

Absență și însingurare

Ne este cunoscut un tablou al lui Van Gogh, *Scaunul lui Vincent*. Scaunul pictat acolo este simplu, obișnuit și așezat într-un loc oarecare. Realitatea sa și a spațiului în care se află este comună, cumva banală. Toate elementele ce compun această realitate săracă și ternă sunt din lumea simplă a unei camere obișnuite. Nimic aparte, câteva obiecte doar, într-un spațiu el însuși comun și auster¹.

Numai că, privind imaginea acestor lucruri obișnuite, ceva nu te lasă în pace. Este vorba chiar de acel scaun pe care nu stă nimeni și ce pare a nu fi pregătit pentru nimeni. Dacă întârzii mai mult asupra lui, vei fi reținut de faptul că este străin acelui loc. Pare așezat acolo aproape la întâmplare. Nu acolo ar fi locul lui; nu aștește de nimeni și nu trimite la nimic altceva. Faptul că tabloul se intitulează într-un anume fel nu te ajută în această privință, e posibil să nu exprime decât o tristă ironie a pictorului. Însă ceea ce vezi nu are cum să nu te surprindă. Nu doar scaunul din imagine este lipsit de un loc propriu, ci deopotrivă și celelalte lucruri, pipa, o ușă, un pat sau o ladă, în măsura în care sunt ceea ce se vede. Par rupte unele de altele; fiecare lucru e izolat în elementul său, fără relații spațiale evidente și firești. Tocmai această situație nefirească, supusă mai curând dislocării și contingentei totale, face ca imaginea lor să fie stranie. Așadar, câteva lucruri simple, obișnuite, ce devin pe neașteptate stranii.

Văzut în simpla sa alcătuire, scaunul din imagine nu spune aproape nimic. Dacă totuși lasă ceva să se vadă, ar fi vorba doar de o absență. Aș risca să spun: absența ca atare. Iar o asemenea absență apare, până la urmă, ca singurul lucru ce ar putea fi reținut din acest tablou. Nu e marcată deloc în mod special, nu e adusă în față cu grijă, prin vreun detaliu sau altul, de fapt nimic nu vorbește în mod direct despre așa ceva. Absența cui? Greu de spus, însă tocmai ea, absența însăși, pare să fie în joc acolo unde câteva lucruri simple se sustrag condiției lor obișnuite.

1. Textul de față a apărut inițial într-o formă relativ diferită și mai restrânsă, sub titlul „Despre ceea ce nu se vede”, în *Însemnări ieșene*, nr. 10, octombrie 2010.

Respect Nu doar această absență neliniștește privirea, ci și singurătatea ce stăpânește locul respectiv. *Scaunul lui Vincent*, gol și fără un loc anume, se arată unei priviri ce resimte propria ei singurătate. Ne-am putea întreba însă dacă e vorba de singurătate sau de însingurare. Așa cum știm, avea să se distingă cu grijă între cele două: „Însingurarea este o pierdere; ceea ce pierdem este apropierea celui alt”¹. Iar pierderea e resimțită ca suferință, așa cum se întâmplă când cineva e părăsit de prieteni sau uitat de cei apropiați. Ceea ce el pierde într-o astfel de situație este tocmai apropierea celorlalți. Luată separat, însingurarea numește un fapt negativ: a fi părăsit sau uitat de ceilalți. Față de însingurare, singurătatea poate fi căutată. În literatura modernă, căutarea singurătății este un motiv bine marcat, de exemplu, prin *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau. Iar omul ce caută singurătatea apare ca un străin în ochii celorlalți: „Însingurarea este o pierdere, pe când singurătatea este o renunțare. De însingurare suferi, în singurătate cauți ceva”². E o distincție care, în lumea omului de astăzi, merită să fie luată în seamă.

Nu știu dacă, în cazul tabloului lui Van Gogh, o asemenea distincție apare la fel de limpede. Ar putea fi în joc ceva perfect ambiguu, deopotrivă însingurare și singurătate, suferință ascunsă și căutare a ceva din afara vieții familiare. Ne dăm seama însă că lumea pe care o descrie acel scaun nu are cum să fie resimțită ca un loc propriu. Nu poți vorbi de un loc propriu, de un „acasă”, înainte de toate pentru privirea celui care, aici, se vede nemijlocit pe sine. Ochiul însingurat nu-și mai află în niciun fel locul său, niciun timp potrivit pentru sine. Singurătatea ce pune stăpânire pe aerul dintre lucruri nu-și are proveniența în aceea că scaunul este singur acolo, gol și izolat, la fel și alte lucruri din jur. Un lucru ce apare singur, chiar și atunci când te aștepti să întâlnești mai multe, nu generează prin însuși acest fapt sentimentul singurătății. Un asemenea sentiment ar trebui pus în legătură mai degrabă cu felul în care sunt văzute lucrurile. Acestea apar fără o relație evidentă între ele, ca și cum oricare ar putea lipsi sau ar putea figura în alt loc. Un gen de contingență totală lasă lucrurile străine unele de altele, încât resimți imediat straniețatea lor. De fapt, nu lucrurile ca atare sunt astfel, nici lumea lor elementară, ci tocmai singurătatea privirii face ca ele să apară în acest fel. Iar lucrurile sunt așa cum ajung să fie văzute,

