

ALTERITATEA ÎN ARTĂ

RODICA MARIAN*

Seduși încă de teoria artei ca inclusă în cea a marelui flux doctrinar al teoriilor comunicării, am putea crede că eul liric își exprimă, în vederea împărtășirii, durerea lui strict personală, numai că subiectul creator de poezie/artă nu mai este subiectul din limbaj, ci este un *subiect absolut*, căruia „îi lipsește tocmai această alteritate” prezentă în limbaj, prin care subiectul vorbitor se deschide spre celelalte subiecte. Subiectul creator de poezie/artă este absolut deoarece finalitatea artei, prin comparație cu limbajul, nu constă în faptul înțelegerii de către ceilalți vorbitori, „arta nu se face pentru a comunica”. Această poziție de gândire a unui mare filosof și lingvist, regretatul Eugeniu Coșeriu, trebuie luată în seamă, fiind de cea mai strictă și simptomatică actualitate și având, desigur, predecesori parțiali în vremurile străvechi ori mai noi. Împărtășind această autonomie estetică, în forma ei coșeriană, este necesar s-o explicităm puțin, pentru a reveni apoi la o posibilă întretăiere ori conjugare a ei cu polifonia enunțării și cu postulatul unicității subiectului vorbitor, pe de o parte, și a subiectului absolut, pe de altă parte.

Marele lingvist Eugeniu Coșeriu spune foarte frumos că „subiectul care creează arta și care creează arta numai ca să fie, care deci se obiectivează în artă tot așa cum omul se obiectivează în limbaj, nu este subiectul vorbitor sau creator de limbaj, ci este subiectul universal, un subiect care și-a asumat responsabilitatea tuturor subiectelor, așa cum face pictorul adevărat, care spune că așa se pictează și orice alt pictor ar trebui să picteze așa. El e singurul subiect, deși nu e singur ca subiect empiric, însă e singurul subiect care se realizează cum ar trebui să se realizeze orice alt subiect al picturii. Deci este un subiect absolut” (Coșeriu 1994: *Limbajul poetic*, 161–162). Acestui subiect absolut îi lipsește dimensiunea alterității, prin excelență proprie limbajului, ceea ce înseamnă că limbajul este comunicare *cu* cineva, dimensiune „ce nu poate lipsi niciodată în limbaj, pe când în artă lipsește în mod necesar. *Arta nu se face pentru a comunica*, ci numai ca să fie, în sensul în

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, nr. 21, România.

care este artă, se înțelege [subl. n.]” (Coșeriu 1994: *Limbajul poetic*, 162). Aceasta înseamnă că subiectul absolut al unei dureri este durerea însăși, văzută într-un fel ce nu admite compararea ei cu altă durere, cu adăugirea, pe care îndrăznesc s-o aproximez, că expresia artistică a durerii are totuși nevoie de o alteritate, în sensul de un alt subiect absolut de referință, un tu = alt eu interiorizat, ca și cel din creația de limbaj, cu care subiectul absolut comunică, de fapt își alternează dialogic confesiunile.

Ieșirea din subiectivitatea eului ca primat al gândirii și al existenței (*Cogito, ergo sum*) și din suveranitatea ego-ului, definită de faptul că tot ce există îi este prezent (din fenomenologie) înlătură înstrăinarea de sine, depășește prăpastia dintre Eu și Celălalt, statuând un fel de alteritate, oarecum asemănătoare celei din creația de limbă, ca dimensiune originară, înnăscută, a eului spre un alt eu, numită de Eugeniu Coșeriu, în filosofia limbajului, cum am văzut, alteritate originară ori intersubiectivitate. Într-un mod asemănător, din perspectiva crizei identității și din perspectiva crizei alterității ca diferență, pe care am postulat-o într-un demers anterior, în filosofia lui Martin Buber se vorbește de un *tu înnăscut* al fiecărui eu, „orice om este, așadar, menit unei relații cu altul”¹. Dacă Buber vedea în relația duală relația prin excelență, exprimată lingvistic prin perechea verbală Eu–Tu, considerând-o un eveniment ontologic, filosoful american Ch.S. Peirce (1990) afirmă clar, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, că identitatea eului este dată de relațiile cu ceilalți. Acest mare învățat enciclopedist, descoperit târziu de lumea europeană, este întemeietor al unei semiotici azi de o copleșitoare răspândire. Esența semiozei peirciene se bazează pe o relație triadică, cele trei categorii cu existență exclusiv relațională fiind dublate și de mărimi universale². Din perspectiva logicii și a crizei identității trebuie subliniat că Peirce substituie logicii predicției aristotelice logica relației, ceea ce ni se pare că se apropie de felul în care Coșeriu spune că, în fond, alteritatea ca o dimensiune a eului, ca dimensiune universală a intersubiectivității (alături de dimensiunea obiectivă și ea fundamentală în limbaj) a fost mereu relevată „sub diferite forme, la filosoful spaniol Vives (începutul secolului al XVI-lea), la Merleau-Ponty [...]: «Lorsque je parle ou je comprends je sens la présence d’autrui dans ma conscience»” (Coșeriu 1994: *Limbajul poetic*, 84).

