2001, ian. – febr., p. 212.

comun supraviețuirea și atingerea unui centru, fie el Itaca, limba interioară, copilăria ori identitatea / conștiința de sine.

Gabriela Melinescu s-a impus și ca traducător, atât din română în franceză sau suedeză, cât și din suedeză în română. Această preocupare, a traducerii din limba adoptată în limba maternă, se înscrie în linia unei trăiri scindate, a unei duble situări. Mai întâi, pentru că așa cum spune Paul Ricoeur, citându-l la rândul lui pe Franz Rosenzweig, a traduce înseamnă a sluji la doi stăpâni: „îl slujești pe străin în opera sa, dar și pe cititor, în dorința lui de a și-o apropria. Autor străin, cititor ce locuiește în aceeași limbă cu traducătorul.”²³ Apoi, pentru că statutul de exilat se suprapune condiției de traducător, întrucât „el călătorește permanent între două universuri încercând să îl formuleze pe unul în termenii celuilalt. Traducerea e ea însăși o metaforă percutantă pentru exil, pentru că ea se conturează într-un *topos al analogiei*.”²⁴

Pentru Gabriela Melinescu, traducerea reprezintă mai întâi un compromis pe care îl acceptă atunci când înțelege dificultatea și confuzia pe care o produc scrierea în altă limbă decât cea maternă. Mai târziu, va traduce versuri de Ileana Mălăncioiu, Nina Cassian sau Elena Ștefoi, și, deși bine primite, diarista nu crede că se va dedica acestei arte grele. Motivul: „pentru că eu sunt pe punctul de a-mi forma stilul în suedeză, și a traduce pe alții reprezintă un efort de a mă îndepărta de mine. (s.n., M.C.)”²⁵ Pusă în situația de a-și traduce opera, îi amintește pe Nabokov, Conrad sau Cioran, și „chinul sfâșietor să-ți «omori» limba maternă, silind-o să intre într-o alta ca într-o coajă străină.”²⁶ Traducerea poate inhiba creația personală, devenind o consolare pentru neputința de a scrie, dar mai ales, înseamnă a comite un act de „întălnire trădare față de datoria de a nu părăsi ceea ce este cel mai greu: a scrie propriile cărți”. Cu toate acestea, traducerea poate deveni un *modus vivendi*, un mod de a locui simultan în cele două limbi:

„Am început să traduc nuvelele Birgittei (Trotzig), *Vieți duble*, și e ca și cum aș fi mereu în cele două limbi: suedeza și româna, un fel de spațiu intens în care se aud trăiri puternice și sonorități stelare(...) A traduce cărțile altora este și el un fel de a trăi.”²⁷

Se desprinde, așadar, din interviurile acordate și în *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu ideea că literatura servește drept modalitate, dar și spațiu al (re)construcției sinelui, prin tripla identificare: a celuilalt, cu celălalt și de către celălalt.

Imediat după sosirea la Stockholm, Gabriela Melinescu începe să picteze icoane pe sticlă²⁸, poate și din dorința de a păstra vie amintirea țării pe care a părăsit-o și de a-i ține aproape pe cei dragi: tata, mama, mătușa călugăriță de la mănăstirea Nămăiești. Pictând și desenând, aduce în proximitate acel spațiu-timp părăsit, făcând posibilă prezența simultană în

²³ Paul Ricoeur, *Despre traducere*, traducere și studiu introductiv de Magda Jeanrenaud, postfață de Domenico Jervolino, Editura Polirom, Iași, 2005, pp. 66-67.

²⁴ Andreea Deciu, *Nostalgiiile identității*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2001, pp. 57-58.

²⁵ Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 195.

²⁶ *Ibidem*, p. 203.

²⁷ Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez, IV*, ed. cit., p. 264.

