

LIPINDU-NE AUZUL DE FIECARE SUNET: DESPRE ANTROPOLOGIA TĂCERII, ALTFEL

ANDI MIHALACHE*

ABSTRACT. This study develops the research initiated in the volume titled *In the Shadow of an Echo: Silence, Archetype, Recipience* (2021). Unlike it, though, focusing on investigating the notion of silence relying on keywords such as the collective unconscious specific to analytical psychology, this study points out silence in its relationship – either antinomic or complementary – with language and all the notions “escorting” it closely: sound, noise, scream, whisper, logorrhoea, etc. It is a plea in the field of cultural studies, extracting its hypotheses from the sphere of the most recent challenges within neurosciences, phenomenology, and performing arts. The author does not aim to reach the same conclusions using another intellectual tool. On the contrary, he attempts to shed another light on silence, thus providing readers with both certitudes and mostly dilemmas, inviting them to better self-knowledge.

Keywords: cultural studies, neurosciences, linguistics, phenomenology, discourse analysis, performance.

Atâtea cuvinte ți se îndeasă în minte încât și gândurile ajung să te doară. Universul n-a năvălit în istorie dintr-o perorație a lui Yahve. O frază a fost de ajuns. Or, dacă omul vrea să tot fie și el pe aici, are nevoie de mult mai puțin: „...nu eram / Nici viu, nici mort, nu mai știam de nimic, / Priveam în inima luminii, tăcerea”¹. Și un cuvânt e prea destul. Îi ajunge să-și dreagă vocea. E atâta retorică în ea, încât vorbitul e mai sărac în presupuziții decât tăcutul.

„Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!». Și a fost lumină”, ni se povestește în Biblie. Creația nu este însă o vehementă a divinității. Dar i-a luat, într-adevăr, ceva vreme, Dumnezeu așteptând ca gândurile să i se umple de cuvinte. Iar lumea să se acopere nu de lucruri, ci de promisiuni, deveniri, prefaceri. De atunci, cuvintele lucrează mult și dorm puțin. În compensație, vor tăceri mai ticăite. Și mai bine diseminate în timpul pe care-l acoperă. Iar despre vechile ocrotitoare de spuneri, visele, ce să mai debităm? Coboară în lume pentru ca timpul să întinerească în ele. Dar nu totdeauna se întâmplă cum am vrea. Cuvintele se încolăcesc în plan oniric până devin unul singur. Creează astfel o muțenie mentală și nu verbală, folosind drept scut multelor idei fixe. Atunci țișăm pe interior; că avem o părere și nu

* Cercetător științific gradul I, Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”, Academia Română, Filiala Iași; e-mail: mihalache_emanuelandi@yahoo.com.

¹ Vezi poemul *Îngroparea morților*, din T. S. Eliot, *Tărâmul pustii și alte poeme (1909-1962)*, traducere de Șerban Foarță, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Șerban Foarță & Adriana-Carmen Racoviță, București, Editura Humanitas, 2022, p. 145.

renunțăm deloc la ea. Adică reducem la tăcere nu vorbirea, ci libertățile din ea. Și cu ce ne alegem de aici?

La patru ceasuri înspre dimineață, noaptea trece deja de jumătatea mușeniilor noastre. Cum somnul nu ne vrea, se trezesc, și ele, mai devreme. Și le exersăm cu de-a sila. Ne închidem timpanele ca să fugim dintre cuvintele înconjurătoare; și pentru ca presimțirile noastre, răsărite în această seră cu nespuneri, să ne străbată mintea pe diagonală: fulgurant, intermitent, ca niște fâșii de sunet. Ceva-ceva tot răsare. Fiecare tăcere se cuibărește în cuvântul ei, întinerindu-ne aducerea aminte. Dar surprizele nu se opresc aici. Când liniștea e în toi, o tăcere nepoftită vociferează cât poate în timpanul memoriei. Nu-i rău deloc, deoarece tendințele contrarii nu lasă nimic de la ele. Cum așa?

După prea multă vorbă, amintirile nu iau niciun cuvânt cu ele. Ne alegem cu o memorie mută, care n-o să se întoarcă, niciodată, în trecutul unei conversații. Culmea nedorită a tăcerii e atinsă atunci când toate cuvintele înseamnă același lucru. Aglomerația de ezitări îngustează atât de mult tăcerea, încât cuvintele dintre noi fac echilibristică. Prea puține dintre ele ajung la tine și niciun sfert măcar, dintre acestea, nu pătrund în mine. Colaps. Cum se manifestă el? Cuvintele încremenesc la marginea adevărului și nu se încumetă să-și revendice ori să numească ceva din el. Dar n-a fost mereu așa. Omul avea cândva o tăcere drămuțată, de parcă s-ar fi temut că vorbele îl sărăcesc. Era o tăcere înaltă, amețai văzând-o atât la Ea, cât și la El. Acum însă, glasul ei, înfășurat în răceala cuvintelor lui, se strânge ghem în sonorizări aliterate, care nu-și spun nimic unele altora. Tăcerea nu mai e o sumă împărțită la doi.

Tăcerea nu-i în continuă repliere; ea mai creează și întinderi sonore în care vorbirea vrea ori nu să-și câștige un loc:

Simțea cum urcă în ea un țipăt, cum i se deschide gura, însă din gură a țâșnit numai un spațiu necuprins, care a început să se prăbușească și în care se temea că ar putea să dispară și ea. Parcă ar fi vrut să vomite, dar nu avea ce [...]. Chiar și posibilitatea țipătului dispăruse. Și fără un cuvânt – ca și cum vreun cuvânt, gândea ea, ar fi putut străpunge o asemenea oroare – a părăsit camera și a închis încet ușa după ea².

Multe din tăcerile noastre sunt surzenii aparente; ele sunt de fapt niște depozite auditive din care ne alimentăm perceperea retroactivă a unor sunete:

Psihologii au descoperit că ascultătorii oscilează între atenția „orientată spre viitor” și atenția „analitică” atât în conversația de zi cu zi, cât și în timpul concertelor. Aceste principii sunt extrem de familiare. Când urmărești un vorbitor și crezi că ai pierdut un cuvânt, o ureche (zice-se) merge înapoi ca să verifice dacă ai auzit corect, în timp ce cealaltă ureche continuă să asculte în

² Richard Flanagan, *Oceanul viselor*, traducere de Petru Iamandi, București, Editura Litera, 2022, p. 255.

timp real. Atenția ta e momentan împărțită: asculți detaliul (și atunci este „analitică”) și asculți povestea („orientată spre viitor”). Într-un concert poți să sari înainte și înapoi între ce cântă, să zicem, clarinetul, dând înapoi ca să cuprinzi întreaga orchestră, și apoi mișcându-te înapoi să te concentrezi pe dialogul dintre violoncel și violă. Nu există un mod corect sau greșit în care să asculți. Totuși, deși nu există reguli, există câteva principii interesante. S-a dovedit că e cel mai ușor să schimbi viteze – să schimbi niveluri – când muzica e bine ordonată sau „ierarhică” (cu organizare clară între întreg și părțile sale). Într-o lucrare bine organizată, compozitorul, într-un fel, și-a rezolvat deja ascultarea³.

Apoi, destule tăceri beneficiază de criptări corporalizate care concurează cu aplomb explicitul mesajelor verbalizate:

Limbajul corpului diferă de limbajul vorbit – cuvintele – sub cel puțin un aspect crucial. În limbajul vorbit, trasarea de legături între simboluri și sensuri este, în cea mai mare, arbitrară. Cuvintele au o calitate fantezistă și himerică; ele nu sunt ancorate în nimic fundamental. Singurul motiv pentru care ne exprimăm recunoștința spunând „mulțumesc”, în loc de „merci” sau de „arigatou” sau „uggawuggawugga” se datorează faptului că așa a făcut întotdeauna poporul nostru. Limbajul corpului este însă, în cea mai mare măsură, *deloc* arbitrar. Mai mult, comportamentele nonverbale sunt pline de sens, fiind corelate funcțional cu mesajele pe care le transmit. De exemplu, ne manifestăm entuziasmul fiind fizic entuziasmați: facem zgomot, fluturăm brațele, dansăm în sus și în jos. Sau dăm dovadă de interes făcând ochii mari și privind spre lucrul de care suntem interesați, pentru a acumula mai bine informațiile vizuale. Spre deosebire de cuvinte, care variază de la o limbă la alta, majoritatea acestor semnale sunt împărtășite de diverse culturi. Nici o societate nu decide în mod arbitrar să transmită interesul prin *închiderea* ochilor, de pildă, deoarece însuși sensul interesului implică dorința de a fi atent și a afla mai multe. Pe baza aceluiași principiu, închiderea ochilor unei persoane sau privirea într-o parte tind să transmită un fel de aversiune, cum ar fi plictiseala sau dezgustul⁴.

