

## Șerban Foarță, autor de roman grafic?

**Simona-Aida MANOLACHE**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*  
[simonamanolache@litere.usv.ro](mailto:simonamanolache@litere.usv.ro)

---

**Abstract:** In 2007, poet Șerban Foarta published two books in collaboration with Romelo Percolovici and Ion Barbu, both visual artists. These books highlight the remarkable dialogue between poetry and image, so much so that their analysis becomes a pretext for engaging with the forms, the functions, and the limitations of graphic novels.

**Keywords:** *Șerban Foarță, Ion Barbu, Romelo Percolovici, graphic novel.*

Parcurgând textele lui Șerban Foarță – fie creațiile sale în proză sau în versuri, fie traducerile în română din alte limbi – cititorul are instantaneu impresia că se află în fața unui artist-dicționar-enciclopedic, a unui magician surâzător care scoate din pălărie, cu efervescentă de artificii, mii de confetti lexicale ce se aranjează nu într-o arhitectură barocă, greoaie și pretențioasă, ci într-un caleidoscop viu, o sculptură cinetică dantelată și grațioasă.

Reflectând la tema dosarului critic din acest număr al revistei *Meridian critic*, numele domnului Foarță ni s-a impus, cumva, de la sine. Ne-am gândit imediat dacă două dintre „trucurile” sale lingvistice, *Isprăvile lui Degețel și ale altora ca el (Un poem de Șerban Foarță Cu o narațiune fotovirtuală de Romelo Pervolovici)* și *Un mire fără căpătâi (rimoroman)*, ar suporta apelativul de *romane grafice* și dacă ar putea constitui pretexte „serioase” de meditație asupra caracteristicilor și limitelor acestora. Spiritul ludic al autorului, lăsându-se cu dexteritate purtat *dans l'air du temps*, nu putea face abstracție de oferta diverselor sisteme semiotice – exploatată și în alte cărți (de exemplu, *Blazoanele anatomiei feminine* e ilustrat de Ioana Dragomirescu Mardare cu decupaje stilizate din *Nașterea Venerei*, de Botticelli, iar *Micul Print*, scriere lipogramatică, pune în valoare, într-un mod poetic și amuzant, tot felul de semne grafice, inclusiv emoticoane, ca în *Furnicartea*, ori *Florilegiu sau Rozariu*, evitând însă ș-ul și ț-ul). Bucurându-se de colaborarea cu un artist vizual - Romelo Pervolovici<sup>1</sup> – sau cu un caricaturist celebru – Ion Barbu –,

---

<sup>1</sup> „[...] unul dintre cei mai importanți artiști vizuali români ai ultimelor decenii. Sculptor ca formație, a evoluat încă înainte de 1989 către obiectualisme varii, instalații și alte forme de manifestare neconvențională în spațiu. După căderea regimului comunist, a devenit artist multimedia, propunând, singur sau în tandem cu Maria Manolescu, sub denumirea de grup "2META", proiecte de o mare diversitate în tehnici și cu materiale uneori "clasice" (lemn, metal), alteori industriale, electronice sau alimentate electric, până la detritusuri reciclate ad-hoc.” (Ion Bogdan Lefter, postfața la Foarță 2007: 68)

Șerban Foarță narează în versuri zglobii două istorioare – una pentru copii<sup>2</sup> și una, în mod prea explicit, pentru adulți –, folosind imaginile ca potențiator textual, în moduri diferite. Cărticica pentru (aparent) copii (Foarță 2007), folosind ca motive-personaje degetele unei mâini și rețeaua lor de asociații, e structurată în trei părți, prima parte fiind un text înveselit de imagini colorate, minimaliste, simbolice, a doua parte – fotonarațiunea – constând într-o succesiune de fotografii sau colaje asemănătoare înșiruirii tablourilor dintr-o expoziție, cu cartușe explicative în rime, iar a treia parte, intitulată *Polidigitație*, făcând aluzie, în poze modificate digital, la o societate ușor suprarealistă, aliena(n)tă. Cartea pentru adulți (Foarță, Barbu 2007) evocă o nuntă fără happy-end, dar ilariantă, fiecare pagină (pară) de poezie epică fiind însoțită de câte o caricatură în alb-negru (pe pagina impară), care face mai mult decât să illustreze o secvență narativă, îl obligă pe cititor să sesizeze sensuri ale cuvintelor neactivate în mod automat de cotext sau să se raporteze la contextul social și politic românesc al începutului de mileniu trei.

