

LIVIA CREȚ

**ABSURDIST SKEPTICISM IN LATE XXTH CENTURY EARLY XXIST
CENTURY CINEMATOGRAPHY**

Livia Creț

Babes-Bolyai University, Department of Philosophy, Cluj, Romania.

Email: livia_cret@yahoo.com

Abstract: In this paper we will analyze examples of American and French cinematography from late XXth century - early XXIst century through the reading key of skepticism, conceived as a practical problem, rather than theoretical, as Stanley Cavell considered it not so long ago. We will contrast the genre of comedies of remarriage proposed by Cavell in *Pursuits of Happiness*, through which the skepticism is overcome, with four movies that, although also subsumed in the comedy genre, they do not lead to the recovery of skepticism, quite the contrary - they affirm the absurd of existence and the loss of trust in the world. The skepticism is not caused by a lack of trust in the other, but it reverberates on interpersonal relationships after invading the world and first causing the rupture of life by revealing the absurd. To signal the presence of the absurdist spirit we will take support on some lines of the characters announcing the skeptical (re)turn in cinematography and we will analyze them consequently.

We aim to show how, in contrast to the movies belonging to the remarriage comedy genre, the effect of skepticism understood as a practical issue is no longer the separation from the other, but that it is the replacement of trusting life with trusting death. What reinforces skepticism and what we strive to demonstrate is, on one hand the absurdist, and on the other the existentialist spirit of the XXth century.

Keywords: skepticism; absurdism; existentialism; American and French cinematography; Stanley Cavell; theatre; Shakespeare.

SCEPTICISMUL ABSURDIST AL CINEMATOGRAFIEI DE FINAL DE SECOL XX - DEBUT DE SECOL XXI

Rezumat: Ne propunem în cele ce urmează să analizăm câteva exemple ale cinematografiei americane și franceze de la sfârșitul secolului XX și debutul secolului XXI prin cheia de lectură a scepticismului conceput ca problemă practică, scepticismul așa cum îl considera Stanley Cavell nu cu foarte mult timp în urmă. Vom contrasta genul comediei remariajului propus de Cavell în *Pursuits of Happiness* prin care scepticismul este depășit cu niște filme care, deși subsumate și ele genului comediei, nu conduc la vindecarea scepticismului, ci din contră - afirmă absurdul existenței și pierderea încrederii în lume. Vom arăta cum scepticismul din filmele alese de noi nu este cauzat de lipsa încrederii în celălalt, ci el se răsfrânge asupra relațiilor interumane după ce a invadat lumea și a cauzat mai întâi ruptura de viață prin revelarea absurdului. Pentru a semnala prezența spiritului absurd vom apela la câteva replici care anunță (re)turnura sceptică în cinematografie și le vom analiza pe rând. Miza lucrării noastre este de a arăta cum, spre deosebire de filmele aparținând genului comediei remariajului, efectul scepticismului înțeles ca problemă practică nu mai este separarea de celălalt, ci efectul extrem este înlocuirea încrederii în viață cu încrederea în moarte. Iar ceea ce fundamentează scepticismul și ceea ce ne străduim să demonstrăm, este spiritul pe de-o parte absurdist, pe de altă parte existențialist al secolului XX.

Cuvinte-cheie: scepticism; absurdism; existențialism; cinematografie americană și franceză; Stanley Cavell; teatru; Shakespeare.

1. Introducere

În lucrarea de față vom compara mai întâi scepticismul antic cu cel practic enunțat de Cavell pentru a vedea diferențele și a înțelege trecerea de la o problemă teoretică la una practică, urmând să vedem trăsăturile absurdismului ce caracterizează replicile care fac obiectul textului nostru, după care vom trece la analiza propriu-zisă.

Scepticismul în calitate de curent filosofic apărut în antichitate în secolul IV î. Hr., deși a cunoscut mai multe faze, desemnează o cercetare critică a posibilității de a accede la adevăr, o îndoială cu privire la posibilitatea cunoașterii. Scepticismul lui Piron din Elis, ceea ce putem numi nașterea scepticismului, era caracterizat de 'îndoiala ca negare a existenței unei semnificații absolute a realității: lucrurile sunt toate la fel de incerte și indiscernabile, lumea este indeterminabilă.'¹ La o astfel de viziune scepticul atașează telos-ul de ataraxie, absența tulburării și a durerii, care este principiul fericirii.