Diferența specifică între limbajul natural și artă ar fi, deci, după Coșeriu, prezența ori absența alterității. Numai că „prezența celuilalt în propria conștiință” credem că se poate manifesta și în artă, doar că acest celălalt nu mai este o entitate distinctă, ci un fel de tu = alt eu înnăscut, mai bine zis un fel dublu romantic, ori ceva asemănător cu o umbră, un fel de imagine narcisistă, un fel de oglindă cu care se poate monologa, sub formă de dialog interior.

¹ Personalitate marcantă a secolului nostru, după cum subliniază Șt. Aug. Doinaș în prefața ediției citate, pe urmele unor gânditori contemporani, Martin Buber a dat în 1923, prin *Ich und Du*, o genial de simplă descoperire, „echivalentă de fapt cu o răsturnarea coperniciană în ordinea gândirii, a deosebirii fundamentale între relația Eu–Acela și relația Eu–Tu” (Buber 1992: 14).

² Vezi excelentele comentarii ale Marianeî Neț despre categoriile gândirii lui Peirce în Neț 2005: 36–37, dar și capitolul II: *Semiotica lui Charles S. Peirce și filosofia limbajului*.

Așadar, în artă este vorba nu de o alteritate funcțională, ci de una interioară, credem că și aceasta este tot una originară, cel puțin din momentul ivirii limbajului interior, asemănător, într-un fel, limbajului scris, un alt limbaj izolat de context. Într-o pagină eseistică din cartea, mai recent tradusă, a lui Pascal Quignard, se relevă această condiție a scrisului, care „nu este un mod de a fi natural al limbii naturale. E un limbaj ce s-a înstrăinat de dialog. Un limbaj straniu. Este limbajul devenit limbaj-pentru-a-fi. Demult, în primele imperii neolitice, scrisul l-a smuls pe omul preistoric din lumile onirice și imagine. Umanitatea pregenerică era îngropată în cavernele ei cu imagini, ca și în visele ei. Dincolo de limba orală, admonestativă, hipnotică, mitică, umanitatea propriu-zisă a făcut să înflorească un limbaj izolat sub formă de litere. Pornind de la scris, ea a creat un limbaj mai izolat, un limbaj fără context, o limbă lăuntrică, secretul, o zonă de umbră absolut nouă. Morala dominantă, recurgând iarăși la voce în imagine, voce provenind din imagine, este iarăși o lume de morți zeificați și despotici care-i tratează pe oameni ca pe copii sau ca pe sclavi” (Quignard 2004: 45).

Din perspectiva analizei textului literar, dimensiunea dialogismului, propusă de M. Bahtin se manifestă stilistic și, la fel cu teoria polifonică a enunțării a lui O. Ducrot, ea pune sub semnul întrebării unicitatea subiectului vorbitor (cf. Bakhtine 1984). Acesta este sensul propriu al dialogismului, iar extrapolarea lui în teritoriul estetic al subiectului absolut pare oarecum legitimă, în perimetrul conceptului de alteritate pe care l-am propus, respectiv „o alteritate interioară, în care alterul este coexistent eului” și „o altă alteritate, tot neconflictuală, în care eul își regăsește alterul într-o dimensiune a profunzimilor sufletului” (Marian 2005: 5). În actul creației ca resort prioritar de contemplație, și nu de intenție de transmitere a unei informații, acest alt eu interiorizat poate fi cel al unui subiect absolut abstras dintr-o comunitate de membri ai unei culturi *istorice*, subiect adecvat subiectivității creatoare de poezie, în sens larg. Un fel de conștiință determinată cultural și de o epocă istorică a condiției poetice, care ar fi acel tu interiorizat și față de care creativitatea subiectivă se manifestă dialogic. Subiectivitatea creatoare absolută ar putea fi deci condiționată și de acea relație prin excelență, care este relația duală, după filosofia lui Martin Buber, în care se vorbește despre un *tu înăscut*.