Întrebarea dacă cele două combinații de imagini și texte poetice ale lui Șerban Foarță ar putea fi numite romane grafice poate părea exagerată. În general, când ne gândim la romane grafice, primele reprezentări care ne vin în minte sunt ale clasicelelor *Corto Maltese* (Pratt 2006), *Maus* (Spiegelman 2012), *Hipster Hitler* (Carr, Kumar 2014) sau *Persepolis* (Satrapi 2018), chiar *Visători picați din lună* (Villani 2015), adică ale unor albume unitare, destul de voluminoase, într-un format de măcar 16 cm pe lățime și 24 cm pe înălțime, alcătuite din planșe și casete schițate în tonuri de alb și negru, focalizate pe subiecte serioase, cu multe personaje interacționând prin discursuri scurte în proză (marcate grafic într-un mod specific).

Scott McCloud atrage atenția asupra posibilei confuzii conceptuale între „banda desenată” și „romanul grafic”.

Lumea benzilor desenate e nemărginită și diversă, definiția noastră trebuie să cuprindă toate categoriile, dar să nu fie atât de cuprinzătoare încât să conțină ceva ce *nu* e bandă desenată. Sintagma care trebuie definită e „bandă desenată”, căci se referă la mediu *in sine*, nu la un obiect anume, precum „roman grafic” sau „comic strip”.

(McCloud 2019: 4)

După părerea exprimată cu umor a lui McCloud, o definiție de dicționar a benzii desenate ar putea arăta astfel:

Bandă desenată s.f. 1. Imagini picturale și de altă natură juxtapuse într-o anumită ordine, menite să transmită informații și/sau să-i producă privitorului o reacție estetică. 2. Supereroi în costume în culori țipătoare care luptă cu ticăloșii care vor să cucerească lumea prin acțiuni violente, senzaționale, incitante. 3. Iepurași drăgălași și adorabili, șoricei și urși hopa-mitică care țopăie întruna. 4. Corupătoare a tineretului din zilele noastre. (McCloud 2019: 9)

În mod paradoxal, punctul 4. al acestei definiții, care amintește (ironizându-le, de fapt) toate prejudecățile legate de lipsa de efort intelectual și

<sup>2</sup> Textul *Isprăvile lui Degețel și ale altora ca el* a fost trimis pe email, drept cadou, fetiței lui Ion Bogdan Lefter, înainte de a fi tipărit.

pierderea de vreme pe care le implică lectura benzilor desenate, de superficialitatea atribuită atât textelor, cât și cititorilor de BD-uri, este contrazis de complexitatea interdependențelor (text/imagie, timp/spațiu, static/dinamic, vizibil/invizibil etc.) pe care o dezvăluie, cu un talent pedagogic remarcabil, Scott McCloud și fără înțelegerea căreia banda desenată poate fi catalogată, injust, drept un mediu frivol și cronofag. Celor care au impresia că legătura biunivocă semn lingvistic-referent (vizualizat datorită imaginii) din banda desenată distruge orice diversitate latentă a interpretărilor, autorul le explică detaliat conceptul de „închidere” și funcția acesteia tocmai în stimularea imaginației interpretative.

Fenomenul de a observa părțile, dar de a percepe întregul are un nume. Se numește închidere. (McCloud 2019: 63)

Casetele întrerup și timpul, și spațiul, imprimând un ritm fragmentat, sacadat unor momente disparate. Dar închiderea ne permite să legăm aceste momente și să construim mental o realitate continuă, unificată. Dacă reprezentarea vizuală e vocabularul benzii desenate, închiderea e gramatica lui. Și pentru că definiția noastră depinde de aranjarea elementelor... banda desenată înseamnă efectiv închidere!