Preocuparea scepticismului devine, mai ales în faza a doua, anume cea a scepticismului academicienilor, preocuparea pentru posibilitatea accederii la cunoaștere, o problemă teoretică. Schimbarea din câmpul teoretic în cel practic, ceea ce am putea numi un scepticism aplicat, apare în scepticismul modern sub forma îndoielii îndreptate spre celălalt, după cum notează Stanley Cavell analizând teatrul shakespeareian. Componenta unui interlocutor este radicală deoarece a ne îndoii de adevărul cuvintelor celuilalt ne împiedică să avem încredere în lume și poate declanșa un lanț dezastruos de evenimente dintre care cel mai tragic este separarea prin moarte față de celălalt. Bunăoară scepticismul lui Leontes din *Poveste de Iarnă* a condus la separarea față de bunul său prieten Polixenes, înstrăinarea fiicei sale Perdita și moartea fiului și a soției sale, chiar dacă cea din urma învie la finalul piesei.

Scepticismul nu mai constă așadar în îndoiala și în lipsa încrederii față de semnificația realității sau față de posibilitatea noastră de a accede la o astfel de cunoaștere, la certitudine în genere, ci îndoiala

este îndreptată spre celălalt, provocând tragedia separării. Separarea atrage după sine refuzul uneori nihilist, alteori fanatic, al lumii întregi - individul se separă de o întreagă lume atunci când își pierde încrederea în cuvintele celorlalți, căci, nu? - există un izomorfism între limbaj și lume, după cum gândea și primul Wittgenstein. De la o astfel de definiție a scepticismului pornește Cavell în cercetarea cu privire la posibilitatea vindecării lui. Remediu pe care îl găsește constă într-o suită de șapte filme realizate de-a lungul unei perioade de aproximativ două decenii (1934 - 1949).

Prima fază a scepticismului, cea din teatrul lui Shakespeare, constă în pierderea încrederii în semenii noștri și cuvintele lor, îndoiala purtată acestora în consecință și tragicul separării de ei. Scepticismul este depășit pentru Cavell în arta cinematografică prin comedii remariajului, însă ceea ce vom analiza noi este modul în care acesta reapare, de unde alegerea de *re* - turnură, în filmele de final de secol XX și debut de secol XXI.

Filme precum *It Happened One Night* (1934), *The Awful Truth* (1937), *His Girl Friday* (1940) deschid posibilitatea depășirii scepticismului înțeles ca pierderea încrederii în celălalt și în lume prin reconcilierea datorată efectului jubilat al conversației cotidiene și limbajului ordinar. Cavell discută despre fizionomia ordinarului în *Pursuits of Happiness* (1981), în care pune pe seama limbajului ordinar sub forma dialogului și a schimbului rapid de replici vindecarea scepticismului cu efectul său de separare. Surmontarea scepticismului vine odată cu fericirea, definită de Cavell ca plăcerea pe care o au oamenii de a petrece timp împreună, de a se găsi împreună în dialog.² Comediile remariajului antrenează un schimb lingvistic ce ține de banalitatea vieții de zi cu zi printr-un limbaj ordinar, nu savant; cotidianul nu cere fanfară și accesorii oratorice așa cum o cerea teatrul shakespearian și care finalmente crea neînțelegeri și împiedica încrederea în celălalt. Schimbul lingvistic din conversațiile cotidiene nu se cere pretențios, ci se afișează ca un joc de ping pong în care mingea este cuvântul, spațiul de joacă - lumea compusă din locutor și interlocutor, iar cadrul - dialogul. Dialogul din filmele subsumate de Cavell genului comediei remariajului repară disoluția relațiilor interumane cauzată de pierderea încrederii în celălalt și în lume, care

era prezent altădată în teatrul modern al lui Shakespeare. Înțelegem așadar că scepticismul produce efecte imediate, atât cronologic vorbind, cât și empiric.

2. Absurdismul

După ce scepticismul a fost surmontat prin intermediul comediilor remariajului, el tinde să reapară în cinematografie spre finalul secolul XX și începutul sec XXI. De fapt, returnura sceptică nu împarte același eșantion cu cel din teatrul shakespearian, deoarece pierderea încrederii în celălalt vine în urma pierderii încrederii în lume, mai exact într-un sens inerent ei. Când ne gândim la sensul lumii sau al vieții ne raportăm aproape imediat la curentul existențialist pe de-o parte și la cel absurdist pe de alta. Cele două se completează, iar absurdismul, în speță cel al literaturii lui Camus, poate fi înțeles ca răspuns la concluziile nihiliste ale existențialismului.³

Camus a arătat prin mitul lui Sisif situația penibilă în care se găsește omul încercând să-și depășească condiția de condamnat să împingă veșnic acea piatră. Omul încearcă să își remedieze mereu situația - inutil efort, căci problema se afla de la început într-o nouă și se numește viață. Poate că trebuie să ne uităm încă în spate pentru a numi cauza zădărniciiei existenței, când ea este o repetiție inutilă și o strădanie dureroasă. Cauza este însăși nașterea. Fără de naștere, n-ar fi nici viață pe care să o chestionăm și căreia să-i constatăm neajunsurile. Poate că Cioran avea dreptate când nota în 1973 că, de fapt, omul fuge de catastrofa nașterii⁴, că acolo rezidă sămânța răului ce-i dă omului să simtă viața ca un șir de cazne și să-i constate absurdul.

