

ALEGENOR TACITURNUL: NOI CONTEXTUALIZĂRI ALE MEMORIALELOR LUI VASILE PÂRVAN

Andi MIHALACHE¹

Cuvinte cheie: Vasile Pârvan, studii culturale, tăcere, sculptură, literatură

Keywords: Vasile Pârvan, cultural studies, silence, sculpture, literature

Memorialele: e atâta liniște că ochilor le ia ceva vreme să se deprindă cu tăcerea. Merită însă efortul. De când taci, vorbele îți se usucă în cerul gurii. Și gândurile adorm cu capul pe mulțimea nespusei. Tăcerea nu se ridică însă din aburii vorbelor înghețate pe buze. Nici nu ne lipește de cuvinte. În viclenia ei, ne supune acestora. Căci a tăcea înseamnă mai mult decât a-ți drege glasul. Tăcând, arunci o privire înăuntrul dicționarului afectiv. Stai la taifas cu neastâmpărul verbelor. Astfel, îți strângi în brațe și cea mai nouă perplexitate. Tare de tot. Ca să-i dai un nume spărgând tăcerea. Împrăștiind-o în cioburi de uimire. În tot atâtea tresăriri, spasme, onomatopoeie. Și n-o să dureze mult. O să găsești imediat substantive care îți sting nerăbdările. De fapt, nicio surpriză: în adâncul mușeniei puseși la încolțit cuvinte cu duimul. Mai multe decât doreai. Vor răsări mai degrabă pentru alții, bucuroși să le culeagă în locul tău. Așa se ivește povestea unuia în memoria celorlalți. Pe asta miza și Vasile Pârvan.

Într-un text celebru, *Laus Dedali. Tăcere*, marele nostru istoric imaginea un sculptor atenian, Alegenor. Atunci când sculpta, artistul simțea că tăcerea era cel mai scurt drum spre sine însuși, îndrumându-l spre o expresivitate mai personală și atipică, mai puțin tributară canonului estetic grec:

„Pe stanele de marmură așchiile despicate de dălți la lovitura ciocanelor cădeau dând un sunet clar ca argintul. Meșterii lucrau tăcuți. Când începea unul să spuie ori să cânte, toți stăteau din lucru. Dar curând înceta și vorba și cântecul, ucise de tăcerea pietrelor care se cereau lucrate, și de munca meșterilor, cari se afundau tot mai tare în căutarea formelor. [...]. Și Alegenor gândi că viața cea adevărată e tăcere, iar nu exprimare. [...]. Și în sufletul săpătorului de piatră, care poate tocmai de aceea era așa de plin de doruri și vise, pentru că asupra lui apărea

¹ Academia Română, Filiala Iași – Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”, IAȘI.

fatalitatea tăcerii artei sale, și care poate de aceea simțea așa de trist adâncimea vecinicii neputințe de a spune a gesturilor trupului omenesc, pentru că trăia așa de puternic tăcerea, în care se făurește durerosul strigăt plastic, cel așa de sugrumat de materie, – se întruchipă recunoscător gândul de închinare Tăcerii: «Eram obosit și trist. Și din tăcerea întinselor câmpuri mi-am tras liniștea gândului senin și stăpânitor. Eram deznădăjduit de a mai găsi forma. Și din tăcerea celor ce mă așteptau a crescut în mine puterea liniei modelatoare de gânduri, turnate ca arama în tiparele statuei. Tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia neagră. Se îndeasă toți împrejurul liniștei, spre a-i găsi înțelesul și toți se liniștesc împrejurul ei și asupra tuturor se așterne stăpânitoarea tăcere. Tăcerea e Zeul Necunoscut. [...] Cine putea însemna în forme văzute suferința de a cere ajutor și de a fi alungat, de a cere mângâiere și de a fi muștrat, de a cere adăpost și de a fi trimes tot mereu mai departe, spre casa altuia, tot mereu altuia, până la casa cea largă a Zeului celui prea Puternic, sub acoperișul de frunze și pământ umed al căruia abia de vom găsi în sfârșit adăpost? Tăcerea e viața cea perpetuu chinuită de oameni. Toate gândurile, toate speranțele, toate durerile aproapelui nostru stau atârinate asupra abisului morții în care se va prăbuși viața lui, fără a fi avut răsunset niciodată în alt suflet de om. Tăcerea e moartea vieții și viața morții. Tăcerea e Zeul Necunoscut. Numele lui nimeni încă nu l-a spus. Căci cei cari o clipă ar fi avut gândul să-i dea un nume s-au oprit înspăimântați de sărăcia cuvântului cu care ar fi trebuit să însemne nesfârșitul puterilor lui. Priviți-l pe cel atins de Zeul Necunoscut. El e învăluit ca de blestem. Bărbații se feresc de el, femeile îl privesc a mirare, copiii deschid ochii mari speriați spre dânsul. Marea încercare a vieții a sfârșit în el idolul nimicnicilor zilnice; frângerea speranței supreme, întru care era clădită toată larma veselă a trăirii sale, l-a împietrit în liniște. Și totuși ce mari sunt puterile tale, o, Zeu Necunoscut. Cel ce nu mai așteaptă de la nimeni nimic, e, în aceeași vreme, căutat de toți. [...] Și tăcerea crește în el ca natură stăpânită, umplută de suflet, adusă din nou la ritmul Lumilor: cum arborii nu înfloresc decât o dată, ori de două ori pe an, pregătind atâta vreme în ascuns acest cântec, acest zâmbet, acest imn al vieții de răsărire, așa sufletul omului atins de Zeul Necunoscut pregătește îndelung Cuvântul. Și la ceilalți, vorba e ploaie de toamnă, e năvală de lăcuste, e vânt de stepă, e putere mecanică oarbă conglomerat de ecouri al zgomotelor vieții. Ci la omul atins de Zeul Necunoscut, vorba e confesiune, e mângâiere, e revelare, e strigăt tragic, e grațioasă alintare a copiilor-oameni, e gest cu multe înțelesuri al tainei care se zbate în ființa noastră muritoare. Și la ceilalți, vorba e o armă: ei se apără cu ea, ascunzându-se îndărătul ei, ca după un scut sau înțepând cu ea, drept lance; atacă cu ea, deschis ori perfid, făcând pe dușmanul asemănător lor să se descopere cu vorba lui neînțeleaptă. [...]. Ci la omul atins de Zeul Necunoscut speranța e tăcere, voința e tăcere, durerea e tăcere, iubirea e tăcere, moartea e tăcere. Și viața însăși, în întregul ei, e tot luptă pentru tăcere –

după zadarnicele rătăcirii ale copilăriei și tinereții pentru a putea vorbi. E, odată cu revelarea adâncimei celor ascunse în noi, lupta pentru a cuceri tăcerea. [...] E pregătirea caldă a sufletului pentru trăirea concentrată a viziunii revelate de pasiune. [...] Și Alegenor privi departe pământul cenușiu, și gândul lui se uni cu frunzele prăfuite care zăceau în băătăura arsă. Imensa tăcere elenică, în a nu vrea să dea sufletul, ci numai trupul, tocmai atunci când sufletul crea mai măreț, părea a se fi întrupat divin în chipul săpătorului în piatră, cu ochii lui pierduți în zare și buzele adunate a zâmbet de gând». Alegenor trecu pe lângă imensele blocuri rupte din coasta de marmură a muntelui. Unele erau ușurate de o parte din masa lor greoaie, fiind cioplite după liniile mari ale viitoarei lor forme. Ele erau mai asemănătoare visului decât statuile sfârșite. Ele erau încă pline de taină și de tăcere: ca zorii, ca amurgul. Și cât lumina zilei era încă slabă, ele păreau adevăratele opere ale geniului, pe când celelalte, gata, păreau a striga tare, ca oamenii de rând, ce sunt și ce vor. Dar când lumina căzu cu toată puterea pe ele, Alegenor văzu că tot niște monștri de materie informă erau și ele, ca și stanele răsturnate de curând din munte, în vreme ce statuile lucrute în toată mulțimea amănuntelor vieții puteau îndura necruțătoarea dezvăluire prin lumina zilei a ceea ce ar mai fi rămas neînviat în trupul lor de piatră. Și el înțelese că tainele sufletului nostru nu-și pot găsi forma deplină, adesea numai pentru că nu le trăim deplin, ci doar ca pe niște umbre de forme, – ca blocurile potrivite numai din ciocan și având o înfățișare vie doar în întunecimea zoriilor, în întunecimea amurgului. [...] Alegenor desfăcu larg brațele, își lărgi bând raze pieptul, scutură înfiorat capul, aplecându-l pe spate ca sărutat de zeu, și în inima lui răsună imnul de adorare Luminei de Zi: «Noi suntem vorba, lumina e înțelesul ei. Noi suntem viața, lumina e pricina ei. Noi suntem părțile, lumina e întregul lor. Lumina e cântecul, noi suntem răsunetul lui. Lumina e lupta, noi suntem zgomotul ei. Lumina e holda, noi suntem miriștea ei. Lumină de zi, născătoare, dă rodire vrerilor noastre [...]». La picioarele rugătorului, răsună ciocanele lovind în marmora muntelui. Tactul lor e însuși tactul tăcerii. Marea schimbare la față a lumii, dintru noapte într-o zi, s-a împlinit în larga domnie a tăcerii tărilor”².

Pârvan nu folosește cuvântul *sculptor*, agreând cel mult sinonimul parțial *săpător*: un căutător, scotocitor, explorator al tuturor căilor din interiorul rocii. Piatra informă este un labirint, un mănunchi descălcit de drumuri către un posibil Centru al creatorului, către forma ideală a operei sale; una care-i doar corespunde, nu-i coincide; i se potrivește, nu-l înlocuiește. Săpătorul străpunge piatra, cioplitorul o așchiază, rămânându-i oarecum exterior: „[...] și seninătatea noastră tăcută, așa de dureros câștigată în continua renunțare la tot ce nu se poate spune din noi, îi învață pe oameni

² Vasile Pârvan, *Laus Dedali. Tăcere. Memorial cetit la XX Aprilie MCMXXI*, în Idem, *Memoriale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973, p. 256, 270-287.

și stilul însuși al vieții”³. Tăcerea lui Alegenor este una iscoditoare; îi pipăia îndoielile ca să dea existenței lui o ieșire, o soluție, o cale. E o tăcere care îți așeza ființa pe un fâgaș; la al cărui capăt omul își recunoștea deschis ce anume alegea să fie. Plecând de la formulările Ancăi Manolescu, ne-am gândi la o tăcere *situantă*, nu *situată*: „[...] pentru că, în acest caz, sufletul e cel care – identificând, prin contemplație, o origine (non-apartenență condiției spațio-temporale curente) – spațializează, actualizează câmpul propriu al evenimentului spiritual”⁴. Știind că verbul *a tăcea* își atrage ca sinonim verbul *a conștientiza*, încadrăm metodologic demersul de față grație lui David Lodge. El explică, indirect, contextualizarea *Memorialelor* prin corelare cu fragmente beletristice aparent străine de subiectul lor:

„Conștiința, se pare, constituie obiectul științei cognitive – în prezent, este un subiect la modă pentru savanții de toate tipurile. Conștiința, au hotărât ăștia, este o «problemă» care se cere studiată. Acest lucru a reprezentat pentru mine o noutate, nu neapărat îmbucurătoare. Presupun că am considerat întotdeauna conștiința o provincie a artelor, mai ales a literaturii, și în special a romanului. La urma urmei, majoritatea romanelor, ale mele în orice caz, se ocupă de ce înseamnă *a fi conștient*. Conștiința este pâinea mea. Din acest motiv, poate, nu m-am gândit niciodată că ea ar fi un fenomen «problematic». Conștiința este, pur și simplu, mediul în care trăiești, din care-ți extragi sentimental identității personale. Problema este cum s-o *reprezinți*, mai ales dacă este vorba de conștiința altora. În sensul acesta, romanele ar putea fi considerate experiențe de gândire. Născocеști oameni, îi plasezi în situații ipotetice, hotărăști cum vor reacționa. «Dovada» reușitei experimentului constă în faptul că purtarea personajelor *pare* interesantă, plauzibilă, că ele îți spun ceva despre natura umană. *Pare* – pentru cine?»⁵

David Lodge are mai mulți destinatari, pentru noi util fiind acel

„[...] soi de lector ideal, viclean, inteligent, exigent, dar corect, a cărui *persona* te străduiești s-o împrumuți când îți recitești și revezi opera, în procesul desăvârșirii ei. Îmi displace ideea că știința își bagă nasul în treaba asta, care-i afacerea *mea*. Nu și-a tăiat deja știința o porție suficient de mare din realitate? Mai trebuie să revendice și sinele esențial, intangibil și invizibil al omului?»⁶

³ *Ibidem*, p. 268.

⁴ Anca Manolescu, *Locul călătorului. Simbolistica spațiului în Răsăritul creștin*, București, Editura Paideia, 2002, p. 85.

⁵ David Lodge, *Gânduri ascunse*, traducere de Virgil Stanciu, Iași, Editura Polirom, 2013, p. 84-85.

⁶ *Ibidem*, p. 85.

De asemenea, sunt destui exegeți care țin la valoarea argumentativă, dacă nu cumva probatorie a liricii, plecând de la premiza că poezii au un acces privilegiat la adevărurile esențiale (nu conjuncturale) ale trăitului:

„[...] poetul e asemănător cu ceilalți (și, dacă ar fi într-adevăr original, creația lui ar valora puțin); esențialul este că doar el, printre oamenii reali, păstrează o capacitate de percepție pură care de obicei se întâlnește doar în copilărie, în nebunie, sau în materia viselor”⁷.

Poezia se ridică la un nivel sporit de intersubiectivitate dacă ea răsare din experiențele pe care poetul le împărtășește cu ai săi contemporani. Tot ceea ce comentăm aici se comprimă, bunăoară, în poezia *Hieroglifă*, scrisă unui mare admirator al lui Pârvan, Nichita Stănescu: „Tu ai suflet, i-am spus unei pietre, / care mă pironia cu tăcerea ei...”⁸. Un mare istoric e „sculptat” sonor în versurile nichitiene din *Vasile Pârvan, stâlpul*; unde secțiunea VII. *Despre neputința de a stabili istoria* nu e atât de sceptică precum o insinuează titlul:

„– Sapi?, l-am întrebat. – Sap, mi-a răspuns. Afi?, l-am întrebat. – Aflu, mi-a răspuns. – Afi ceva nou?, l-am întrebat. – Aflu ceva vechi, mi-a răspuns. – Cât de vechi?, l-am întrebat. – Foarte vechi, mi-a răspuns. Atât de vechi încât nici măcar eu nu mai sunt de față [s. n., A. M.]”⁹.

Tăcerea lui Alegenor sapă în ținerea noastră de minte; până ajunge la acea adâncime unde amintirile nu mai sunt doar ale noastre; aparțin multor altora și le împărțim cu Ei, cu generațiile demult apuse. Căci prototipul adamic e un zăcământ arhetipal, ce se ridică, orișicând, din hăurile timpului, spre a da viitorului o nouă formă veche. Dintr-o epocă mai îndepărtată decât a lui Alegenor, aceea a lui Ramses cel Mare, literatura ni-l aduce pe taciturnul Nefer, sculptor în vechiul Egipt de Sus. Satul său, supranumit „Lăcașul Adevărului”, ar fi existat, în perioada 1550-1070 î.Chr., pe malul stâng al Nilului, lângă Teba, în ținutul Deir-el-Medineh:

„Tăcutul revenea dintr-o lungă călătorie în Nubia, unde vizitase minele de aur, carierele și numeroasele sanctuare înălțate de Ramses cel Mare, printre care și cele două temple din Abu Simbel. Acestea celebră lumina divină, pe zeița stelelor și iubirea sa eternă pentru marea soție regală Nefertari, dispărută prea curând. Tăcutul stătuse în oaze și petrecuse săptămâni întregi singur, în deșert, fără a se teme de vecinătatea animalelor sălbatice. Moștenitor al unei dinastii familiale din Locașul Adevărului, Tăcutul, al cărui destin de sculptor părea cert,

⁷ Michel Houellebecq, *În prezența lui Schopenhauer*, traducere de Emanoil Marcu, București, Editura Humanitas, 2021, p. 26.

⁸ Nichita Stănescu, *Opere, III, Versuri*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. 351.

⁹ Idem, *Fiziologia poeziei. Proză și versuri (1957-1990)*, București, Editura Eminescu, 1990, p. 300.

urma să dăltuiască statui ale divinităților, ale notabilităților și ale artizanilor confreriei sale, urmând astfel tradiția transmisă cu fidelitate încă din vremea piramidelor. Cu vârsta, i se vor da tot mai multe responsabilități, iar el, la rândul lui, își va transmite experiența succesului său. Dar mai rămânea o condiție care nu fusese încă îndeplinită: să audă chemarea. Nu era de ajuns să ai un tată artizan, nici să ai cunoștințe în tehnica de lucru pentru ca poarta confreriei să ți se deschidă; fiecare dintre membrii săi purta numele de «cel care a auzit chemarea» [în egipteană: *sedjem âsh* (n.a.)] și fiecare știa ce înseamnă asta, fără să o spună vreodată. Tânărul știa că numai integritatea îi va permite să fie acceptat ca artizan, și el era incapabil să mintă: nu auzise încă acea chemare divină. El, pentru care rostirea cuvintelor era atât de rară, încât îi atrăsese porecla de *Tăcutul*, suferea de o mușenie nemaiîntâlnită. Tatăl său și înalții șefi ai confreriei știau că numai hotărârea Tăcutului era singura soluție: să exploreze lumea exterioară și, dacă zeii aveau să fie de partea lui, să audă, în sfârșit, chemarea. Dar tânărul nu suporta să trăiască departe de sat, de acel loc unic în care văzuse lumina zilei, crescuse și fusese educat cu o rigoare pe care n-o regreta. Revenirea lui în acel loc fiind imposibilă, avea senzația dureroasă că se pierde treptat, pe măsură ce treceau zilele, și că nu e decât o umbră singuratică. Tăcutul sperase că aceasta călătorie și impresionantele frumuseți ale Nubiei îi vor crea condițiile necesare pentru ca vocea mult așteptată să răsunе, în sfârșit; dar nimic nu se întâmplase și lui nu-i mai rămânea decât să rătăcească, trecând de la o slujbă neînsemnată la alta. În Nubia, încercase să uite de satul natal și de maestrul pe care îi venera; dar eforturile i se dovediseră zadarnice. Ba mai mult, revenise la Teba să se angajeze într-o echipă de constructori, care lucrau nu departe de templul din Karnak. Șeful unei echipe de constructori, un bărbat de peste cincizeci de ani, șchiop în urma unei căzături de pe un acoperiș, era vădov și tată al unei fiice. Nu-i plăceau flecarii sau cei care veneau cu pretenții. Iată de ce comportarea Tăcutului îi depășea așteptările. Fără ostentație, tânărul era un model pentru tovarășii săi de muncă; aceștia însă îl priveau cu ochi răi: prea conștiincios, prea harnic, prea închis în el. Prin simpla lui prezență, le puneă în lumină defectele, fără să vrea”¹⁰.