Ne adresăm mai multor vârste, gusturi și categorii de public. De aceea nu-i uităm pe fanii serialului „Dosarele X”. Ne oprim la sezonul 4, episodul 4, intitulat *Unruhe* și difuzat la 27 octombrie 1996. Care-i miza? Un psihopat de origine germană e convins că femeile au „urlători” în cap și el le omora ca să le „elibereze”. De ce? Sora lui își curmase zilele, iar fratele iubitor „descoperise”, credea el, vina. Mai ciudat era că, spre a-și dovedi teoria, asasinul își fotografia

³ Michael Spitzer, *Omul muzical. O istorie a vieții pe pământ*, traducere de Carmen Strungaru & Andrei Pogăciaș, București, Editura Orion, 2022, p. 118.

⁴ Kevin Simler & Robin Hanson, *Elefantul din creier. Motivațiile noastre ascunse din viața de zi cu zi*, traducere de Camelia Dumitru, București, Editura Trei, 2021, p. 162.

victimele înainte de a le ucide. Iar pozele lui, în loc să surprindă un portret tipizat, inerent pozelor din cărțile de identitate, crea profiluri umane distorsionate de un țipăt care le desfigura fața; ucigașul „preconiza” astfel moartea care le aștepta pe acele ființe pozate, sub pretextul unui tratament „eliberator”. În mintea bolnavului, fotografia „dezvăluia” exista presupusului „urlător” ce trebuia extirpat din interiorul fiecărei victime. odată cu eliminarea purtătorului. Într-un fel, actul fotografierii construia *imaginea unui sunet*, legitimând impulsul criminal. La finalul anchetei, agenta FBI Dana Scully concluziona, ca *voice-over*, următoarele: „Pentru a urmări monștrii, trebuie să-i înțelegem. Trebuie să ne aventurăm în mintea lor. Dar făcând asta, riscăm oare să îi lăsăm să se aventureze și ei într-a noastră?”. Dana fusese luată prizonieră de fotograful morții și declara că salvarea ei depinsese de capacitatea de a empatiza cu agresorul. Altfel spus, de a-l observa fără a fi observată, de a-i captura gândul de sub pleoape. Dintr-o specie „învecinată de filme” remarcăm *Listening* (2014). Intră la categoria S.F. din cauză că e vorba de doi studenți, David și Ryan, care folosesc, împreună cu prietena lor Jordan, utilitățile școlii pentru a crea un aparat de „ascultare”. Mai întâi, voiau o mașinărie care să „imprime” gândurile umane într-un „alfabet” pe care, ulterior, un operator să-l decodifice. Mai apoi, nereușind, își propun altceva: să reorienteze aparatura lor cu mulți senzori în așa fel încât să faciliteze „expedieri” de gânduri de la un om la altul. Și acest experiment are mulți de „dacă”: i se cere furnizorilor/primitorilor de informații să aibă mintea limpede, ca o coală albă; și apoi să-și impună gânduri simple și clare. Așadar, aparatul trebuia să imprime întocmai, în mintea receptorului, gândurile emițătorului; ca și cum o mașină de scris ar fi consemnat, pe „hârtia” destinatarului, ceea ce-i spune preopinental. Încercarea are inițial sorți de izbândă, însă atrage atenția serviciilor secrete, îngrijorate de consecințele acestui experiment. Nu ele dau însă concluzia peliculei. Din tot zbuluciumul nu rămâne decât Ideea. Aspirând la mai mult, tinerii vor să vadă în ce măsură un receptor poate capta cuvintele dintr-un fragment literar citit cursiv. Încercarea nu reușește, lectura-i prea rapidă; încât ei vorbesc de lectură instinctuală și de metacogniție. Dar și de eventuale pericole pe care, bravând, băieții le ignoră: „Ce se poate întâmpla? În cel mai rău caz, e prea multă activitate, îți prăjești creierul și îți pierzi toată abilitatea cognitivă. Relaxează-te. O să fie bine. E doar o conexiune într-un singur sens. O să-i aud gândurile”. Cuvintele din creierul nostru nu pot sinonimiza, instantaneu, vorbele „preluate” din mintea altcuiva. Iată ce-și spun David și Ryan într-unul din dialogurile lor:

– Sistemul nu pică ceea ce este o veste bună. – Cum poate să fie ceva din toate acestea o veste bună? Am găsit câteva cuvinte în transmisiune. – Doar că sunt mai multe date decât am crezut. Doar că o să dureze mai mult timp decodarea lor, atât tot. – Cât timp? Luni? Ani? Nu știu. – Trebuie să se întâmple live. În timp real. *Care e rostul unei mașinării care îți citește gândurile la un an după ce le-ai gândit?*

Dar ca să ridicăm puțin nivelul, o să furnizăm un exemplu „altfel”. Thrillerul *Berberian Sound Studio* (2012) transpune obsesia regizorului Peter Strickland pentru sunete. Sub pretextul unui film, Strickland le înregistrează acum într-un studio. În rolul *sound-designer*-ului Gilderoy este actorul Toby Jones. Ce să fie și cu ciudățenia asta? Nu poți ieși din atmosfera generală de prostrație; construită, ce-i drept, cu o indubitabilă artă regizorală. Pătruns de microuniversul peliculei, tu, spectatorul, nu emiți niciun țipăt ca oricare altele, îl interpretezi. Poate fi și un țipăt din plictiseală, depinde de fiecare. Oricum, țipătul nu e smucit, artezian, izbucnit, debordant. Nu scoți niciun sunet aparte, devii una cu el. Iar acesta ia forma obiectelor care-l emit; ori sunt silite s-o facă. Căci e obținut într-o manieră aparte: cu pepeni tocați prin lovituri dârze, cu dovlecei zdrobiți de podea, cu ridichi smulse de frunze, cu verde ciopârțite de cuțit. Este o peliculă despre carnea auzului și despre toate cele din jurul urechii; pe care nu le ocolim destul, ca să ne salvăm tăcerea.

Dacă n-ai o întrebare de pus, n-ai nici o poveste de spus; atunci, decât să vorbești, mai bine să citești⁵. Căci scrisul suportă multe deversări de tăcere. Regizat de Agnieszka Smoczynska, filmul *The Silent Twins* (2022) se inspiră dintr-o istorie adevărată. June și Jennifer Gibbons (interpretate de Letitia Wright și, respectiv, de Tamara Lawrence) sunt gemene din Țara Galilor. Cu toate că cele două fete mai aveau frați, nu vorbeau decât între ele, refuzând să răspundă la întrebările celor din jur. La masa ce reunea numeroasa familie, cineva le întreba dacă aveau teme de făcut. Tăcere. La care, vocea curioasă își răspundea de una singură, oarecum resemnată: „Chiar trebuie să raționezi cu aceeași minte ca a lor”. Ceea ce nu se va întâmpla la școală, June și Jennifer devenind o mare problemă pentru toți dascălii. Dar fetele nu erau prea tulburate de situația în care se aflau. Comunicau între ele de minune și se distrau pe îndelete: improvizau emisiuni de radio, confecționau păpuși