Aportul original al dezbaterii actuale poate fi descoperit în articularea sensului „conceptului poetic al relației identitate–alteritate”, propus de noi anterior, cu încercarea conturării teoretice preliminare a conceptului poetic de *alteritate* creatoare, care este schițată, într-un prim moment, prin corelarea cu subiectul absolut al artei, ca fundamentare a condiției estetice. În interiorul analizei concepției coșeriene despre alteritate se produce, foarte recent, într-un studiu de o exemplară apetență teoretică, al Oanei Boc, o clarificare și o nuanțare care se apropie elocvent de ceea ce intuiseam noi în abordarea alterității nealienante, în înțelesul ei de comunicare cu eul profund al subiectivității creatoare. Autoarea citată consideră că problema alterității (intersubiectivității) în poezie se impune a fi discutată, „deoarece nu trebuie să se înțeleagă faptul că, din această perspectivă teoretică integralistă, alteritatea este negată în poezie și, mai mult, că poezia nu se adresează nimănui. Astfel, alteritatea poate fi

înțeleasă mai degrabă ca fiind «asumată» sau «suspendată» în poezie. Și chiar în acest sens, credem că *ar trebui să fie (re)definită «alteritatea» în poezie, încercând să răspundem la întrebarea: ce presupune această «asumare»* [subl. n.]” (Boc 2007: 31–32).

Unul dintre ultimele texte coșeriene (*Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo* și *Bilancio provvisorio. I quattro universi di discorso*) ne sugerează și ne permite o astfel de redefinire a conceptului de alteritate în poezie, precizează Oana Boc. Referindu-se la *intersubiectivitatea* specifică fiecăruia dintre cele patru universuri de discurs, E. Coșeriu remarcă faptul că, spre deosebire de intersubiectivitatea universului de discurs al credinței, care este „intersubiectivitatea solidarității umane universale”, în celelalte universuri de discurs, „intersubiectivitatea tinde să fie proiecția propriei subiectivități”. Deși E. Coșeriu nu menționează explicit tipul de intersubiectivitate din artă, totuși Oana Boc crede că, pe baza acestei observații generale, se poate spune că, dacă subiectul creator de poezie (de artă, în general) este un subiect absolut, *intersubiectivitatea (alteritatea) în poezie trebuie să fie înțeleasă ca o proiecție a subiectivității creatoare (absolute)* înseși. Poetul suspendă alteritatea specifică limbajului (odată cu suspendarea propriului eu empiric) și își asumă un alt tip de alteritate, în care „atribuirea eului devine atribuirea eului absolut”. Astfel, poetul își asumă alteritatea ca fiind coincidentă, consubstanțială cu propria subiectivitate absolută. Alteritatea este, în acest sens, de aceeași natură cu subiectivitatea creatoare, adică o subiectivitate capabilă la rândul ei să re-creeze „o altă lume”, prin reinstituirea sensului poetic în unicitatea lui. Cititorul de poezie devine el însuși un subiect absolut, iar poetul își asumă această presupozitie funcțională.

În lucrarea noastră amintită anterior, am ajuns la concluzia că originea adevăratei „*crize*” de sens se găsește, în cele din urmă, nu în textul literar ca atare, cât mai degrabă în însuși modelul de analiză propus de critica și hermeneutica literară actuală. Modul în care mare parte dintre diverșii exegeți și analiști evită problemele unei alterități nealienante seamănă cu închiderea într-un cerc, în propriile cadre conceptuale și care generează o eflorescență retorică monocordă. Analizele textuale numeroase își găsesc deplina justificare doar în lumina conceptului, definit de noi, al identității ca „alteritate nealienantă” a subiectivității creatoare. Alteritatea, ca eu profund, reflectă de fapt și o veche concepție indică, cea a eului empiric ca eu fals, conjugată cu credința unității absolutului individual care este „Atman” cu absolutul universal, al lui „Brahman”, altfel spus sufletul individual identic cu cel universal. În termenii folosiți de Oana Boc, concepte bine definite în arealul teoretic coșerian, alteritatea creatoare poetică este o proiecție a eului absolut, a ceea ce noi am numit, în alte coordonate, eul profund.

Deosebirea fundamentală dintre filosofia indică și existențialism în general se poate subsuma exacerbarii subiectivității ca realitate în acesta din urmă, față de necesara depășire a eului fals din concepția extrem orientală. Mai ales diferența esențială a filosofiei lui Heidegger, față de valoarea soteriologică a cunoașterii în hinduism și budism trebuie punctată, pentru că importante și spectaculoase exegeze actuale în eminescologie sunt așezate sub cupola existențialismului, cu real succes în a surmonta orice seninătate a creației