Adevăratele călătorii nu au un scop prestabilit. Acesta se coagulează în timp. Altminteri, dacă ținta e bătută în cuie, călătoria-i doar o expediție. Nu e propice introspecției, coborârii în tine însuși. Or, între meditație și călătorie persistă o anumită afinitate. Căci a gândi înseamnă să bați la cât mai multe porți. Cunoști lumea interacționând tăcut cu toate ale sale, lăsându-te modelat de oameni cu care nu semeni. Un sculptor al zilelor noastre pune problema chiar în acești termeni:

¹⁰ Christian Jacq, *Nefer cel Tăcut*, traducere de Doina Popa Scurtu, București, Editura RAO, 2003, p. 35-36.

„[...] nu mai aveau unghiuri ascuțite. Nici vârfuri, nici lame nu se mai izbeau de corpurile lor sau de ale altora. Le fuseseră teșite, rotunjite, curățate ca pietrele în râu. Râul vieții îl consumase, îl redusese la esență. Apoi apa se umflase și îi luase cu ea, îi rostogolise, îi împinsese. Ultima lovitură îi ridicase și îi aruncase undeva la loc uscat. Acolo sus, în irealitatea celui din urmă soare, bietele suflete își ștergeau corpurile consumate și mute”¹¹.

Cioplitul în piatră este viața însăși. Suspiniul acestor pietre cu inimă, oamenii, e un plâns pe dinăuntru, silențios și erodant.

Așadar, la ce anume ne îndeamnă tăcerea? Ea dezvoltă dilemele constructive și mai ales intuiția¹². Pentru o mai bună înțelegere, unele deosebiri se cer subliniate: în lumea largă, unii nu-și găsesc cuvintele, alții nu-și întâlnesc deloc tăcerile. Ca în lirica lui Benjamin Fundoianu – tot din anii săi ieșeni, 1914-1917 – unde tăcerile „scoboară”, ei tot „așteaptă în ulița murdară / tăcerea care cade în fiecare seară / [...] *cum învechește frunza în clopote de-aramă / auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă* [s. n., A. M.]”¹³. Un crepuscul rece și vântuit de toamnă ne tot măsoară cu privirea lui sonoră: otheadă guralivă, nutrită din scrumul de frunze mărunțite scrâșnit, sub pasul nostru întotdeauna fugărit: „E noaptea cu beznele ei sau umbra cu tăcerea, fiindcă tăcerea însăși poate fi redată prin sunete”¹⁴. Gândurile se năpustesc direct în cuvinte; tăcerile se golesc, nu mai găzduiesc idei și nu mai prefațează vorbirea. Și nu sunt prea multe de făcut, nu-i așa? De regulă, coșmarul este acum cea mai gălăgioasă tăcere; chiar dacă nu ne pătrundem, cine știe ce, de încleștarea dinților afectivi; și mai și improvizăm, ștergând obrazul muțeniei cu mâneca oftatului. Or, tăcerea dintre o spusă și alta nu e o simplă poză, o strângere acră din buze. E o încercare de a ne pune în dilemă, primenindu-ne ființa. Și nu vom reuși decât respectând un anume itinerar atitudinal: mai întâi, să trezim în noi o anume „dorință de-a fi singur să mă-ascult”¹⁵, cultivată de Camillo Sbarbaro (1888-1967); însingurare temporară ce invită la ceea ce americanul Wallace Stevens (1879-1955) cuprindea într-un titlu de poezie, *Conversație continuă cu un om tăcut*: „Nu-i cuvântare sunetul ce-l auzim / În conversația aceasta, ci-i însuși sunetul / Lucrurilor și a lor

¹¹ Mauro Corona, *Ca o piatră în râu*, traducere de Cerasela Barbone, Iași, Editura Polirom, 2021, p. 196-197.

¹² Idem, *Amintiri din prezent*, București, Editura Sport-Turism, 1985, p. 204.

¹³ Benjamin Fundoianu/ Fondane, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1978, p. 14, 387. Aceeași rigidizare/ mortificare a tăcerii răzbate din întreaga poezie a lui Fundoianu/ Fondane: „Tăcerea de salină încremenea în casă” (*Ibidem*, p. 19).

¹⁴ Vezi piesa scrisă de Gellu Naum în 1967, *Nepotul lui Rameau*; este integrată în volumul Gellu Naum, *Opere*, vol. III, *Teatru*, Iași, Editura Polirom, 2014, p. 335.

¹⁵ În creația acestui poet italian, Ștefan Augustin Doinaș repera poate cel mai bun echivalent al tăcerii dialogale: „triumful sincerității discrete”, spunea românul. Vezi *Antologie din poezia universală*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997, p. 433. Iar pentru comentariul lui Doinaș vezi *Ibidem*, p. 430.

mișcare: omul celălalt ... ”¹⁶. Ne săturăm de tăcerea care suntem; ne-am plictisi cu drag în tăcerea altcuiva: „Folosesc mereu cuvintele altora / când trebuie să vorbesc. [...] mă strecor în pielea altcuiva, în cuvintele altcuiva, în altă provincie”¹⁷. Nimic mai simplu și mai complicat totodată: să deschizi tăcerea altuia ca să dialoghezi cu gândurile lui; mai ales că, astfel, am sta de vorbă cu un Celălalt lăuntric. *Dacă ne dorim o definiție a tăcerii codificate cultural*, credem că, involuntar, Paul Verlaine o exprima cel mai bine:

„Să nu ascuți, să n-auzi orașele-n rumoare / Doar clopotul din turnuri –mai tare, mai încet. / Și dacă scoți vreun sunet s-o faci mereu discret, / Ca un ecou la munca-ți plinită cu răbdare. / Să stai cu păcătoșii, deși ești penitent, / Deși iubești tăcerea, să conversezi, atent, / Mereu pe îndelete, pătruns de gravitate, / Cu scrupul în privința căințelor să fii / Și grijuliu la multe mărunte datorii! / Dar Îngerul te ceartă: Și asta-i vanitate!”¹⁸

Cum arată un tăcut ideal? Dramaturgia universală nu ne prea dă soluții, dar ne oferă ipoteze: „[...] un om adevărat ținând în mână acel cuvânt pe care mâna dreaptă să nu înceteze o clipă să-l jure mâinii stângi”¹⁹. Tăcem în alb și negru, ceea ce nu înseamnă dihotomic, frust, închistat, radical, gregar. Dimpotrivă, albul și negrul invocă toate simbiozele ce alcătuiesc Universul, ilustrând sinteza tuturor contrariilor. Viața ne târâie în direcții contrare, sponsorizând, simultan, dezbinarea eului și dorința de a-l unifica. Octavian Paler afirma, printr-un personaj al său:

„Până când, într-o altă zi, am descoperit că nu mai aveam nevoie nici de adversari. Puteam să-mi fiu eu însumi adversar. Am început să joc singur, gândind pe rând din perspectiva albului și a negrului. [...] Acum atacam chiar unicitatea ființei mele. Dintr-odată, ființa mea s-a rupt în două. Una care juca cu piesele albe, alta care juca cu piesele negre. Aceste jumătăți din mine se combinau, se refăceau, se reuniau, într-o continuă sfâșiere și reconstituire a unității mele [...]. Eram sfâșiat în două și mă sfâșiam și mai mult. Începeam să mă suspectez pe mine însumi și, cumva, să mă apăr de propria mea umbră sau să o urmăresc bănuitor pe furiș ca să-i aflu intențiile. *Cel care mă privea din oglindă era adversarul meu*. Trebuia să nu mă uit în ochii lui ca să nu mă divulg. Trebuia

¹⁶ Wallace Stevens, *Lumea ca meditație*, traducere Constantin Abăluță & Ștefan Stoescu, București, Editura Univers, 1970, p. 197-198.

¹⁷ Adela Greceanu, *Și cuvintele sunt o provincie*, București, Editura Cartea Românească, 2014, p. 7, 21. Am citat din poeziile *Provinciala și Isterie*. Merită atenție și frumoasa poezie *Tu* (*Ibidem*, p. 44). Cine știe oare ce bine să vrea pentru tine? Unii îți caută acest bine în întrebări, în timp ce alții îl găsesc în răspunsuri. O să apară însă cineva, care o să-l localizeze în propria lui tăcere, crescută, de timpuriu, din tăcerea ta.

¹⁸ Paul Verlaine, *Poeme saturniene*, traducere Octavian Soviany, București, Casa de Editură Max Blecher, 2017, p. 206.

¹⁹ *Vezi* piesa *Schimbul*, în Paul Claudel, *Cap-de-aur. Schimbul. Cumpăna amiezii*, traducere de I. Igiroșianu, București, Editura Minerva, 1973, p. 369.

să mă feresc de mine însumi și trebuia să lovesc pe ascuns. [...] Ca să uit de șah, probabil, m-am avântat în altă pasiune. Ascultam muzică. [...] Oricât ar fi de frumoasă o melodie, vine o clipă când ea e acoperită de tăcere. Când tăcerea e mai puternică decât muzica. [...] Nu există decât frumuseți trecătoare. Eternă e doar tăcerea. Concertele care întrerup tăcerea nu fac decât s-o tulbure câteva clipe ca o piatră care lovește suprafața încremenită a unui lac [...]. Concertele sunt ca și noi. Accidente ale tăcerii. [...] Îmi era de ajuns să mă întind pe nisipul fierbinte, să simt cum soarele îmi dogorește trupul, să aud cum marea foșnește confuz la câțiva pași de mine continuând o melopee din care nu pricepeam nimic decât că *eternitatea nu e altceva decât murmurul indiferent al tăcerii, golul prin care alergăm, pe care îl întrerupem o clipă cu fuga noastră, dar în momentul în care ne-am prăbușit se reia* [s. n., A. M.]²⁰.

Tăcerile din lirica urii de sine (antiumană cum a fost botezată) sunt astenice, uscățive, știrbe, niște vestigii ale mai nimicului și mai totului din noi, modernii: „Sus, jos și pretutindeni, adâncul, larga zare, / Tăcerea, nesfârșitul mă țin în gheara lor”, se plângea Baudelaire²¹; iar Stéphane Mallarmé arunca și el toate secretele pudibonde în „liniștea zgârcită și-al nopții amplu hău”²². „Vorbirea-nceată e tot ce ne-a rămas”²³ constată și Ezra Pound, rătăcit printr-o „delicată / opulentă tăcere”²⁴. Pound identifică și boala și antidotul, dar e convins de falimentul Rațiunii neajutate de partea mai puțin văzută a Universului:

„[...] modernitatea noastră, / Cu nervii zob și distrusă, se întoarce / Împotriva mersului timpului și a mersului tuturor lucrurilor, / Țipând cu țipete slabe și egoiste! / [...] Numai zbuciumata voință / Îți înalță valul printre stele / Căutând noi stări vieții, / Noi permutări. / Vezi, și sensul însuși a ceea ce știm / Se ferește și se ascunde cum într-o perdea întunecată / Firele strălucitoare sar în față, și se ascund, și nu compun nici un desen [s. n., A. M.]”²⁵.

Consecințele? Tăcerea masificată nu are o existență în sine; e o carcasă scorojită a fostelor ființări. Tăcerea nu-i, așadar, însușirea unei persoane, fiind ea însăși un personaj; unul care nu-i deloc golit de sine, dar face sigur gol în jurul său: „[...] capul

²⁰ Octavian Paler, *Viața pe un peron*, București, Editura Albatros, 1991, p. 19-20, 21-22, 25.

²¹ Charles Baudelaire, *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, București, Editura Minerva, 1978, p. 265.

²² Stéphane Mallarmé, *Poezii*, traducere de Ștefan Augustin Doinaș, București, Editura Univers, 1972, p. 95.

²³ Ezra Pound, *Opere, I, Poezii (1908-1920)*, traducere de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, București, Editura Humanitas, 2014, p. 436.

²⁴ *Ibidem*, p. 335.

²⁵ *Ibidem*, p. 270.

mi-era gol de gânduri; totul în mine era tăcere”, se plângea Alfred de Musset în 1836²⁶. Peste Rin, tăcerea avusese alți avocați. Bunăoară, Novalis (1772-1801), un poet format în climatul Germaniei de Sud, consacră „poezia ca act inițiativ”, după cum o caracteriza Ștefan Augustin Doinaș:

„Când semnul cifrei și-al figurii / Nu mai e cheie-a creaturii, / Când cântăreții, sau iubiiții, / Vor ști mai mult ca erudiții, / Când lumea-și va sorti anume / O viață liberă anume / O viață liberă în lume, / Când nopți și sori nunti-vor iară / Dulci clarități de-odinioară / Și basm și versuri or s-arate / Istoria lumii-adevărate, / Atunci ajunge un secret Cuvânt / Ce-ntreaga ființă s-o răstoarne-n vânt”²⁷.

Novalis credea în magia instauratoare a Verbului; și în orice cuvânt consubstanțial cu lucrul pe care îl desemna. În concepția lui, poezia cripta conștiința de sine a Universului, conservând simbolizări reciproce (divin – uman) care, potrivit Cabalei, perpetuau, prin secole, Facerea²⁸. În gândirea romantică germană, tăcerea era o soră bună a misterului, nu a secretului; ceea ce influența nu numai lirica vremii, ci și teoria cunoașterii: „Necunoscutul, tainicul, este *rezultatul*, dar și *începutul* oricărui lucru”²⁹. Tăcerile nu ascundeau, ci desfereau neștiutul: nimic nu le era pentru totdeauna inabordabil, le era temporar abscons. Odată cu veacul XX, al războaielor mondiale, omul nu mai descindea demult din cer, abia se menținea în atmosferă. Să parcurgem împreună gândurile unui aviator care spera, în ciuda tuturor semnelor, să aterizeze cu bine:

„Desigur, nădărduiam să mă întorc. Dar știam totodată că o să se întâmple ceva. Ești condamnat la ispășire, dar temnița care te ține închis e încă mută. Te agăți de tăcerea aceasta. Fiecare clipă seamănă cu cea dinainte. Nu există nici un motiv absolut ca viitoarea clipă să schimbe lumea. O astfel de muncă e prea anevoioasă pentru ea. Fiecare clipă, una după alta, salvează tăcerea. Tăcerea a și început să pară eternă”³⁰.

Într-adevăr, tăcerea nu ne mai iese dintre tâmpile, ni se zbate în priviri. Apunând și epoca marilor visători, se accentuează și lupta dintre tăcerea ocrotitoare, care înalță

²⁶ Alfred de Musset, *Confesiunea unui copil al secolului*, traducere de Valentina Grigorescu, București, Editura Minerva, 1972, p. 119.

²⁷ Vezi Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Când semnul cifrei și al figurii*, în *Antologie din poezia universală...*, p. 123.

²⁸ Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente de vis*, traducere, note și comentarii de Viorica Nișcov, București, Editura Humanitas, 2008, p. 262-263, 369.

²⁹ *Ibidem*, p. 274.

³⁰ Vezi *Pilot de război*, în Antoine de Saint-Exupéry, *Zbor de noapte. Pilot de război*, traducere de Ion Caraion, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 128.

noi cuvinte, și aceea seacă, în stare doar să le reprime: „El aude / Strigătul nestrigat dar care te-nnăbușă / Îți grăiește și taina e cea care-i răspunde”³¹. Fiecare vorbă își născocoște o realitate, cât mai consistentă, care să-i prelungească existența în vocabular. „Cuvântul e în pietre”, recunoaște Pierre Emmanuel (1916-1984), dar Babelul zilelor noastre îl descumpănește pe „cel ce colindă căile tăcerii”; înșelat de propria vedere, până biblicul „Isac rămâne tăcut / Agonia lui e agonia pietrelor / [...] Dumnezeu i-a luat chiar și tăcerea / Spre-a și-o săpa în ea pe-a Lui”³². Care să fie consecința? Poetizată, alienarea e mai suportabilă: „Nici tu nici celălalt nu știți / Cine vorbește cine pe cine ascultă”³³. Câte cuvinte oarbe să ascundem de noi înșine ca să auzim iar Cerul?; și când vom împlânzi, într-un sfârșit, tăcerea lui Dumnezeu?; un răspuns, nu neapărat și o soluție, am putea subtiliza din scriitura lui Petru Creția: „[...] când faci ca tăcerea să pară ea însăși un cer [...]”³⁴. Deosebind între tăcerea indicibilă a morții și tăcerea inefabilă a Creatorului, Vladimir Jankélévitch (1903-1985) măsoară distanța dintre jumătate-ascunsul tipic divinului (Neantul) și încețoșarea letală inerentă extincției noastre (Nimicul):

„Nu este misterul divin semi-incertitudine și, ca să spunem așa, evidență neevidentă? Nu acesta e cazul obscurității letale. Moartea este obscură, la fel cum obscur e lacul adânc despre care vorbește proza răposaților; în opoziție cu bezna transparentă unde totul rămâne de ghicit, moartea reprezintă negrul absolut. Luminează ea viața, așa cum face bezna supra-esențială, iluminând-o cu lumina ei obscură? Ea proiectează mai degrabă și în avans asupra viului umbrele amenințătoare ale nopții. [...] Distincția între Neant și Nimic poate fi într-adevăr transpusă din ordinul vizual în ordinul auditiv. Tot așa cum întunericul divin reprezintă pentru întrezărirea noastră un fel de penumbră unde se dezvăluie confuz numeroase figuri născânde, tăcerea divină seamănă cu un pianissimo suprasensibil în care urechea sufletului percepe muzicile secrete și clopotele misterioase ale orașului invizibil. Și invers, tot așa cum întunericul mortal este negrul absolut și noaptea oarbă, tăcerea mortală e una absolut mută. Tăcerea mortală și tăcerea divină se opun una alteia ca Indicibilul și Inefabilul. [...] Inefabilul este inexprimabil deoarece nu avem cuvinte pentru a exprima sau defini un mister atât de bogat, deoarece despre el ar fi infinit de

³¹ Pierre Emmanuel, *Poeme*, traducere de Ștefan Augustin Doinaș, București, Editura Univers, 1971, p. 52.