²⁸ Credem că nu întâmplător scriitoarea simte dorința de a picta icoane pe sticlă. Dincolo de “apropierea” de casă – cultura românească ortodoxă - care se realizează prin actul picturii, se produce și o formă superioară de comunicare, căci iconografia este “mai mult decât o limbă, este o limbă sacră”, conform demonstrației lui Victor Ieronim Stoichiță, în *Creatorul și umbra lui*, ed. a doua, București, Editura Humanitas, 2007, p. 31.

două realități: cea prezentă și cea părăsită. Aflăm din jurnal că, încă din copilărie, era foarte talentată la desen, că întâlnirea cu arhitecta Rodica Prato îi va redeștepta gustul pentru desen, că după plecarea acesteia în Franța, va desena mai puțin, simțindu-se abandonată, dar și că, din pricina cenzurii, în scrisorile către Rene trebuia să scrie mai puțin și să deseneze mai mult. Gabriela Melinescu pictează pentru că îi lipsește „căldura și voința de a [se] fixa la mașina de scris,”²⁹ pentru a-și recăpăta spontaneitatea cu care pătrunde în limba maternă ori, pur și simplu, pentru a se odihni, prin desen, de lupta între cuvintele celor trei limbi pe care le vorbește: „Dar scrisul [...] e o mare problemă din cauza presiunii limbii străine în care trăiesc, și desenul și pictura sunt mijloace de a-mi procura odihna, exersând mereu ca artiștii antici, având acces la toate artele, și prin ele o anume distanțare de «limbile străine», care mă apasă cu «tentațiile» lor subtile.”³⁰

Deosebit de importantă pentru artistă este poziția în care desenează: „felul copiilor” sau al pictorului Juan Miro, respectiv pe podea, în genunchi, cu tot corpul, pare a oferi satisfacție maximă artistului. Căci în această poziție, întreaga ființă a artistului, suflet și trup, este implicată în procesul creației: „La fel ca și pentru rugăciune: cu sufletul, spiritul și corpul, toate trebuie să participe la creație, totul trebuie să-și pună urmele, «marca de fabricație» pe ce creează omul în momente unice.”³¹ Desenatul capătă astfel valențele unui act magic, demiurgic, prin care vidul, nimicul „înfloritor devine imagine, devine viață, devine poem.” Mai mult decât atât, atunci când mâna desenează singură, din linii, puncte sau pete de culoare se nasc chipurile celor dragi, ale celor cărora artista le duce dorul. Este ca o formă de supra-comunicare cu ființele iubite trecute dincolo de Styx, dar păstrate aproape prin forța dragostei.

La prima expoziție la Galeria Helland din centrul Stockholmului, Gabriela Melinescu va prezenta icoane pe sticlă și măști, în stil românesc, „amintind poate de cel din satul mamei mele.”³² Lucrările sunt foarte bine primite de public, uimind prin îndrăzneala culorilor, iar conversațiile de la vernisaj, explicațiile oferite vor produce revelația unei părți necunoscute a artistei, întregul vernisaj devenind o secvență din lungul proces de autocunoaștere: „Era atâta lume în jurul meu, încât pot spune că eu ieșisem din mine și cea care vorbea și era amabilă era o necunoscută. Cine?”³³ Lucrările expuse la Galeria Dialog din București dezvăluie, în opinia Iolande Malamen, „în tușa măiastră și în spațiul umplut de plutiri și zboruri insolite minuni din poezia [ei]”, dar și „gesturile unui copil genial care-și revarsă energiile mînuind exaltat pixul și creioanele carioca pe albul hîrtiei, într-o învolburare fascinantă de linii și forme cu șerpuiți și întreruperi genuine.”³⁴ Este poate învolburarea ființei sale cea care irumpe pe pânză, creând un nou univers, în care se pot recunoaște și elemente din tradiția populară românească, dar și referiri biblice, „exprimate cu o bucurie caligrafică-ceremonios-prolifică, din ele decupîndu-se umanul, vegetalul și animalul, într-un vârtej continuu și amețitor, născînd un admirabil și fascinant carusel.”³⁵ Desenele Gabrielei Melinescu exprimă a unitate a contrariilor, o armonizare a diversității universului, o aducere împreună a moștenirii culturale

²⁹ Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I*, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 15.