1. Cf. Hans-Georg Gadamer, „Însingurarea ca simptom al înstrăinării de sine”, în *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, traducere de Octavian Nicolae și Val. Panaitescu, Editura Polirom, Iași, 1999, pp. 88 și urm. Am discutat această chestiune în „Singurătatea, aici de față și totuși inactuală”, în Cătălin Cioabă, Bogdan Mincă (ed.), *Liber amicorum. Studii și eseuri în onoarea lui Gabriel Liiceanu*, Zeta Books, București, 2012, pp. 119-134.
2. Hans-Georg Gadamer, *Elogiul teoriei...*, ed. cit., p. 90.

Respectașă cum cineva se vede în prealabil pe sine, tabloul fiind, într-o măsură, tocmai mărturia acestui mod în care cineva se vede pe sine. Scaunul gol din acest tablou lasă să se vadă ceea ce, de fapt, nu e vizibil: absența ca atare și însingurarea privirii. Aduce în prezență – dacă acceptăm un paradox – absența însăși. Probabil de aceea lucrurile obișnuite care se văd apar deodată neverosimile. Deși familiare și simple, de o banalitate elementară, te lasă ușor să resimți ceva straniu.

În multe moduri a fost interpretată imaginea din acest tablou al lui Van Gogh. S-a avut în vedere stilul nou în care pictează, mai precis noua viziune spațială pe care o aduce¹. S-a vorbit despre felul în care resemnifică ori transfigurează elementele lumii reale, obiectele și procesele acesteia. S-a luat în seamă corespondența cu fratele său, Theo (îndeosebi scrisorile din 23 noiembrie 1888, 17 ianuarie 1889, 10-11 februarie 1890) și ceea ce singur afirmă cu privire la această pictură („propriul meu scaun gol”, cum spune în scrisoarea din 17 ianuarie 1889). Sau prietenia aparte cu Paul Gauguin, cel căruia, la un moment dat, îi resimte lipsa într-un mod absolut dramatic. Să fie tocmai Gauguin cel la care trimite absența pe care o face resimțită acel scaun gol și solitar? Nu știm dacă lui i-a fost pregătit. De altfel, un alt tablou al lui Van Gogh se intitulează *Scaunul lui Paul Gauguin*, fiind pictat în același interval de timp ca și *Scaunul lui Vincent*, decembrie 1888. Ambele aduc în față absența celor numiți, însă al doilea oferă o ciudată percepție de sine: a te vedea pe tine însuți absent, a privi cu o aparentă seninătate propria ta absență. Psih analiza nu a întârziat să intervină în această chestiune². Nici descrierea fenomenologică sau existențială a experienței pe care pictura o face posibilă³. Este de înțeles acest lucru câtă vreme tabloul lasă

1. Cf. Jan Hulsker, *The New Complete Van Gogh: Paintings, Drawings, Sketches*, J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 1996; William Hardy, *Van Gogh: The History and Techniques of the Great Masters*, Book Sales, Inc., New York, 1997.
2. Cf. Albert Lubin, *Stranger on the Earth: A Psychological Biography of Vincent van Gogh*, Da Capo Press, New York, 1996; titlul cărții este inspirat de un verset din Psalmi 118, 19 („Străin sunt eu pe pământ...”).
3. Fără a se referi la acest tablou, Martin Heidegger invocă de timpuriu numele pictorului. În *Ontologie. Hermeneutica facticității*, acolo unde vorbește despre impersonalul „se” („un «nimeni» care se preumblă precum o stafie prin existența factică”), îl va numi ca exemplu de „căutare a unei «existențe» proprii”. Amintește imediat că, în perioada critică a acestei căutări, Van Gogh îi scrie fratelui său: „Prefer să mor de moarte bună decât să mă pregătesc, la universitate, pentru ea...”. În consecință, a lucrat în continuare „ca și cum și-ar fi smuls fiecare pictură din propriul trup, căzând pradă nebuniei în cearta lui cu existența” (traducere de Christian Ferencz-Flatz, Editura Humanitas, București, 2008, p. 71). Avea să revină, în *Originea operei de artă*, asupra unei imagini prezente în mai

Respectându-și să se întrevadă, prin chiar ambiguitatea celor nemijlocit văzute, un mod de situare în lume. La limită, un mod de a fi. Cu alte cuvinte, geneza unui mod de a privi și starea acestei priviri, felul în care survin aparițiile de pe pânză și, odată cu acestea, o lume cu totul distinctă.