³² *Ibidem*, p. 23, 59, 121. Isac „n-are de dăruit o vorbă fiului său/ De dăruit un cuvânt lui Dumnezeu”, glosează Pierre Emmanuel în versuri; de ce?; înșelat de soția sa Rebeca, care credea că îndeplinește un plan divin, bătrânul nevăzător îl binecuvânta irevocabil nu pe fiul său preferat Isac, ci pe celălalt băiat, Iacov, din care se năștea poporul lui Israel. Tăcerea lui Isac poate fi văzută mai puțin ca resemnare și mai mult ca împăcare cu o soartă pe care nu și-o știa și nici n-o sfida.

³³ *Ibidem*, p. 94.

³⁴ Petru Creția, *111 cele mai frumoase poezii*, București, Editura Nemira, 2014, p. 24.

multe lucruri de spus, imens de multe de sugerat, interminabil de multe de povestit; în ceea ce o privește, moartea e indicibilă pentru că nu există, din primul moment, nimic de spus despre ea. [...] Inefabilitatea și indicibilitatea se înfășoară una pe cealaltă cu tăcere, dar ce contrast există între aceste tăceri! Tăcerea inefabilă constituie un preludiu la acea stare de vorbire ce declanșează și amorsează cuvântul poetic: așa este tăcerea profetică unde totul rămâne în suspensie, în așteptarea unei ere noi, așa e tăcerea care anunță cânturi și poeme nesecate... Dar ce spun eu? Această tăcere este ea însăși deja poem și muzică, muzică implicită și poem tacit, ambele învăluite în profunzimea fecundă a haosului. Inspirația care ne face să vorbim, inspirația care îi dă poetului forța lirică a verbului, inspirația care este insuflare a suflului vital contrazice deci expirația mortală: nu marchează oare ultima suflare replierea ființei în mutismul definitiv?, nu este cuvântul o formă a afirmației ontice și vitale? Dumnezeu și moartea sunt deopotrivă tăcere și impun tăcerea lor vacarmului lui *homo loquax*; în sanctuar și în fața cadavrului, vorbăreții tac, iar guralivul își întrerupe discursul. «Trebuie să vorbim încet... Sufletul uman e foarte tăcut... Are nevoie de tăcere acum», spune Arkel [regele din Allemonde, personaj al operei *Pelléas et Mélisande*, scrisă de Claude Debussy (1862-1918)] în actul al cincilea, în fața patului moartei. Dumnezeu pretinde aceeași tăcere, dar în vederea reculegerii. Asemenea liniștii sublime a nopții, tăcerea lui Dumnezeu e plină de voci îndepărtate și de muzici invizibile care îi șoptesc omului la ureche, ca răspuns la întrebările sale, ceva imperceptibil și confuz [...]. Bogata plenitudine a tăcerii divine nu dă ea oare un conținut concret reculegerii omului? Transparentă ca o noapte de vară, imposibil de numit, ca mișunarea siderală, tăcerea inefabilă evocă viața omniprezentă și infinitezimală răspândită în imensitatea universului. Tăcerea inefabilă, răspuns tacit, are ceva sublim, însă tăcerea indicibilă nu ne inspiră decât groază și angoasă. În opoziție cu tăcerea unui cer înstelat, tăcerea indicibilă a morții evocă mai curând mutismul copleșitor al spațiilor negre care l-au înspăimântat pe Pascal: aici, interogația noastră rămâne fără răspuns; aici, vocea noastră strigă în pustiu; mut și surd, mortul nu răspunde la chemările noastre, iar dialogul cade imediat în solitudinea dezesperantă a monologului [...]. Dumnezeu, în măsura în care e de nepătruns și de nenumit, descurajează zadarnic disertațiile prolixе; degeaba este el prea bogat pentru a fi cuprins în limbajul cel de toate zilele, putem vorbi totuși despre divinul Nu-știu-ce bălbâindu-ne [...]. [Sfântul Dionisie] Areopagitul, după ce a admirat concizia relativă a Evangheliei, observă cum catecumenul [persoană adultă pregătită pentru primirea botezului în creștinismul primitiv] devine din ce în ce mai laconic când se apropie de Dumnezeu; și, într-adevăr, pe măsură ce se ridică spre supra-esență, volumul cuvintelor nu încetează să se micșoreze; iar când, în cele din urmă, sufletul culminează în vârful ascensiunii sale, discursul se subțiază și devine un simplu punct, un punct care este extremitatea unui vârf: acest punct

este Inefabilul; deci tăcerea se așterne atunci când îngustarea logosului atinge punctul său maxim. [...] Reținând cuvintele prizoniere, ghețarul supremei tăceri constituie sursa efuziunilor nesecate. În același mod, dar cu alte imagini, inefabilul e obiectul unei intuiții mute: raționamentele locvace se adună și în cele din urmă se opresc în focarul punctual, foarte arzător și foarte înghețat deopotrivă, al luminii obscure; dar omul, redus la tăcere de către densitatea și intensitatea însăși a acestei intuiții, arde de nerăbdare să vorbească și să cânte: căci intuiția trans-discursivă este posibilitatea de a vorbi la infinit; și așa cum clipa fiat-ului inițial este grea de un lirism potențial care, cât vezi cu ochii, se va desfășura în discurs. Logosul guraliv formează deci baza unei piramide al cărei vârf este intuiția silențioasă. Inefabilul e tăcerea inexprimabilă care dezleagă limbile și, printr-o infuzie sau inspirație imediată, conferă poetului darul cântării; nu trebuie așadar să ne mirăm dacă Dumnezeu este o temă inepuizabilă a poeziei universale. Nu este Dumnezeu cel ce «face»? Nu este Dumnezeu poetul suprem, întrucât el improvizează lumile?»³⁵

Vladimir Jankélévitch adnotează practic scrierile Sfântului Dionisie Areopagitul, extinzându-i deducțiile din celebra lucrare a teologului bizantin, *Teologia mistică*:

„Cu cât ne suim mai sus, cu atât cuvintele se împuținează, datorită contemplării lucrurilor inteligibile. Tot astfel și acum, când intrăm în întunericul cel mai presus de minte, vom găsi nu o vorbire concisă, ci tăcere absolută și încetarea gândirii. Acolo (în primele tratate) expunerea noastră coborându-se de la Cel mai de sus la cele mai de jos, se lărgea din ce în ce, pe măsură ce se cobora; acum însă, suindu-se de la cele mai de jos la Cel mai de sus, expunerea noastră se restrânge pe măsură ce se urcă; iar când va isprăvi de suit, va tăcea cu totul și se va uni în întregime cu Acela care nu poate fi exprimat”³⁶.

Ținta acestui efort de preluare, nuanțare și delimitare orchestrat de Jankélévitch este, evident, o sintagmă a Areopagitului, întunericul mai luminos decât tăcerea³⁷; care vibrează la aceeași tonalitate cu un alt spațiu cultural, al lui Milarepa, eroul lui Eric-

³⁵ Vladimir Jankélévitch, *Tratat despre moarte*, traducere de Ilie Gyurcsik & Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Amacord, 2000, p. 79-82.

³⁶ Dionisie pseudo-Areopagitul, *Despre numele divine. Teologia mistică*, traducere Cicerone Iordăchescu & Theofil Simenschy, Iași, Institutul European, 1993, p. 151-152.

³⁷ În lirica românească acești *topoi*, ai retragerii explicitului într-un nebulos implicit și al luminii bine încheiate în întuneric, sunt ilustrați de poezia *Fără soare*, a lui Petru Creția: „*Fără soare este mai bine. / [...] Ceasurile bat mai ascuns, mai adânc, / În timpul vieților, în orarul ciclurilor, / Umbrele altfel vorbesc și altfel tac, / Și toate laolaltă, fără soare, par să fie părtașe / La o altă nemurire, la o altă ursită, / La o altă lumină [s. n., A. M.]*” (Petru Creția, *111 cele mai frumoase poezii...*, p. 89). Printr-un paradox poli-stratificat, dacă lumea nu vrea să o auzim, o să tăcem, pentru ca ea să nu ne mai vadă; și niciun cuvânt de-al ei să nu ne mai cuprindă într-însa.

Emmanuel Schmitt: „Uneori, mă cuprindea pacea, o lumină tăcută ca a zorilor în bezna mea”³⁸. Când nimeni nu mai reacționează la tăcerile noastre, gândurile fac echilibristică pe muchia dimineții, căutând punctul slab: acela unde privirea taie întunericul. Grea încercare: noaptea e un fel de tăcere a nimănu, n-o să fie vreodată învinsa cuiva; bezna subzistă mereu în sine, înșepăturile luminii nedescumpănind-o cu nimic. De aceea, negrul se autopropune drept echivalent cromatic al tăcerilor irosite; acelea care ne întorc definitiv spatele. Înțelepciunea vetero-testamentară ne prevenea, de altfel, că tăcerea nu e lesne de strunit: „Tăcut-am multă vreme, stat-am liniștit și mi-am stăpânit tăcerea [...]”³⁹.

La fel ca Milarepa, în același secol XII trăia și teologul catolic Bernardus Silvestris (decedat înainte 1178), care scria, între anii 1147 și 1150, lucrarea *Cosmografia*. Cuvântului cu majusculă i se dă cuvântul, astfel încât tăcerea Dumnezeului artizan („Providenței îi plăcu aspectul ales și îndelung cizelat al lumii sensibile [...]”)⁴⁰ să devină un personaj de sine stătător al cosmogoniei creștine:

„Acum, că Universul tocmai se naște, nu-l susții prin încurajări? Trec sub tăcere câtă tulburare mi-a produs mie, care m-am strădui, asprimea Silvei [haosului, informului], cu câtă grijă m-am împotrivit neascultării celei îndărătnice, cât de mult au împlânzit-o mâinile mele de artizan. Trec sub tăcere piatra cu care am îndepărtat rugina vechilor elemente, focul prin care am reinnoit strălucirea convenită esențelor. Trec sub tăcere modul în care îmbrățișarea sacră a cuprins laolaltă genurile aflate în conflict și a restabilit echilibrul nou-născut între puterile inegale. Trec sub tăcere modul în care formele întâlnesc substanțele, datorită căruia se menține viața pe pământ, în apă, în aer, pe bolta cerească”⁴¹.

În demiurgia prin care Marele Artist își smulge din sine capodopera, tăcerea este mai mult decât o mână dreaptă a Creatorului; este o tăcere-liant, ce inoculează componentelor Universului o aceeași rațiune; fiind ea însăși, totodată, unul din elementele lui. Tăcerea divină este busola bunei întocmiri a Pământului și, concomitent, o constituentă a Genezei. În viziunea lui Bernardus Silvestris, tăcerea lui Dumnezeu era, cum ar spune azi Andrei Pleșu, o deschidere către sens.

³⁸ Eric Emmanuel Schmitt, *Milarepa*, traducere de Ileana Cantuniari, București, Editura Humanitas, 2017, p. 41.

³⁹ Vezi Isaia (42: 14), în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B. O. R., 1991, p. 709.

⁴⁰ Bernardus Silvestris, *Cosmografia*, traducere de Ana Palanciuc & Florina Ion, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 115. În aceeași atmosferă ideatică se înscrie și pasajul „[...] din finisare venea frumusețea [...]” (*Ibidem*, p. 63).

⁴¹ *Ibidem*, p. 115-117.

„Cred uneori că nu sunt cuvinte / Să prindă cumva rostul graiului / Căci nu există adevăr decât la Porțile Raiului.”⁴² Cum ne vorbește deci tăcerea lui Dumnezeu? Răspunsul e mai ușor de găsit dacă acela care îl formulează este Vasile Lovinescu:

„Tăcerea nu este numai un simbol imediat al lui Dumnezeu, dar și un principiu reunificator al multiplicității; tot ce e împrăștiat, dislocat de celălalt, provine dintr-o ruptură, dintr-o sfărâmare a Verbului: tăcerea, potolirea gândului, lucrează în mod natural ca un principiu reunificator. Mai precis, puterea sintetică a Tăcerii reunește *ce qui était épart* [ceea ce era risipit], fără să mai fie nevoie să alergăm după fragmentele disparate ale vorbelor, ici și acolo, ca un cioban după oile lui împrăștiate de furtună. Tăcerea lucrează ca un magnet care atrage și dizolvă multiplicitatea în ea, fără să se gândească la asta, fără să-i dea atenție. E ca un Ocean în care toate apele se revarsă, fără ca să aibă conștiința lucrului”⁴³.

Și o candidă prelungire a ideilor lui Vasile Lovinescu poate fi detectată la tăcutul rege Mihai I al României; amintirile lui reveneau în atenția mass-mediei românești la 1 august 2016, când se anunța că soția sa, regina Ana de Bourbon-Parma, trecuse la cele veșnice:

„Când aveam dificultăți, asta se întâmpla des, ne adunam toți și Regina ne spunea să stăm liniștiți un moment și să ne gândim Sus, poate ne vine de acolo o inspirație... și de multe ori inspirația chiar venea. *Din multe impasuri am ieșit așteptând un gând de deasupra noastră. Tăcerea omului în fața lui Dumnezeu este ascultată și luată în serios* [s. n., A. M.]”⁴⁴.

Ființe și lucruri răsar sub soare de dragul Tăcerii sădite în ele. Căci Dumnezeu tace cot la cot cu toate creațiile Sale. Iar tăcerea Lui e atotrănitoare și, îndeosebi, distributivă, în fiecare dintre noi ridicându-se, treptat, tăcerea ce i-a fost scrisă. Cum se întâmplă adesea, îl redescopeream pe fostul nostru suveran abia după ce urca și el la Ceruri, în ziua de 5 decembrie 2017. Și îi recitim acum, cu alți ochi, dialogurile lui cu Mircea Ciobanu, unde tăcerilor dintre om și divinitate li se rezervă un spațiu larg:

„**M.:** Ce fel de creștin pot fi eu dacă din atâtea ore câte are ziua nu rup nici măcar un ceas pentru reculegere? [...] **M.C.:** Ce înțelegeți prin reculegere? **M.:** Reculegerea nu e totuna cu rugăciunea. Oamenii sunt înclinați mai mult să se roage, să ceară. E bine și așa. Dar e ca o convorbire telefonică în care spui o

⁴² Vezi poezia *Porțile Raiului*, în Bob Dylan, *Suflare în vânt*, traducere de Mircea Cărtărescu, București, Editura Humanitas, 2012, p. 84.

⁴³ Vasile Lovinescu, *Jurnal alchimic*, Iași, Institutul European, 1994, p. 74-75.

⁴⁴ Am preluat acest citat de pe site-ul www.digi24.ro; la 1 august 2016, respectiva televiziune difuza un scurt documentar despre Regina Ana, însoțindu-l, după cum se vede, și de forma lui textualizată.

grămadă de lucruri, și spui, și nu mai termini, și nu-l lași și pe celălalt, de la capătul firului, să spună și el ce are de spus. *Reculegerea e tăcere și ascultare. Când te reculegi, îl lași pe Dumnezeu să-ți vorbească.* La început vin gânduri nesemnificative, poate și triviale, nimicuri. Trebuie să ai răbdare ca toate acestea, care dovedesc cât de frământat e cugetul omului, să se îndepărteze de tine. *E nevoie de liniște – și când se face liniște înăuntru, vin și gândurile de la Dumnezeu, răspunsurile. Ce ceri tu lui Dumnezeu e una. Ce îți dă El poate să fie cu totul altceva [...].* Cel mai bun educator se folosește de exemple concrete. De aceea îmi spun: Cuvântul lui Dumnezeu trebuie trăit – și mai puțin vorbit și disputat. La templu, Cristos a luat biciul. În loc să țină o predică, a lovit. Orice predică ar fi fost inutilă. *[...] Există și această necesitate, câteodată – necesitatea acțiunii directe, neîntârziate și fără multe cuvinte.* Dacă stăm să ne gândim bine, Cristos a făcut mai mult decât a vorbit. *[...] Rugăciunea este fapta noastră cea mai necesară raportului cu Dumnezeu. Și pentru că a venit vorba de faptă: am observat că oamenii se leagă mai mult de ceea ce spui decât de ceea ce faci. [...]* **M.C.:** Sunt gânduri care se zămislesc în noi înșine și gânduri ale altora, pe care ni le asumăm și care, o dată asumate, ajung să ne caracterizeze în aceeași măsură. Ce gând al altcuiva v-a impresionat până la a vi-l însuși? **M.:** Am găsit mai demult scris pe o placă de faianță următoarele cuvinte: «*A fi tăcut este o umilință. A fi tăcut când e vorba de defectele altora este caritate. A fi tăcut în a nu rosti cuvinte inutile este penitență. A fi tăcut la locul și la timpul potrivit este prudență. A fi tăcut când îți duci crucea este eroism*». **M.C.:** Cine a spus asta? **M.:** Nu știu. Totul fusese scris pe o placă de faianță. **M.C.:** *Sunt gânduri pe care le comunicăm altora și, în loc să ne eliberăm de ele, ni se adâncesc și mai mult în cuget (s. n., A. M.)*⁴⁵.