⁵ Geneza neuronală a vorbitului ne este relevantă, în mod uluitor, nu de oamenii obișnuiți, ci de aceia cu dificultăți grave în acest domeniu. Căci banalul nu se cucerește cu ușurință, iar adâncile rădăcini ale tăcerii nu sunt prea ușor de reperat. Oliver Sacks își amintește, în pagini pline de empatie și de solitudine, de pacienta Rebecca; venită în clinica sa când avea deja 19 ani, cu grave deformări fizice și psihice. Neputând nici să se îmbrace singură, era îngrijită cu devotament de bunica ei. Cum s-ar spune în asemenea ocazii, era un pacient fără nicio speranță, incapabilă să-și reprezinte timpul și spațiul coordonate cât de cât plauzibile. Și totuși. În ciuda infirmității sale mintale, Rebecca își ducea viața într-o anumită stare de bine. Saks încerca și niște explicații, în care bunătatea omului întrecea rigoarea medicului: „Iubea mult natura și, dacă era dusă în parcuri sau în grădină botanică, petrecea acolo ore fericite. Îi plăceau foarte mult poveștile, dar nu învățase niciodată să citească (în ciuda unor încercări stăruitoare, disperate chiar), și se ruga de bunica ei și de alții să-i citească. «Îi e foame de povești», zicea bunica; din fericire, *bunicii îi plăcea să-i citească povești, și le citea cu o voce tare frumoasă, care o fermeca pe Rebecca. Nu doar povești, ci și poezie. Părea să fie o nevoie sau o foame adâncă la Rebecca, o formă necesară de hrană, de realitate, pentru mintea ei. Natura era minunată, dar mută. Nu ajungea. Avea nevoie să-și reprezinte lumea în imagini verbale, în limbaj, și nu părea să întâmpine dificultăți în înțelegerea metaforelor și simbolurilor, chiar profunde, din poeme, ceea ce contrasta izbitor cu incapacitatea pe care o dovedea când era vorba de propoziții sau de indicații simple. Limbajul senzației, al concretului, al imaginii și simbolului forma o lume care o atrăgea și în care putea pătrunde în mare măsură [s.n., A.M.]» (vezi capitolul *Rebecca*, în Oliver Sacks, *Omul care își confundă soția cu o pălărie*, traducere de Dan Rădulescu, București, Editura Humanitas, 2017, p. 210).*

(și le distribuiau în felurite roluri de basm), își scriau una altele versuri sau chiar povestiri. Într-una dintre acestea figurează un fragment revelator pentru vorbăria dintre ele și mutismul cu care tratau restul oamenilor: „Camera s- încercat cu o liniște grea, întreruptă de umbrele și șoaptele ce răzbăteau din mintea sa”. Sunt trecute din școală-n școală și din tratament în tratament, după cum s-a priceput un „specialist” sau altul. Și mai ales sunt despărțite spre a le frânge percepția ce le solidariza în greva lor verbală: eu sunt tu, și reciprocă. Luate separat sunt puse „la respect” și „vindecate” de tăcere. Societatea le învinge, dar golind-o pe una de cealaltă; decuplând-o pe June de la trăirile lui Jennifer, și invers. Așa cum reiese din versurile lui Jennifer: „Sunt imună la bun simț sau la nebunie. / Sunt o cutie de cadouri goală; / abandonată, la mila altora. / Sunt o cochilie uscată goală, / fără viață în mine, / pentru că sunt de neatins, / o sclavă a vidului”. Jenny își pune în gând să moară și nimeni nu o crede; cu atât mai mult cu cât, după 11 ani de terapii, urmau să se reîntâlnească și să plece acasă. Degeaba. După atâtea tăceri, Jennifer se ținea de cuvânt și June își pierdea sora, moartă subit: ca să-i ofere, după părerea ei, o viață „normală”. Dacă două tăcute păreau de nesuportat, Jennifer își inducea sfârșitul pentru ca sora sa, June, să devină o tăcută singură, deci banală; să nu mai fie o mare anomalie, așa cum păreau când constituiau un cuplu. Fără Jennifer, June avea toată viața înainte. O viață pe care s-o trăiască și pentru sora ei, după cum spune și cântecul de la final. Versurile acestuia le aparțin. Descind din tăcerea care le făcuse atât de creative și atât de greu de priceput.

E liniștea aceea în care se coace sunetul⁶. Așa că n-avem nevoie de o tăcere supradimensională. Mai degrabă surdina este cea înscrisă în destinul glăsurii. Ea

⁶ Aspirăm, uneori fără să o conștientizăm, la liniște de-corporalizantă; care te mută din regnul simțurilor într-acela al simțămintelor: „Să ia cina acolo într-o seară de iunie, când mai era încă lumină, iar după cină să rămână acolo până când moliciunea nopții avea s-o învăluie treptat; era o plăcere de care Mary simțea că n-avea să se plictisească niciodată. Îi dădea un delicios sentiment de liniște, dar nu o liniște goală, letargică, ci una activă, pasionantă, în care mintea îi era în alertă, iar simțurile răspundeau rapid. Poate că în acel aer toscan era ceva care te afecta atât de profund, încât și senzațiile fizice aveau ceva spiritual. Îți dădea exact aceeași emoție ca ascultarea muzicii lui Mozart, atât de înaltă, încât simțea că trupul nu te mai are în stăpânire” (W. Somerset Maugham, *Vila de colină*, traducere de Ioana Văcărescu, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 28-29). Să ancorăm acest citat în neuroștiințele acum la modă: „Unii cercetători au sugerat că halucinațiile auditive rezultă din eșecul de a recunoaște ca atare discursul generat intern (sau poate că izvorăsc dintr-o activare încrucișată cu zonele auditive, astfel că ceea ce majoritatea dintre noi percepem ca pe propriile gânduri se transformă în «voci»). [...] Alții au sugerat că halucinațiile auditive vin de la o atenție anormală îndreptată spre fluxul subvocal care însoțește gândirea verbală. E clar că «auzitul vocilor» și «halucinațiile auditive» sunt termeni care acoperă o varietate largă de fenomene diverse. [...] Liniștea prelungită sau monotonia acustică poate duce la halucinații auditive; am avut pacienți care au relatat asemenea experiențe în timpul unor tabere de meditație sau al unor călătorii îndelungate pe mare. [...] Halucinațiile muzicale sunt foarte diferite. În cazul muzicii, deși există sisteme funcționale separate pentru perceperea înălțimii sunetului, a timbrului, a ritmului etc., rețelele muzicale din creier lucrează împreună și unei piese nu i se poate modifica semnificativ conturul melodic, tempoul sau ritmul fără a-și pierde identitatea muzicală. Percepem o bucată muzicală ca pe un întreg. Oricare ar fi procesele inițiale ale percepției și memoriei muzicale, odată ce o piesă este cunoscută, ea e păstrată nu ca un ansamblu de elemente individuale, ci ca o secvență de operații sau

crește și apoi pune pe drumuri multe sunete; care o iau pe urcușurile minții ca să devină cuvinte. E ca-n povestea orbului, zis Romeo Amalfitanul: „Și neputând să vadă, când apărea în sfârșit, în neliniștea lui de orb, îi striga din când în când numele cu o voce răgușită ce părea a unui îngropat de viu”⁷. Lumea răsare în vorbe din care se nasc, întâi și-ntâi, niște denumiri. Exemplele culese din mitologia greacă sunt totdeauna mai explicite. Să ne oprim, așadar, la Ifigenia, fiica lui Agamemnon și a Clitemnestrei. În momentul când tatăl ei voia să-și jertfească fata pe altarul lui Artemis, ca să obțină vânt bun în drumul său către Troia, zeița însăși a salvat-o, înlocuind-o cu o căprioară. Povestea a fost respusă și de Euripide, și de Racine și de Goethe. În interpretarea mai recentă a romancierului irlandez Colm Tóibín, scena predominant sonoră a sacrificiului (în care Ifigenia chiar e ucisă) este adusă în tăcere tocmai prin intermediul cuvintelor codificate; prin narativizare și „inscripționare”, prin relatarea mamei, răzbunătoarea Clitemnestra; care, povestind, își amuțea temporar intensitatea sentimentelor; dar contând, totodată, pe valențele magice conținute în ultimele strigăte (de fapt blesteme) ale fiicei sale:

Nu mai e nimeni dispus acum să repete cuvintele pe care le-a strigat Ifigenia în momentele dinainte ca vocea să-i fie înăbușită, dar eu știu ce vorbe a spus. Eu am învățat-o ce să spună. Erau vorbe ticluite special pentru a-i veșteji pe taică-su și pe adepții lui, cu țelurile lor prostești cu tot, vorbe care anunțau ce avea să li se întâmple, lui și celor care-l înconjurau, după ce s-ar fi răspândit vestea despre cum o târâseră pe fata mea, pe mândra și frumoasa Ifigenia, până în locul acela, cum o duseseră prin colb să fie sacrificată, pentru ca ei să aibă câștig de cauză în războiul lor nenorocit. Mi s-a spus că, în ultima clipă de viață, a țipat atât de tare, încât glasul ei le-a străpuns inimile tuturor celor care erau destul de aproape încât s-o audă⁸.