lui Eminescu și a o transpune în tonurile întunecate ale angoasei heideggeriene. Problema posibilei salvări a omului în absolut, prin reintegrarea în „Brahman”, prin regăsirea în eul profund a „seminței de dumnezeire” („scânteia divină” există și în *sinele* lui Jung, cum se știe) implică renunțarea la închiderea în *cercul strâmt* al individualității, la instabilitatea și efemeritatea eului empiric, prin accederea la Brahman, șansă dată omului de a atinge Universalul etern și infinit. Pe când filosoful german nu acordă omului nici o șansă de a ieși din finitudinea morții, nici măcar arta nu este izbăvitoare, ci doar prilejuiește mai puternica și expresiva izbucnire a adevărului omului aruncat spre moarte. Interesant este de remarcat că metafizica brahmanismului are ca idee ontologică de bază tot finitudinea existenței ce duce în moarte, adică omul este „ființă întru moarte” ca la Heidegger. Doar că tragica condiție, despre care Eminescu pune zguduitoră întrebare simplă „Au sens e într-asta?”, conferă omului, mai ales creației sale, demnitatea de a-și „făuri un anti-destin”, prin ieșirea din empiricul iluzoriu și prin reintegrarea în Absolut, acesta fiind accesibil în viziunea metafizicii indiene, prin scufundarea în sinele profund, unde zace sâmburele de eternitate, întemnițat în noi. În analiza poemului *Mortua est!* se poate releva o astfel de salvare, la modul indirect, cel al simțirii și imaginației artistice, oarecum similar cu ceea ce s-a numit recent „vizionarism poetic modern” (Oancea, Tasmovski de Ryck 2004: 416).

De altfel, poezii și chiar criticii au fost mereu conștienți de limitele pe care limba le impune creației, ca și de posibilitățile pe care aceasta le deschide. Este important de consemnat în această ordine de idei că în legătură cu această închidere–deschidere există o interesantă părere a lui Paul Celan, conform căreia rămâne o perspectivă a salvării rostirii prin chiar tendința poeziei spre un interlocutor: „Poemul tinde spre Celălalt, are nevoie de el, are nevoie de un interlocutor: îl caută; i se dedică. Pentru poemul îndreptat spre Celălalt, orice lucru, orice ființă omenească este o întruchipare a acestui Celălalt” (Celan 1993: 16). Ni se pare că această descriere a unui anume fel de poem este chiar aproximarea definirii a ceea ce am încercat să cuprindem sub denumirea de alteritate creatoare, alteritate asumată a unui subiect absolut, altfel spus, dialog interior al eului profund cu sinele său. Și credem, de asemenea, simptomatic că Antonio Spadaro, care comentează citatul de mai sus, notează, esențializat, că tendința poeziei spre un interlocutor are „un iz clar teologic”, adăugând apoi gândul profund la care meditația și demonstrația noastră se referă implicit: „Opera singuratică a poetului devine, așadar, dialog, în încercarea de a gândi transcendența” (Spadaro 2006: 24).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Bakhtine 1984 = M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- Boc 2007 = Oana Boc, *Textualitatea literară și lingvistica integrală. O abordare funcțional-tipologică a textelor lirice ale lui Arghezi și Apollinaire*, Cluj, Editura Clusium.
- Buber 1992 = Martin Buber, *Eu și tu*, traducere și prefață de Ștefan Augustin Doinaș, București, Editura Humanitas.
- Celan 1993 = Paul Celan, *La verità della poesia. "Il meridiano" e alter prose*, Torino, Einaudi.
- Coșeriu 1994 = Eugen Coșeriu, *Limbaajul poetic*, în *Prelegeri și conferințe (1992–1993)*, Iași [Supliment la „Anuar de lingvistică și istorie literară”, t. XXXIII/1992–1993].
- Marian 2005 = Rodica Marian, *Identitate și alteritate. Eminescu și Blaga*, București, Editura Fundației Culturale Ideea europeană.
- Neț 2005 = Mariana Neț, *Lingvistică generală, semiotică, mentalități*, Iași, Institutul European.
- Oancea, Tasmovski de Ryck 2004 = Ileana Oancea, Liliane Tasmovski de Ryck, *Mortua est! și oximoronul de identitate ca figură textuală*, în „Analele Universității «Alexandru Ioan Cuza», Iași”, secțiunea IIIe. Lingvistică, tomurile XLIX–L/2003–2004, *Studia linguistica et philologica in honorem D. Irimia*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Peirce 1990 = Charles S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, selecția textelor și traducere de Delia Marga, prefață de Andrei Marga, București, Editura Humanitas.
- Quignard 2004 = Pascal Quignard, *Umbre rătăcitoare*, traducere de Emanoil Marcu, București, Editura Humanitas.
- Spadaro 2006 = Antonio Spadaro, *La ce folosește literatura*, traducere de Ioan Milea, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg.

THE ALTERITY IN THE ART

ABSTRACT

The aim of the study is to redefine the identity in the work of art, like a category inscribed in that of the subjective presence in direct relation with the otherness. The author uses here the theory of E. Coșeriu about the difference between the natural language and the art, which is defined by the presence or the absence of the self. So, the paper emphasises the presence of an interior and primal alterity in the artistic reality.

Key-words: *alterity, selfness, art, natural language, subjectivity.*