Regele a plecat, lăsându-ne să stăm de vorbă cu tăcerile rămase în locul lui. Se vor dizolva însă și ele, ca o zăpadă de primăvară, sub dogoarea neliniștilor cu care le interpelăm. Nesuportându-ne mai deloc pe noi înșine, nu mai tolerăm nici măcar îngăduința pe care celălalt ne-o arată; nu digerăm deloc bunătatea, simpatia și imensa deschidere a tăcerilor prin care acesta ne-ar fi fost veșnic alături.

Omul secolului XX nu mai coboară în el însuși; se dedică exclusiv aparențelor, exteriorului imediat, sinelui său precar; își pierde candoarea poezilor de genul lui Novalis, convins, în veacul XIX, că „magia e cu totul diferită de filozofie și constituie o lume – o știință – o artă în sine”⁴⁶. În poezia veacului următor, a lui Thomas Stearns Eliot (1888-1965) bunăoară, tăcerea este cea care dezvrăjește cuvântul și nu invers:

⁴⁵ Mircea Ciobanu, *Convorbiri cu Mihai I al României*, București, Editura Humanitas, 2004, p. 221, 224-225, 226-227, 228-229. Fragmentele centrate pe tăcere aparțin primelor convorbiri cu regele, desfășurate în perioadele 10-18 iulie și 1-15 octombrie 1990.

⁴⁶ Novalis, *Între veghe și vis...*, p. 262.

„Ciclul neoprit al ideii și acțiunii, / Neîncetatele invenții și experiențe, / Duc numai la cunoașterea mișcării / Și niciodată la cunoașterea repaosului; / Cunoașterea cuvântului, dar nu a tăcerii, / Cunoașterea cuvintelor, dar ignorarea Cuvântului. / Întreaga noastră cunoaștere / Ne trage cu un pas mai aproape de propria noastră ignoranță, / Iar ignoranța ne atrage cu un pas mai aproape de moarte. / Dar apropierea de moarte nu înseamnă apropiere de Dumnezeu. / Unde este Viața pe care am pierdut-o pe când trăiam? / Unde este înțelepciunea pe care am pierdut-o în cunoaștere? / Unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne? / Ciclurile Cerului de-a lungul a douăzeci de veacuri / Ne trag mai departe de Dumnezeu și mai aproape de Țărână [s. n., A. M.]”⁴⁷.

Fără tăcere, cuvântul nu mai acumulează sensuri noi, își „subțiază” semantica: „Iată, / Vocea ne este uscată / Șoapte din guri când ne ies / Tăcute și fără înțeles / Ca vântul prin iarba uscată”⁴⁸. Culmea, cuvântul este cel redus la tăcere tocmai prin faptul că nu mai provoacă adaosuri de sens, e vorbă goală. Ce înseamnă astăzi – la firul ierbii – a tăcea? A spune invariabil același lucru:

„[...] ceea ce numai trăiește / Poate numai să moară. Cuvintele, după vorbire, se scurg / În tăcere. Numai prin formă, prin obișnuință, / Pot cuvintele sau muzica să ajungă / Liniștea, așa cum liniștitul urciur chinezesc / Se mișcă perpetuu în nemișcarea lui. / [...] Și totul este totdeauna acum. Cuvintele se încordează, / Plesnesc și uneori se rup, sub corvoadă, / Sub tensiune, alunecă, se duc de-a dura, pier, / Decad din pricina impreciziei, nu vor rămâne pe loc, / Nu-și vor afla liniște. Voci țipătoare, / Certărețe, batjocoritoare sau numai cu chef de vorbă / le asaltă mereu. Cuvântul în deșert / Este cel mai asediat de vocile tentației [...] [s. n., A. M.]”⁴⁹.

Tăcerea adamică trebuie să respecte, așadar, tăcerea Creatorului; din ea purcede Cuvântul care zidește:

„Întâi creăm numele / Oamenii vor deriva / Apoi, vor deriva lucrurile / Și numai lumea numerelor va rămâne, / litera iubirii oamenilor, / a mirosului de trandafiri. / Din iubire și trandafiri / ne vor rămâne doar numele. / Să creăm numele!”⁵⁰

⁴⁷ T. S. Eliot, *Poeme*, traducere de Aurel Covaci, București, Editura Albatros, 1970, p. 118-119.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 83. În antiteză cu vorbirea găunoasă sunt cuvintele pornite din tăcerea „roditoare” de care pomeneam mai sus: „[...] cuvintele anului viitor așteaptă o altă voce / [...] descopăr cuvinte pe care n-am crezut vreodată că le voi rosti” (*Ibidem*, p. 175).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 136-137.

⁵⁰ Juan Ramón Jiménez, *Viața. Antologie poetică*, ediție Gheorghe Vințan, prefată de Ion Mărgineanu, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2013, p. 266.

Suprapunerea dintre *a numi* și *a genera* se potrivește de minune infinitelor dimensiuni date Cuvântului, cu atât mai pregnant cu cât nu se ridică la nivelul glăsurii curente:

„Am ceva în mine – nu știu ce poate fi – dar / știu că e-n mine. / [...] Nu știu – n-are nume – e o vorbă ce nu se rostește, / Nici un dicționar n-o arată, nici o zicală, nici / un simbol. / [...] Înțelesu-m-ați voi, fraților și surori ale mele? / Acel neștiut nu e haos, nu-i moarte – e formă, / unire și scop – este viața eternă – e / Fericirea”⁵¹.

Da, e o variantă, unii putând-o îmbrățișând-o, alții arătându-se mai rezervați. În prima categorie ar intra Gabriel Liiceanu, în cea de-a doua – Andrei Cornea. Liiceanu pledează pentru cuvântul care se ridică din mijlocul tăcerii sale ca să dea un nume și un chip lucrurilor; și pentru ca existența lor, în sfârșit desemnată, să aibă cu cine sta de vorbă. Viziunea lui este oarecum atemporală, sugerându-ne că verbul *a numi* și-a păstrat până în zilele noastre puterea instauratoare:

„A da nume lucrurilor pe care nu noi le-am făcut nu înseamnă, desigur, a le înființa, ci a le consfinți și recunoaște ființa ca ființă *distinctă*. Numele izolează lucrul în ființa lui, îl de-limitează, îi confirmă hotarele, dându-i conturul inconfundabil al individualității sale. În acest sens, lucrul începe să fie de-abia din clipa în care este numit. Numele consacră limita lucrului. El este sigla naturii finite, este esența, *exprimată*, a finitului. Numele este de-finiția prescurtată a lucrului, ființa lui *en raccourci*. Iată de ce toate realitățile finite poartă un nume, au numele *lor*, care demarcă partea lor de ființă și exprimă, în vasta jurisdicție a tot ce există, dreptul lor la ființă. Numele reprezintă modul nostru de a gospodări, odată încheiată, Creația, gestul prin care am fost chemați să împiedicăm căderea lucrurilor în indistinție și în neființă «anonimatului»”⁵².

Cornea este însă mai reticent față de magia cuvântului, recunoscându-i-o, în manieră istoricizantă, numai pentru civilizațiile premoderne. Criticându-l pe Sfântul Ieronim – traducătorul Scripturilor în limba lui Virgiliu – pentru că echivalase grecescul *logos* (discurs cu sens, cuvântare articulată) cu latinul *verbum* (cuvânt, vorbă, substantiv, verb, adjectiv, interjecție și atât), Cornea comentează astfel:

„[...] el era influențat de pasajele din primele versete ale Genezei, unde Dumnezeu se pune pe făcut lumea strigând în gura mare câteva «cuvinte-cheie»: *lumină, întuneric, cer, ape, bărbat, femeie* etc., pe toate însoțindu-le de

⁵¹ Walt Whitman, *Cântec despre mine*, traducere de Mihnea Gheorghiu, București, Editura Univers, 1976, p. 77-78.

⁵² Vezi subcapitolul *Raportul cu lucrul pe care nu eu (noi) l-am făcut. Numirea. Ocrotirea și distrugerea*, în Gabriel Liiceanu, *Despre limită*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 96.

predicatul să fie. Și a fost! Era, acolo, la lucru o viziune arhaică, ce considera că rostirea numelor *juste* ale lucrurilor poate chiar produce lucrurile respective. Și că, în plus, lucrurile respective vor fi și *bune!* Acest tip de viziune fusese ironizat de Socrate în dialogul platonician *Cratylus*⁵³.

Pentru Andrei Cornea, cuvintele aruncate în tăcere nu sunt acelea nepronunțate, ci acelea denaturate; acestora li se suspendă aspirația spre adevăr, impunându-li-se o identitate falsă; o declarație de neaderare la realitate. Ocupându-se apoi de lupta lui Iacov cu îngerul, din Vechiul Testament, Andrei Cornea introduce în discuție o observație demnă de semnalat:

„Îngerul voia să treacă prin vad, iar Iacov, nu și nu, dacă nu-i spune cum îl cheamă. Nu era totuna cu cine te bați: cu o slugă, cu un rege sau cu un zeu. Numele lui mai conta încă. [...] Sunt numele porțile destinului, cum credeau cei vechi, după proverbul *nomina omina* (numele sunt semne prevestitoare)? În limbile moderne, oricum, numele au devenit – în marea lor majoritate – *opace*, simpli potriviri de sunete mai mult sau mai puțin agreabile, elementare mijloace de identificare, trecute în acte. Că ele ar mai avea vreo legătură cu firea sau personalitatea insului – cine mai crede? *Cine i-ar mai aține calea cuiva numai și numai pentru a-i ști numele?* [s. a.]”⁵⁴.

Nu e ușor să optăm între abordarea anistorică a lui Gabriel Liiceanu și aceea contextualizată cronologic a lui Andrei Cornea. Nu credem însă că cei doi ar fi polemizat, cele două abordări fiindu-și reciproc utile.

Legăturile dintre om și Creator sunt la fel de bine „desenate”, îndeosebi pentru noi, de Rabindranath Tagore (1861-1941), un indian premiat cu Nobel în 1913: „Mintea vrea să facă vorbe / Tăceri cu sunete-mpletind / [...] Doar când Tăcerea / mi se-atinge de cuvânt / Îl povestesc pe El / Și aflu cine sunt”⁵⁵. Aceste tăceri celeste, despre care scria și Arthur Rimbaud, „tăceri pe care Îngeri și Aștri le străbat”⁵⁶, sunt integratoare; ele anihilează orice zvâcnire a vidului, a golului, a pustiului, incluzând-o, blând, în planul coerent al Creației. După cum reiese și din poezia *Tăcere* a lui Federico Garcia Lorca (1898-1936): „Ascultă, fiule, tăcerea. / E o tăcere unduioasă, o tăcere / în care-alunecă văi și ecouri / și care-apeacă frunțile / către pământ”⁵⁷. Nu hăurile se umplu

⁵³ Vezi capitolul *Cuvântul*, din Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere sau Despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul și de-a dura vocabularului de bază*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 10-11.

⁵⁴ Vezi capitolul următor, *Numele*, din *Ibidem*, p. 16-17, 18.

⁵⁵ Rabindranath Tagore, *Licurici. Perle de înțelepciune*, trad. de Adelina Patrichi, Editura Taj, 2013, p. 121.

⁵⁶ Arthur Rimbaud, *Integrala poetică*, trad. de Petre Solomon, București, Editura Eminescu, 1999, p. 95.

⁵⁷ Federico Garcia Lorca, *Poeme*, trad. de Gabriela Banu, București, Editura Mondero, 2008, p. 60.

deci cu tăcere; dimpotrivă, ea le cuprinde pe toate, de parcă liniștea ar sculpta forme de relief. „Nu te neliniști singur; rămâi neted!”⁵⁸, își cerea sieși Marc Aureliu, împăratul-filosof. „Împodobește-te cu liniște”⁵⁹ – este un îndemn similar al aceluiași cezar. Se încredea, așadar, într-o tăcere mai curând existențială decât verbală:

„[...] îți este la îndemână să te retragi, în orice oră îți place, în tine însuși. Nu este pentru om refugiu mai tihnit și mai liniștit ca sufletul său propriu, mai ales când el are în sine însuși însușiri a căror privire îi procură pe loc o liniște desăvârșită, și calmul acesta, după părerea mea, nu este altceva decât cugetul curat. Ține mai adeseori asemenea ședințe de reculegere interioară și înnoiește-te atunci pe tine. [...] Hotărăște-te deci, în cele din urmă, să te retragi în ținutul acela mic, care ești tu însuși, și mai înainte de orice nu te risipi [...]”⁶⁰.

Altfel formulat, dorea să ne cenzurăm percepțiile, chiar și pe cale vocală dacă vrem, ca să nu cădem într-un exces de opinii, despre noi ori despre ceilalți; practicând astfel, printr-o aplecare perseverentă și asupra sinelui, o abținere a ființării în lume. Pe scurt, o tăcere curativă.

„Clădind tăceri”, cum metaforiza John Keats la 30 decembrie 1816⁶¹, rebelii romantici fac din nespunere o specie de materialitate potențială, constructivă, prolifică, iminentă. Ce deducem de aici?; că ar putea fi și altfel, ca în apocalipsele lui Victor Hugo (1802-1885). În viziunile acestuia, până și vânturile de miază-noapte se înghesuiau, înfricoșate, ca să tacă în cerc⁶². Iar Nimicul își ia ca mască o muțenie uscată, ce nu încurajează nicio versiune a existenței: „*Largi guri de întuneric ce nu rostesc nimic, / Vid, unde nu plutește un suflu-oricât de mic, / Tăceri ce-abia cutează o respira-re-adâncă, / Aceasta pentru suflet se lămurea: «Nu încă»*”⁶³. Dar poate că expozeul cel mai nimerit ni-l oferă un mare condei al literaturii de orișicând, germanul Thomas Mann. El sintetizează cele de mai sus, prin convorbirea dintre personajele Castorp și Settembrini:

⁵⁸ Marc Aureliu, *Către sine însuși*, traducere de Șt. Bezdechi, București, Editura Vestala, 2015, p. 80. Este reeditarea unei traduceri din 1923, limbajul purtând, inevitabil, amprenta acelei epoci.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 120.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 73-74.

⁶¹ John Keats, *Poezii*, traducere de Miron Kiropol, București, Editura Albatros, 2001, p. 11. O exprimare oarecum asemănătoare, dar nu la fel de tonică o vedem în poezia *Tangou în gând* a lui Dinu Flămând, unde ultimul rând dă și titlul volumului din care versul cu pricina face parte: „taci în stive” (Dinu Flămând, *Stive de tăcere*, Pitești, Editura Paralela 45, 2011, p. 126); de ce nu sunt la fel de reconfortante tăcerile lui Dinu Flămând?; un răspuns ar fi acesta: „[...] suspendați în tăcerea arborescentă / ne golim unul în celălalt / de o milă lichidă ce nu vindecă și nici / nu rănește [...]” (*Ibidem*, p. 126).

⁶² Victor Hugo, *Legenda secolelor*, traducere de Ionel Marinescu, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 228.

⁶³ *Ibidem*, p. 255.

„– Tăceți, spuse domnul Settembrini emoționat. Dumneavoastră și țara dumneavoastră lăsați să planeze [...] o tăcere foarte rezervată, o tăcere atât de opacă, încât nu îngăduie să-ți faci nici o părere asupra adâncimii ei. Nu iubiți cuvântul, adică sau nu vă pricepeți să-l folosiți, sau îl considerați sacru într-un mod care nu-i destinat comunicării [...]. Dragul meu prieten, faptul acesta este primejdios. Limbajul este însăși civilizația. Cuvântul, chiar cel mai contradictoriu, este obligație. Căci mutismul izolează.”⁶⁴

Remarcile lui Settembrini ameliorau oarecum inadecvarea pe care Hans Castorp o resimțea ori de câte ori își apropia vreo formă de tăcere; bunăoară, aceea a naturii, care îl înfiora atunci când mergea la schi:

„Tăcerea – când se oprea și nu se mai auzea nici pe sine – era necondiționată, desăvârșită, o muțenie de vată, neobișnuită, nicicând întâlnită, cum nu exista nicăieri în lume. [...] Era însăși tăcerea eternă cea pe care o pândea Hans Castorp în clipa când rămânea încremenit, în picioare, rezemat în bețe, cu capul lăsat pe umăr, cu gura întredeschisă; și încet, fără conținere, ninsoarea continua să cadă fără cel mai mic zgomet. Nu, lumea aceasta, cu tăcerea ei de nepătruns, nu avea nimic ospitalier, îl admitea pe vizitator numai în baza voinței și pe garanția lui, nu-l întâmpina – adică tolera intrusul și prezența lui într-un fel neliniștitor [...]”⁶⁵.

Castorp *versus* Settembrini: tăcerea capricioasă, a naturii neîmblânzite și irațională contrasta deci cu tăcerea consacrată, din spațiul calm și predictibil al raționalității urbane. Nu erau, în fond, două tipuri de tăceri, ci pornirile antinomice al firii umane: prima, fascinată de propria distrugere, iar a doua, dedicată repetatelor reînfripări ale sinelui, veșnic supus altor și altor încercări⁶⁶. În acest context, conversația este un fular alb și lung la gâtul unor tăceri cam scurte. Nu e o vorbărie exterioară minții, este soclul replierii sonore care o precedă. Tăcerea este, într-adevăr, șoapta unui gând. Dar nu-i prea reușită dacă nu-i colocvială. Din păcate, crește adesea printre glasurile care nu mai ajung, nu se știe de ce, la marea întâlnire a dialogului.

⁶⁴ Thomas Mann, *Muntele vrăjtit*, traducere de Petru Manoliu, București, Editura RAO, 1994, p. 621.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 570-571.