Țipătul este aici avertisment, prezicere, instaurare. Se instalează în mijlocul unei tăceri de mare densitate, care îi întărește forța premonitoare. Dar tăcerea e în stare de orice. Aprobă, omite, îngăduie, insinuează, jelește, respinge, ascunde, izolează. Și mai ales ne părăsește, ne însingurează, ne aruncă în afara ei. Ne pedepsește, obligându-ne s-o resimțim ca exterioară nouă:

Nu mă mai rog nici unui zeu. Sunt singură printre cei de aici, pentru că nu mă rog și nici n-am să mă mai rog vreodată. În schimb, am să vorbesc în șoapte obișnuite. Am să vorbesc în cuvinte provenite din lume, iar acele cuvinte vor fi pline de regrete pentru ceea ce s-a pierdut. Am să scot sunete care să pară a

o interpretare completă. Muzica este *interpretată* de minte/creier ori de câte ori este rememorată, și aceasta se întâmplă și când erupe spontan, fie ca «scai muzical», fie ca halucinație” (Oliver Sacks, *Halucinații*, traducere de Florin Oprina, București, Editura Humanitas, 2016, p. 66-67, 72, 74-75).

⁷ Elsa Morante, *Insula lui Arturo. Amintirile unui copil*, traducere de Gabriela Lungu, București, Editura Pandora M, 2022, p. 21.

⁸ Colm Tóibín, *Casa numelor*, traducere de Mihnea Gafița, București, Editura Humanitas, 2023, p. 11.

fi rugăciuni, dar niște rugăciuni fără sursă și fără destinație, nici măcar una omenească, de vreme ce fata mea e moartă și nu mă mai poate auzi. [...] Știu că n-a fost întotdeauna la fel. A fost o vreme în care zeii veneau dimineața să ne trezească, ne pieptăneau părul și ne umpleau gurile cu darul dulce al vorbirii, o vreme în care ne ascultau dorințele și încercau să ni le îndeplinească, în care știau ce gândeam și ne puteau trimite semne. Nu cu mult timp în urmă, în vremuri de care ne putem aduce aminte și noi, cei de acum, plânsul femeilor se auzea noaptea, înainte să vină noaptea. Era un fel de a-i chema pe morți acasă, de a-i grăbi să-și ia zborul, de a le ușura călătoria pâlپătoare până la locul de odihnă. Bărbatul meu a fost lângă mine în zilele dinaintea morții mamei mele, și amândoi am auzit-o venind, și mama însăși a auzit-o și s-a simțit consolată de faptul că moartea era pregătire s-o ademenească prin țipetele ei. Sunetul acela s-a oprit. Nu mai plânge nimeni precum vântul. Morții se sting atunci când le vine vremea. Nu mai ajută nimeni și nu mai observă nimeni în afară de cei care le-au fost apropiați în scurta lor trecere prin lume. Când se petrec de pe acest pământ, zeii nu mai adastă deasupra lor, nu mai scot sunetul acela stăruitor, ca un șuierat. O remarc și aici – tăcerea care înconjură moartea. S-au dus cei care-i supravegheau pe morți. Au plecat, și nu se vor mai întoarce niciodată⁹.

Fiecare poartă tăcerea care i se potrivește. Mai ales că, scăpat din tăcere, auzul devine imaginație:

Simțea asaltul unei halucinații auditive care îl făcea să sufere încă din copilărie. Când se afla pe o pajiște sau, ca acum, într-o pădure liniștită deja la asfințit, începea involuntar să se întrebe dacă nu cumva, prin această tăcere, el n-ar putea auzi întreaga, imensa lume traversând spațiul cu un fluierat melodos, forfota îndepărtatelor orașe, zbaterea valurilor mării, cântecul cablurilor de telegraf deasupra deșerturilor. Treptat, auzul lui, ghidat de gândurile sale, începea să detecteze aceste sunete de-a binelea. Putea auzi pufăitul unui tren, chiar dacă liniile s-ar fi putut afla la zeci de kilometri depărtare; apoi zăngănitul și scârțâitul și – în vreme ce auzul lui tainic devenea tot mai acut – vocile pasagerilor, tusea și râsul lor, foșnetul ziarelor lor și, în cele din urmă, plonjând complet în mirajul său acustic, le distingea cu claritate bătăile inimii, iar crescendoul rostogolit al acestor bătăi, al celui zumzet, al celui zăngănit îl asurzea pe Simpson. Și-a deschis ochii cu un tremur și a înțeles că bătăile erau ale inimii sale¹⁰.

Sunetele sunt în stare de orice, chiar și să înnoade șireturile de la condurii tăcerii. Numai că sa facă și ele parte din ea. Mai ales acolo unde narativizarea obiectelor beneficiază de o estetică a spațiilor dintre ele. Acele „pauze” dintre

⁹ *Ibidem*, p. 12-13, 14-15.

¹⁰ Vezi povestirea *La Veneziana*, în Vladimiri Nabokov, *Povestiri*, traducere de Adriana Liciu, Veronica D. Niculescu & Anca Băicoianu, Iași, Editura Polirom, 2019, p. 70-71.

lucruri sunt suprasaturate cu memoria funcționalității lor apuse; cu o amplă gamă de sonorități dacă e vorba de instrumente muzicale amuțite:

Despărțite printr-o deschizătură prin care trecea lumina, două pianine, la fel de înalte, sprijinite una de alta, susțineau o pianină mai robustă care, în vârf, susținea o mică pianină cu consolă. Erau acolo pianine îmbinate, de toate formele posibile. În spațiile goale în care nu se îmbinau complet, lumina trecea prin pânze de păianjen abandonate, care susțineau picături de apă, ca niște puncte strălucitoare. Aerul rece din cimitirul de pianine pătrundea în plămâni și aducea atingerea umedă a prafului păstos de-o culoare unică: mirosul unui timp pe care toți au vrut să-l uite, dar care încă exista. Se desprindea liniștea din culoarea aceea deschisă și veche. *Lumina trecea prin liniște*¹¹.

Sonorizarea e cervicala vorbirii, „ceva din muzica pe care o ascult pătrunde în cuvintele pe care le scriu”¹². Într-un volum-recital, covârșitor dominat de așa-numitul ilustrator de sunet, abundă ideile afine volumului de față. Scriitura lui Chuck Palahniuk extrage artificii imagistice din exercițiul sonor, lăsându-ne, totuși, la vedere, tăcerea din care experimentele auditive iau naștere:

O ambulanță a trecut tânguindu-se pe străzi și toți câinii s-au pus pe urlat. [...] Și în acel lung moment de trecere au fost cu toții membrii aceleiași haite. Și urletele tuturor câinilor au fost atunci un singur urlat. Și urlatul s-a auzit atât de tare, încât a acoperit sirena. Până când sunetul care îi unise pe toți a dispărut și urlatul lor s-a menținut de unul singur. Căci nici un câine n-ar fi putut să renunțe, primul, la acel moment rar al comuniunii lor¹³.