³⁰ Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III*, ed. cit., p. 192.

³¹ *Ibidem.*, p. 216.

³² Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I*, ed. cit., p. 100.

³³ *Ibidem.*, p. 100.

³⁴ Iolanda Malamen, „Gabriela Melinescu în mrejele desenului” în rev. *Luceafărul de dimineață*, nr. 6 (878), mar. 18, 2009, p. 16.

³⁵ Iolanda Malamen, *art. cit.*, p. 16.

românești și a unor elemente adoptate prin viețuirea în spațiul cultural suedez. Nu întâmplător, Iolanda Malamen remarcă tocmai faptul că spațiul desenat de Gabriela Melinescu este „suspendat între cer și pământ”, așadar un spațiu de interval, ca toată existența scriitoarei. Această expoziție a reunit lucrări realizate în trei tehnici, desen monocrom, pictură și gravură, dezvăluind o personalitate artistică matură, pentru care arta înseamnă seriozitate, dăruire și efort. Ultima dintre aceste tehnici constituie, în viziunea lui Pavel Șușară, o „probă de profesionalism pe care nu reușesc să o treacă [...] cei care recurg la limbajul plastic doar din motive de igienă sufletească și mentală.”³⁶ Tehnici diverse, dar unitate ideatică și stilistică ar putea fi sinteza acestei expoziții.

În opinia scriitoarei Gabriela Melinescu nu există o deosebire majoră între scris și desen, ca și pentru Paul Klee, pe care scriitoarea îl citește, și care afirma: „scrisul și desenul sunt identice în fondul lor”³⁷; ambele sunt forme de comunicare, dar desenul se situează pe o poziție primordială, fiind „prima formă a exprimării, a scrisului”, e un fel de „comunicare majoră abstractă, simbolică.”³⁸ Imaginea artistică devine o modalitate de a accede dincolo de real, dincolo de limitele noastre.³⁹ Desenele Gabrielei Melinescu ascund „realități simplificate și esențializate,”⁴⁰ iar aceste reprezentări ale realității implică un proces de re-creare, un act demiurgic, despre care vorbea pictorul Paul Klee, citat de Gabriela Melinescu: „a picta, a desena, înseamnă a crea realitate, această realitate care te obligă la a vedea.” Dar crearea unei noi realități exterioare este dublată de o modificare a lumii sale interioare, întrucât „expresia sub formă de operă apare astfel ca o prelungire spontană, un spațiu de realizare, de fixare și de expansiune pentru subiectivitate”, iar prin exteriorizarea subiectivității, „imaginea artistică favorizează o relație intersubiectivă.”⁴¹ Nu întâmplător, Gabriela Melinescu asociază arta sa unui fel de erotism⁴², unei forme a iubirii, întrucât iubirea autentică presupune abandonare și transformare. Pentru Gabriela Melinescu, plecarea în Suedia a însemnat formarea ei ca scriitor⁴³, mai ales, și ca artist plastic. Lucrările sale literare și plastice se înscriu în linia trasată de marii creatori de literatură și pictură pe care îi citește sau contemplă, de unde își extrage seva zilnică de putere fizică și creatoare.

Preocuparea pentru (re)construcția identitară și pentru comunicarea de sine este evidentă și în ficțiunea melinesciană, din punct de vedere tematic. Reluarea temei emigrării, a dezrădăcinării forțate de un regim politic, a fost constatată atât de critica literară

³⁶ Pavel Șușară, „Gabriela Melinescu, între joc și contemplație” în rev. *România literară*, nr. 18, mai 2009, p. 25.

³⁷ Paul Klee, *Theorie de l'art moderne*, Gauthier-Meditations, 1964, p. 58 apud Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, traducere de Muguraș Constantinescu, ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 40.

³⁸ Adela Greceanu, *art. cit.*, p. 13.

³⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 219.