(McCloud 2019: 67)

Ghidul de lectură propus de McCloud se încheie cu o trecere în revistă a genurilor, stilurilor, curentelor pe care le poate transmite banda desenată, subliniind din nou că aceasta e un mediu care favorizează actualizarea lor, fără a se confunda cu ele:

Biografie. Idilă. Vers alb. Poezie epică. Alegorie. Socială. Adaptări. Fluxul conștiinței. Satiră. Subiecte religioase. Literatură polițistă. Literatură erotică. Basme populare. Ficțiune istorică. Suprarealism. Horror. Dada. Azi, posibilitățile benzilor desenate sunt – ca întotdeauna – nesfârșite. Benzile desenate oferă resurse nemaipomenite tuturor scriitorilor și artiștilor: încredere, control, șansa de a fi auziți pretutindeni fără teama de compromis... Oferă anvergură și versatilitate cu întregul potențial imagistic al filmului și picturii, plus intimitatea cuvântului scris.

(McCloud 2019: 212)

Înainte de a ne întoarce la cele două cărți ale lui Șerban Foarță, ni se pare important să mai precizăm că, din punctul de vedere al lui Scott McCloud, numărul de casete sau de planșe nu este pertinent pentru definirea benzii desenate, contează doar logica succesiunii lor:

Marele creator de bandă desenată Will Eisner folosește termenul de *artă serială* pentru a descrie benzile desenate. [...] Când [imaginile] fac parte dintr-o *serie*, chiar dacă e formată din doar două elemente, arta imaginii se transformă în ceva mai mult: în *arta benzii desenate*. (McCloud 2019: 5)

Una dintre sursele esențiale de umor ale *Isprăvilor lui Degețel și Mirelui fără căpătâi* este, fără îndoială, perspectiva metadiscursivă, caracteristică postmodernismului<sup>3</sup>. Autorul-narator nu-l lasă pe cititor să

---

<sup>3</sup> „Cele mai importante studii asupra ficțiunii postmoderne pun accentul pe prevalența „metaficțiunii parodice” sau pe explorarea de către textele literare a propriei naturi și a propriului statut ca ficțiune.” (Connor 1999: 168)

rătăcească, își încadrează explicit propriul text într-un gen, dar tocmai eclectismul original al acestei încadrări creează comicul. Dacă *Isprăvile lui Degețel* sunt „un poem” „cu o narațiune fotovirtuală” și, în același timp, „un mic divertisment în versuri pentru un singur păpușar”, „care nu conține indicații de regie, nici de decor” (Foarță 2007: 15), *Un mire fără căpătâi* include în subtitlul *rimoroman*, precum și la pagina II, ideea de roman, dar se și autodefinește „*Un mire fără căpătâi* e o telenovelă cruntă” (la pagina I), întregul text fiind precedat de o enumerare (similară cu cea de pe paginile web rezervate filmelor) a numelor și a portretelor desenate ale celor din „distribuție”, urmată de o succesiune de desene aluzive cu portretele celor din „roluri secundare” (cititorul îi ghicește pe Traian Băsescu, pe Vlad Țepeș și pe însuși poetul-narator, încununat cu lauri). *Un mire fără căpătâi* este identificat și ca „epitalam” (Foarță, Barbu 2007: XXI), și ca „literatură pornoepică” (Foarță, Barbu 2007: XX). Punctul culminant, din punct de vedere metadiscursiv, e cel în care cititorul, prea stupefiat ca să nu fie amuzat, are revelația că e posibil să aibă de-a face, de fapt, cu o parodie inversată (nunta nu are loc după o înmormântare, ci înmormântarea imediat după nuntă) a lui Hamlet:

Dragi cetitori & cetitoare,  
de când n-ați mai (re)cetit, oare,  
sau vizionat pe pânză ori  
pe sticlă piesa-n care nori  
funești apasă Danemarca? (Foarță, Barbu 2007: XLI)

Sintagma *Dragi cetitori & cetitoare* se repetă la pagina XXXV, fiind însoțită, pe pagina din dreapta, de o caricatură bazată pe polisemia cuvântului *cetitor*, la care nu s-ar fi gândit nimeni în absența desenului, reprezentând un contor de electricitate (și amintește din nou, dacă mai era nevoie, de obsesiile societății balcanice în care se desfășoară nunta relatată).

