

Reconstrucția visului – „Bruion general”

(onirismul etic)

„I think we could call 'spirituality' the search, practice, and experience through which the subject carries out the necessary transformation on himself in order to have access to the truth.”
[1]

Întrebarea pe care orice privitor și-o pune în mod instinctiv (dar pe care, la fel de subit, uită, cel mai adesea, să o formuleze și în mod explicit) atunci când se vede confruntat cu un act artistic ambițios, autentic este: *Ce face, de fapt, artistul? Pe ce plan(uri) se situează intervenția sa? Cărei situații (metafizice, istorice) de urgență îi răspunde? Cărui apel neevident, dar irezistibil (care tocmai prin răspunsul său devine vizibil) îi dă el curs?*

Ce face Cătălin Petrișor? La ce transformări supune el pictura și, mai ales, de ce, în ce scop, știut fiind faptul că artiștii își „instrumentalizează” spiritual arta, transformînd-o, tocmai grație plasticității ei, în mediu de acces la planurile subtile?

Ce face, așadar, Cătălin Petrișor *cu* pictura și *prin* pictură? Ce anume „atrage” el în mediul picturii, pentru a modifica sau a restabili?

În primul rînd, arta lui subtilă, sobră, calmă, precisă, atentă arată, evidențiază, pune în scenă *pictura însăși*, situația ei *post-istorică* fiind transmutată în șansă *inaugurală*.

Cătălin Petrișor lucrează *pe* pictură, suprafața pictată a tabloului devine la el un suport asupra căruia și peste care se poate *intervenii*, care poate fi rupt, sfîșiat, o suprafață de *re-desenare*, de *re-construcție*. Cătălin Petrișor reface condițiile exercitării acțiunii picturale ca acțiune *spirituală* de curățare și de „de-colorare” a văzului.

O primă „morală” metafizic-practică pe care o sugerează, tonic, pictura lui „arheologică”: oricînd se poate interveni *peste*, nimic nu poate fi acoperit, întotdeauna se mai poate, fragil, precar, scrie *deasupra*: spărgînd, sfîșiiind, dezgropînd. Și noi putem acoperi ceea ce ne acoperă, oricine poate să re-scrie ceea ce nu încetează să ne re-scrie: istoria. Acoperind, descoperim. La Cătălin Petrișor, ambele mișcări sînt însă „puse în scenă” în același tablou.

Cătălin Petrișor reface profunzimea tabloului, dar în mod *abisal* și *în plan*, pe orizontalitatea tabloului, într-o contiguitate vertiginos, abisal imediată, fără iluzia și alibiul niciunei *perspective* ordonatoare. Un *abis imediat*, care se cascadează alături de noi, *prin* imaginile noastre. Noi înșine, figura umană este abisul, spărtura revelatoare, cadrul (în cadru), scena.

Cătălin Petrișor ne „colează” cu noi înșine, supunându-ne rigorii, ascezei de a nu mai putea să evadăm coloristic din noi înșine, de a ne asuma amintirile și speranțele noastre, care, în măsura în care reprezintă niște constrângeri, constituie și singura noastră șansă. Ne pune alături de noi înșine.

„Să spargi acoperișul casei” titra cândva, pe coperta ultimei sale cărți antume, Mircea Eliade. Să spargi tabloul, să deschizi figura, să sfișii *vedenia* ca să se întrevadă, ca să se schițeze *viziunea* noului început.

De aici, motivul păsării, ca liant angelic: zboară, trece, comunică.

În tablourile sale, Petrișor desenează *pe, peste și în* pictură: pune arta, pictura în slujba mesajului de salvare, care este *desen, plan, schiță, re-schițare*. Pictura devine în felul acesta mediu și loc, spațiu topologic în sine, dar nu de refugiu, ci, asemenea pustiei la Sfinții Părinți, de retragere strategică, de luptă.

„We will call 'spirituality' then the set of these research, practices, and experiences, which may be purifications, ascetic exercises, renunciations, conversions of looking, modification of existence, etc., which are, not for knowledge but for the subject, for the subject's very being, the price to be paid for access to the truth.” [2]

Lupta, dramaturgia din tablourile lui Cătălin Petrișor este una *spirituală*, cu vedeniile, cu falsele imagini induse, cu *fantasmele* care nu pot fi combătute, terapeutic, decât prin *viziune*, fantasma, *vedenia* fiind o falsă *viziune* artificială *indusă* care trebuie, tocmai de aceea, contracarată, înlăturată, spartă: imaginile, pictura ca mediu de intervenție plastică, de lucrare a omului asupra lui însuși, de neconținută posibilitate de *re-schițare* de sine însăși a umanității, de repunere a ei, la nesfârșit, în „bruion”.

Desenul este începutul, re-începutul care bîntuie, care este făcut să revină *spectral*, figurînd însă *viitorul, speranța*. Spectralitatea care bîntuie imaginile lui Cătălin Petrișor este una a *începutului* care abia urmează, care va să vină, dar nu la capătul veacurilor, ci *imediat*, care ne stă întotdeauna *alături, la îndemînă*, dar pe care noi nu îl *vedem* și care tocmai de aceea nu ne dă pace, fiind făcut, în dramaturgia metapicturală a lui Cătălin Petrișor, să ne *trezească la vis*.

Cătălin Petrișor nu elimină, nu abolește, așa cum poate părea, pictura, ci o relansează reducînd-o la sobrietatea schiței originare care „sparge” discret, filigranat, „în abis”, tabloul pentru a-l face să *re-deseneze* (alb-negru) lumea. În această dramaturgie, întreaga pictură este repusă în slujba desenului, a unei redesenări ontologice originare.