Sau, într-o altă scenă, Palahniuk ne ajută să vedem ceea ce se întâmplă cu ajutorul a ceea ce se aude: „A împins pistolul spre Foster. Foster a împins pistolul înapoi. Frecându-se de plasticul laminat, oțelul greu a scos un sunet amplu. De electricitate statică. De râșniță răsunând într-o încăpere în care toți cei prezenți amuțiseră”¹⁴. Sonorizările nu ar avea un mare efect dacă nu ne-ar intra în carne, dând corpului nostru un rolul de diapazon al durerii:

Oamenii ăștia, s-a întrebat Mitzi în sinea ei, ce știi ei? Cred că știi cum sună un os când se rupe, și de fapt aud o tulpină de țelină. Țelină congelată, învelită în piele de căprioară și ruptă în două. Ce cred ei că e sunetul unui craniu care se izbește de trotuar când cineva se aruncă de pe un zgârie-nori e de fapt

¹¹ José Luís Peixoto, *Cimitirul de pianine*, traducere de Clarisa Lima, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 30-31.

¹² Antoaneta Ralian, *Nu cred în sfârșitul lumii*, București, Editura Art, 2016, p. 207.

¹³ Chuck Palahniuk, *Inventarea sunetului. N-ai decât să-ți spui că e doar un film*, traducere de Alex Vășieș, Iași, Editura Polirom, 2023, p. 7-8.

¹⁴ *Ibidem*, p. 21-22.

sunetul unui strat dublu de biscuiți sărați lipiți de un pepene făcut terci cu o bătă de baseball. Spectatorul de rând credea că toate cuțitele scot același sunet. În inocența lor, bieții de ei habar n-aveau cum sună de fapt o arteră secționată, până în clipa când se înfingeau frontal în altă mașină¹⁵.

Și, incredibil pentru standardele zilelor noastre, sunetul are încă o geneză empirică, de parcă un iluzionist l-ar smulge dintr-un joben:

Vizual, filmele erau tot mai bune cu fiecare an. Datorită graficii computerizate. Datorită animațiilor digitale. Însă în ce privea sunetul, încă se foloseau două coji de nucă-de-cocos pentru cadrele în care apărea un cal. Cineva zdrobea o pungă de mălai la fiecare pas făcut de un actor prin zăpadă. Calitatea era mai bună, cu Dolby și Surround și suprapunerea elementelor audio, dar tehnica brută era încă în Evul Mediu¹⁶.

Și nimic nu ar fi relevant fără acest obelisc al auditivului care e țipătul:

Țipătul a răsunat și s-a produs schimbarea. O inversare. Producătorul s-a trezit acum redus la un simplu corp. A căscat gura, imitând sunetul. Mai potrivit decât orice gest sau cuvânt. Ca un cârlig care se înfinge în public și devine parte din el. Un parazit, asta era țipătul¹⁷.

Sunetele mai slabe ne par însă mai intruzive; ele invită decibelii să coboare până la nivelul abia perceptibil al scrisului ce șoptește ceva hârtiei: „Sunetul slab al scrisului său, stiloul care îi mâzgălea numele și numărul o sută de mii pe un cec, acel sunet avea să-i răsună pentru totdeauna în urechi”¹⁸. Importantă nu e captarea norocoasă a unui zgomot, ci așteptarea lui încordată: „Doar microfoanele îngrămădite le-au auzit, aplecate atent, gata să stocheze sunetul a ceea ce trebuia să se întâmple”¹⁹. Din fericire, cele mai reușite sonorizări sunt cumva intempestive, izbucnind, uneori ca un cadou, din simple neglijențe:

O bandă audio de pe la începuturile formației s-a răsucit prea strâns, iar codul magnetic dintr-o porțiune se pare că „a sângerat” peste porțiunile adiacente ale benzii. Ceea ce a produs un ecou fantomatic recurent. O dublare neintenționată, un strat estompat de sunet acolo unde n-ar fi trebuit să existe. La fel ca majoritatea accidentelor, la început a părut un dezastru. Dar curând toată industria muzicală încerca să producă intenționat același efect de palpăire²⁰.

¹⁵ *Ibidem*, p. 24.

¹⁶ *Ibidem*, p. 26-27.

¹⁷ *Ibidem*, p. 43.

¹⁸ *Ibidem*, p. 49.

¹⁹ *Ibidem*, p. 60.

²⁰ *Ibidem*, p. 114.

Cu toate că nimic nu e mai efemer decât zgomotul, el contribuie, prin emoțiile create, la construirea unor amintiri durabile; fixate și acestea prin tonalități ce se prind una de cealaltă, într-un peisaj sonor pe cât de discret, pe atât de neuitabil:

Ambientul reușea de minune să-i creeze lacune în memoria de scurtă durată. Însă memoria de lungă durată era problema ei. Cum fusese la unsprezece ani? La doisprezece? Dacă nu putea să doarmă, tatăl ei aduna un morman de pături vechi în fosa pupitrului de sunet. Ea se cuibărea în culcuș, iar el stingea luminile. În acel loc lipsit de sunet și de lumină, el putea șterge întreaga lume. Apoi construia încet o nouă lume în jurul ei. Așezat la pupitrul de mixaj, crea sunetul vântului. Adăuga trosnetul buștenilor în șemineu. Tic-tacul sonor al unui ceas vechi. Zornăitul unui ochi de geam desprins din cerceveaua de plumb. Tatăl ei construia un castel în jurul ei și o așeza în cel mai înalt turn. Doar cu ajutorul sunetelor, o culca într-un pat cu baldachin îmbrăcat în broderie de catifea, iar ea adormea acolo. Asta își amintea ea de la doisprezece ani. Inventarea sunetului a tresărit din somn. Îl trezise un lătrat de câine sau ceva ca un lătrat de câine. Prăbușit pe scaunul de la volan, și-a dat seama că parcase la marginea unei curți înverzite. Un bărbat rotofei arunca o minge de baseball spre un băiețel cu șapcă, iar acesta i-o arunca înapoi. Nu lătra nici un câine, zgomotul venise de la mingea care se izbea de mănuașă de piele de la mâna băiatului²¹.

Copiii fiind vocea adevărului, zbuciumul unui ilustrator de sunet răzbate cel mai bine dintr-o percepție infantilă:

La școală, Mitzi, micuța Mitzi, Mitzi cea nesigură, singurul copil al unei familii fără mamă, fusese ca un disc stricat. *Tati face filme. Tati a făcut vocea din desenul ăla, când sirena își schimbă coada pe două picioare și țipă*. Copiii tot copii, colegile de clasă au vrut să-l cunoască. Și el acceptase, permițându-le fetițelor să treacă pe la studioul lui, labirintul cu încăperi de beton. La pupitrul de sunet, le punea să închidă ochii în timp ce el crea efecte speciale. Ele strigau *Ploaie!* Și el le arăta cum ploaia era de fapt sunetul bilelor de rulmenți într-o cutie de lemn înclinată într-o parte. *Tunet!* Și tunetul era o tablă de aluminiu fluturată în aer²².

Sunetele propun un alfabet al receptării lor, scoțând din obiectele de recuzită un înțeles anume pentru fiecare scrâșnet, foșnet, trosnet. Lăsăm însă această carte în seama unor cititori pasionați, încheind incursiunea prin ea cu acest citat:

²¹ *Ibidem*, p. 120-121.

²² *Ibidem*, p. 124-125.

Foster o asculta pe zgomotistă explicând cum găsesc oamenii sursa unui sunet. În cazul sunetelor cu frecvență joasă, creierul uman analizează decalajul de timp dintre momentele în care sunetul ajunge la o ureche și la cealaltă. Dar în cazul sunetelor cu frecvență înaltă, creierul analizează pierderea în volum dintre momentele în care sunetul ajunge la fiecare ureche. În acest fel, Mitzi Ives îl instruia. Cu o voce calmă, voce de maestru care își școlește ucenicul. Îl îndrumă. Îi transmitea parcă un bagaj de cunoștințe de-o viață întreagă, mai multe vieți chiar. O moștenire. – Nu auzi niciodată o voce seacă, nu mai există, i-a spus. Voia să spună că fiecare cântec și coloană sonoră era îndulcită, era mai caldă și mai bogată. Sau vocea era modificată pentru a părea mai melodioasă, reverberația era lungită sau scurtată. I-a vorbit despre timpul de descompunere al unui sunet. L-a învățat cum să manevreze corpolența unui sunet²³

În epoca modernă ascultarea dobândește alte valențe, dar își atrage și alte critici: „Cuvântul *listen* conține aceleași litere ca și cuvântul *silent*. Cea mai mare problemă de comunicare este că nu ascultăm pentru a înțelege; ascultăm pentru a răspunde”²⁴. Heather Morris este autoarea volumului *Tatuatorul de la Auschwitz*, în care subliniază că „ascultarea activă” a intervievatului este și o metodă de auto-analiză a intervievatorului. După specialiștii domeniului, Heather Morris ar insista pe „dorința de angajare în reflecția de sine și în acea colectivă, cu scopul de a câștiga claritate în legătură cu o problemă supusă investigării”²⁵. Ne dedăm uneori tăcerii din cauză că vorbele ni se sustrag: ca și cum s-ar teme că, odată ajunse în limbajul vehiculat, și-ar șubrezi sensurile, subminându-și referențialul: „Tăceau amândoi cu același zâmbet larg. [...] Cuvântul era încă invizibil, dar umbra i se întindea deja, de după colț, parcă, și-i venea să calce pe umbra asta, să n-o lase să se retragă la loc”²⁶.