Însă dacă privești tabloul ca și cum ai fi străin de toate aceste interpretări, nu ai cum să nu resimți aerul straniu ce stăpânește acel spațiu banal. Deopotrivă, absența însăși ce face semn cu fiecare lucru care se vede. Deși nu se vede, tocmai ea pare să se arate în ultimă instanță. Și, odată cu ea, însingurarea neobișnuită a celui care o resimte și o caută în timp ce pictează.

Camuflarea realului în cele ireale

Amintind în treacăt acest tablou, Eliade revine la o idee care, de fapt, îl urmărește aproape tot timpul. Este vorba de ideea camuflării sensului în cele insignifiante, un fenomen cu adevărat paradoxal. Se referă nemijlocit la nuvelele sale, în care ar fi încercat să recunoască elementul fantastic sau mirabil în chiar cuprinsul frust al lumii cotidiene. Vorbește despre *Noaptea de Sânziene*, roman în care „o anumită semnificație simbolică a condiției umane” e întrevăzută chiar în spațiul celor lipsite de orice semnificație. Crede că, în fond, ceea ce transgresează viața istorică e camuflat tocmai în fluxul acestei vieți, așa cum cele extraordinare se ascund ele însele în cele ordinare: „Aldous Huxley vorbea de viziunea pe care o dă LSD-ul ca de o *visio beatifica*: el vedea atunci formele și culorile așa cum Van Gogh își vedea celebrul său scaun. E sigur că acest real cenușiu, acest cotidian camuflează altceva. Este convingerea mea profundă”¹. Așadar, ceva văzut vorbește despre altceva. Mai bine spus, ceva nevăzut se arată în parte prin cele văzute. Se lasă văzut în același timp în care se retrage (dacă acceptăm acest mod figurat de a vorbi). Aș reține ca elocvent acest paradox al camuflării celor semnificative, dubla operație hermeneutică pe care o asigură. Cultivând un asemenea paradox, Eliade trece dincolo de schema clasică a unor opțiuni binare:

multe tablouri ale lui Van Gogh, cea a unor încălțări țărănești, ca să vorbească imediat de lumea distinctă a operei de artă.

1. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului (Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet)*, traducere de Doina Cornea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 152. Într-o notă, Doina Cornea face o mențiune demnă de atenție, anume că, în acel tablou al lui Van Gogh, „scaunul gol sugerează, mai curând, o prezență însingurată și meditativă” (n. 173).

Respectiv văzut/nevăzut, revelat/ascuns. O asemenea opțiune e sesizabilă ori de câte ori se află în joc o simplă opoziție. Știm, bunăoară, că André Breton, în *Criza obiectului*, consideră că realul – în sens propriu – nu e ceva dat în fața ochilor, așa cum cred unii realiști, ci mai curând realul ascuns (*caché*) de însăși prezența celor date. Însă, gândind astfel, al doilea termen este la fel de vulnerabil ca și primul, întreținut fiind de simpla opoziție față de acesta. Eliade lasă în urmă o astfel de opoziție. Ceea ce se anunță prin cele văzute nu înseamnă nici ceva pur și simplu nevăzut, ascuns, nici ceva ce poate fi descifrat ca atare.