⁶⁶ Cultura germană ne pune la dispoziție o sumedenie de asemenea exemple și unele de o vechime respectabilă. Bunăoară, în imaginația lui Heinrich Heine (1797-1856), „Frunzele-și ciulesc urechea, / *Stau tăcute înadins*, / Culmea muntelui pe șesuri / Umbra sură și-a întins” (Heinrich Heine, *Poeme*, traducere de Petru Cărare, București, Editura Litera Internațional, 2003, p. 89). La Heine, tăcerile albastre ale cerului sunt niște ambalaje ale stărilor de spirit. Bunăoară, „*Stă-n tăcere țărmul mării / Și se lasă-adâncă noapte*” (Heinrich Heine, *Poezii*, traducere de Iosif Cassian Mătăsaru, București, Editura Tineretului, 1965, p. 94). În toată poezia se desfășoară o noapte peisagistă și, totodată, o alta cosmică. În planul celest, luna își ocupă locul de pe cer în timp ce, în plan teluric-marin, valurile o asistă; ele păstrează o liniște complice, pe care cititorul o asociază cu „de la sine înțelesul” fenomenelor recurente, ciclice, cotidiene.

Sunt tăceri vizuale ce ameliorează grandomania, patosul ori neașezarea artelor cu substrat militant; care nu au răbdare cu ochii noștri; doar izbucnesc și vor neapărat să poruncească privirii. Or, răbdarea e soră bună cu vocația: o perseverență mută, întinsă pe un traseu interior, de la incipiența lui *ai vrea să fii* până la neliniștea lui *aproape ai devenit*; de aceea nici nu o verbalizăm: „roiurile tăcerii la stupii de lumini”⁶⁷, scria Saint John Perse în 1887. Și nu e vorba de frică ori de tăcutul din superstiție.

Reușite ori ba, tăcerile umane prelungesc în noi tăcerea fecundă dinaintea Creației:

„Ești liniștit și tainic, pe plac ți-s, așadar, / Spovadele-ngânate în umbra pe șoptite, / O inimă ce tace în loc să se agite, / [...] Culegi, cu gesturi line, doar gândurile care / În ordine se-arată și zgomot mult nu fac, / [...] Și dacă vrea greșitul să facă a Ta vrere, / A Ta, ce mult iubindu-l, vorbești așa puțin, / El trebuie și poate a săvârși deplin / Porunca datoriei în taină și-n tăcere. / Tăcere pentru lumea cu-a ei sminteală rea, / Tăcere – pentru acela fălos și necucernic, / Căci tu iubești tăcerea, chiar și la ceas cucernic / Chiar și în fața morții, de nu și-n fața Ta”⁶⁸.

Sub haină de substantiv sau de adjectiv, *taină* ori *tainic*, tăcerea poezilor reînvie sensurile care, odinioară, ne înfrumusețau viața: pentru că niciun lucru nu rezista în mod gratuit, unul făcând, neapărat, trimitere la celălalt; și nicio ființă nu părea să se nască la întâmplare, ci ca să fie aluzie la o alta. Fiecare avea nevoie de un import semiotic, de aceea noimă pe care nu o căpătai decât completându-ne cu celălalt. Dacă nimic subiacent nu era, mai nimic nu era:

„Respect tăcerea, taina, misterul. Să acționezi fără explicații. Cine are nevoie de explicații dacă nu cel care, în loc să-și poarte crucea cu demnitate, o târăște în urma sa? Ce urât este atunci când vrei să faci ceva și, înainte de a face, exprimi în cuvinte. În subconștient îți aranjezi momentul. [...] Lucrurile mari se întâmplă în taină, se săvârșesc în tăcerea de nepătruns a sacrului. Când trăiești momente mari, nu ai nevoie să verbalizezi, să le exprimi pentru că le-ai mărunți, le-ai micșora dimensiunea. *E important să știi să taci, să taci și să vorbești tăcând*. E important să fii treaz, să nu dormi, atunci când îngerul se coboară și îți șoptește taina. Și copacii sunt aiuriți și oboșiți, în delir, dar ei se odihnesc în picioare pentru ca, dacă îngerul vine, să nu îi găsească niciodată adormiți. Și copacii mai fac ceva. Îi cer îngerului să rostească vorbele cât mai șoptit, să nu le afle nimeni

⁶⁷ Vezi, în traducerea lui Ion Pillat, Saint-John Perse, *Anabasis VII*, în Ion Bindea & Ion Cămărășan, *Antologie bilingvă de poezie franceză*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p. 217.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 242.

misterul, pentru ca, atunci când le este greu și coroana li se înclină, să aștepte mila timpului și-apoi să tacă și să dispară”⁶⁹.

În Vechiul Testament dăm peste multe aforisme al căror subînțeles răzbate până în zilele noastre, nerevendicând comentarii suplimentare: „Mulți au pierit de ascuțișul sabiei, dar mai mulți de uneltirile limbii”. Pentru ca punctul pe *i* să fie pus de un verset plasat câteva rânduri mai jos: „Și cuvintelor tale fă jug și cumpănă și gurii tale fă-i ușă și încuietore”⁷⁰. Adoptând metoda platoniciană a anamnezei, Sfântul Augustin vedea tăcerea drept o memorie a celor plăcute auzului; tăcerea lui Augustin nu e o tăcere abstinentă; e un „antrenament” pentru buna primire a cuvintelor scripturii:

„[...] și atunci când eu, de pildă, *stau în întuneric și în tăcere*, îmi aduc în amintirea mea, dacă vreau, culori, și încerc să discern între alb și negru și între celelalte culori, pe care le doresc. Și nici sunetele nu dau năvală și nu perturbă lucrul pe care eu îl examinez, după ce el a fost asimilat prin intermediul ochilor, cu toate că și ele însele se află acolo și stau ascunse, ca și cum ar fi fost orânduite din nou într-un mod separat; dar dacă îmi face plăcere, eu pot să solicit și sunetele, căci acolo sunt prezente și ele, și, *cu toate că limba tace și se odihnește*, eu cânt totuși în surdină, atât cât doresc [...]”⁷¹.

Raportând puțințele muritorilor la acelea ale Verbului care „orânduiește vremile”, Sf. Augustin se întreabă retoric: „[...] mâna gurii mele face ea prin vorbe un lucru atât de măreț?”⁷² Ce trebuie totuși să reținem din excursul augustinian: cuvintele nu depind de spunere; sunt plămădite mintal, în continua frământare a gândurilor, care le împropătează înțelesul. Și dacă venim mai aproape, în secolul XX, la poezia intitulată *Cosmogonie*, un sinonim al *Facerii*, poetul și prozatorul argentinian Jorge Luis Borges (1899-1986) își reprezintă o „divinitate care simte / tăcerea negrăită dinainte”⁷³. Dar cine să o întâmpine? Căci vechii atleți ai tăcutului s-au cam rărit. De la părinții pustiului (secolele IV-V d. Chr.) învățasem că tăcerea e mai mult o precauție decât o flagelare; nevorbind, te economiseai, păstrându-te pentru încercări mai grele. Cazul avvei

⁶⁹ Chris Simion, *Ce ne spunem când nu ne vorbim*, București, Editura Trei, 2011, p. 35. În aceeași carte, mai citim: „[...] dacă pot să trăiesc tăcerea, pot să trăiesc orice” (*Ibidem*, p. 61). Tăcerea e așezată la un pol opus față de neadevăr, nu față de vorbire: „Când vorbim fără să credem, decldem viața din noi. Fiecare cuvânt rostit există pentru că tu îl faci să existe. Dacă este o minciună, naști o moarte” (*Ibidem*, p. 41).

⁷⁰ Vezi *Cartea Înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah (Ecclesiasticul)*, capitoul 28, versetele 19 și 28, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1991, p. 1007.

⁷¹ Sfântul Augustin, *Confesiumi*, traducere și note de Gh. I. Șerban, București, Editura Humanitas, 1998, p. 343. Traducătorul precizează că sunetele la care se referă Sf. Augustin sunt acelea care contribuie la formarea cuvintelor.

⁷² *Ibidem*, p. 403.

⁷³ Jorge Luis Borges, *Poezii*, traducere de Andrei Ionescu, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 352.

Agathon, care stătuse trei ani cu o piatră în gură, ca să se deprindă cu tăcerea⁷⁴, e mai exotic; oricum nu tocmai relevant. Între a tăcea cu înverșunare și a vorbi când e nevoie – „cu vorbele bătrânilor”, cum spuneau ei⁷⁵ – este o diferență. De exemplu, avva Pimen „a mai zis: «cineva pare că tace, dar în inima lui judecă pe alții: un astfel de om vorbește tot timpul.»”⁷⁶ Iar avva Pambo, rugat să adreseze câteva vorbe unui controversat arhiepiscop Teofil, refuză acest lucru: „Dacă nu-i este de folos tăcerea mea, nici cuvântul meu nu-i poate fi”⁷⁷. Și ca să fim mai expliciti, vom aminti de „un frate care locuia împreună cu alți frați l-a întrebat pe avva Visarion: «Ce să fac?»». Bătrânul îi zice: «Taci și nu te mai măsoară pe tine însuși»”⁷⁸. Glosele lui Dumitru Stăniloae aprofundează tăcerile monastice, marele teolog departajându-le de acelea sociale și tactice, practicate astăzi:

„În tăcere, adâncul nostru e lucrător. Când vorbim e împiedicat să lucreze. În tăcere el se întâlnește cu Duhul dumnezeiesc, Care atrage cu putere privirea spre bogăția și viața Lui; se întâlnește cu Duhul dumnezeiesc, care e dincolo de el, și din întâlnirea aceasta se naște o cunoștință pe care nu o poate ști decât el și cei cărora le-o comunică sau, mai bine zis, cărora le-o comunică nu atât prin cuvinte, cât prin felul cum arată și cum se comportă. În tăcere te întâlnești cu ceva care te duce iarăși la tăcere. Tăcerea prinde mai bine taina ce se petrece în întâlnirea noastră cu infinitatea ce iradiază din Dumnezeu cel personal. Când începe lumea să o exprime, pierdem trăirea deplină a acestei taine de-o bogăție indefinită, începem să rupem părți din ea, care toate la un loc nu pot reda indefinitul. În tăcere, ești oarecum în mijlocul ei, identificat cu ea; prin grăire te detașezi, te depărtezi de ea; în cuvinte prinzi numai fâșii din ea, nu mai trăiești întregul, și întregul acesta nu mai poate fi combinat din fâșii, pentru că infinitul nu se poate realiza din combinarea părților limitate. Desigur, nu e vorba de tăcerea diplomatică, ci de tăcerea care e semnul scufundării în infinitul dumnezeiesc prin adâncul inimii”⁷⁹.

⁷⁴ *Patericul sau Apotegelele Părinților din pustiu*, traducere de Cristian Bădiliță, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 73.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 86. „Cu vorbele bătrânilor”, cum adică? O să reiterăm răspunsul pe care și-l dădea Eugène Ionesco: „Nu prin literatură ajungi în vecinătatea lui Dumnezeu, trebuie să-I vorbești cu cuvinte potrivite, *cu cuvinte verificate. Drumul ne este totuși indicat. Cuvintele pot să fie mute. Tăcerea meditației e grăitoare*. Totul e indicat, jalonat pe cărarea strămtă a Harului [s. n., A. M.]” (Eugène Ionesco, *Căutarea intermitentă*, traducere de Barbu Cioculescu, București, Editura Humanitas, 2017, p. 36).

⁷⁶ *Patericul...*, p. 270.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 152.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 99.

⁷⁹ Vezi Calist și Ignatie Xanthopol. *Metoda sau cele o sută de capete*, în *Filocalia sau culegere din scrierile Sfinților Părinți care arată cum se poate omul curăța, lumina și desăvârși*, vol. 8, traducere și note de Dumitru Stăniloae, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2013, p. 65.

Stăniloae mai evidențiază tăcerea și altfel, prin antiteză cu vorbitul; el afirma că „prin cuvinte exprimăm lucrurile distincte ale lumii acesteia și coborâm în lumea aceasta, compusă din lucruri finite; cuvintele ne atrag în îngustimile lor, făcute pentru lucrurile mărginite ale lumii din afară”⁸⁰.

Tăcerile anahoreților s-au stins însă demult. Degeaba țipă ochii, privirea noastră-i surdă. Poetizând, vom accepta că „țipătul este strămoșul cuvintelor. Durerea conținută, sensul lor. Cuvântul văzut transportă durere ambalată sonor și semantic”⁸¹. Și ne-am cam plictisit să tot citim același lucru: culmea zgomotului ar fi să auzi strigătul unei tăceri. Ne atrag mai mult acele scrieri în care țipătul e propulsat, artistic, drept blazon auditiv al timpurilor inaugurale:

„Totul am pierdut din ce e-al copilăriei / și n-am să mai pot niciodată / Să-mi uit de mine într-un țipăt. / [...] Disperare ce-ntr-una sporește / Viața nu îmi mai este, / Poticnită în fundul gâtlejului, / Decât o stâncă de țipete [s. n., A. M.]”⁸².

Ne mutăm, așadar, în tabloul lui Edvard Munch, *The Scream-Strigătul*: realizată în patru variante, între 1893 și 1910. Romancierul francez Laurent Graff (n. 1968) avea să scrie o carte în care opera lui Munch să fie personajul principal:

„Strigătul reprezintă un bărbat pe un drum de coastă, de-a lungul unei balustrade care împarte tabloul în două; soarele e la asfințit și nori de culoarea sângelui se întind pe cer în lungi benzi sinuoase. În prim plan, personajul, cu trăsăturile deformatate, pradă unei dureri de nedescris, deschide gura pentru a țipa astupându-și în același timp urechile cu mâinile. Oare el este cel care strigă din răspuțeri? Sau e victima acestui urlet extraordinar, insuportabil, care umple tabloul? Doi trecători, în fundal, par să nu audă nimic, hoinari imperturbabili în fapt de seară”⁸³.

Dificultatea cu care oamenii comunică, anevoie mai ajungând unii la alții, este immortalizată de Graff printr-unul dintre antonimele țipătului, tăcerea:

„Numai o tăcere supusă, expresie a vanității și a neputinței, poate fi utilă. O tăcere care nu caută să fie înțelegătoare, o tăcere în vid, o tăcere pentru care nu există cuvinte. Dar în același timp o tăcere ca o mână pe umăr, pudică, umilă, umană”⁸⁴.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 65-66.

⁸¹ Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent...*, p. 198.

⁸² Giuseppe Ungaretti, *Poezii*, traducere de Miron Radu Paraschivescu, București, Editura Tineretului, 1963, p. 209.

⁸³ Laurent Graff, *Strigătul*, traducere de Sabina Chișinevski, București, Editura Humanitas, 2007, p. 31-32.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 87. Mai succint: „Să te plângi e un lucru pretențios. Surâsul e, dintre toate strămbăturile,

Țipătul dă un brânci memoriei; mai dă substanță durerii și, dacă vrei, o carne sonoră disperării; și mai deschide ușa amneziei, sub pretext că ar ucide pe loc insuportabilul vieții. Or, tăcerea nu ne permite să uităm de ceea ce suntem. Este cel mai docil travesti al tinerii de minte. Doar țipătul ne facilitează un scurt divorț de noi înșine. După care, tăcând, revenim în amintirea de care tocmai fugiserăm. Pictura respectivă „presimțea” patologiile social-politice ale secolului XX. E bine textualizată, de altminteri, în monologul lui Meyerhold, regizorul comunist acuzat că otrăvea clasa muncitoare cu lungile tăceri apăsate din montările lui:

„[...] tăcerea mea riscă să devină asurzitoare. Pauză. Auziți cum țipă? Pauză. Auziți cum țipă tăcerea din gura mea? Tăcerea poate avea în gura omului un milion de gusturi. Tăcerea cu gust amar, tăcere cu gust cârtitor, tăcere înfricoșată cu aromă de ironie. Aveți în față un mare degustător de tăceri. [...] Tăcere înveninată, tăcere răuvoitoare, tăcere dezlănțuită. Tovarăși, aveți dreptate! Tăcând, omul nu încetează de fapt să vorbească. Între două cuvinte, între două fraze, există întotdeauna un spațiu de tăcere care spune contrariul a ceea ce vor să spună cuvintele. Iată motivul pentru care în spectacolul meu personajele tac atât de des”⁸⁵.

E bine să definim tăcerile bolnave⁸⁶, căci ele sponsorizează atomizarea generală, surpă raporturile interumane: „[...] cuvintele mele se izbesc / de lumea ce-mi stă-n față”⁸⁷. Doar astfel vom trăi cu tăcerile deschise și chiar nobile când e cazul; reaşezându-ne, fără nicio șiretenie, printre cei care nu-și fac din tăcere un pretext de stat pândă⁸⁸. Între zgârcenia *spunerii* și prolificitatea *vederii* nu e greu de ales: „O limbă nu poate spune totul; / există între cuvintele ei / spații albe și goale, scobite / ca niște goluri de meterez și tăcute [...] / Și ochiul, ca un copac de imagini, / germinează forme mobile de lumină”⁸⁹. Tăcând, gândirea noastră se mută în privire. E o tăcere cerebrală,

preferatul meu. Dintre strigăte, prefer tăcerea” (*Ibidem*, p. 63).

⁸⁵ Matei Vișniec, *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold*, în volumul *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, Pitești, Editura Paralela 45, 2011, p. 112-113.

⁸⁶ În tăcerea zilelor noastre, lucrurile nu mai există în sine; ne amintesc că au fost cândva. Iar tăcerile din teatrul secolului XXI nu facilitează comunicarea dintre roluri. În piesa *Sufleurul friicii*, a lui Matei Vișniec, unul din cele două personaje – numit *Bărbatul Tăcut* – nu are nicio replică pe toată durata reprezentației. Își lasă privirea fie pe obiecte, fie pe fața unui partener de scenă, fie pur și simplu în gol; așadar, ori confirmă la nesfârșit informul, ori marchează timid o prezență, o înfățișare, o voce. Totuși, nu e puțin. Tăcerile din această piesă nu numai că dau startul reprezentației, ci intră în componența fiecărui gest, în „desenarea” oricărui chip. Dar nu dau consistență unui gol umplându-l: îi conferă numai un contur, semnalându-l.