Iar dacă Cioran nota ca răul, adică moartea, nu este înaintea noastră, ci în urma - clipa nașterii, cineva ca Seneca vine să ne vorbească despre condiția omului într-un registru senin și sobru - 'cei mai mulți se zbat nefericiți între frica de moarte și chinurile vieții: nu vor să trăiască, nu știu să moară.'⁵ Aceste observații despre condiția omului nenorocit contează pentru noi în contextul scepticismului

deoarece pornind de la astfel de reflecții putem înțelege decăderea statutului lumii pentru omul contemporan sau omul-personaj al filmelor pe care urmează să le analizăm. Dintr-o neîncredere în viață și posibilitatea ei de a ne oferi grație, dacă ne considerăm condamnați ca Sisif și din lipsa tentației de a trai traversând chinuri zilnice, ajungem să ne pierdem încrederea și în celălalt. Ce are celălalt atât de atrăgător încât dialogul în care ni-l luăm ca partener să demonteze scepticismul și să-i redea individului nu doar lumea pe care a negat-o anterior dintr-o pasiune nihilistă, ci și fericirea, înțeleasă de Cavell ca fericirea de a fi împreună, un personaj cu altul, în conversația chiar cea mai ordinară cu puțință care anulează tragismul separației, adică efectul scepticismului în calitate de chestiune practică, nu abstract speculativă? În loc de un scepticism care degenerază de la individual la universal - de la celălalt la lume, în filmele alese de noi, în replicile personajelor din aceste filme, se observă un raport invers: de la constatarea absurdului existenței și de la pierderea încrederii în viață, ceea ce numim aici scepticism, se trece inevitabil la pierderea încrederii în celălalt. Așadar am putea spune că de fapt pierderea încrederii în viață și în sensul ei este condiția de posibilitate a rupturii relațiilor cu semenii noștri, așadar absurdismul premerge separării de celălalt care este efectul extrem al scepticismului.

Înainte să investigăm mai îndeaproape replicile și să le discutăm spiritul absurdist, să ni se permită un apendice prin care amintim că filmele pe care urmează să le discutăm fac parte și ele, precum filmele din genul comediei remariajului, din arta cinematografică cu valențele sale ontologice. Cavell tratează în *The World Viewed* (1971) arta cinema-ului ca o proiecție a realității⁶ în însăși cele mai banale ipostaze ale ei, pe ecranul din față noastră. Ce vrea să spună această ontologie a cinema-ului? Prin faptul că arta cinematografică ne proiectează viața, ea ne oferă un bun prilej de introspecție, căci asociindu-ne cu personajele din film și subscriind situațiilor prezentate, ne putem pune, după ce ieșim din sala de cinema, întrebarea: așa mi s-a întâmplat și mie? Asta am gândit când am fost pus în cutare situație? Dacă da, de ce? Comportamentul meu este în acest fel? Sunt mai coleric sau mai pasiv decât credeam? Și încă multe alte întrebări care mai pot surveni în mintea unui om venit de la o

proiecție a mundanului în fața lui. La fel, filmele noastre vor surprinde reflecții asupra vieții ordinare, comune experienței imediate. Absurdul existenței se relevă în cele mai banale sau prozaice momente după cum era de așteptat, căci nu există momente glorioase într-o viață absurdă, nici măcar momentul revelației absurdului.

3. *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (2001) și absurdul repetiției

Returnura sceptică în cinematografia de final de secol XX - început de secol XXI este fundamentată de revelația miezului absurd al vieții și vine să completeze reflexul existențialist de a ne trage singuri sensul de sub picioare, ceea ce determină pierderea încrederii în creatura pe care altădată o animam, creatura viață. Nu mai avem încredere în lume și ne îndoim că ar avea ceva să ne ofere. Punem fiecare act în perspectivă și vedem diminuarea importanței lui *à la long*. Și, deși *privirea de sus* (*le regarde en haut*), adică prinderea în reflecție a imaginii de ansamblu a lumii, a multitudinii de oameni și a infinității timpului este un exercițiu spiritual stoic⁷ menit să ne ușureze povara existenței, să ne ferească de tulburări și să ne faciliteze ataraxia, realizarea insignifianței acțiunilor noastre confruntate cu infinitatea de lucruri și oameni care ne-au precedat și ne vor urma nu ne face viața mai ușor de îndurat, ci o videază de sens. Iar acest gol absurd îl putem identifica în replicile unui personaj în rolul de scriitor într-un film francez de la debutul secolului XXI care stă la teigheaua unei cafenele tipice pariziene, meditează și spune: „Viața nu este decât o interminabilă repetiție a unui spectacol ce nu va avea niciodată loc.”⁸