O consecință a ideii de mai sus privește structura profund ambiguă a vieții cotidiene. Aceasta, deși obișnuită, prozaică, e atinsă din când în când de ceva insolit; deși cenușie, așa cum o vedem de obicei, e tulburată uneori de ivirea a ceva demn de atenție. Lumea ei insignifiantă, așa cum ne apare cel mai adesea, face loc așteptării unor posibile semnificații. O altă consecință privește felul în care noi înțelegem această viață și formele de expresie care ne sunt proprii. O narațiune, de pildă, ne oferă posibilitatea să întâlnim ceva straniu în chiar lumea celor obișnuite. Acest lucru nu e propriu doar unei anumite specii a scriiturii, să zicem povestirii fantastice, nici unei forme particulare a creației, ci privește, spune Eliade, orice mod al vieții și orice formă de creație, de la cele minore la cele cu adevărat elevate. Una dintre mărturisirile sale este formidabilă în această privință: „În toate povestirile mele, narațiunea se desfășoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv «fantasticul» ascuns în banalitatea cotidiană. Așa cum o nouă axiomă revelează o structură a realului, necunoscută până atunci, altfel spus instaurează o lume nouă, literatura fantastică dezvăluie – sau mai degrabă creează – universuri paralele. Nu este vorba de o evaziune, cum cred unii filosofi [ce pot fi numiți] istoriciști, ci creația – pe toate planurile și în toate sensurile cuvântului – este trăsătura specifică a condiției umane”. Deși sensibil la confesiune și jurnalul intim, Eliade preferă de această dată să vadă ceea ce, în definitiv, transgresează intenționalitatea autorului, a unui pictor sau a unui scriitor. Într-o convorbire cu Frédéric de Towarnicki, din noiembrie 1983, Eliade abreviază cu destulă claritate ideea camuflării constante a celor esențiale. Să-mi fie îngăduit a reda aici două fragmente din această convorbire, pentru a face apoi unele mențiuni pe marginea lor:

De altfel, cu toții simțim că trăim într-o lume de semne, a căror semnificație nu este numai intelectuală, ci cu mult mai vastă, existențială, metafizică. Astăzi, transcendentul se camuflează în concret, realul în ireal, iar această dialectică a camuflajului pe mine mă pasionează foarte mult: ea depășește în complexitate ceea ce Martin Buber numea „ocultarea

lui Dumnezeu”. Aici e tot paradoxul! Să remarcăm, de asemenea (limitându-ne doar la un exemplu), că în plină eră a raționalității și tehnicii, tinerii hippy au descoperit spontan și fără nicio religie aparentă sacralitatea cosmică, sau a naturii [...]. Tot așa putem bănuî că apariția, în lumea noastră apocaliptică, a atâtor elemente materialiste, non-spirituale, are sensul unei probe inițiatice: după tortura rituală vine șansa eliberării...¹

În următorul fragment, Eliade compară epoca trăită de noi acum cu cele anterioare în chiar ceea ce privește fenomenul camuflării celor semnificative. Are în vedere mai întâi prezența acestuia în experiența religioasă:

Camuflarea sacrului în profan este o dimensiune paradoxală ale cărei meandre m-au fascinat toată viața. De fapt, camuflarea sacrului există de la origini: pentru muritorii de rând, cutare sau cutare obiect, piatră sau copac, nu erau decât o piatră sau un copac la marginea drumului. Dar cei care făceau parte dintr-o comunitate specifică vedeau în ele un sens cosmic și sacru. Or, epoca noastră apare ca epoca unei mari camuflări a sacrului în profan; ba chiar putem să mergem până acolo încât să spunem că e maestră în arta camuflării! Aproape că ne pierdem în ea... Cultura actuală are multe urme ale acestei camuflări; e de ajuns să ne oprim la importanța acordată lumii imaginare, povestirilor, spectacolelor colective. Ea redescoperă numeroase elemente rituale în muzică sau în dans și, apoi, gândiți-vă la căutarea dreptății și a libertății. Toate acestea sunt trăite fără forme religioase specializate...²

Ideea camuflării sacrului în profan a devenit între timp bine-cunoscută, reprezintă deja, cred, un bun propriu acestui timp. Ea suportă mai multe versiuni, câteva dintre ele reluate de Eliade în chiar locul invocat mai sus. Este vorba de (a) camuflarea transcendenței în lumea de aici și de acum, (b) camuflarea realului în cuprinsul celor aparente sau ireale, (c) camuflarea sensului în lumea celor insignifiante și (d) camuflarea celor de natură spirituală în datele lumii materiale. Fiecare dintre aceste situații poate să exprime un fapt de limită, religios, anume camuflarea sacrului într-o lume desacralizată. Devine importantă, în acest caz, nevoia de a recunoaște „subzistența, camuflată sau deformată, a sacrului, a expresiilor și structurilor sale, într-o lume care se alcătuiește ea însăși, cu fermitate, ca o lume profană”³. Așadar, mai multe direcții ale discuției, chiar dacă ele se intersectează aproape continuu. Unele sunt de o concretețe

1. Mircea Eliade, *Întâlnirea cu sacrul*, volum alcătuit și îngrijit de Cristian Bădiliță în colaborare cu Paul Barbăneagră, Editura Vremea, București, 2017, pp. 30-31.
2. *Ibidem*, p. 30.
3. Cf. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, ed. cit., pp. 120, 132.