⁸⁷ Elio Pagliarani, *Dacă mâine îți sosesc niște flori*, în *Poeți italieni din secolul XX*, antologie alcătuită și tradusă de Marin Mincu, București, Cartea Românească, 1988, p. 456.

⁸⁸ „[...] și din tăcere să ne facem un laț”, propune Zeno, un personaj din împărăția orbilor. Vezi Matei Vișniec, *Țara lui Gufi*, în *Opera dramatică*, vol. 2, București, Editura Cartea Românească, 2017, p. 148.

⁸⁹ Valerio Magrelli, *O limbă nu poate spune totul*, în *Poeți italieni din secolul XX...*, p. 598-599.

nu corporală; netăcând cu patimă, reînvățăm răbdarea, așteptarea, speranța. Ele nu se refugiază într-o sferă ideală, stăpânind cu blândețe prozaicul: bunăoară, doi muncitori oarecare, ce se înțelegeau eficace, mai mult prin semne, sunt evocați de Gabriel Liiceanu: „Tăcerea aceasta, însoțită de gesturi precise și de scurte înțelegeri din priviri, le dădea un aer nobil, o *demnitate a lucrului făcut pe tăcute*. [...] De ce oare nu se poate preda tăcerea? [s.a.]”⁹⁰. Tăcând cum trebuie, ne întoarcem către originea timidă a lucrurilor: „[...] tot ceea ce trăiește se află în spirit: / în cercul său tăcut stau cerul, / oamenii și el însuși. / Acesta e sâmburele sufletului / absorbit în vârtejul timpului [...]”⁹¹. Tăcerea bine tăcută ne scoate din registrul teluric al vieții, reactivând treptat ADN-ul ei celest:

„Ca de atâtea ori, *sufletul scăpat de sub control caută ceva în afara cuvintelor*, bate cu furie și disperare într-o poartă masivă ce refuză să se deschidă. Eu sunt aici și acolo, mai ales acolo, neînving încă. Am certitudinea că dincolo de ea sunt salvarea, minunea, *taina nesortită a cuvintelor*, acel ceva ce mă atrage și mă îndepărtează cu egală putere, sursa disperării și nostalgiilor. Îmi doresc din răspuțeri să rămân pentru totdeauna acolo, în același loc: cerșetor la poarta eternității... Eu cine? [s. n., A. M.]”⁹²

Tăcerea nu-i un opozant învederat al vorbirii; e doar o modalitate de a ieși în afara fluxului langajier care își subțiază involuntar semantica. Tăcând, nu ne luăm un răgaz vocal, ci reînzeștrăm vocabularul clișeizat cu o doză substanțială de idei trăite; cuvinte demult erodate⁹³ se întăresc cu semnificații noi, pentru ca substantivele să devină noțiuni, gesturi, fapte. Un tăcut învederat nu vânează propriu-zis alte voci, le așteaptă; pentru ca glasul lui să se piardă printre ele, să se confunde cu tăcerea din care vin: „Nu o auzeam, apoi o auzeam, deci probabil că am început s-o aud la un moment dat, și totuși nu, *nu a existat nici un început, atât de încetșor ieșise din tăcere și atât de mult îi semăna* [s. n., A. M.]”⁹⁴. Tăcerea e ca un felinar cu care inițiatul o ia pe urmele binelui său cel mai înalt; în interiorul tăcerii, individul șovăie, dibuie, optează. Tăcerea este aici un avatar al luminii, nu o variantă a beznei; ca în teatrul absurdului: „[...] tăcere și întuneric, asta-i tot ce am cerut. Ei bine, mi se dă puțin din fiecare. De vreme ce sunt

⁹⁰ Gabriel Liiceanu, *Întâlnire cu un necunoscut*, București, Editura Humanitas, 2016, p. 287.

⁹¹ Idem, *Cu adevărat strămită este măsura corpului*, în *Poezii italieni din secolul XX...*, p. 593.

⁹² Augustin Buzura, *Raport asupra singurătății. Primul caiet*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 322.

⁹³ Cunoaștem și viziunea pesimistă: „Cuvintele sunt doar simboluri pentru relațiile lucrurilor între ele și față de noi și nu ating nicicând adevărul absolut; și însuși cuvântul «a fi» desemnează doar relația cea mai generală care leagă laolaltă toate lucrurile, tot așa cum o face și cuvântul «a nu fi»” (Friedrich Nietzsche, *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești*, traducere de Mircea Ivănescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998, p. 55).

⁹⁴ Samuel Beckett, *Opere*, vol. I, *Integrala prozei scurte*, traducere de Ileana Cantuniari și Veronica Niculescu, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 362.

unul și același lucru”⁹⁵. Superlativul tăcerii e să pui lumina în cuvinte. Poate fi ea vorbită? Ne-o probează Dylan Thomas, centrându-se pe simbolul spicului de grâu:

„Până când acela care zămislit-a omenire / Pasăre animal floare / Și-ntreaga-ntunecime supusă la călcăie / Nu va rosti și ultima lumină în largă izbucnire / Și liniștea mare / Nu va cuprinde marea zbatându-se ca-n frâie / Și nu va trebui din nou să intru în rotundul / Sion al picăturii de apă / Și-n sinagoga spicului de grâu / Nu voi rosti nicicând nici umbra unui sunet / Nici o sămânță de sare n-o să-mi scape / În valea strâmtă a lințoliului jelind [s. n., A. M.]”⁹⁶.

În poezia galezului lumina e rostită ca în secunda Facerii, când vizualul (lumina) se convertea în registrul verbalului („Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!» Și a fost lumină!”). *Lumină* este primul substantiv pe care Dumnezeu l-a atârnat de tavanul tăcerii primordiale; ca să ne inventăm unii pe alții, vizualizând cuvintele dintre noi. Îl și aflăm pretutindeni, în lirica lui Peter Ackroyd (n. 1949) nu mai puțin: „[...] din rășputeri te străduiești în liniște / dimineața mișcându-te de acolo – acolo ca și cum / încă ți-ai mișca brațele în somn / lumina te întâmpină ca o surată / care-și compară tăcerea cu a ta / imagine a copilăriei [s. n., A. M.]”⁹⁷. Intuim, în aceste versuri, tăcerea tâlcuită a naturii; asaltată de ochii poetului mai ales la „etajul” ei celest, nu peisagist. Somn, liniște, mișcare, lumină, tăcere, copilărie: toate sunt aproximările unor arhetipuri. Mai exact? Motricitatea molcomă a visului ne temperează, în prelungire, și mobilitățile diurne. Ea ne mai scufundă într-o silențioasă așezare sonoră, prin intermediul căreia lumina ne intră, zi de zi, în viață. Căci soarele ne căpтуșește privirile cu tăcerea grandilocventă a răsăriturilor lui fără voce; ce îmbrățișează și ele lumea, strâns de tot, ca să vorbească, sclipind, în locul amintirilor noastre.

⁹⁵ Vezi piesa *Joc*, în Idem, *Teatru*, traducere de Anca Măniuțiu, București, Editura Cheiron, 2007, p. 83. Același personaj, intrat până la gât într-o urnă funerară (și privind placid către public și numai către public), mai are o nedumerire la care își răspunde singur: „Oare ar trebui să fac ceva cu chipul meu, altceva decât să vorbesc? Să plâng?” (*Ibidem*, p. 80). Vorbital și plânsul sunt aici singurele mobilități fizionomice. Sunt exersări ale înfățișării noastre strict epidermice. Nicio tectonică interioară nu ridică la suprafața feței vreo altă stare de spirit. Cele trei personaje închingate toate în trei urne (sau amfore) sunt înconjurate de întunericul deplin al scenei; nu acced la existență decât atunci când un reflector le luminează cu zgârcenie, dar numai în secunde când zic ceva. De îndată ce-și sfârșesc replica, lumina le „retează” prezența, focusându-se pe colegul de scenă. Trece ulterior la următorul, dar în aceeași manieră intempestivă: acordând și ridicând brusc viața unui chip. Tăcerea de după spunere „stinge” personajul, anulându-l; existența lui este instantaneu decapitată de lumina tăioasă ce-l lasă, rapid, în seama întunericului. „Cuvântul le este smuls de un reflector ațintit doar pe fețele lor”, preciza, regizorul, Beckett (*Ibidem*, p. 35). Ne referim însă la teatrul absurdului.

⁹⁶ Dylan Thomas, *Viziune și rugă*, traducere de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu, București, Editura Univers, 1970, p. 35.

⁹⁷ Vezi poezia Peter Ackroyd, *Din rășputeri te străduiești...*, în Brândușa Răileanu, *Cerul meu tainic: antologie de poezie engleză contemporană*, București, Editura Universității din București, 2012, p. 24.

Să vorbim despre tăcere ca și cum ne-am face griji pentru cuvinte. Citind cu voce tare, Mo, personajul Corneliei Funke, transportă în realitate personaje din ficțiune. Iar Meggie, fiica lui de doisprezece ani, îi preia îndemânarea:

„Afară zgomotul mașinilor încetase. Lumea era atât de liniștită, de parcă s-ar fi închis ca un fluture într-un cocon pentru ca ziua următoare să iasă întinerită și nou-nouță. – Te rog, Mo, citește! *Și Mo începu să umple liniștea de cuvinte.* Le atrăgea din toate părțile ca și cum ele ar fi așteptat doar glasul lui – cuvinte lungi și scurte, ascuțite și moi [...]. Chiar și după ce așipi, Meggie tot le mai auzea, cu toate că Mo închisese cartea de mult. Cuvinte care îi explicau lumea, fața ei întunecată și cea luminoasă, și care ridicau ziduri în fața tuturor visurilor urâte. Nici unul nu pătrunsesse în acea noapte [s. n., A. M.]”⁹⁸.

Liniștea? La ce mai folosește? Și pe unde ne mai împiedicăm de ea? Liniștea este, o știm, cea mai populară aproximare a tăcerii: „Liniștea liniștii. / Țârâitul greierului / pătrunde și-n piatră”, medita un mare autor de haiku-uri, poetul rătăcitor Matsuo Basho (1644-1694)⁹⁹. O altă variantă a acestui haiku, datorată Antoanetei Ralian, susține parcă mai bine argumentația acestui articol:

„[...] există, desigur, numeroase alte căi prin care omul de litere poate vorbi despre inefabil: «E atâta tăcere, / Glasul greierului / Pătrunde-n / Stâncă». În acest haiku de Basho este evocată experiența unei stări unice, în care Plenitudinea Lucrurilor, Substratul Divin cum l-ar fi numit Meister Eckhart [1260-1327], irupe din eternitate în timp. Pentru a comunica acest eveniment indescriptibil, poetul japonez și-a rafinat rostirea până la limita la care pare gata să se transforme într-un *creux néant musicien* [abis plin de muzică] al unei tăceri absolute, ca aceea care umple crăpăturile dintre stânci și, printr-o misterioasă implicație (dar cât de neîndoielnică!), atribuie repetării zgomotului unei gâze un soi de absolut, o semnificație cosmică”¹⁰⁰.

⁹⁸ Cornelia Funke, *Inimă de cerneală*, traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Arthut, 2014, p. 232-233.

⁹⁹ Cum trimitem un țipăt direct la țintă? Meditația zen a devenit între timp o tehnică de antrenament pentru actorii care, necrezând prea mult în rolul primit, tind să vorbească în șoaptă: „[...] dirijarea sunetului spre un zid, cu intenția de a-l sparge cu forța vocii” (Vezi Andrei Șerban, *O biografie*, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 139).

¹⁰⁰ Aldous Huxley, *Și restul e tăcere*, traducere de Antoaneta Ralian, București, Editura Univers, 1977, p. 163. „Abisul plin de muzică” – care n-ar fi de altceva decât cuprinzătoarea tăcere deplină – recidivează orișunde, noi bucurându-ne să-l avem în poezia noastră: „Muzică, tu, tăcere a luminii, / viață, tu, tăcere a pietrelor, / timp, tu, tăcere a lui Dumnezeu, / îmbrățișare, tu, tăcere a dragostei, / cruce, tu, tăcere a lui Iisus, / Doamnă, tu, tăcerea vieții mele, / ciocârlie, tu, tăcere a aerului, / muzică, tu, tăcere a luminii” (Nichita Stănescu, *Muzică, tu, tăcere a luminii*, în *Opere*, III, *Versuri...*, p. 394). Cum adică? Tăcerea e un fenomen vizual? Atunci lumina ar fi un armistițiu pe care privirea îl încheie cu realitatea privită; pentru a-i da ocazia de a renaște printr-un

În lirica niponă, liniștea păzește mereu templele zen; ea nu e un efect, produs, performanță, rezultat, strădanie; este cea mai spontană formă de a participa la firescul, calm, împăcat și poate crud, al naturii contemplate; liniștea este un atribut al peisajului, îl constituie și îi dă contur totodată. Acuitatea tăcerii din lirica lui Basho nu ucide cuvintele, le face invizibile; le ascunde la vedere. Dar când nu se sprijină pe umărul liniștii, tăcerea este lipsită de apărare: „Liniște / dar nu absența cuvântului/ [...] Ascultă cum tremură brațele mele / încă mult după ce m-am culcat / și mi-e frig / de atâta tăcere... de întuneric întins pe piele”¹⁰¹. Numai că „liniștea nu este doar absența zgomotului în spațiu, ci expresia tacită a unei complicități”, o afirmă, în *motto*-ul cărții sale, *Cântece de toamnă*, brazilianul Ruy Câmara (n. 1954). Opusul liniștii nu e zgomotul ci neliniștea; de unde și o muțenie plumburie ce trage sufletul în jos; acesta nu își află preînaltul și continuă să nu se accepte, zbatându-se ca o pasăre ce vrea să fugă și de aceea tot bate cu aripile într-o fereastră închisă: „Tăcut-a sufletul”, se teme și Dino Campana¹⁰². Dar nu este o tăcere consumată în exterior, cu sporovăieli, polemici, destăinuiuri; este o tăcere din lăuntru, a omului istovit de propriile gânduri, angoase, iluzii: „Și mă sigilez în mine / Și mă întunec într-un cuib al meu”¹⁰³, se flagelează Ungaretti, nici bucuros, dar nici trist că opacitățile voluntare „retează-a ochilor tăcere”¹⁰⁴. Omul își devine sieși indescifrabil, nelăsându-se scotocit de privirea-i întoarsă, iscoditor, către sine. Le prizăm pe toate acestea în romanul autobiografic scris de Marie Nimier; este un fel de cronică a propriei copilării văzute din perspectiva rece a tatălui, romancierul Roger Nimier (1925-1962):

„Singura amintire clară care mi-a rămas din acei ani este titlul de «Regina tăcerii», care îmi fusese decernat într-o sala de la parter. Văd exact ușa și coridorul care ducea la aceasta cameră, ferestrele înalte cu multe geamuri, dacă numele și chipul educatoarei îmi scapă, îmi amintesc foarte bine că am roșit atunci când m-a încoronat în fața tuturor. Jocul mut, joc al tăcerii, am aflat grație scrisorii unei cititoare (căreia îi mulțumesc aici), este o tehnică folosită adesea de educatori pentru restabilirea ordinii, dar, de multe ori, greșit înțeleasă după părerea ei, metodă sau mai degrabă practică dezvoltată de Maria Montessori. *Consemnul simplu dat copiilor este de a face cât mai puțin zgomot posibil când își aranjează jucăriile, de exemplu, scaunele, sau când se deplasează atunci când se aud strigați. Încet-încet se așterne tăcerea, încep să perceapă zgomotele străzii, zgomotul celorlalte clase și, în fine, sunetele provenite din propriul corp – inima, respirația. În*

alt simț, corelat tăcerii; căci, uneori, tăcerea este echivalentă cu neauzirea, cu surzenia voluntară.

¹⁰¹ Dinu Flămând, *Stive de tăcere...*, p. 143.

¹⁰² Dino Campana, *Cânturi orfice*, traducere de Aurora Firța-Marin, București, Editura Humanitas, 2017, p. 97.

¹⁰³ Vezi poezia *În repaus*, scrisă de Giuseppe Ungaretti, *Poezii...*, p. 39.

¹⁰⁴ Am preluat câteva doar câteva cuvinte din poezia *Lindoro din pustie* (*Ibidem*, p. 33).

*acest moment, scrie pedagoga, se petrece ceva foarte puternic, foarte intim. Iese la iveală sufletul copilului [s. n., A. M.]*¹⁰⁵.

De asemenea, ca să schimbăm peisajul intelectual, în lirica lui Dino Campana, sufletul intrat în tăcere este unul ce se caută în continuu și este, de asemenea, căutat. Este un suflet rupt între impulsuri/porniri contrarii, între obsesia dionisiacului/anomicului/orgiasticului, pe de o parte, și aceea a blândeii așezări în sine, pe de alta. Pleacă/zvâcnește într-o direcție și apoi, tresărind, o iau în aceea opusă; e un suflet mereu pe drumuri. Sufletul lui Dino Campana este tăcut în sine, ne-vorbit cu el însuși, de parcă zbuciumul neîntrerupt l-ar fi smuls, inevitabil, din dialogurile lui lăuntrice.