Ca și când profuziunea de termeni folosiți în cele două texte ale lui Șerban Foarță pentru a le încadra într-un gen nu ar fi fost suficientă, ne-am întrebat dacă ele ar putea fi desemnate drept romane grafice. În cazul *Isprăvilor lui Degețel și ale altora ca el*, am avea o oarecare rețineră: în fiecare dintre cele trei părți ale cărții, ideea de succesiune temporală narativă nu e exprimată simultan de cuvinte și imagini (ea e sugerată fie doar prin text, fie doar prin imagini, fie deloc).

În schimb, *Un mire fără căpătâi* are multe dintre trăsăturile cu care asociem, de obicei, romanul grafic. Cartea povestește o întâmplare tragică: o nuntă care are loc în luna decembrie la Rex se termină cu moartea mirelui (orice român din generațiile mature în anul publicării face imediat legătura cu hotelul Rex din Mamaia și, implicit, cu opulența de prost gust promovată de afaceriști oneroși). E construită ca o succesiune de capitole/episoade, fiecăruia corespunzându-i (în oglindă) o casetă de mărimea întregii pagini (impare): fiecare casetă conține o caricatură în alb, negru și gri, incluzând filactere sau bule, cu fragmente narrative sau replici din text. „De-a lungul istoriei, benzile desenate au folosit puterea *caricaturii*, pentru a provoca implicarea și identificarea privitorului”, afirmă Scott McCloud (2019: 204). Caricaturile lui Ion Barbu nu numai că își circumscriu clar publicul (ele sunt incomprehensibile

pentru cineva din afara spațiului românesc), dar îi și cer să se joace împingând interpretarea până la limita ridicolului și, în consecință, a grotescului ilar. De exemplu, la pagina XXII, sunt reprezentați trei ciobani, doi în fundal, sub o stea căzătoare, iar al treilea în prim plan, spunându-i unei mioare, într-o bulă, „și de-o fi să mor”, filactera (care poate fi interpretată, în mod comic, și ca replică a mioarei) reluând enunțul „căci e greu s-asculți prelegeri docte de folclor” din poezia

În timp ce muzica e-„n grevă”,  
adică tace, – ăl cu grefă  
pe-obraz explică (și nu mulți  
l-asculță, căci e greu s-asculți  
prelegeri docte de folclor  
când ești băut și ai și-un chior  
de beat la masă, ce se-ndeamnă  
cu alți cumetri) ce înseamnă  
terfari și pocînzei, – ăi cari  
se mai numesc și *coconari*. (Foarță, Barbu 2007:XXII)

Deși tema nunții este tratată cu umor, seriozitatea demersului scriitoricesc și grafic nu poate fi pusă la îndoială: multe dintre tarele comportamentale, estetice, morale ale societății românești sunt sancționate fără milă. Mizând pe potențarea reciprocă a textului și imaginii, cei doi artiști invită cititorul la o reflecție asupra identității naționale, asupra stereotipurilor și situațiilor care le generează: oricine a fost traumatizat de obligația de a participa la o nuntă empatizează, mai mult sau mai puțin voluntar, cu naratorul sau cu vreun personaj, recunoaște imediat ritualurile, uneori penibile, cărora a fost nevoit să le facă față. Dar nu sunt ironizate doar atitudinile și reacțiile românului neaoș, ci și maniera în care ele se reflectă în diversele medii: e imposibil să citești și să vizualizezi *Un mire fără căpătâi* făcând abstracție de paralela cu unele dintre știrile din jurnalele televizate.