Pe urmele a ceea ce am spus deja, scepticismul nu doar că anulează încrederea în lume, dar modifică obiectul încrederii - omul vede certitudinea doar în moarte și acesteia îi oferă încrederea. Analizând în acest fel replica poate că, de fapt, viața este repetiția unui spectacol care va avea loc - care este moartea. Ne pregătim cu fiecare respirație să ni se taie respirația, suflăm rapid și sacadat cu gândul că nu vom mai respira, tragem din țigară ca și cum am aștepta coasa pe

după gât, ne cerem dreptul la o reprezentare scenică după atâta trudă. De zor muncim spre a muri, de zor murim în fiecare zi și dacă nu muncim. Nu pot să nu redau cuvintele lui Cioran și să spun că, da - fiecare pas în viață e un pas în moarte și unii se simt în cavou mai repede decât le putrezește carnea.

Alt spectacol pentru care muncim, în afară de moarte, care să fie? Fiecare strădanie, sarcină și obligație sunt caznele vieții mărunte, dar fac parte toate doar din travaliul pregătitor al spectacolului ce va să vie. Când picioarele ne merg înapoi - viața tot înainte și moartea mai aproape de noi. Păcat că, fie ea o repetiție de 60 sau 80 sau 100 de ani, niciodată nu vom fi pregătiți să ne lansăm în spectacolul final - e o reprezentare inopinată și ne fură strădania zilelor ce-au precedat, e o strădanie în van ca fiecare moment sortit repetiției în care Sisif împinge piatra. Și ce ne facem totuși cu viața, cum trăim până să dăm spectacolul final, oricât de ratat va fi el, pentru că nu suntem niciodată suficient de pregătiți?

Trăim în frică, dar în frica de viață sau de moarte? Nu mai știm de ce ne e teamă, dacă e teama de a exista sau teama față de sfârșitul existenței. Ce blestemăm în frica noastră - viața sau moartea? Frica de a ne pierde viața sau suferința de a exista este mai grea de îndurat? Personajul nostru, fără să se știe ca aparținând unei comedii romantice, ne proiectează lumea în care și-a pierdut încrederea, o lume în care fiecare alegere cere o doză minimă de încredere pentru a fi pusă în circulație, pentru ca autorul ei să întreprindă acțiunea rezultată din alegere. Iar alegerile noastre nu sunt în afara sferei sociale, ele implică mediul și oamenii cu care interacționăm fie că efectele sunt imediate și vizibile, fie îndepărtate și imposibil de anticipat sau observat. Așa că, atunci când individul face o alegere în care trebuie să aibă o minimă încredere în reușita ei, este implicată și o oarecare încredere în ceilalți subiecți care ar putea fi direct sau indirect implicați în desfășurarea acțiunii rezultate din alegere. Dar dacă individul și-a pierdut încrederea de la început, adică nu are încredere în reușita actelor sale, în succesul cu un premiu evident sau în îndeplinirea unei sarcini banale, el va acționa în conformitate cu îndoiala sceptică manifestată ca îndepărtarea de ceilalți subiecți. Nu are loc o separare tragică față de toți oamenii, dar Hipolito, personajul

nostru, alege să meargă sau să se întoarcă mereu la aceeași cafea deoarece e cea mai sigură alegere pe care o poate face - să se întoarcă la un spațiu pe care l-a cunoscut deja, în care se strâng aceeași oameni pe care i-a cunoscut deja și să bea cafeaua cu același gust dintotdeauna. Prin aceasta nu luptă să remedieze scepticismul, ci face exact ceea ce se potrivește cu imaginea absurdă pe care o anunță în replica sa - își repetă alegerea și acțiunea ce decurge din ea de un infinit de ori poate, așteptând momentul spectacolului ultim mortal. Repetiția este ceea ce ne dezvăluie manifest derizoriului zilelor ce se înlănțuie seci și fade, așa cum și zilele lui Sisif ne arată inutilitatea ciclului repetitiv al acțiunilor noastre.

Când afirmăm sau când personajul nostru afirmă derizoriului existenței, faptul că ea este lipsită de sens, ceea ce este rezultatul scepticismului, putem să ne amintim de monologul lui Macbeth din finalul piesei omonime, din actul 5, scena 2, când viața, poveste ce ne-o spunem nouă, este luată în derâdere și pusă pe seama cuvintelor unui idiot:

'Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.'⁹

Dacă ținem să aducem cele două, replica scriitorului din filmul *Amélie* și cuvintele lui Macbeth împreună este pentru că ambele se referă la absurdul vieții din unghiul unui spectacol ratat. Nu putem însă nega prezența scepticismului sub forma separării mortale dintre Macbeth și semenii săi, însă există un substrat absurdist în monologurile lui care ne face să asimilăm piesa mai mult cu returnura sceptică pe care am caracterizat-o ca pornind de la lume înspre celălalt, de la constatarea absurdului universal la pierderea încrederii în cei care ne înconjoară. Macbeth vorbește și el despre un biet actor care se chinuie zadarnic să-și ducă la bun sfârșit puținul timp de presupusă glorie scenică, iar inutilitatea efortului acestuia este derizoriul ciclului repetitiv în care este blocat Sisif și spectacolul

pentru care facem pregătiri asidue fără să știm când va fi reprezentația, după cum ne spun reflecțiile lui Hipolito. Spectacolul în (interminabilă) pregătire sau povestea spusă de un idiot – aceasta este viața, cel puțin în lumina verdictelor unor indivizi care și-au pierdut încrederea în ea și în celălalt. Așadar scepticismul din filmul *Amélie*, cel anunțat de Hipolito, este fundamentat de pierderea încrederii în lume, rezultatul revelării absurdului.

4. *Reality Bites* (1994) sau despre loteria universală

Al doilea film spre care ne vom îndrepta atenția deschide vocea filmelor americane de final de secol XX care anunță returnura sceptică. Filmul se numește *Reality Bites* (1994) și se încadrează în genurile comediei și dramei romantice. Replica ce ne interesează în mod special este a personajului Troy (Ethan Hawke) generată în mijlocul unei conversații cotidiene cu protagonista filmului, amândoi fiind proaspăt absolvenți de facultate, young and reckless: „There’s no point to any of this. It’s all just a random lottery of meaningless tragedy and a series of near escapes.”¹⁰

Personajul nostru chestionează viața, încearcă să o numească, să-i găsească măsura și asta îl conduce la concluzia implacabilă a absurdului existenței, ceea ce-l desparte de viață, îi dizolvă încrederea în ea. Încrederea se pierde, scepticismul se relevă în cadrul unui dialog banal între doi prieteni. Doar că de această dată scepticismul manifestat ca revelația absurdului și pierderea încrederii în viață nu mai este acompaniat de anularea încrederii în celălalt. Ne putem da seama de acest lucru căci Troy continuă fraza deja citată prin: „So I take pleasure in the details. You see, Lainie, this is all we need... a couple of smokes, a cup of coffee... and a little bit of conversation. You and me and five bucks.”¹¹

Ceea ce anunță Troy este pierderea încrederii în viață ca pierderea încrederii într-o ordine inerentă lumii, într-o armonie a relațiilor cauzale. O lume fără ordine din punct de vedere teleologic este una fără destin, în care cuplurile de acțiune - reacțiune nu fac parte dintr-un plan amplu înțelept. Făcând această constatare, Troy

denunță în același timp lipsa de ordine și sens, lipsa unui model după care este făurită lumea, lipsa unui plan care predetermină acțiunile și alegerile noastre, iar aici deja putem observa influența existențialismului, curent născut în secolul XX în Franța. Ideea specifică existențialismului lui Jean-Paul Sartre, faptul că viața nu are un scop inerent ei și că, în schimb, omul este liber să-și determine esența odată cu responsabilitatea ce-l angajează deoarece în alegerile sale angajează întreaga umanitate, o găsim în replicile lui Troy. Mai întâi este afirmat hazardul existenței și lipsa de destin prin simbolul loteriei, după care el exprimă proiectul pe care vrea să-l construiască, adică pe sine însuși ca om care pledează pentru plăcerile mărunte, individ care este fericit în lipsa de sens atâta timp cât reușește să-și susțină sistemul de valori autoimpus.

Pierderea încrederii în lume este din nou fondată pe constatarea lipsei de sens rezultată dintr-un pariu pe totul existenței - 'all', pierdut odată cu constatarea absurdului și lipsa direcțiilor. În cazul lui Troy, care propune un precept care să-l ghideze acolo unde absurdul a vidat existența, el alege să se mențină actor într-un teatru absurd, iar interesant este că A. Camus folosește și el o caracterizare a absurdului în raport cu arta teatrală sau cinematografică - 'Sentimentul absurdului nu-i decât divorțul acesta dintre om și viața sa, dintre actor și decorul său'¹² și atunci, ceea ce îi rămâne personajului este o lipsă de decor, nimicul sau neantul rezultat din ruptura față de viață, consecința tragică a scepticismului în analiza noastră. Iar vorbind de acest neant în care s-a transformat lumea ne amintim de tragicul scepticismului nihilist al lui Leontes din *Poveste de Iarnă* a lui Shakespeare. Leontes proclamă derizoriul prin monologul din actul I, scena II, când realizează ceea ce seamănă cu un mariaj cu neantul. Totuși, aici neantul nu este expresia libertății subiectului în raport cu alegerile sale ca în existențialism, ci este manifestarea pierderii încrederii în lume, care derivă din constatarea absurdului existenței:

'Why, then the world and all that's in 't is nothing,
The covering sky is nothing. Bohemia nothing,
My wife is nothing, nor nothing have these nothings,
If this be nothing.'¹³

5. *That 70's show* (1998 - 2006) sau infernul viu

Lipsa de sens destabilizează, angustează și creează suferință, care la rândul ei trece dincolo de chinurile vieții cotidiene, o suferință ce le cuprinde pe toate, dar care merge mai departe considerând întreaga viață un infern. Pentru a ilustra această idee să luăm exemplul unei replici din seria TV americană *That 70's show* (1998 - 2006): „Of course you're not happy. You're too numb from your hellish life to feel the pain.” (Red Forman în *That 70's show*, sezonul 7, episodul 5).¹⁴

Dacă înainte vedeam cum încrederea în viață este înlocuită cu cea în moarte, în aceste replici ni se dezvăluie un caz încă și mai extrem, negarea unei separații dintre cele două. Dacă vorbim despre viață în contextul de *după* moarte, ea nu este de fapt viața *de după* ceva, ci este o continuare a unei vieți trăite infernal. Dacă infernul este rezervat celor care părăsesc viața, ei nu părăsesc de fapt nimic, ci continuă supliciu în început de când încă erau *în viață*. Nu a existat de la început o viață separată de un posibil infern de *după*, aceasta pentru că viața a fost și va rămâne din acest unghi un iad veșnic reînnoit ca ciclurile lumii în viziunea stoică, ce prezintă schimbări accidentale, dar a cărui natură rămâne *hellish*.

Separația tradițională dintre viață și viața de după este ștearsă și în schimb ne este propus scepticismul ca ruptură a individului față de întreaga viață, iar încrederea nu este investită nici în viață și nici în moarte, ci în posibilitatea de a anula întregul act. Dacă negăm viața și o înlocuim cu moartea sau cu iadul avem deja conștiința unei lipse. Vieții îi lipsește ceva pentru a avea încredere în ordinea ei, nouă ne lipsește ceva: fericirea. Fericirea era pentru Cavell fericirea de a fi împreună cu cineva într-un spațiu de dialog, iar atunci lipsa celui alt în raport cu care și datorită căruia omul recapătă încrederea în viață este cauza suferinței și fundamentul scepticismului.

Spusesem la început că în filmele pe care le vom analiza scepticismului nu mai are ca efect extrem separația tragică față de celălalt, ci că individul își pierde încrederea față de un altul deoarece revelația absurdului l-a făcut mai întâi să-și piardă încrederea în viață în general. Acest lucru rămâne valabil, însă în ultimul film asupra căruia ne vom apleca apare considerația unei posibile depășiri a

scepticismului așa cum l-am definit pornind de la problema aplicată propusă de Cavell.

6. *The Diary of a Teenage Girl* (2015) și dorința pentru celălalt

Deși scepticismul derivă din constatarea absurdului universal și se răsfrânge asupra celui alt, vindecarea lui provine, cel puțin în cazul acestui ultim film, dinspre celălalt înspre noi și eul vizat are șansa să-și recâștige lumea pe care a pierdut-o din cauza lipsei de încredere. Fericirea înțeleasă ca timpul petrecut vorbind cu celălalt, amândoi angrenați într-un dialog banal ne oferă cheia surmontării scepticismului fundamentat de absurd așa cum concepea de altfel Cavell depășirea scepticismului în comedii de remariajului. Comedia pe care o luăm ca exemplu aici nu este una de reconciliere prin remariaj, ci o comedie - dramă din 2015 intitulată *The Diary of a Teenage Girl*. Protagonista, Minnie, este o adolescentă a căror reflecții ne interesează deoarece ne arată o căutare a depășirii scepticismului prin întâlnirea cu celălalt, ceea ce o apropie de fericire în sensul intuit de Cavell. Să luăm ca exemplu următoarele replici:

'What's the point of living if nobody loves you. Nobody sees you. Nobody touches you.'

'Everything is so loveless and mediocre.'

'I think they're happy. I wish I was someone who is happy.'¹⁵

În aceste trei exemple prevalează dorința prezenței celui alt pentru că personajul recunoaște imposibilitatea surmontării scepticismului de una singură. Nu poate să recâștige încrederea în viață și ce are ea de oferit fără un altul care să-i fie stimul. Revelația absurdului a condus la ruptura de viață, iar când actorul și-a pierdut decorul are nevoie de o întâlnire care să-i prilejuiască un nou conținut de la care să înceapă remodelarea lumii și definirea esenței proprii. O astfel de aspirație putem găsi și în replicile lui Minnie - aspirația la un sens și la stabilitatea vieții, care se opune scepticismului ce amenință