⁴⁰ Delia Hanzelik, „Interviu în puncte și linii. Gabriela Melinescu” în *Formula As*, nr. 864, 2009, disponibil la <http://www.formula-as.ro/2009/864/planete-culturale-30/gabriela-in-tara-minunilor-10986>

⁴¹ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 359.

⁴² Cristina Vasiliu, *art. cit.*, p. 9: „A desena, cum fac eu, pe suprafețe mari și a te pune cu corpul pe podea sau pe spatele pianului sau pe o masă lungă – asta este un fel de erotism. Iar eu desenez cu amândouă mâinile – e un fel de iubire. Toți nervii mei și mușchii și oasele, mai ales oasele mele bătrâne se pun în vibrație când desenez. [...] nu mă gândesc la absolut nimic și vine o lume la care nu aș avea acces prin logică sau prin gândire, o lume care se exprimă printr-un alfabet al liniilor, al punctelor, al spiralelor, al formelor geometrice. Și, după aceea, mai este și gravura – punta secca, incizia. Eu gravez direct pe cupru, cu forța mâinilor. Este fascinant. Și, după aceea, pictez cu culorile. Toate lucrurile acestea sunt o altă formă a iubirii.”

⁴³ Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I*, ed. cit., p. 270: „Acum [...] îmi dau seama că de fapt aici, într-o țară străină, am devenit un adevărat scriitor; conștient de valoarea altora și de propria mea valoare.”

românească,⁴⁴ cât și de cea suedeză.⁴⁵ Publicul suedez este surprins, de la o operă la alta, de diversitatea unghiurilor din care este relatată povestea. Tema recurentă a creației de ficțiune este, așa cum am menționat, dezrădăcinarea individului impusă de condițiile politice și încercarea de integrare într-un alt mediu socio-lingvistic. Deși având o dublă funcție, pierdere și câștig deopotrivă, exilul rămâne o experiență traumatizantă, care permanentizează o dublă situație, în(tre) cele două țări.

O altă caracteristică a operelor traduse în românește este faptul că textul este însoțit de ilustrații ale autoarei. Romanul *Lupii urcă în cer* le propunea cititorilor un discurs narativ întrerupt de inserția unor versuri sub formă de lună, de exemplu. Volumul de nuvele *Ghetele fericirii* și romanul *Acasă printre străini* continuă ideea ”jocului” cu spațiile albe, prin blankuri care separă episoadele temporale diferite, marcând vizual trecerea de la un timp la altul și de la o secvență narativă / descriptivă la alta. Dar volumul *Ghetele fericirii* include și ilustrații ale naratoarei, care fragmentează aproape violent discursul, obligând cititorul fie la o pauză, fie la o încercarea unei altfel de lecturi – vizuale, fie, și mai provocator, la stabilirea unei relații între cuvânt și imagine. Textele – hibrid ”trimit la personalitatea artistului, dar, în multe cazuri, ea este indisociabilă de publicul căruia i se adresează ediția.”⁴⁶ O astfel de abordare duală nu este nouă; în modernism a fost oarecum abandonată și reintrodusă în postmodernism, având ca posibilă explicație caracterul fragmentar al curentului, construirea sensului / sensurilor prin tehnica colajului sau pulverizarea eului. Două sunt perspectivele posibile asupra textelor ilustrate chiar de autorii lor: una, de a le considera ”un singur discurs, realizat din cuvinte și imagini, din moment ce ambele sunt producții ale aceluiași autor,”⁴⁷ iar cea de-a doua, de a le încadra în categoria textelor–schizoide, în accepția dată de Brian McHalle în *Ficțiunea postmodernă*. Rolul ilustrațiilor este, pe de o parte, acela de „amplificare a structurii polifonice”, în termenii lui McHale, iar pe de altă parte, țin de ethosul retoric, ca modalitate de implicare a cititorului. Cum este implicat? Prin a-l supune unei alegeri: în ce ordine „citește” cele două discursuri? Indiferent de posibilitatea de stabilire a unor relații text-imagine, „textele mediului dual abordează condiția simultaneității.”⁴⁸ Aceste texte-duble se înscriu în linia textelor-schizoide, fiind astfel puse în relație directă cu prolematica identității. Ele pot crea sentimentul unei identități fragmentate, a unor fragmente de viață ce trebuie „aranjate” de către o instanță extratextuală. În opera Gabrielei Melinescu este recurentă permanenta situație *între*: între două lumi, între două patrii, între prezent și trecut, între vis și realitate, plasare care transcende spațiul fizic al textului, obligând și cititorul la aceeași dublă situație, între două tipuri de discurs – verbal și vizual. Trebuie să