Dar prea sunt complicate toate. Și astăzi nici nu merită osteneala: oriunde ne-am îndrepta, noi suntem unicul invitat la masă; într-un același pustiu de clipe; călare, și el, pe un mare nesaț de întinderi, de spațieri, de locuri:

Rămăseseră amândoi tăcuți o vreme îndelungată. Fukaeri era închisă în lumea ei enigmatică, iar Tengo încerca să se calmeze, respirând încet și adânc. În afara câte unui ciripit de pasăre venit din depărtare, încăperea era cufundată în liniște. *Lui Tengo i se părea că, dacă asculta cu atenție, în tăcerea aceea se distingeau sensuri ascunse. Nu doar o absență a zgomotelor, ci liniștea parcă spunea ceva despre ea însăși.* Tengo își privi fără rost ceasul. Își ridică ochii și

²³ *Ibidem*, p. 237-238.

²⁴ Heather Morris, *Povești despre speranță. Cum găsim inspirație în viața de zi cu zi*, traducere de Luana Schidu, București, Editura Humanitas, 2021, p. 85.

²⁵ Sunt detalii metodologice dezvoltate de Mihai Pascaru, *Principii ale cercetării-acțiune participative*, în Petru Iluț (coord.), *În căutare de principii. Epistemologie și metodologie socială aplicată*, Iași, Editura Polirom, 2013, p. 211.

²⁶ Vezi povestirea *Întâlnirea*, în Vladimir Nabokov, *Povestiri...*, p. 144, 150.

se uită pe geam, apoi îi întoarse din nou către ceas. Arăta aceeași oră. În diminețile de duminică timpul se scurgea întotdeauna mai încet. [...] După vreo zece minute, ușa se deschise brusc și intră un bărbat slab, agitat. [...] Tengo dădu să se ridice ca să îl salute, dar bărbatul îi făcu un semn scurt cu mâna să rămână așezat. Îi dădu ascultare și se lăsă din nou pe canapea. O vreme, bărbatul îl studie fără să scoată o vorbă. Privirea lui nu era pătrunzătoare, dar te scruta fără să te slăbească, din cap până în picioare. Câteodată își mișca ochii, apoi îi lărgea din nou, ca un fotograf care potrivește diafragma obiectivului [s.n., A.M.]²⁷.

Cum nu ne oferim nicio concluzie, o supărare pe toată lumea este oarecum procedurală. Căci singurătatea are ureche muzicală²⁸, o știm. Datorită ei, o să învățăm mult; îndeosebi, ce-i aceea să ascultăm; o să deprindem, de minune, intonația răsuflărilor noastre:

Degetele mamei pluteau deasupra clapelor. Pauza începea să fie prea lungă; enoriașii se foiau stânjeniți. M-am gândit la voci, la contradicția lor stranie – la cum făceau sunetul să plutească în aer, la sunetul acela blând ca o adiere caldă, dar străpungător. Am căutat acele voci, le-am căutat în mine – și le-am găsit. Părea cel mai firesc lucru; era ca și cum aș fi *gândit* sunetele și, cu gândul, le-aș fi dat ființă. Dar până atunci gândurile mele nu modelaseră niciodată realitatea²⁹.

Astfel o vom lua oarecum de la capăt. În regimurile concentraționare, corpul e „încrustat” prin tundere la zero. E o nuditate care de-temporalizează victima, ce-și pierde astfel vârsta, reducându-și la tăcere timpul vieții de până atunci. Din povestea gemenelor Perla și Stașa Zagorski nu reținem decât atât: „Sora mea și-a lipit gura de urechea mea și a scos un oftat șuierător, dar nimic inteligibil. Sunetul care a ieșit din ea era schimonosit și torturat, o tentativă oprită brusc. Îmi imaginam ce dorește să spună”³⁰.

În pelicula *The Song of Names/Cântecul numelor uitate* (2019), tăcerile sunt o îndeletnicire care ne consumă cerul; nu au o ducere de tot, între stele; și nici o sfârșeală închisă peste pleoape. Tot așa sunt și amintirile, nici-nici. Care-i subiectul? Au fost odată doi băieței care-și încercau norocul la vioară. Primul era Martin: englez și de-al casei. Nu foarte bucuros să-și împartă camera cu un musafir

²⁷ Haruki Murakami, *1Q84*, vol. 1, traducere de Iuliana și Florin Oprina, Iași, Editura Polirom, 2020, p. 170-171.

²⁸ „Pentru Victor Ivanovici, orice muzică pe care n-o știa – iar de știut știa o duzină de melodii foarte cunoscute – era ca o discuție purtată într-o limbă străină: zadarnic te străduiești să distingi barem unde se termină un cuvânt și începe altul – totul alunecă, se contopește și urechea mocăită începe să se plictisească” (vezi povestirea *Muzică*, în Vladimir Nabokov, *Povestiri...*, p. 152).

²⁹ Tara Westover, *Învățare. Memorii*, traducere de Paul Slayer Grigoriu, București, Editura Publica, 2019, p. 132-133.

³⁰ Affinity Konar, *Gemenele de la Auschwitz*, București, Editura Litera, traducere de Adina și Gabriel Rațiu, 2020, p. 135.

