THE GIRL WITH THE PEARL EARRING OR THE MEETING POINT BETWEEN CREATION AND CREATOR

Corina Popa
PhD. student, University of Bucureşti

Abstract: This essay explores the clothing symbol of the pearl as a metaphor for the symbiosis between creation and its creator and also the distinction between the two occurences of visual perception: the intentional one – "to see" and the unintentional – "to look". Hence the painting by Johannes Vermeer – "The girl with the Pearl Earring", the novel with the same name written by Tracy Chevalier and also its screening made by Peter Webber, the analysis regards the dance of glances and role of the pearl in the essentialization of creative feminity.

Keywords: Vermeer, feminity, visual perception, metaphor, pearl.

Aproape toți avem capacitatea de a vedea. Însă, dincolo de percepția nonintențională, exprimată prin verbul *a vedea* se află cea intențională, profundă, asociată lexemelor din sfera semantică a *privirii*. Văzul este firesc, involuntar, imediat, în timp ce privitul este intenționat. Primul depinde de unghiul vizual, în timp ce al doilea reflectă în mod direct capacitatea noastră de a ne raporta la Celălalt. Pictorul Vermeer transcende granița dintre cele două acțiuni, iar obiectul care începe să fie privit devine subiectul picturii. Privirea este, așadar, o primă treaptă a artei. Ea descoperă (în toate sensurile acestui termen), stabilește o legătură între subiect și obiect, pentru ca apoi să facă posibil actul creației. A privi înseamnă a înțelege, a interioriza, a observa.

Deși ușor de condamnat pentru abrevierea universului privirii, am putea spune că aceasta învăluie, îmbrățișează, unește sau dezbină; dorește, condamnă, reproșează, invită, suspină sau râde. Arată și ascunde în același timp, iar nuanțele sale infinite sugerează permanenta metamorfozare a spiritului. Este o poartă de acces către lume, o oglindă mobilă în care se reflectă Celălalt, alteritatea și, în același timp, propria ființă. Între privirea dăruită și cea primită se stabilesc pariurile decisive ale existenței. În „Fata cu turban", tabloul lui Vermeer, privirea creatorului și cea a subiectului privit se intersectează în luciul plin de mister al cercelului de perlă, devenit parcă un al treilea ochi al artistului care privește nu *spre*, ci *dinspre* propria artă.

Ochiul uman, în viziunea lui Leonardo da Vinci, poate cuprinde frumusețea întregii lumi, ghidează toate artele și măsoară distanțele. Prin intermediul ochilor, al capacității de a privi, ființa umană extinde sfera vizibilului și trece dincolo de ea. Ochiul artistului îmbrățișează „insignifiantul" și îl contagiază de măreția spiritului creator, făcându-l vizibil. În consecință, privirea estetică orientată către invizibil fundamentează (în termenii lui Kant) o *estetică a frumosului*.

Ochiul lui Vermeer își închide pleoapele, refugiindu-și privirea în interior, cuibărind-o într-un colț ascuns al ființei sale. Astfel, privirea este capabilă să cucerească invizibilul, prin interiorizarea lumii. Acest aspect poate fi cel mai bine exemplificat printr-o analiză comparativă a tabloului lui Vermeer – „Fata cu turban albastru", romanul „Fata cu cercel de perlă" al lui Tracy Chevalier și ecranizarea acestuia, realizată de Peter Webber.

Între tablou și film, textul lui Chevalier devine o punte de legatură, împrumutând noii dimensiuni vizuale cinematografice un ingredient narativ de bază: mișcarea. Dansul privirilor devine esențial: un pictor privește și pictează modelul care, la rândul său, îl privește și, probabil, ne privește și pe noi; o scriitoare privește o întreagă narațiune prin intermediul unui chip care pare a o privi; și un regizor care re-privește privirea, îndepărtându-se de ea și o privire „privită", adâncită în

BDD-A29592 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

luciul unicului detaliu vestimentar aristocratic al cadrului: *perla*. Privirea regizorului este una din afară și pare a nu dori să se implice în universul lui Griet. Narațiunea nu poate exista în pictură decât metaforic. Perla poate însăși sursa narațiunii ca punct de legătură dintre spațiul plastic și cel al creatorului. „Fata cu turban albastru" devine „Fata cu cercel de perlă". Perla este un simbol al esențializării feminității creatoare, devenind, de-a lungul timpului, obiectul de reflecție al studiilor mitice, mistice și metafizice, care au asociat-o, succesiv, cu elementul primar al apei, cu sublimarea instinctelor, cu spiritualizarea materiei sau cu idealul perfecțiunii. În simbolistica orientală a visurilor, perla este asociată imaginii fecioarei care devine femeie, dar și cu cea a adulterului.