„Toate zgomotele lumii alcătuiesc o mare liniște”, metaforiza Joaquin Pasos (1915-1947)¹⁰⁶. Liniștea: nu o ascultăm, ci o citim; și nu în cărți, ci pe chipuri. Într-o piesă a lui Paul Claudel (1868-1955), un personaj spune despre un altul: „Îmi place să stau de vorbă cu el. Nu se uită la nimic. Dacă e atent, nu la tine este, ci numai la ceea ce spui, ca și cum vorbele s-ar gândi singure. Și după cum lucrurile despre care îi vorbești îi spun ceva sau nu, chipul lui se luminează sau se întunecă. Numaidecât știi ce gândește [s. n., A. M.]”¹⁰⁷; dacă trecutul din care venim ne îngăduie acest lucru: „Cine e chipul tău? Și nu e în jur nici o tăcere care să-mi răspundă. E doar tăcerea în care nu mă percep [...]. Doar o tăcere de uitare și de indiferență [...]”¹⁰⁸. Tăcerile ordinare sunt niște simple grimase, simptomele unui plâns bine dosit sub pleoape; sunt, așadar, cu totul diferite de tăcerile gândite: calme, împăciuitoare, cumpătate, roditoare. Tăcerile culturale nu te izolează și nu te leapădă ție însuși; ba din contra, te obligă – cum susține scriitorul turc Orhan Pamuk (n. 1952) – să devii sociabil, să te alături cumva tăcerii din jurul tău¹⁰⁹; ele persistă în preajma gândurilor dintotdeauna comune, evitând cuvintele nevorbite vreodată. Tăcerile histrionice, avataruri ale enigmelor de doi lei, sunt însă o mare ispită pentru oricine. O tăcere snoabă și plictisită de sine dă oricui târcoale, încurajând mimarea, diletantismul, impostura. Bunăoară, Julien Barnes pretindea, de altfel, că „oamenii lucizi și sofisticați [...] se folosesc de cuvinte ca să definească lumea,

¹⁰⁵ Marie Nimier, *Regina tăcerii*, traducere de Lucian Pricop, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 128-129.

¹⁰⁶ Vezi *Cântecul de război al lucrurilor*, în antologia *20 de poeți latino-americani contemporani*, traducere de Omar Lara, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, p. 181.

¹⁰⁷ Am citat din piesa *Cumpăna amiezii*, despre care Paul Claudel mărturisea că i-a transfigurat viața, orientând-o pe un fâgaș bun. Vezi Paul Claudel, *Cap de aur. Schimbul. Cumpăna amiezii. Teatru*, traducere de I. Igiroșianu, București, Editura Minerva, 1973, p. 391, 428. Personajul lăudat în citatul de mai sus era Mesa, cel care moare în final, nu înainte de a spune altuia, un grăbit: „Nu timpul lipsește, noi lipsim timpului”. (*Ibidem*, p. 420).

¹⁰⁸ José Luís Peixoto, *Nici o privire*, traducere de Clarisa Lima, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 38.

¹⁰⁹ Orhan Pamuk, *Muzeul inocenței*, traducere de Luminița Munteanu, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 335.

dar și ca s-o manipuleze, ca s-o țină la distanță¹¹⁰. Și își „rotunjea” ideile disecând un roman, *Reciful* lui Wharton (1862-1937):

„Tăcere. Principala activitate din *Reciful* o constituie conversația și chibzuirile care pregătesc conversația [...]. Însă, pe măsură ce romanul avansează, ne lămurim că e posibil ca lucrurile care nu se spun – și modul cum nu se spun – să fie la fel de sugestive ca vorbele. «Tăcerea poate fi la fel de nuanțată ca vorbirea», comentează Wharton¹¹¹.

Tăcerea este o *matrice* a cuvântului, și doar o *cicatrice* în afara lui. Tăcerea nu este o mască a vorbelor și nici măcar o proteză nu le este. Este o mânășă a cuvântului; un intermediar între gândul meu și al tău. În termenii lui Eugenio Montale, un tăcut autentic ar fi „al altora și sieși bun prieten”¹¹². Or, exegeții liricii lui Montale relevă unele subînțelesuri pe care ermetismul exprimării le îndepărtează de semantica primară a cuvintelor:

„Însingurarea nu mai este un simplu gest de refuz, ci se încarcă de semnificații suprapuse, asociată fiind, invariabil, tăcerii și refuzului oricărei alte forme de exteriorizare. O atare stare este singura care ar face posibilă accederea spre sensul sacru al lumii însă, așa cum se întâmplă la toți poeții generației sale, divinul este abia intuit, este o potențialitate ghicită, niciodată instituită ca normă”¹¹³.

Tăcerea perseverează dacă negociază. Ea ne pune în așteptare ca să câștigăm un mic răgaz: de a ne tempera opiniile, de a le completa sau concilia cu altele. Iar înțelepciunile literate de orișunde ne îmbogățesc cu noțiuni ce nu ies prea ușor la suprafața spunerii; dar odată aduse în vorbă ne unesc într-un ethos comun: „La seama totuși că suntem cusuți / de aceeași stea / [...] Zadarnic ai încerca să evadezi din glasul meu”¹¹⁴. Tăcând, primul om află, amână, apără, adună: sunt juxtapuneri comportamentale care încep cu A, prima literă din alfabet; pentru că istoria lui Adam are la origini o tăcere cu majusculă, aceea dintâi, imemorială; pe care Dumnezeu o sporea și mai și, atunci când lua Cuvântul, iar nouă ne permitea doar sinonimele. Aceste

¹¹⁰ Julien Barnes, *Pe fereastră*, traducere de Radu Paraschivescu, București, Editura Nemira, 2014, p. 233.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 232.

¹¹² Eugenio Montale, *Să nu ne ceri cuvântul*, în *Antologie din poezia universală...*, p. 463.

¹¹³ Diana Câmpan, *Poezia sinelui încifrat. Coduri ermetice în poezia lui Eugenio Montale și Giuseppe Ungaretti*, în „Studia Universitatis «Petru Maior»”, *Philologia*, 13, 2012, p. 149.

¹¹⁴ Vezi poezia chilianului Vicente Huidobro, *Altazor*, în *antologia 20 de poeți latino-americani contemporani...*, p. 119. Este clară diferența față de blocajul interuman din lirica lui Joaquín Pasos, unde nimeni nu-și mai câștigă vreun loc în inima nimănui: „Este durerea deplină. Nu mai pot exista lacrimi nici dolii / nici cuvinte nici amintiri, / căci nimic nu mai poate pătrunde în piept [s. n., A. M.]” (*Ibidem*, p. 181).

substitute lexicale îmblânzesc tăcerea primordială, făcând-o mai prietenoasă și pe măsura tuturor.

Esențial este să nu uităm ceva: înaintea noastră, mulți alții au tăcut mai cu folos. Nu am vrea ca studiul acesta să fie unul tezist, apreciind tăcerile erudite și discreditându-le, constant, pe acelea „de toate zilele”. Le comparăm mai mult pentru a le înțelege mai bine, nu pentru a prestabili ierarhii. *Valorizarea tăcerii „de la începuturi” – adică prevalența tacitului asupra tăcutului – nu se bazează pe deprecierea muțeniilor spontane, ci pe antinomia cu acele închideri în sine care traduc nevroze, alienări, patologii ale însingurării.* În istoria și filosofia culturii, substantivul *tăcere* subîntinde valențe infinite, din care intelectul uman se împrosopătează încontinuu¹¹⁵. Într-un poem al lui Dinu Flămând, *O neglijență a atenției*, tăcerea intervine contradictoriu („tăcerea nopții”, „fibrilațiile tăcerii”, „gura tăcerii”, „fastul tăcerii”); e așteptată insistent, așa cum, pe un peron de gară, ne uităm tot mai des la ceas: ca și cum ornicul ar fi în stare să grăbească venirea trenului ori să-i întârzie intenționat sosirea: „[...] ceva adunat din partea secretă a umbrei tale / și renunțarea / ce continuă să îngrașe speranța ta / mister / ajuns la tine când tocmai pleacă / fără să se lase întrebat / și nici presupus / și cu atât mai puțin uitat”¹¹⁶.

Omul nu tace cu tăcerea lui, primind în custodie tăcerea altcuiva; care nu-i totdeauna ușor de dus: „Vai ție. Cuvintele mi le poți refuza, / mi le poți trimite-napoi, / dar tăcerea nu ai cum s-o refuzi. / Ți-o dau. Ești prins. Stăpânește-o / cu bine”¹¹⁷. O să uităm cine ce-a făcut pentru cineva, în amintire rămânând însă felul în care am tăcut unul pentru celălalt. Și cum ne-am mutat într-o tăcere vecină, a celui de lângă noi. Tăcerea îmbrățișează și, deopotrivă, compune sinele; îl înconjură și, de asemenea, îl alcătuește. În fond, ce este ea: o iscusință? un sinonim mai mult cultural decât semantic al singurătății¹¹⁸, al introspecției, al privitului ochi în ochi? Și cum ne acceptăm tăcerea?; ca frustrare, ca interdicție sau ca slugă a secretului?; ori ca o formă de a te regăsi

¹¹⁵ Mai ales din marile conștiințele ale contemporaneității, cum ar fi ieșeanul Barbu Fundoianu, cunoscut mai mult în Franța ca Benjamin Fondane. Denunțat și arestat de Gestapo împreună cu sora lui Lina, el ajungea inițial în lagărul de la Drancy. Prieteni cum ar fi Emil Cioran ori Ștefan Lupașcu (Stéphane Lupasco) au obținut eliberarea lui, dar nu și a surorii, care nu avea încă cetățenia franceză. În aceste condiții, Benjamin Fondane nu acceptă să fie salvat; în mai 1944 este dus la Auschwitz, unde este gazat la 2 octombrie 1944. În versurile lui, tăcerea e un mesager al sorții: „[...] amurgul tace-n tine ca cineva-n genunchi”, scrise în 1922 lui Ion Călugăru (Barbu Fundoianu, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1978, p. 55); sau „Tăcerea se va pune ca un pământ pe mine” (*Ibidem*, p. 54).

¹¹⁶ Dinu Flămând, *Stive de tăcere...*, p. 164.

¹¹⁷ Bogdan Ghiu, *Opera poetică*, Pitești, Editura Paralela 45, 2017, p. 78. Într-o carte în care, după cum afirmă autorul, „s-au întrețesut elemente din multe mituri și legende ale lumii”, personajele își vorbesc încet de parcă doar așa un gând din capul unuia ar trece mai ușor într-al altuia. Vezi Nadeem Aslam, *Hărți pentru iubiri rătăcite*, traducere de Smaranda Nistor, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 74.

¹¹⁸ „[...] singurătatea e o mânășă pentru o singură mână” (Dinu Flămând, *Stive de tăcere...*, p. 198).

într-altul?¹¹⁹; de a-i împărtăși retragerea din vorbire, pentru ca tu și el să faceți schimb de tăceri? Într-un mic subcapitol de carte numit *Împărtășirea secretului*, Maurice Blanchot ne-a păstrat, pentru noi, cei de astăzi, câteva rânduri poate edificatoare:

„[...] lucrul cel mai personal nu putea fi păstrat drept secretul propriu unei singure persoane, întrucât el rupea limitele persoanei și cerea să fie împărtășit, ba mai mult, se afirma ca însuși actul împărtășirii. Această împărtășire trimite înapoi la comunitate, se expune în ea, poate fi teoretizată în cadrul ei [...]”¹²⁰.

Blanchot nu ignoră însă nici

„[...] secretul de a nu avea nici un secret [...] care, în orice schimb public sau privat de cuvinte, face să răsună tăcerea finală, o tăcere în care, totuși, nu e niciodată sigur că totul, în sfârșit, se încheie. Nu există sfârșit acolo unde domnește finitudinea”¹²¹.

Oamenii oscilează între o tăcere furibundă și o simplă odihnă a cuvintelor:

„Tăcerea e un spațiu, o cavitate în care ne refugiem, dar în care nu suntem niciodată în siguranță. Tăcerea nu se termină, se sparge; calitatea ei fundamentală este fragilitatea și epiteliul subțire care o înconjoară este transparent: lasă să treacă toate privirile”¹²².

Nici în cea de-a doua variantă, virtuozitatea exprimării nu capitulează în fața istorisirii:

„A vorbi mereu încet este ceva care, puțin câte puțin, dizolvă cuvintele și reduce conversația la un schimb de gesturi și priviri: Eu vorbesc cu mâna mea, tu ascuți cu ochii tăi: nu-i este dat vulgului să cunoască acest schimb subtil. Tu desigur gândești la fel, nu-i așa?”¹²³

Tăcerea este o modalitate de a te deschide cuvintelor cuiva; exersezi o tăcere comprehensivă, explicativă, cordială. Cam ca la teatru; el nu ne cenzurează tăcerile, ne pune însă vorbirea în gardă:

¹¹⁹ Tăcerea este relațională și nu individuală; ea nu izolează, ci fidelizează. În felul ei, susține o cultură a discreției mutual consimțite: „cuvintele noastre înmormântate în urechile tale”. Vezi Antonio Gamoneda, *Claritate neostenită*, traducere de Dinu Flămând, București, Editura Eikon, 2012, p. 135.

¹²⁰ Maurice Blanchot, *Comunitatea de nemărturisit*, traducere de Andreea Rațiu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2015, p. 33.

¹²¹ *Ibidem*, p. 34.

¹²² Alberto Méndez, *Floarea-soarelui oarbă*, traducere de Cătălina Constantinescu, București, Editura Leda, 2008, p. 73.

¹²³ François Chang, *Arta picturii chineze. Texte teoretice*, traducere de Mariana Vida, București, Editura Meridiane, 1996, p. 92. Am citat din Shi Tao (1641-după 1710), autor al unui tratat de pictură intitulat *Observații asupra picturii călugărului Dovleac Amar*.

„DIRECTORUL: Nu e permis ca un personaj să iasă el singur în relief, să-i covârșească pe ceilalți, să invadeze toată scena. Trebuie să fie cu toții cuprinși într-un cadru armonios și să se reprezinte ceea ce este reprezentabil! Știu prea bine că orice are o viață lăuntrică pe care ar vrea să și-o exteriorizeze. *Dar greutatea e tocmai asta: să reușești să exteriorizezi doar atât cât este necesar, în echilibru cu ceilalți*; și tocmai din acel puțin să se deducă toată viața lăuntrică, personală”¹²⁴.

Nepronunțând anumite cuvinte, nu luăm parte la realitatea pe care ele o desemnează. Fugim pur și simplu de ea. Evităm verbalizarea unor lucruri ca să nu le cheltuim rezervele de sensuri: „Taci, taci; sufletul meu visează”¹²⁵. Tăcem ca să luăm mai bine în seamă tot ce ne împresoară; pentru ca Universul să ne poată vorbi cu înfățișările lui spontane, nu cu prejudecățile vorbăreților mediatici: „că în asemenea vorbe zac tăceri”¹²⁶; și nu dintre cele mai bune: poate maligne, poate mincinoase prin omisiune, poate doar frustrate. Piesele lui Luigi Pirandello păstrează, în subtext, un personaj amenințător, logocrația:

„HENRIC al IV-lea: [...] Fiindcă, dacă stai și te gândești ce reușesc ei să spună? Vorbe! Vorbe! [...] Să zdrobești un om cu greutatea unui cuvânt? N-are nici o însemnătate! Ce e omul? O muscă! Viața întreagă ne e zdrobită așa, de greul cuvintelor. Greul cadavrelor!”¹²⁷.

Cu fiecare tăcere pe care o luăm acasă, cuvântul iese, încă o dată, în lume. Tăcând, ne deschidem către străinul din noi, lăsându-l să se instaleze în ceea ce suntem de obicei; ori am prefera să fim: „Îți par a vorbi, / dar eu, / de fapt, / îți dau tăcerea mea. / Te țin de vorbă / ca să-ți las tăcerea. / Un dar la care nu te așteptai”¹²⁸. Tăcerea arhetipală poate provoca orice, dar numai însingurare nu¹²⁹. Ea nu ne lasă în beznă; pentru că nu este tăcerea cuiva, ci suma mai multor extrageri din sine:

¹²⁴ Luigi Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor*, în *Teatru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 82.

¹²⁵ Juan Ramón Jiménez, *Poeme*, traducere de Darie Novăceanu, București, Editura Albatros, 1971, p. 23.

¹²⁶ Bertolt Brecht, *Celor ce vor veni după noi*, în volumul *Versuri*, București, Editura Tineretului, 1964, p. 167.

¹²⁷ Luigi Pirandello, *Henric al IV-lea*, în *Teatru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 244-245.

¹²⁸ Bogdan Ghiu, *Opera poetică*, Pitești, Paralela 45, 2017, p. 100.

¹²⁹ Tăcerea nu e, obligatoriu, totuna cu solitudinea; pot face un cuplu redutabil, dar această însoțire nu e inevitabilă; și nicidecum unica soluție. Tăcerea poate să dea singurătății substanță, noimă, cromatică; poate să o scoată dintr-o apatie complet lipsită de busolă: „Culorile tăcerii ies în calea / Păstorilor de singurătate” (Vintilă Horia, *Culorile tăcerii. Antologie poetică*, București, Editura Vremea, 2018, p. 159).

„Nu este glas, să nu-mi fie de trebuință întregimii mele. / Propria-mi trebuință, ce este, dar? Cui / Îi sunt însumi trebuitor, de nu-ți sunt ție, care nu spui ce vrei. / Unde-s toți oamenii împreună? Unde e trebuința unora de alții? Unde-i cetatea, care să fie-a tuturor? / De-i înțeleg pe oameni, / Nici unul dintre ei nu-i un sfârșit în sine, / [...] când mă chemi, nu doar cu eul meu trebuie să-ți răspund, ci cu toate ființele care mă înconjoară [...]”¹³⁰.

Tăcerea este și un atribut colectiv, unul din înfățișările implicite ale intersubiectivității. Mai concret, nu are nimic de-a face cu tăcerea lui Alain Bosquet: „Sunt singur și furtuna în mine se-nfășoară / Cuvintele chemate, de teamă, nu-mi răspund”¹³¹. Nu orice spunere are un miez, literații negândindu-se la vreo formă de tăcere, poate prolifică, ci la vocabule stoarse de orice potențial semantic. Astfel apare „lumânarea aprinsă de cuvinte moarte”¹³², în mijlocul unor oameni „atât de tăcuți / încât pierdeam obișnuința / celor mai simple cuvinte: *dragoste, liliac, zăpadă, prietenie*. / Atât de singuri”¹³³. Am obosit totuși să ni se amintească de alienare, atomizare, izolare și de orice specie a „crizelor de comunicare”. Maestru al literaturizării însinguraților, Julio Cortázar ne-a lăsat fraze memorabile: „[...] era liniște în spatele vocii lui; [...] tăcea, totul era liniște, o liniște nocturnă”¹³⁴. Dar își etalează arta scriitoricească într-o carte în care supraveghează „indivizibilul căutându-și cuvântul”¹³⁵, culminând cu scurt capitol, *Dialog de ruptură*, unde frazele se întrerup subit, ca și cum interlocutorii nu le-ar putea finaliza și nici nu-și realizează neputința; convorbirea lor așchiată contează numai prin continuitatea fluxului fonic, nu prin stabilizarea sensului:

„– Uneori, îmi zic că nu acesta e lucrul cel mai grav; e tot restul, cuvintele când

- Sau tăcerea, care în asemenea momente face cât”¹³⁶.