Post-apocaliptic, adică post-istoric, pictura devine, la Petrișor, mediu de *re-schițare* a lumii, de intervenție plastică a omului asupra propriei sale istorii.

Desenul reapare bîntuind imaginea picturală ca o *fantomă prospectivă* pentru că la Petrișor *totul este repus în schiță*, în „bruion”, așa cum se întîmpla, la începuturile încă visătoare

ale modernității, la Novalis de pildă, în primii ani ai marelui idealism german și ai primului romantism absolut: „Brouillon general” – *Das allgemeine Brouillon* (1798-1799) [3].

Desenul bîntuie ca o istorie netrăită, alternativă, asemenea unui trecut care, dat fiind că nu a fost niciodată prezent, nu a trecut, rămînînd virtual. Desenul, schița sunt întotdeauna abandonate, avortate prin false finalizări, prin realizări pripite, expediate. La propriu și în sens metaforic, desenul este întotdeauna *acoperit de colorări precipitate*. Desenul este întotdeauna trădat. De aceea îl face Petrișor, discret, dar cu atît mai spectral, să re-vină. Pictura este bîntuită de bruionul neterminat, infinit, abandonat, îngropat, obturat. Pictura este tratată, astfel, ca un echivalent „arheologic” al istoriei înseși: devenire care contrazice, acoperă, colorează, abuzează, trădează, precipită, avortează *desenul originar*.

La Cătălin Petrișor aveam de-a face cu o re-afirmare, cu o schițare, cu o re-desenare *post utopică* și, implicit, *post-critică* a picturii.

Tocmai de aceea se „joacă” el cu spațiul construit, cu *arhitectura*, care este utopică prin ea însăși.

„De-colorarea” privirii (întotdeauna, privirea visează, fantasmează), în arta lui Cătălin Petrișor, are semnificația terapeutică a unei *curățiri* a unei *redresări morale* a visului, a imaginației, adică a mediului prin care vedem, în care „pictăm”, spontan, imaginile realității. Visarea, adică vederea, imaginarea realului, trebuie să redevină sobră, responsabilă, mai apropiată de planul arhitectural: *onirism etic*.

Relația noastră cu noi înșine este, întotdeauna, mai mult onirică, de ordinul visului. Noi *visăm* realitatea în care trăim și pe noi înșine în ea. *Visul* este cel care ne oferă reprezentările.

Ce face, așadar, cu pictura și prin pictură, Cătălin Petrișor? În ce constă intervenția lui, ca artist post-utopic și post-critic? Într-o reapropriere a visului și o realimentare a lui, în regim *sobru* însă: visele externe, factice, artificiale, de contrabandă sînt intens, abuziv *colorate* și excesiv de *încărcate*. Au ajuns să ucidă imaginația, capacitatea de visare, de fantasmare.

Pictura dramaturgică a lui Cătălin Petrișor este un travaliu de *asceză*, de precizare a imaginației, de curățare a visului ca mediu și ca instrument de cunoaștere și de reprezentare, de legătură activă cu lumea, de intervenție plastică asupra istoriei.

Stilistic, dar nu la modul critic, post-modern citațional, importantă mi se pare (non-)relația, sau relația discret, implicit, non-discursiv polemică cu *suprarealismul*: Cătălin Petrișor *pare* a picta, „tehnic” vorbind, pentru a reelabora relația feeric, miraculos-revoluționară a suprarealiștilor cu visul, prea mirați, prea uimiți ei înșiși, încă, de ceea ce descopereau: depășiți și prea grăbiți.

În compozițiile lui Cătălin Petrișor există mai multă tensiune de tip Caspar David Friedrich, sobru romantism inaugural, decât divagație suprarealistă: regresia regeneratoare a privirii și a regimului imaginar este încă și mai radicală decât pare.

Petrișor este un artist al epocii imediat succesive *epocii critice*, de luptă citațională cu visele sociale prefabricate, cu fantasmalele ready-made/ready-media. El întruchipează deja o nouă epocă, productivă, care transformă revelațiile *deconstructive* ale mării epoci critice imediat anterioare în principii pozitive, *constructive*.

Ațiunea picturală și meta-picturală a lui Cătălin Petrișor pare a pregăti pictura pentru a o face să reintre activ, transformat, în istorie ca mediu privilegiat de reconstrucție și de construire a viselor.

Cu o sobrietate exemplară, pictura lui Petrișor ne re-trezește la vis, redesenează locul și rolul constructiv, ontologic, al visului.

„This is a work of the self on the self, an elaboration of the self for which one takes responsibility in a long labor of ascesis (*askēsis*). *Erōs* and *askēsis*...” [4]

Artist dintr-o țară a Estului Europei, Cătălin Petrișor continuă tradiția rolului *spiritual* al artei, specifică acestei zone a așa-numitei „*off modernity*” [5], relansînd-o însă în afara semnificației *religioase* care a dominat, pe parcursul întregii istorii a Occidentului (din Antichitatea greco-romană pînă azi), definiția spiritualității.

Referințe

[1] [2] [4] Michel Foucault, *The Hermeneutics of the Subject. Lectures at the Collège de France. 1981-82*, Edited by Frédéric Gros, General Editors: François Ewald and Alexandro Fontana, English Series Editor: Arnold I. Davidson, Translated by Graham Burchell, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 15-16.

[3] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia. Das Allgemeine Brouillon*, Translated, Edited, and with an Introduction by David W. Wood, Albany, State University of New York Press, 2007.

[5] Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.