Pictorul o descoperă pe Griet, o tânără protestantă nevoită să se angajeze în casa sa pentru a-și întreține familia, învață să o privească și o rupe de universul invizibilului (în sensul în care o simplă servitoare nu ar fi meritat nicio urmă de atenție, nu exista, practic, ca om, era un instrument, un mijloc). Privirea lui zugrăvește în tablou o experiență estetică în sensul pe care i-l dă Montesquieu: născută din plăcere, din curiozitate sau chiar din uimire. Personalitatea fetei se dezvăluie odată ce intră în contact cu universul culorilor și începe să pătrundă misterul modului de a privi al artistului. Descoperirea simțului ei artistic generează o inițiere atentă în lumea compoziției, care se sfârșește odată cu nașterea unei dorințe asunse în inima pictorului, ducând la sacrificarea relației dintre cei doi în favoarea artei.

Viziunea noastră se limitează la ceea ce Griet, protagonista de șaisprezece ani vede, privește, simte. Prin ochii fetei, lucrările celebrului pictor sunt puse într-o cu totul altă lumină care dirijează privirea spectatorului către elementele lor cheie.

Griet are permisiunea de a intra în atelier, cu condiția de a curăța fiecare obiect fără a-i schimba locul. Descrie în detaliu lucrurile pe care le atinge și le vede zilnic, rămânând uimită de perfecțiunea detaliului din tablourile pictorului și ajunge să *privească* în tablou realitatea pe care în jurul ei doar o *vede*. În atelierul pictorului, ea începe să se simtă liberă și parcurge un drum ascendent (asemeni celui pe care l-a parcurs fizic, de la casa părintească spre mansardă), ajungând să fie întâi ucenic, apoi sfătuitor al lui Vermeer. Griet accede într-un spațiu în care celelalte personaje nu au voie să pătrundă. Privirea pragmantică a Mariei Thins este singura care pare a înțelege comportamentul pictorului, în timp ce soția și copiii privesc atelierul temător din cadrul ușii.

Ne simțim probabil uimiți (din moment ce în tablou nu apare decât chipul fetei, chiar acoperit de turbanul albastru) de faptul că soția pictorului, privind tabloul, îl califică furioasă drept „obscen". Privirea noastră (influențată de imaginile produse de societatea de consum) tinde către o lectură hedonistă, care se limitează la a observa frumusețea sau expresivitatea modelului. În plus, suntem obișnuiți ca modelul să pozeze într-un mod natural. Însă apropierea, absența detaliilor, privirea fetei care pare a dori să reununțe la orice accesoriu, demonstrează contrariul. Un întuneric atipic pentru Vermeer înconjoară portretul fetei, iar privirea ei o desparte de contigent pentru ca pictorul să poată privi înăuntrul ei. Pe fundalul acestui întuneric intim, Vermeer propune elemente vestimentare simple: turbanul, realizat în tușe de albastru ultramarin, albastru cobalt și alb pare o punte a infinitului care leagă și desparte simultan restul veșmintelor, realizate în nuanțe de galben și ocru. Este o viziune de prim-plan, intimă („A privit în mine", a spus Griet când a văzut tabloul). De aceea, la finalul filmului, în scena în care comanditarul tabloului este singur în fața portretului, observăm în privirea sa o puternică posesivitate utilă în înțelegerea barierei care se impune între privirea noastră și cea a spectatorului din secolul al XVII-lea.