⁴⁴ Simona Sora, „«Contra-viața» și misterul ei” – interviu cu Gabriela Melinescu, în rev. *Dilema*, nr. 513, 24-30 ian. 2003; ”Un punct de plecare”, nr. 118, 28apr.- 4mai, 2006; Tudorel Urian, ”Hoinăreală în timp” în *România literară*, nr. 29, 2004; Smaranda Vultur, ”Despre suflet și timp” în *Revista 22*, 10 martie 2005 etc.

⁴⁵ Gergely, Tamas, Intervi cu Gabriela Melinescu, <http://www.interbib.se/default.asp?id=21703&ptid=4035>, Mystener, Mats, ”Gabriela Melinescu reser hem” /Gabriela Melinescu se întoarce acasă/ în <http://foreningenbis.com/2012/09/03/gabriela-melinescu-reser-hem-1/>, Tornborg, Rita, ”Flyktimpulsen tåmj till energi” [Domesticirea impulsului exilic] în http://www.svd.se/kultur/litteratur/flyktimpulsen-tamjd-till-energi_27498.svd, consultat la 19. 08.2012.

⁴⁶ Daniel – Henri Pageaux, *Literatură generală și comparată*, traducere de Lidia Bodea, cuvânt introductiv de Paul Cornea, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 208.

⁴⁷ Stuart Sillars, *Visualisation in Popular Fiction, 1860-1960. Graphic narrative, fictional images*, Routledge, UK, 1995, p. 17.

⁴⁸ Brain McHalle, *Ficțiunea postmodernă*, trad. de Dan. H. Popescu, Iași, Editura Polirom, 2009, p 291.

menționăm un detaliu care ține mai mult de „forma” în care se oferă discursul, cu vădită intenție de implicare a cititorului, înscriindu-se în aceeași linie a auto-reprezentării. Este vorba despre edițiile în limba suedeză ale romanelor melinesciene, care conțin elementul-cheie al volumului pe copertă: statuia regelui Karl – *Acasă printre străini (Hemma utomlands)* și un grup de femei îmbrăcate în port popular românesc îmbrățișând un copil – *Mama ca Dumnezeu (Mama sum God)*, netradus în limba română. Editura Polirom nu a continuat această politică editorială în cazul romanului *Acasă printre străini* și a volumului de nuvele *Ghetele fericirii*, alegând să plaseze pe prima copertă ilustrații ale autoarei. „Întoarcerea” la copertă, în cazul lucrărilor în suedeză, este una ambiguă, ea putând fi interpretată atât ca accentuare a simbolului cărții și, mai ales, a statutului de străin pe care publicul suedez îl înțelege prin asociere cu numele românesc al autoarei, cât și ca o formă de manipulare a cititorului, care „se reîntoarce la copertă, închizând cartea în mod fizic și examinând fotografia [aici, imaginea] de pe copertă,”⁴⁹ fără să iasă pe deplin din universul ficțional.

Opera literară are, ca orice act lingvistic, o dublă intenție, reflexivă și tranzitivă; ea „comunică” idei, sentimente, valori, dar constituie și spațiul prin care se comunică autorul ei. Creația devine spațiul propice pentru cunoașterea de sine, pentru reconstrucția identitară în cazul scriitorilor plecați din țară. Pentru Gabriela Melinescu, literatura și arta plastică înseamnă posibilitatea de a se comunica, de a se descoperi publicului său, român sau suedez, de a spune povestea unui Artist care ajunge la manifestarea deplină a spiritului său creator.