tocmai din Est. Al doilea puști, Dovidl Rapoport, era mai greu de înțeles, la fel ca țara din care sosise, Polonia. Amendament: e mai întâi nesuferit, ca orice nou venit, apoi e numai bun de prieten la toartă. Nu te-ai despărți de el nicicând, cu toate că avea să fugă cât putea de memoria copilăriei. Martin, dimpotrivă, îl caută pretutindeni, timp de 35 de ani, căci își vrea înapoi cei mai fericiți ani. Plus o fărâmă de explicație. Să nu uit: în ipostazele lor mature, cei doi sunt interpretați de Tim Roth (Martin) și de Clive Owen (Dovidl). Dar să ne întoarcem în poveste. O vreme cei doi exersează împreună, Dovidl dovedindu-se totuși mai talentat. Ceea ce îl determină pe tatăl lui Martin să-i organizeze un mare concert. La care, spre stupoarea tuturor, micul artist nu mai apare și bietul antreprenor e ruinat. După două luni chiar și moare. Ce se întâmplase? Cu ceva vreme înainte, Dovidl auzise zvonul că familia sa ar fi pierit la Treblinka. Dar nu avea voie să rostească rugăciunea pentru cei duși, Kaddishul, până nu avea siguranța celor întâmplate. Nu se mai simțea în stare să cânte și pleca în căutarea adevărului. Știa că nimeni nu avea să-l înțeleagă. Se simțea vinovat atât față de cei de acasă, cât și față de familia britanică adoptivă. În acele momente se confunda însă cu propria-i căutare, orice altceva părându-i superfluu. Ajungea într-o comunitate unde, prin rememorările celor salvați din lagăr, evreii compuseseră o listă cu numele confrăților exterminați; pe care o recitau periodic, deplângând-o la nesfârșit. Aici, Dovidl dobândește certitudinea că nu mai are pe nimeni și capătă permisiunea de a ține doliu potrivit tradiției. De altminteri, rabinul îi tăia ușor reverul hainei, iar David trăgea puternic de acea creștătură ca s-o lărgească; îndeplinea simbolic un gest de mare jale la evrei, ruperea veșmintelor. Dovidl e măcinat de porniri contractorii: durere, revoltă, aversiune, dispreț de sine, orice. Pentru el, toți cei care nu făcuseră ceva ca să împiedice grozăvia luaseră, într-un fel, parte la ea: nu era nevoie să fii realmente făptaș ca să te simți vinovat, spunea o poloneză care-l întâlnise. De aceea, Dovidl se pierdea în cele patru vânturi, nesimțindu-se acasă nici printre evrei, nici printre ceilalți. Și nu voia să poarte cu el ritualul funerar bătrânesc: îl revolta, căci i se părea că nu făcea decât să confirme ceea ce nu fusese cu totul inevitabil. Dorea un bocet numai al său. Astfel, își purta mușenia pretutindeni, transformându-se într-un Kaddish pe două picioare: tăcut, corporalizat, ambulant. Nu rostea rugăciunea pentru cei morți, nu-i era îndeajuns. O cânta la vioară, o respira, o retrăia, o tăcea din greu. Nu renunța deci la cântat. Dar n-o făcea pentru luminile rampei, ci doar pentru sine: ca să fie omniprezent în absența alor săi. Prietenul lui Martin îl descoperă în cele din urmă și îl aduce totuși pe scenă. Însă înțelege că armoniile ieșite din vioara lui Dovidl nu erau adresate publicului, ci numai familiei nimicite. Fugind de lume, evreul se alăturase, antum, dragilor pierduți. Fără ei, micul violonist nu mai voia să devină unul mare. Vioara lui era acum o voce căzută, cu aplomb asfințit. Răsuna numai pe interiorul artistului; dar deosebit de expresivă în semitonuri, în ocolșuri, în acute. Morții o auzeau mult prea bine. Căci imaterialitatea sunetului dădea o realitate mai convingătoare absenței celor uciși: invocarea numelor pierdute nu era, după Dovidl, de ajuns de pioasă pe cale verbală; cuvântul celor scăpați nu putea să concureze cu mușenia îndesată pe gâtul celor dispăruți. Prin intermediul unei povești care o încapsulează, tăcerea devine foarte

comunicativă, dobândind valoare de simbol; își adjudecă niște calități de mediator și de corelator de fapte la care muțenia, ca simplu refuz al vorbirii, nu poate aspira:

O agresiune suferită, indiferent de tipul ei, deschide o rană, iar aceasta îl va face pe copil să sufere cu atât mai mult cu cât nu este denumită, nu este exprimată, pusă în cuvinte. La un moment dat însă, faptul riscă să răbufnească, să „strige” printr-un comportament atipic al copilului, printr-o somatizare sau chiar printr-o acțiune necugetată, fapte care nu reprezintă altceva decât limbajul indirect al unei tăceri prelungite. [...] Știm de multă vreme faptul că cei mici posedă receptori de o mare acuitate, antene fine capabile să perceapă ceea ce eu denumesc *limbaje infra-verbale*. Este vorba despre acele mii de semne mărunte pe care le emitem mereu, chiar fără știrea noastră, și care ne dezvăluie sentimentele reale, percepțiile intime, contradicțiile și conflictele noastre interioare. [...] Există povești care refuză să se lase ferecate în cuvinte scrise, care nu acceptă decât transmiterea orală, prin vorbe mereu înnoite, îmbogățite, însuflețite prin râsete, dinamizate cu priviri atente, cu mirări, cu uimiri ale celor care urmăresc cu atenție povestitorul. Esența unei povești devine vorba invizibilă aflată între două cuvinte. Îmi imaginez povești care știu să locuiască în mișcările subtile ale unei mâini, ale unui deget, ale unei adieri corporale, ale unei tăceri care, dintr-odată, este capabilă să umple brusc toate inimile cu emoții sau râsete. La fel ca ele, există și un fel de *cuvinte mute* care circulă liber, în căutarea unei ființe care să le asculte rezonanța. [...] A pune în cuvinte intangibilul unui sentiment, a face să rezoneze inexplicabilul unui comportament, a descrie indicibilul unui parcurs de viață ne par ca fiind dincolo de timp, însă simbolul este cel care, prin prezența sa deschide relația și, călăuzit de intuițiile noastre, ne arată calea. Simbolul lucrează pentru a crea momente de întâlnire cu sine³¹.

De obicei, ne povestim unii altora ceea ce citim. În regimurile totalitare, lucrurile stau invers. *A tăcea* e cea mai prudentă formă de *a ști*:

În Bulgaria nu există Dumnezeu, bunico, i-am trântit-o eu când am ajuns la ea și am văzut-o cum schimbă uleiul candelii de pe perete. Bunica și-a făcut repede cruce, fără s-o vadă nimeni. Cred că s-ar fi rățoit la mine din cauza acestor cuvinte, dar l-a zărit pe tata în ușă și a punctat: Păi, ce mai există în Bulgaria, nici boia nu-i, nici ulei nu-i. Numai ea putea să adune laolaltă deficitul fizic și metafizic al țării. Dumnezeu, boia, ulei. Citea Biblia pe ascuns, o învelise într-un ziar ca să nu se vadă. Citea la întâmplare, urmărea rândurile cu arătătorul strâmbat de artrită și își mișca buzele. Așa am învățat toată Apocalipsa în șoaptă, în după-amiezile târzii ale copilăriei, sub trâmbițele slabe ale Ierihonului – muștele ce bâzâiau prin cameră. Bunica știa

³¹ Valeria & Jacques Salomé, *Simbolizarea și actele simbolice. O cale și un instrument de comunicare, dezvoltare și reconstrucție a sinelui*, traducere de Gabriel Doru Avram, București, Editura Herald, 2022, p. 86, 90, 118, 125.

că nu trebuie să vorbească în fața lumii despre asta, ca să-l protejeze pe tata, care putea să aibă neplăceri. Tata știa că nu trebuie să vorbească despre alte lucruri și se închidea cu radioul în cameră, ca să nu-mi strice viața (așa spunea mama). Eu știam că nu trebuie să vorbesc despre nimic din ce auzeam acasă, ca să nu vină milițianul și să le strice lor viața. Un lung șir de secrete și minciuni care ne făceau să fim o familie normală. Ca toate celelalte. Cea mai mare poantă a conspirației asta era – să fii ca ceilalți³².

Nu lipsa vorbelor dă substanță tăcerii. Uneori, faptul că nu mai controlezi mergerea timpului este o pauză mentală echivalentă muțeniei; este o golire temporară de gânduri, o aerisire a minții tale de prea multele cuvinte ce o agasează și parcă îi fură din timp. Nimic nu se pierde însă, căci mirosul se poate substitui auzului:

Aerul din seră era cald și umed, încărcat de mirese. Fluturii se șteau din loc în loc, ca niște semne de punctuație trecătoare într-un flux al conștiinței fără început și fără de sfârșit. De fiecare dată când intra în seră, Aoname simțea că pierde noțiunea timpului³³.

Ascultarea muzicii din propriile amintiri este unul din avatarurile cele mai populare ale tăcerii. Ideea că muzica e aptă să ne influențeze atât felul de a fi, cât și deciziile nu e tocmai nouă. Important este că acest fenomen a intrat în atenția mai multor științe:

Mare parte din ceea ce se întâmplă când percepem muzica se poate întâmpla și când o ascultăm „în minte”. Reprezentarea muzicii este de obicei remarcabil de fidelă nu doar melodiei și atmosferei originalului, ci și tonalității și tempoului, chiar și la persoane relativ non-muzicale. Faptul se explică prin tenacitatea extraordinară a memoriei noastre muzicale, care ne permite să „gravăm” în creier mare parte din ceea ce auzim în primii ani pentru tot restul vieții. Sistemele noastre auditive și nervoase sunt, într-adevăr, perfect acordate la muzică. Ce nu știm este în ce măsură aceasta se datorează caracteristicilor intrinseci ale muzicii înseși – modelelor sale sonice complexe țesute în măsuri, logicii, dinamicii, secvențelor sale indivizibile, ritmurilor și repetițiilor insistente, modului misterios în care materializează emoția și „voința” – și în ce măsură se datorează rezonanțelor speciale, sincronizărilor oscilațiilor, excitațiilor reciproce sau feedback-urilor din rețeaua neuronală multistratificată, incredibil de complexă, care subîntinde percepția muzicală și repetarea ei³⁴.

