

Dana Acea

De la opaitate la transparență

Ruxandra Demetrescu

„On devrait toujours s'excuser de parler peinture”, afirma Paul Valéry, „car la peinture se suffit à elle-même”. Cuvintele scriitorului francez continuă să fie o provocare pentru comentator și, nu în ultimul rând, pentru spectator; căci ne aflăm în situația paradoxală, în care pictura este când (re)negată, când (re)afirmată, ceea ce presupune necesitatea unei apologii.

Ultima expoziție a Danei Acea de la Galeria Calina poate fi descifrată sub semnul unei abile strategii de „reabilitare” a picturii între „faire” și „magie”, pentru a relua celebra sintagmă a lui Diderot. Artista ne prezintă un proiect pictural coerent, realizat cu maximă economie cromatică - lucrările stau sub semnul aparent al monocromiilor - și conceptuală - există un singur titlu generic - *Visul*. Citite în cheia eficace a modernității, cele zece tablouri se așează firesc într-o serie de vise monocrome: unicitatea operei lasă locul ansamblului. Descifrate mai atent, visele contrazic însă o traducere univocă, păstrând necesara cantitate de mister care legitimează, în fond, imaginea (das Bild). Căci dacă un tablou ar putea fi imediat tradus/explicat în cuvinte, el devine, așa cum remarca recent Didi-Huberman, redundant, neinteresant, ba chiar inutil.

Ce ne propune Dana Acea în seria ei de vise? Răspunsul mi se pare evident: un exercițiu atent al ochiului, ce poate duce la „emisia ochiului”, pentru a-l cita pe Ștefan Augustin Doinaș: „mă uit cu foc și drumul/ ia dintr-o dată foc/ implor cu ochii scrumul/ se face drum la loc”.

Dacă urmărim lecția poetului și privim cu atenție, vedem straturi distincte de materie picturală așezate cu virtuozitate, alcătuiind voalurile/vălurile ce conferă transparență opacității. Astfel, ceea ce pare doar negru - sau albastru - se dovedește a fi o înțelegătoare gamă de nuanțe. Privirea spectatorului se adâncește, intră în universul tabloului, refăcând invers drumul artei; straturile/vălurile se dau la o parte, până se ajunge la miezul opac al materiei picturale.

Vălurile pictate cu statornică migală devin astfel expresia plastică a viselor.

Seria de „vise” ascunde întreaga mitologie personală a artei, care poate fi decodată în teme obsesive, previzibile (ingerul, coloana, stâlpul, grădinile), dar și imprezvizibile, atunci când numele comun devine nume propriu, ca în cazul „Stâlpului” lui Alexandru Păsat: pornind de la o sculptură - de mici dimensiuni - s-a ajuns o serie de lucrări, transfigurând obiectul, reconfigurându-l vizual. O remarcabilă modestie și onestitate au îndemnat-o pe artistă să recunoască și să stăruie asupra acestei providențiale întâlniri cu sculptorul. Lucrearea acestuia este „citată”, putând fi citită ca „apropo”, dar și ca d'après: citatul se topește, se contopește în materia picturală, ascuns în straturile de văluri, dezvăluit mereu în transparența acestora... Aceeași pudoare se află în spatele viselor: artista nu-și exhibă cu ostentație reflecțiile, gândurile, ci le maschează cu prudență. Citită din perspectiva teoriei celor trei trepte ale percepției umane, datorată lui Giambattista Vico, opțiunea pentru „vis” devine - voit sau nu - încărcată de semnificație, pentru că plasează demersul artistic pe cea de a doua treaptă, bazată pe intuiție/inspirația suscitată de imagine: „Gli uomini prima sentono senz' avvertire; dopoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura.” Dana pare să fi fost conștientă că a lucrat sub imperiul emoției, starea de grație a creației.

Dacă vrem să vorbim despre pictura sa în termenii lui Valéry, am putea spune că (și) în cazul ei imaginea își datorează existența funcției sale de a declanșa o amintire: fie a unui prototip ideal, fie a unui obiect recognoscibil din natură (așa s-ar explica fascinația pentru ciulin, planta-floare pentru care artista își mărturisește o statornică fascinație: „I-am avut în casă, îmi place linia lui, austeritatea lui și puterea de apărare”). Într-un caz sau în altul, se cere spectatorului să ghicească ce se află, ce se ascunde în spatele reprezentării. A lăsa acestuia libertatea - mai mică sau mai mare - de a-și imagina ce nu se vede pare a fi aici scopul picturii. Indiciile autoarei rămân, în cel mai bun caz, discrete. Cuvântul vis ascunde, mai degrabă decât dezvăluie, pentru că trimite la acea stare difuză a conștiinței când cuvintele devin neputincioase, sau doar insuficiente, lăsând locul imaginii.

Așa se naște jocul între *opacitate* și *transparență*: transparența semnului pictural ca opacitate a materialului, transparența materiei picturale ca opacitate a semnului. E jocul care subîntinde categoriile unului și multiplului, ale primarului și secundarului. De aici, reflecția asupra puterilor picturii, asupra eficacității imaginii și a materiei. Cu cât vedem numai ceea ce ni se arată, cu atât ne bucurăm de ceea ce e ascuns. Inversul e însă la fel de adevărat: cu cât se ascunde mai mult, cu atât efortul de a descoperi ceea ce abia se manifestă produce surpriza, și, nu în ultimul rând, delectarea spectatorului.

În momentul în care ochiul s-a apropiat de pictură pentru a desemna vizibilul și a-l totaliza, ni se dezvăluie o economie a dorinței, în care pictura devine corp, pregătită să răspundă unei fantasmă a subiectului în fața imaginii. Astfel, decuparea vizibilului, fragmentarea picturii își dezvăluie forța - aura -, în jocul ezitant între aproape și depărtat, între tactil și optic. Privite din această perspectivă, cele zece tablouri din seria Viselor Danei Acea rezumă, de fapt, două probleme fundamentale ale picturii: cea a punctului de vedere, a distanței asumate de pictor față de model și cea determinată

de raportul dintre vizual și tactil, adică de concurența senzațiilor în actul pictural. Ochiul care «pipăie» s-a confruntat întotdeauna cu ochiul care doar «vede», chiar și atunci când artistul nu a conștientizat această latentă, sau violentă pendulare a modurilor de percepție. Transparențele Danei Acea au o inefabilă dimensiune haptică: calitatea nesfârșitelor straturi subțiri de mediumuri ne reamintește că pictura este virtuozitate tehnică: *le faire* care îl fascina pe Diderot și-l făcea să caute, cu obstinație, secretele pictorilor, pentru a descifra *la magie*.

Pe urmele lui Philippe Junod, am văzut tablourile Danei ca drum ce duce de la opacitate la transparență, inversând însă termenii autorului elvețian: dacă acesta tematiza parcursul modernității de la transparența mimesis-ului la opacitatea poiesis-ului, în cazul de față, refăcând drumul din spatele celor zece vise, am descoperit calea opusă, ce ne (con)duce de la materia inițial opacă, la transparența finală.

Sau, pentru a-l cita din nou pe poet: «o magică vedere/ emisie de ochi/ vremelnică ședere/ a marelui deochi».