Sunt cazuri când tăcerea altuia e mai antipatică decât a noastră; mai ales dacă unul știe prea bine ce-ar vrea să-i spună celălalt¹³⁷. Dar așa înveți să nu stingi cuvintele

¹³⁰ Vezi *Oda a patra*, intitulată *Muza care este harul*, în Paul Claudel, *op. cit.*, p. 145.

¹³¹ Alain Bosquet, *Poezii*, traducere de Veronica Porumbacu și Virgil Teodorescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965, p. 79.

¹³² Idem, *Note pentru o singurătate*, traducere de Maria Banuș, București, 1977, p. 127.

¹³³ *Ibidem*, p. 139.

¹³⁴ Julio Cortázar, *Idolul Cicladelor*, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 9.

¹³⁵ Idem, *Un oarecare Lucas*, traducere de Mona Țepeneag, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 164. Pentru Cortázar, tăcerea este un catalizator indirect al imaginării creative: „Imaginația nu cunoaște alte limite decât cele ale cuvântului însuși [...]” (*Ibidem*).

¹³⁶ *Ibidem*, p. 119.

¹³⁷ George Bălăiță, *Într-o vară, gândurile...*, în *Călătoria*, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 62.

cu care îți vorbești; bineînțeles, atunci când acest lucru nu-l doare prea mult pe neîntâmplatul din tine. Dacă nu mai comunică nimic celuilalt, salvează măcar legătura cu propria persoană; ascultă-te; nu întrerupe dialogul cu tine însuși.

Tăcerile *din afara* fiecăruia sunt tăioase; ne exclud din identitatea noastră curentă și nici la ceilalți nu ne permit să ajungem. Tăcerile *din interior* sunt însă așezate, statornice, longevive; tăcem pe îndelete. Tăcând, individul nu fuge de întrebări, nu se sustrage; dimpotrivă, se pune sub observație, a lui și a altora. Tăcerea lui este, printre altele, și o artă a răbdării¹³⁸. Din care aflăm că mai important este ceea ce *întârzim să spunem* decât ceea ce *ne grăbim să afirmăm*. Oricine ne-ar putea acuza, la repezeală, că *abuzăm de unele versuri, dându-le un semnificat pe care nu îl aveau în intenția autorului; noi situăm însă discuția la un nivel atât de atemporal și de ancestral, încât lirica lumii e lecturată într-un registru înalt, deposedată fiind de orice specificitate care ar face-o netraductibilă; astfel că, în exprimările ei arhetipale, poate fi revendicată, fără a-i forța sensurile, de fiecare cititor al acestei cărți:*

„Astăzi mă întorc din străfundul secolelor. / Aduc în craniul meu, urciore de os, / toată istoria omenească, / râurile pământului dispersate în sângele meu / și toate creștăturile de spadă pe trupul meu. / [...] fără să fie perturbată cu nimic ordinea cosmică”¹³⁹.

Am citat din poezia *Seminție* a lui Jorge Carrera Andrade (1903-1978). Ecuadorianul dezvoltă însă, în poezia *Eu sunt pădurea*, definirea omului prin felul în care el participă la noțiunea de *general-uman*:

„Eu îmi schimb veșmântul după anotimpuri, / clime, vârste, țări, / dar sunt mereu același: / o trădează fruntea mea plină de univers. / Am descifrat printre aștri / noutățile cosmosului, / am parcurs labirintul cărților / până ce am întâlnit toga / și lumina ta nemuritoare, înțelepciune [s. n., A. M.]”¹⁴⁰.

Tăcerea aleatorie își devine sieși scop, uitând ce anume ocrotea, menaja, cruța. Cuvintele apărute de tăceri bine chibzuite își părăsesc propriile lor sensuri. Astfel încât tăcerile omului obișnuit, redundant-circulare, dau ocol, la nesfârșit, unor vorbe rubiconde; pline de sinele altora, de rotunjimea pietroasă a unor certitudini parentale:

„Răul s-a produs: nu mai sunt stăpân pe cuvintele mele, pline de tine [...]. Cine sunt eu ca să dau porunci cuvintelor, singura mea substanță? Cuvintele mă

¹³⁸ „Adevărurile așteaptă în lucruri, / Ele nu grăbesc, nici nu întârzie propria lor naștere” (Walt Whitman, *Cântec despre mine*, traducere de Mihnea Gheorghiu, București, Editura Univers, 1976, p. 43).

¹³⁹ Vezi antologia *20 de poeți latino-americani contemporani*..., p. 70.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 71.

maltratează, mă conduc, mă devoră. Le împrumut o șoaptă și ele îmi iau întreaga răsufare, îmi istovesc pieptul și îmi străpung toracele [...]”¹⁴¹.

Tăcerea exersată nu ascunde, ci anonimizează, valoarea morală a unei fapte rezistând tocmai prin banalizarea ei; cu grija că nu orice retragere dintre cuvinte ne ridică automat deasupra-ne: „[...] trufia-și roade trupul în tăcere”¹⁴², recunoștea marele sculptor, arhitect și pictor Michelangelo Buonarotti. Tăcerea e, în felul ei, o artă a simplității, iar simplitatea nu e lesne de atins; cel mai grav însă nu este să nu o cultivi, ci să o ai și apoi să o pierzi din cauza neputinței de a-ți spune NU: „Când adevărul tace, / simțirea stăpânește peste vrere”¹⁴³ – ne previne același Michelangelo. Tăcând nu chircești, nu te retragi, nu te zăvorăști în tine. Nu te cruți și nu refuzi: tăcând, întinzi cuiva o mână, îl aștepti, i te pui la dispoziție. Cine ar întruchipa atunci o tăcere care să se apropie cumva de aceea arhetipală? Se cere ca tăcerea cu pricina să fie mai mult tactilă decât sonoră, ca în imaginația lui Rainer Mari Rilke: „Urma celei mai mici dintre mișcările mele / în mătasea tăcerii rămâne vizibilă”¹⁴⁴. Dar și la Rilke, tăcerea, oricât de plină de ea însăși ar fi, maschează ceva ce ne lipsește: „Ce-a mai rămas? – Doar grea tăcere, poate, / ce gustă bob cu bob, tot mai domol, / din dulci ciorchini de dangăte iscate / în clopote ce-atâră-n cerul gol”¹⁴⁵. Se caută, așadar, tăceri netede dar nu flaușate, adânci dar nu abrupte, greu accesibile și, de aceea, atractive, reconfortante, fertile:

„Nu se schimbă nimic. Oameni care stau într-o cameră. / Și tăcerea aceasta înăuntru, pe care ar trebui s-o străbați / să poți ajunge până la vreunul din ei. Nu mai există / deci pentru tine întâmplări decât cele pe care le faci / tu singur să se miște în fața ta, în asemenea încăperi, / ca într-o piesă de teatru”¹⁴⁶.

Cam ce am deduce de aici? Tăcerea este neapărat relațională: o înțelegem, o complicăm și o creștem alături de altcineva. Or, absența interlocutorului degradează tăcerile noastre la rangul de izolări aseptice și infertile. De aceea, dacă nu avem cu cine colabora la o tăcere, ne căutăm un *alter ego*; cu care dăm tăcerea în spectacol, chiar într-o piesă de teatru:

„Povestea poate să existe chiar și fără cuvinte? Nu, pentru că un personaj mut nu este cu adevărat mut. Cel care vorbește pentru el e autorul! Într-o poveste fără

¹⁴¹ Alain Bosquet se referă aici la o mamă „tiranică, gravă, insistentă”. Vezi Alain Bosquet, *Infernul tandreței*, traducere de Vera Costache, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 135.

¹⁴² Michelangelo, *Rime/ Poezii*, traducere de C. D. Zeletin, București, Editura Humanitas, 2011, p. 149.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 165.

¹⁴⁴ Rainer Maria Rilke, *Tăcerea*, în *Opera poetică*, traducere de Mihail Nemeș, Pitești, Editura Paralela 45, 2011, p. 174.

¹⁴⁵ Vezi poezia *Quai du Rosaire*, în *Ibidem*, p. 309.

¹⁴⁶ Mircea Ivănescu, *Versuri*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 131.

vorbe important este ceea ce nu se spune. [...] Mimul, dansatorul, muzicianul ne poate face să vibrăm de emoție. Un singur lucru nu putem simți când privim un balet: frica. Senzația de frică ne cuprinde doar în fața cuvântului”¹⁴⁷.

Tăcem și din teamă de propriile vorbe, care se întorc împotriva-ne când ne așteptăm cel mai puțin. Ca să tăcem cu efect, aderăm la metafizica alambicată gestului; și ne părăsim adversarii în sterilitatea universului lor logocentric. Tăcerea apofatică – definind spunerea prin ceea ce nu este ea – traduce aspirația de a ne înstăpâni altundeva, dincolo de realitățile prea supuse vocabularului. Tăcând, luăm cuvintele de sus, resuscitându-le semantica; pentru ca apoi să ne înfricoșăm de mobilitatea lor reînnoită în virtutea inerției, din capriciile limbajului.

Tăcerile asidue sunt, evident, individuale, fără a înceta să fie mutuale. Sunt, așadar, tăceri solidare, nu solitare; ele protejează, nu conspiră. De unde și convingerea că vorbirea este un atribut al efemerului, iar tăcerea un privilegiu al perenului. De câte ori ne pierdem de propria persoană, tăcerea – cea mai bună prietenă a rememorării – ne întoarce, cum spunea Marcel Proust, contactul cu noi înșine¹⁴⁸. Tăcerea descrie un portret de grup: nu ne-am auzi unii pe alții dacă nu ne-am ceda, reciproc, tăcerile. Tăcerea este o datorie a ucenicului și, totodată, o îndemănare a maestrului. De altminteri, una dintre cele mai umile meserii din Țara Magiei este aceea a „ștergătorului de zgomote”¹⁴⁹. Personajul lui Henri Michaux ne amintește cumva de chintesența silențiozității: o tăcere prin care nu trecuserăm încă; pândită de o alta, care ne așteaptă și ea. Tăcerile se cer exersate în permanență, temându-ne, atenție, de acelea care ne ies prea bine¹⁵⁰. Ca să nu intre în rutină, tăcerile reclamă și nițel suspans. E o angoasă ce vine

¹⁴⁷ Valeria Sitaru, *Mic tratat de obstetrică teatrală*, București, Editura Paideia, 2004, p. 98-99. Din același domeniu reținem ideea de spațializare a tăcerii: „Spațiul înglobează actori și spectatori și, în același timp, îi separă. Îi voiam ca un caleidoscop: minima tensiune a unui actor trebuia să îl convertească în noi forme și într-o altă realitate. Scandarea, intensitatea și fluxul (multiplicitatea ritmurilor divergente) erau instrumentele cu care răsturnau spațiul, îl comprimam până deveneam asfixiant, îl expandam sau dezintegram. *Lucram vocea actorilor pentru a forja spațiul, extinzându-l sau diminuându-l, făcându-l intim, senzual, un deșert lipsit de viață sau o junglă. Acțiunile vocale – de la șoptă imperceptibilă la urlet care îți supără auzul – dădeau spațiul peste cap, revelând sau tănuind. Spațiul se schimba prin ce nu era exprimat în mod explicit, prin tăcere, prin acea parte a corpului din care țâșnește sats-ul, impulsul, semnul. Totul se afla deja acolo, întregul univers era conținut potențial [s. n., A. M.]” (Eugenio Barba, *Casa în flăcări. Despre regie și dramaturgie*, traducere de Diana Cozma, București, Editura Nemira, 2013, p. 103).*

¹⁴⁸ Marcel Proust, *Carnete*, traducere de Irina Mavrodin București, Editura RAO, 2010, p. 48.

¹⁴⁹ Henri Michaux, *Au pays de la Magie / În țara magiei*, traducere de Dan Stanciu, București, Editura Art, 2012, p. 25.

¹⁵⁰ Acestea sunt tăcerile cu care singuri ne înconjurăm. Așa i se întâmplă furiosului părinte Don José „[...] toate pietrele din grădina lui se odihnesc în altă parte, azvârlite cu o nemaivăzută mânie asupra păsărilor, spălătoreșelor, copiilor și florilor. La rugăciune se strâmbă și-i de nerecunoscut. *Tăcerea lui se aude în liniștea câmpului*” (Juan Ramón Jiménez, *Platero și eu. Elegie andaluză*, traducere de Darie Novăceanu, București, Editura Tineretului, 1966, p. 59-60).

tot dintr-o întrebare: intersectându-ne într-o tăcere continuă, cine o să întindă mâna – primul – ca să prindă-n palmă o altă imagine a sa? Și acesta ca să dea concretețe unui ideal și, totodată, unui vers al lui Walt Whitman (1819-1892): „Își umplu-n tăcere palmele cu inima lor / și mi-o dăruiesc mie”¹⁵¹.

Prin urmare, menirea tăcerilor nu este ascunderea, ci teaurizarea; perpetuarea și apărarea unor semnificații sedimentate, de veacuri, în simboluri. Nu ne dăm tăcerea pe mâinile oricui, urmând sfatul poetului persan Saadi (1210-1292): „Fii gata să vorbești, dar fă-o doar atunci / când știi că nu degeaba vorbele ți-arunci”¹⁵². Altminteri, ne-am trăda înaintașii, ignorând cumva un vers al poetei germane Ingeborg Bachmann (1926-1973), din volumul *Voi, cuvinte*: „Morții, în mine ticsiți, / În toate limbile tac”¹⁵³.

Tăcerea nu este o muțenie oarecare. Ca orice loc ferit de curiozitățile vulgare, spunem, în termenii lui Pablo Neruda (1904-1973), că „[...] tăcerea lui e și propria lui mâncare”¹⁵⁴. A tăcea nu este, așadar, totuna cu a disimula, ascunde sau omite; este însă echivalent cu a căuta, a ezita, a cântări, a învăța. Tăcerea nu e posomorâtă cu sânge rece, dar nici cu exuberanța nu o putem uni. Și niciodată nu cădem pe gânduri în gura mare. Tăcerile devin promisiuni; pe care viitorul i le face trecutului. Disperarea de a nu fi eroul propriei povești te poate determina să nu scapi nicio durere; să nu lași niciun eșec să treacă pe lângă tine. *Memorialele* lui Pârvan nu s-au născut din voia întâmplării: întâi de toate, viața își ciulise privirea ca să-i scoțoească resemnările. Primul impuls al acestor texte este, așadar, autobiografic: ne amintim că soția lui, Silvia, murise în 1917 la nașterea copilului. Dramele taciturnului arheolog confirmă presupuziția noastră: intensitatea unui sentiment se ascunde în doza lui de inexprimabil; cu cât e mai atroce, cu atât e mai greu de verbalizat.

Astăzi? Atmosferă gri. Și grea. Subiacent explozivă. Tăcerile abia își țin răsufierea. Tăcerea vertebreează șovăielile noastre, fragilizându-ne pronunția. Ideile ni se nasc bâlbaite de-a gata. Orice epocă s-ar salva însă printr-un Alegenor al său. Să ne cioplească puțin gândurile. Și astfel, opinia mea să n-o excludă pe-a ta. Un Alegenor atemporal are predispoziția de a-și ține cuvintele acasă: pe loc repaus ori pe picior de plecare, într-o liniște de-o șchioapă, dar plină ochi de suspans. Tăcerile lui Alegenor se întrerup una pe alta. Nu e adeptul unei muțenii senine. Capitularile nu se pot cuibări în ea. Tăcerea lui Alegenor ia forma lucrurilor din jurul ei. Le ia la rost. E o amprență, o urmă, o inscripție, o cicatrice. Nu toate la un loc, ci când și când sau rând pe rând. Tăcerea personajului pârvanian e un ecou vizual: al așteptărilor scoase din marmură. Și orfana tuturor cuvintelor coborâte în piatră. De la Alegenor încoace, nici tăcere nu mai pornește de la

¹⁵¹ Walt Whitman, *Cântec despre mine...*, p. 70.

¹⁵² Saadi, *Poeme persane*, traducere Otto Starck, București, Editura Herald, 2016, p. 129.

¹⁵³ Ingeborg Bachmann, *Voi, cuvinte. 101 poeme antume și postume*, traducere de Ana Mureșan & Ramona Trufin, 2017, p. 91.

¹⁵⁴ Pablo Neruda, *Nu există lumină pură*, București, Editura Art, 2015, p. 314.

zero. Și nici nu mai ia cuvintele prin surprindere. Se tocmesc mai întâi, cedându-și reciproc semne de punctuație. Oricum, tăcerile nu șomează: dacă nu mestecă gânduri, vorbesc în imagini.

ALEGENOR THE TACITURN: NEW CONTEXTUALISATION APPROACHES
TO VASILE PÂRVAN'S MEMORIALE

(Abstract)

In a famous text called Laus Dedali. Tăcere, the historian Vasile Pârvan imagined an Athenian sculptor: Alegenor. While he sculpted, the artist felt that silence was the shortest route to himself, instilling a more personal and atypical expressiveness (less tributary to the Greek aesthetical canon). Pârvan does not use the word sculptor (he tolerates the partial synonym digger: seeker, hunter, explorer of all paths within a rock). The shapeless rock is a labyrinth, a disentangled bunch of roads towards a possible Centre of the creator, towards the ideal form of his work, which corresponds without coinciding with it, which fits without replacing it. A digger penetrates the rock, a carver chips it off, thus remaining more or less on the outside. Alegenor's silence is inquisitive: he touched every doubt to provide an exit, a solution, a road to his existence. Such a silence placed one's being on a pathway, at the end of which man would openly acknowledge what he would choose to be.