Momentul în care Vermeer perforează lobul urechii este o altă trimitere directă la depășirea unui prag al intimității, la o dinamică a posesiei de dincolo de fizic. Griet a simțit posesivitatea celui care o privește și acea infidelitate (conștientă sau nu) a privirii care o va determina să-și unească destinul cu Pieter. Tabloul realizat de Vermeer materializează și certifică dorința și cunoașterea. Înainte de a fi pictată, în momentul în care schimbă poziția scaunului din cadrul creat de artist, Griet își afirmă capacitatea de a participa la actul cunoașterii artistice. Acest gest legitimează un nou statut, superior celui de umilă slujnică și este clipa în care pictorul o vede cu adevărat și începe să o privească. În film, nimic nu este un simplu accesoriu. În scena camerei obscure, Griet i se alătură

BDD-A29592 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

pictorului în demersul de interiorizare a lumii, ale cărei mecanisme începe să le înțeleagă. Fata nu are nevoie de o demonstrație matematică pentru a înțelege afirmațiile pictorului, intuiția îi este suficientă. Deși la început ni se dezvăluie ca o prizonieră a realității în care trăiește, incapabilă să privească dincolo de responsabilitățile cotidiene, în timpul discuției despre culoarea norilor, Griet evadează din carcera stereotipiei: „Privisem norii toată viața, însă în acel moment îi vedeam pentru prima oară". Culoarea, la fel ca viața, este într-o mișcare continuă, într-un refren al lunecării reluat mereu mai repede și mai amplu ca un canon. Culorile se aglomerează, se contopesc, se ascund și dispar în umbra clipei.

Picturile lui Vermeer ne trimit cu gândul la statutul femeii din epocă: locul său este în casă, într-un mediu închis, în scenariul cotidian al locuințe ca regat-închisoare al femeii. Bărbatul desemnează, prin femeie, *casa*. Printr-o sinecdocă, am putea spune chiar că femeia însemna spațiul domestic. De aici uimirea noastră la privirea *Fetei cu turban albastru,* care ascunde o puternică dorință de libertate, de depășirea a spațiului închis care întemnițează până la anularea simțurilor. Privirea fetei transmite reverie, vis, iar buzele întredeschise sugerează o invitație care instigă la rupera barierelor impuse de dogmele calviniste sau catolice. Filmul și romanul ne oferă însă posibilitatea de a-l vedea pe artist în postura celui care dorește: el pune stăpânire pe obiectul operei sale și îl epuizează prin pictură. Pânza devine una de păianjen, care capturează și ademenește obiectul dorit; o dorință a cărei finalitate este propria pictură. Griet ajunge să fie exponentul unui spațiu mobil al discordiei, al unui conflict care va destabiliza atât ordinea externă, a casei stăpânului, cât și cea a universului său interior, conflictul dramatic căpătând o esență spațială. Odată atribuită personajelor calitatea de sfere spațiale mobile, Griet joacă rolul subiectului care se deplasează, iar conflictele se nasc odată cu pătrunderea ei în sferele proxemice ale celorlaltor personaje, între care Vermeer este principalul destinatar: idol și dascăl.

Cartea lui Chevalier poate fi catalogată ca un bildungsroman, ca o inițiere în arta de a privi, al cărui conflict este generat de interferența unui sfere spațiale opuse: spațiul catolic și cel protestant, cel al servitorilor și al stăpânilor, al dorinței și al datoriei, al soției și al intrusei. Autoarea metamorfozează tehnicile picturale în tehnici naratologice, reușind să păstreze calitățile vizuale ale tabloului lui Vermeer: lumina, delicatețea și aerul melancolic. În plus, unghiul din care se privește este același, focalizarea fiind, în ambele cazuri, asupra imaginii fetei.

Remarcăm în toate tablourile lui Vermeer acea congelare a timpului, acea liniște a clipei. Pentru el, important nu este să ne prezinte contextul temporal, ci spațiul, relația personajelor cu acesta și gestionarea lui. În acest sens, devin esențiale lumina și dispunerea obiectelor. Paradoxal, „Fata cu turban albastru" este singurul tablou al lui Vermeer pe fond închis, care nu oferă nicio referință la restul spațiului. Decorul și cuvintele de prisos. Lumina privirii lui Griet devine metafora centrală și impune mereu existența mai multor interpretări. Există, astfel, sens și în absența cuvintelor. Există priviri care congelează clipa și sfidează banalul act de a vedea, priviri care privesc și priviri care se privesc într-o secundă, într-o veșnicie, într-o perlă.

BIBLIOGRAPHY

BLANKERT, Albert (1975), *Johannes Vermeer*, Het Spectrum, Utrecht/Antwerp.
CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT (2007), Alain, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.
KALDENBACH, Kees, (2001), *Johannes Vermeer & the Delft School. A chart of Homes of Delft Artists and Patrons in the Seventeenth Century*, Amsterdam.

BDD-A29592 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)