O altă calitate care face posibilă includerea cărții lui Foarță și Barbu în genul romanului grafic este atenția acordată tipăririi, clar precizată în text. Nu numai că naratorul lămurește la sfârșit, într-un epilog intitulat chiar „Colofon”, sensul paronimicelor *colofon* (explicat în DEX ca „notă, însemnare finală a unei cărți, care reproduce sau completează cele spuse în titlu”) și *colofoni* („reziduu de culoare galbenă-roșcată obținut după îndepărtarea terebentinei din rășina de conifere, folosit în industria hârtiei”), ci recurge la o descriere aproape excesiv de detaliată a condițiilor de imprimare:

Această carte a fost trasă pe hârtie dublu cretat mat, 130 gr/mp. Coperta s-a tras pe carton de 250 gr/mp și a fost finisată prin celofanare mată și lăcuire selectivă.

Pentru textul de bază s-au folosit caracterele Courier (corp 12 pt.) drepte, cursive, de rînd.

Cartea a fost multiplicată la tipografia Polirom, prin procedeul de reproducere offset, pe o mașină de tipar Heidelberg SPM 72.

Poate că *Un mire fără căpătâi* nu are formatul și modul de așezare în pagină a cuplurilor text-imagini cu care este, îndeobște, asociat romanul grafic,

dar celelalte caracteristici ale acestuia îi corespund. I se potrivește, de asemenea, și definiția „benzilor desenate reușite” formulată de Scott McCloud:

În benzile desenate reușite, cuvintele și imaginile sunt ca partenerii de dans, fiecare conducând pe rând. Când amândoi partenerii încearcă să conducă, competiția dintre ei poate submina scopul ... deși un pic de competiție jucăușă poate avea rezultate plăcute. Dar când fiecare partener își știe rolul și pune în valoare punctele forte ale celuilalt, benzile desenate pot rivaliza cu orice formă de artă din care își trag seva.

(McCloud 2019: 156)

În același timp, *Un mire fără căpătâi* e mai mult decât un roman ce mizează pe atuurile benzii desenate, e un experiment transtextual (în sensul pe care îl dă Gérard Genette acestui adjectiv) și vizual a cărui receptare (amenințată, totuși, de o anumită circumstanțialitate) îi impune cititorului un slalom printre numeroase referințe culturale, metalingvistice, dar și social-politice. Vulgaritatea lexicului și accentele pornografice ale evenimentelor narate și desenate nu lezează, ci provoacă hazul, tocmai datorită faptului că sunt contrabalansate de virtuozitatea poetică și grafică a autorilor. Rime excentrice cu cuvinte din toate limbile și din toate registrele (*paor* – adică englezescul „poor”/ *coclaur*, *suasaneuf* – adică „soixante-neuf”/ *salată beof*, *Maramú* – „Maramureș”/ *avaramu*, *canci*/ *bocanci*, *I.Q.*/ *barbecue* etc.), figuri de stil de o varietate incredibilă, o horă de nume proprii sugestive a căror ocurență în același text e, în general, extrem de puțin probabilă (*Păunița Golumbeanu*, *nașu Gică*, *De Sade*, *Marlon Brando*, *Empedocle*, etc.), genuri de discurs inserate în poemul epic (rețete, „fragmente de manual”), niciuna dintre posibilitățile de sublimare a limbajului nu e lăsată deoparte. Dar cea mai eficientă strategie de seducere a cititorului e „perversitatea meta”: naratorul își analizează propria ficțiune

Eu, însă, n-am să mai încalc  
propriu-mi consemn: să nu rezum  
ce-am povestit până acum [...] (2007: XXIV),

își expune profesia de credință

[...] eu însă cred, cu unii  
în mai-credibilul ficțiunii  
decât al unui adevăr  
anost, pedestru și-n răspăr  
cu logica telenovelei. (2007: III),

dă definiții și caracterizează termenii pe care îi folosește, exploatându-le valențele autonimice