Bibliografie:

- Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez I-V*, Iași, Ed. Polirom, 2002, 2003, 2004, 2008, 2010.
- Christi, Aura, *Banchetul de litere. Dialoguri...*, București, Ed. Ideea Europeană, 2006.
- Curie, Mark, *Postmodern Narrative Theory*, Palgrave, New York, 2008.
- Deciu, Andreea, *Nostalgiiile identității*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 2001.
- Ferreol, Gilles, Jucquois, Guy (coord.), *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, trad. de Nadia Farcaș, Iași, Ed. Polirom, 2005.
- McHalle, Brain, *Ficțiunea postmodernă*, trad. de Dan. H. Popescu, Iași, Ed. Polirom, 2009.
- Pageaux, Daniel – Henri, *Literatură generală și comparată*, trad. de Lidia Bodea, cuv. intr. de Paul Cornea, Iași, Ed. Polirom, 2000.
- Picon, Gaetan, *Introducere la o estetică a literaturii. Scriitorul și umbra lui*, trad. de Viorel Grecu, pref. de Mircea Martin, București, Ed. Univers, 1973.
- Ricoeur, Paul, *Despre traducere*, trad. și studiu intr. de Magda Jeanrenaud, postf. de Domenico Jervolino, Ed. Polirom, Iași, 2005.
- Putz, Manfred, *Fabula identității. Romanul american din anii șaiszeci*, trad. și pref. de Irina Burlui, Iași, Ed. Institutul European, 1995.
- Rusu, Liviu, *Eseu despre creația artistică. Contribuție la o estetică dinamică*, trad. din franceză de Cristina Rusu, studiu intr. de Marian Papahagi, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1989.
- Sillars, Stuart, *Visualisation in Popular Fiction, 1860-1960. Graphic narrative, fictional images*, Routledge, UK, 1995.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 290.

- Simion, Eugen, *Genurile biograficului II*, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2008.
- Stoichiță, Victor Ieronim, în *Creatorul și umbra lui*, ed. a doua, București, Ed. Humanitas, 2007.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, trad. de Muguraș Constantinescu, ed. îngrijită și postf. de Sorin Alexandrescu, Iași, Ed. Polirom, 2004.
- Greceanu, Adela, "Realitatea e un fel de materie brută pentru contemplație" – interviu cu Gabriela Melinescu în rev. *Dilema*, nr. 278, 2009.
- Hanzelik, Delia, "Interviu în puncte și linii. Gabriela Melinescu" în *Formula As*, nr. 864, 2009, disponibil la <http://www.formula-as.ro/2009/864/planete-culturale-30/gabriela-in-tara-minunilor-10986>
- Malamen, Iolanda, "Gabriela Melinescu în mrejele desenului" în rev. *Luceafărul de dimineață*, nr. 6 (878), mar. 18, 2009.
- Negoită, Lucia, "Ecluzele memoriei se deschid / Liberă de greutatea vieții", în rev. *Acolada*, nr. 7-8 - iulie-august 2010.
- Rădulescu, Tatiana, „Glose la Jurnalul suedez” în rev. *Viața românească*, nr. 1-2/ 2001, ian. – febr.
- Sora, Simona, „«Contra-viața» și misterul ei” – interviu cu Gabriela Melinescu, în rev. *Dilema*, nr. 513, 24-30 ian. 2003.
- Șușară, Pavel, "Gabriela Melinescu, între joc și contemplație" în rev. *România literară*, nr. 18, mai 2009.
- Vasiliu, Cristina, "Sunt printre străini în amândouă țările și sunt un străin chiar pentru mine însămi" – interviu cu Gabriela Melinescu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 736, 28 sept. 2004.

Această lucrare este parțial susținută de Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane (POSDRU), finanțat din Fondul Social European și de către Guvernul român, cu numărul contractului POSDRU 80641.