să neantizeze lumea. Minnie pariază recâștigarea încrederii în viață pe prezența celuilalt, pe care îl tratăm aici ca un partener de dialog prin care apare reconcilierea și care este mijlocul atingerii fericirii din comediile remariajului. Fericirea de a fi împreună și prezența unui partener de conversație transformă subiectul din sceptic, care constată absurdul vieții și o tratează ca o pregătire pentru spectacolul morții sau un iad perpetuu, într-un individ care năzuiește să se împace cu viața, să o re - cunoască. Stanley Cavell a arătat în *Disowning knowledge*¹⁶, și mai ales în ce privește piesa *Poveste de Iarnă*, cum problema scepticismului practic este o problemă de recunoaștere, mai degrabă decât una a cunoașterii, care era obiectul criticii scepticilor în antichitate. Recunoașterea lumii și a vieții datorată prezenței celuilalt rămâne așadar în unele cazuri remediul scepticismului în filmele de final de secol XX - debut de secol XXI, așa cum era și în comediile remariajului de la începutul și mijlocul secolului XX.

Cu toate acestea, dacă am ales să tratăm aceste câteva opere cinematografice este pentru că ele nu ținesc să rezolve scepticismul așa cum se întâmplă în comediile remariajului. Schimbul lingvistic alert și fericirea de a fi împreună în dialog, elementele care permiteau surmontarea scepticismului în filmele genului comediei remariajului nu mai sunt note distinctive ale cinematografiei de final de secol XX, ci vorbim despre filme ce pledează în favoarea introspecției și caută să anunțe și să sublinieze disoluția încrederii în lume, nu să o vindece. Problema scepticismului este pusă în lumina reflectoarelor pentru a rămâne acolo, pentru a se reveni asupra ei cu noi reflecții, pentru a i se aprofunda gravitatea, iar nu pentru a i se găsi neapărat și imediat un remediu. Chiar și în *The Diary of a Teenage Girl*, atunci când este recunoscută posibilitatea depășirii scepticismului prin recunoașterea lumii favorizată de prezența celuilalt, filmul nu se încheie prin aducerea împreună a protagonistei cu personajul după care tânjea, ci se încheie într-o notă individualistă, autosuficientă. Autosuficiența și lupta pentru libertate individuală fac parte din trăsăturile existențialismului și nu putem să nu observăm cum acesta, alături de reflecțiile absurdiste, stau la baza a ceea ce am numit de-a lungul lucrării noastre problema scepticismului practic.

7. Concluzie

Lucrarea noastră și-a propus să analizeze patru opere cinematografice de final de secol XX și debut de secol XXI pentru a arăta cum scepticismul, fundamentat de absurdism și existențialism, invadează spațiul proiecției ontologice a vieții pe ecran. Cavell propunea scepticismul în piesele de teatru ale lui Shakespeare și în melodramele americane ale secolului XX, unde recunoașterea lumii nu se produce, unde lipsa de încredere în celălalt conduce la separări tragice. În filmele noastre mișcarea scepticismului a fost inversă: lipsa de încredere în lume și viață a condus la pierderea încrederii în celălalt. Totuși, am putut observa cum, dacă există o vindecare posibilă de scepticism, individul o caută pornind de la celălalt pentru că doar în dialog poate fi depășit scepticismul și poate fi anulat mariajul cu neantul. Neantul este ceea ce-i rămâne individului în urma divorțului de viața sa, în urma separării actorului de decorul său, iar absurdul astfel definit este cauza scepticismului, cauza lipsei de încredere în viață. Filmele noastre nu și-au dorit să conducă la rezolvarea problemei scepticismului, ci mai degrabă să îi semnaleze prezența, căci efortarea de a-i găsi o rezolvare și strădania de a ne încrede în existență, care sunt același lucru, sunt zadarnice și fac parte din însăși fundamentul absurdist care l-a propulsat pe om de la început în refuzul vieții.

Note:

¹ *Encyclopédie de la philosophie*, 2002, Edition Le Livre de Poche (Paris: Librairie Générale Française), 1465 – 66.

² Stanley Cavell, 1981, *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (United States of America: Harvard University Press), 83.

³ *Encyclopédie de la philosophie*, 235.

⁴ Emil Cioran, 2017, *Despre neajunsul de a te fi născut*. Traducere din limba franceză de Florin Sicoie (București: Humanitas), 6.

⁵ Seneca, 2018, *Despre Moarte*, Ediție aniversară - *Scrisori către Lucilius*, Traducere din limba latină de Ioana Costa (București: Seneca), 9.

⁶ Stanley Cavell, 1979, *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*. Enlarged Edition (United States of America: Harvard University Press), 17.

⁷ Marcus Aurelius, 2020, *Gânduri către sine însuși*, Traducere din greaca veche, note și indice de Cristian Bejan (București: Humanitas), 135.

⁸ Jean-Marc Deschamps (Producător), Claudie Ossard (Producător), Jean-Pierre Jeunet (Regizor), *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*. (Franța: Claudie Ossard Productions, 2001). În original: 'La vie n'est que l'interminable répétition d'une représentation qui n'aura jamais lieu.'