„În continuare, o figură”.  
Or ea e una fără gură,  
ochi, nas, fiind numai de stil,  
pe nume *chiasm* (cuvânt futil,  
azi, ori de pus în paranteză,  
cu tot cu *antimetateză*, -  
dar nu lipsit de orice har). (2007: IV),

se raportează la alți scriitori („Mi-ar trebui [...] pana lui De Sade”, 2007: XIX) sau la critici („Un critic indignat mi-a zis [...]”, 2007: XX). Cu alte cuvinte, poemul însoțit de imagini e asumat în întregime ca joc al unor profesioniști, care-i stăpânesc și tacticile, și aparatul conceptual. Dialogul permanent cu cititorul îl trimite pe acesta și către alte feluri de „jocuri” conexe – muzicale (Mendelssohn Bartholdy, Elvis și manelele irup în text), cinematografice, teatrale, mediatice, didactice chiar.

Reflectând asupra incredibilei forțe de reinventare a lui Șerban Foarță, a cărui creație pune în valoare diverse medii și forme de comunicare, dar și de colaborare (așteptăm cu nerăbdare să vedem cum va îmblânzi și va folosi Inteligența Artificială), ne-am întrebat dacă am reuși să dăm o definiție mai exactă a romanului grafic. Recunoaștem că ne-am întrebat cu naivitate (mai mult sau mai puțin simulată) și de ce cuvintele triviale ale lui Șerban Foarță sau detaliile scabroase schițate de Ion Barbu au fost publicate în Suplimentul de Cultură, pe când narațiunea cântată de Gheboasă a revoltat atâta lume, în anul de grație 2023 (un an, totuși, surprinzător, dacă dezbaterile despre vulgaritate în muzică sau discriminare în literatură au trezit simțul civic mai intens decât dezbaterile politice). Făcând câteva observații legate de trăsăturile celor două cărți-albume (mai ales ale *Mirelui fără căpătâi*), ne-am răspuns, parțial, la întrebări. Iar dacă definiția romanului grafic rămâne vagă, poate că versatilitatea lui și personalitățile artistice atât de diferite ale autorilor sunt cauzele.

## BIBLIOGRAFIE

- Foarță 2004: *Blazoanele anatomiei feminine. Poeți francezi ai Renașterii în traducerea lui Șerban Foarță*, București, Humanitas.
- Foarță, Barbu 2007: Șerban Foarță, Ion Barbu, *Un mire fără căpătâi*, Iași, Polirom, Suplimentul de Cultură.
- Foarță 2007: *Isprăvile lui Degețel și ale altora ca el, Un poem de Șerban Foarță Cu o narațiune fotovirtuală de Romelo Pervolovici Postfață lămuritoare de Ion Bogdan Lefter*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Foarță 2008: Șerban Foarță, *Micul Print*, București, Editura Art, Colecția *Dulapul îndrăgostit*.
- Carr, Kumar 2014: James Carr, Archana Kumar, *Hipster Hitler*, trad. din engleză de Andra Matzal, București, Editura Art.
- Pratt 2016: Hugo Pratt, *Balada Mării Sărate*, trad. de Mircea Mihăieș, București, Editura Cartea Copiilor.
- Satrapi 2018: Marjane Satrapi, *Persepolis*, trad. de Mihaela Dobrescu, București, Grupul Editorial Art, Editura Grafic.
- Spiegelman 2012: Art Spiegelman, *Integrala Maus*, trad. de Cristian Neagoe, București, Grupul Editorial Art, Editura Grafic.
- Villani, Baudoin 2015: Cédric Villani, Baudoin, *Visători picați din lună. Patru genii care au schimbat istoria*, trad. din franceză de Cornelia Robu și Dana Georgescu, București, Editura Trei.
- Connor 1999: Steven Connor, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, trad. din engleză de Mihaela Oniga, București, Editura Meridiane.
- McCloud 2019: Scott McCloud, *Să înțelegem benzile desenate. Arta invizibilă*, trad. din engleză de Alex Moldovan și Mariana Buruiană, București, Grupul Editorial Art, Editura Grafic.