⁹ William Shakespeare, *Macbeth*. Available at:

https://www.sparknotes.com/nofear/shakespeare/macbeth/page_202/

¹⁰ Danny DeVito (Producător), Michael Shamberg (Producător), Ben Stiller (Regizor), 1994, *Reality Bites* (Statele Unite: Jersey Films).

Am ales să păstrez textul în limba originală deoarece traducerea în limba română nu mi se pare că face dreptate semnificației din engleză. O posibilă traducere ar fi: 'Nimic nu are sens. Totul este doar o loterie de tragedii fără sens și o serie de evadări parțiale.'

¹¹ "Așa că mă bucur de detalii. Vezi, Lainie, asta e tot ce avem nevoie...câteva țigări, o cană de cafea...și puțină conversație. Tu și eu și cinci dolari."

¹² Albert Camus, *Mitul lui Sisif*. Available at: file:///home/chronos/u-e372d3c0ce932aa0c6e5c46f2df8b627763619f4/MyFiles/Downloads/Albert_Camus_Mitul_Lui_Sisif.pdf, 10.

¹³ William Shakespeare, *The Winter's Tale*, in Stanley Cavell, 2003, *Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*, Updated Edition (United States of America: Cambridge University Press), 263 – 264.

¹⁴ Bonnie Turner (Producător), Terry Turner (Producător), Mark Brazil (Producător), Caryn Mandabach (Producător), Marcy Carsey (Producător), Tom Werner (Producător), David Trainer (Regizor), 1998-2006, *That '70s Show*. (Statele Unite: The Carsey – Werner Company).

Am păstrat versiunea în engleză din aceleași considerente ca pentru filmul anterior: „Sigur că nu ești fericit. Ești prea amorțit din cauza vieții tale infernale pentru a mai simți durerea.”

¹⁵ Miranda Bailey (Producător), Anne Carey (Producător), Bert Hamelinck (Producător), Madeline Samit (Producător), Marielle Heller (Regizor), 2015, *The Diary of a Teenage Girl* (Statele Unite: Archer Gray Productions, Caviar, Cold Iron Pictures).

¹⁶ Stanley Cavell, 1979, *Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*. Updated Edition (United States of America: Cambridge University Press), 271.

Bibliografie

Aurelius, Marcus. 2020. *Gânduri către sine însuși*. Traducere din greaca veche, note și indice de Cristian Bejan. (București: Humanitas)

Camus, Albert. *Mitul lui Sisif*. Available at: file:///home/chronos/u-e372d3c0ce932aa0c6e5c46f2df8b627763619f4/MyFiles/Downloads/Albert_Camus_Mitul_Lui_Sisif.pdf

Cavell, Stanley. 1981. *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage*. (United States of America: Harvard University Press)

Cavell, Stanley. 1979. *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*. Enlarged Edition. (United States of America: Harvard University Press)

Cavell, Stanley. 2003. *Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*. Updated Edition. (United States of America: Cambridge University Press)

Cioran, Emil. 2017. *Despre neajunsul de a te fi născut*. Traducere din limba franceză de Florin Sicoie. (București: Humanitas)

Seneca. 2018. *Despre Moarte*. Ediție aniversară - *Scrisori către Lucilius*. Traducere din limba latină de Ioana Costa. (București: Seneca)

Shakespeare, William. *Macbeth*. Available at: https://www.sparknotes.com/nofear/shakespeare/macbeth/page_202/

Encyclopédie de la philosophie. 2002. Edition Le Livre de Poche. (Paris: Librairie Générale Française).

Filmografie

Deschamps, Jean-Marc (Producător), Ossard, Claudie (Producător), Jeunet, Jean-Pierre (Regizor). 2001. *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*. (Franța: Claudie Ossard Productions, UGC, Victoires Productions, Tapioca Films, France 3 Cinéma, MMC Independent, Sofica Sofinergie 5, Filmstiftung, Canal+).

DeVito Danny (Producător), Shamberg, Michael (Producător), Stiller, Ben (Regizor). 1994. *Reality Bites*. (Statele Unite: Jersey Films).

Turner, Bonnie (Producător), Turner, Terry (Producător) , Brazil, Mark (Producător), Mandabach, Caryn (Producător), Carsey, Marcy (Producător), Werner, Tom (Producător), Trainer, David (Regizor). 1998 – 2006. *That '70s Show*. (Statele Unite: The Carsey – Werner Company).

Bailey, Miranda (Producător), Carey, Anne (Producător), Hamelinck, Bert (Producător), Samit, Madeline (Producător), Heller, Marielle (Regizor). 2015. *The Diary of a Teenage Girl*. (Statele Unite: Archer Gray Productions, Caviar, Cold Iron Pictures).