³² Gheorghii Gospodinov, *Fizica tristeții*, traducere de Cătălina Puiu, Iași, Editura Pandora, 2021, p. 55.

³³ Vezi subcapitolul *Încet, să nu trezim fluturii*, în Haruki Murakami, *1Q84*, vol. 1, p. 122.

³⁴ Oliver Sacks, *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*, traducere de Anca Bărbulescu, București, Editura Humanitas, 2009, p. 10.

Cu sau fără muzică, taciturnul poate să conserve ceva ce unii cred că-i complicitate, iar alții îi spun, mai simplu, obișnuință; căci limbajul, așa de sărac cum va fi, creează un referențial comun, împărtășit prin cuvintele ce desemnează noțiuni inevitabile în dialogurile rutiniere:

Poate e adevărat că oamenii de care e cel mai ușor să te îndrăgostești sunt cei care ne spun foarte puține despre ei, în afara a ceea ce putem citi pe fața sau în vocea lor. [...] Cu cât doi oameni devin mai familiari, cu atât limbajul pe care-l vorbesc împreună e mai departe de cel obișnuit, de discursul definit de dicționar. Familiaritatea creează un nou limbaj, un limbaj al intimității care include referiri la povestea pe care cei doi o țin împreună și care nu poate fi cu ușurință înțeleasă de ceilalți. E un limbaj care face aluzii la bagajul de experiențe comune, conține o istorie a relației, este ceea ce face ca discuția cu persoana iubită să fie diferită de discuția cu oricine altcineva³⁵.

Nu vezi gesturi, le verbalizezi în minte; și le mai capturezi o dată, dându-le o echivalare grafică mai apropiată de efortul fizic decât de acela intelectual. Dar asta durează doar până când gestul și cuvântul nu renunță la vechile raporturi de semnificare. Când acest „contract” e rupt, lumea e bulversată de răscoala semnificațiilor ce se bat cap în cap:

Știa câteva limbi străine. De la bun început reușise să-și facă treaba ca un adevărat profesionist și în scurt timp ajunsese la o asemenea performanță, încât nici măcar el nu se mai putea depăși, așa cum nici alții nu se puteau apropia de el. Nimeni nu ar fi putut explica în ce consta măiestria lui. Personal nu se gândise niciodată la asta. Prindea cuvintele din zbor ca un acrobat și le transfera pe hârtie cu viteza sunetului cu care fuseseră rostite. Și chiar înainte de a fi spuse până la sfârșit. Și niciodată nu s-a poticnit de vreun cuvânt, niciodată nu a stat să se gândească la sensul acestuia, la forța cu care fusese spus ori la intenția care se ascundea în profunzimea lui. Pentru el toate cuvintele erau la fel; iar dacă se deosebeau după ceva, acest lucru era doar după numărul de silabe din care era compus și după abrevierea și claritatea semnelor stenografice pe care trebuia să le transpună pe hârtie. Pentru el toate cunoștințele și preocupările oamenilor erau la fel, ca și toate sentimentele și gândurile lor, descurcându-se cu aceeași lejeritate, în timp ce le recepționa și le punea pe hârtie. Astfel, ani de zile a înregistrat fluviul nesfârșit al limbajului omenesc cu fidelitate și rigoare, acordând atenție doar preciziei, iar după ce își termina treaba, dictând la fel de calm și conștiincios stenograma, își strângea numeroasele sale creioane, își spăla mâinile și se întorcea la plăcerile și tabieturile sale. Și toate acestea duraseră multă vreme, până când, cu doi ani în

³⁵ Alain De Botton, *Eseuri de îndrăgostit*, traducerea de Oana Cristescu, București, Editura Humanitas, 2017, p. 70, 124.

urmă, nu a început să resimtă pentru prima oară oboseală și un fel de plictiseală. Nu se schimbaseră nimic în agerimea și perfecțiunea auzului său și nici în viteza degetelor sale, dar plictiseala și o oboseală ușoară îl forțaseră să privească mai mult timp și cu alți ochi în jur decât o făcuse până atunci. *Pe vremuri își plimba cu calm și indiferență privirea peste fețele parlamentarilor și ale participanților la congrese ale căror discursuri le nota, așa cum te uiți la niște peisaje anonime. Vedeai și auzea tot, dar nimic din toate acestea nu ajungea la conștiința lui. Acum însă, nici el nu știa de unde și de ce, a început să se oprească pe chipul câte unui individ, să-i examineze expresia feței, să-i observe gesturile, să se gândească la acesta și să-l pună alături de alți oameni. Și cu cât se uita mai mult, cu atât observa mai multe detalii până atunci neremarcate. Privirea lui, care devenise brusc mult mai ageră, dezvăluia, de pildă, faptul că fiecare gest clar și hotărât al cuiva era precedat de unul sau mai multe gesturi indecise și neobservate, care erau deseori opuse acestuia ultim, cel recognoscibil și vizibil. Același lucru se întâmpla și cu anumite cuvinte. Pe vremuri, fiecare cuvânt rostit clar și distinct cădea în aceeași clipă pe hârtia lui, fără nicio ezitare, cu acuratețe. Pe când acum, auzul lui a devenit uimitor, chiar nefiresc de fin, încât odată cu acel cuvânt rostit clar auzea și altele, asemănătoare ori chiar opuse, precedente în conștiința vorbitorului, dar care nu primiseră o formă auditivă* [s.n., A.M.]³⁶.

Sub oblăduirea nespusei, cuvântul face trafic de sensuri. E dezlegare la tăcere. Ea dă profil oricărui gest. Fie că ne convine, fie că nu. În piesa de teatru *Marinarul. Dramă statică într-un act*, trei fete stau la fereastra unui vechi castel. Prin intermediul lor, Fernando Pessoa înzestrează tăcerea cu o temporalitate discret-invadatoare, onirizantă chiar; ce se ipostaziază în consistența tot mai ridicată a liniștii; adusă și ea în pragul corporalizării, la îndemâna pipăitului, dar și

³⁶ Vezi povestirea *La doctor*, în Ivo Andrić, *Poză de familie și alte povestiri*, traducere de Octavia Nedelcu, Chișinău, Editura Cartier, 2022, p. 229-230. Și pentru că acest citat conține cuvântul *abreviere*, să-i căutăm, în esecistica de mare circulație, un corespondent mai volubil: „Prin stabilitatea sa, limbajul ne fletează indeciziile. Ne permite să ne ascundem sub o permanență și fixitate iluzorii, în vreme ce lumea se schimbă în fiecare minut. [...] Îmi dau un nume, și numele rămâne cu mine toată viața – «eu!» pe care îl văd într-o fotografie de-a mea de la vârsta de șase ani și cel pe care-l voi vedea probabil într-o fotografie la 60 de ani vor fi amândouă conținute de aceleași litere, deși timpul mă va fi schimbat cu desăvârșire. Îi spun copacului copac, deși de-a lungul anului copacul se schimbă. Ar fi prea derutant să renumesc copacul în fiecare anotimp, așa că limbajul se mulțumește cu continuitatea, uitând că într-un anotimp sunt frunze, și în altul nu. Prin urmare, procedăm prin abreviere, luăm trăsătura dominantă (a unui copac, a unei stări emoționale) și etichetăm ca întreg ceva ce e numai o parte. La fel, povestea pe care o spunem despre un eveniment rămâne un segment al totalității pe care o cuprinde momentul; imediat ce momentul este narat, își pierde multiplicitatea și ambivalența în numele înțelesului abstract și al intenției auctoriale. [...] Presați de timp și dornici de a simplifica, suntem forțați să narăm și să ne amintim lucrurile prin elipsă, altfel am fi copleșiți atât de ambivalența, cât și de instabilitatea noastră. Prezentul se degradează, mai întâi până la istorie, apoi până la nostalgie” (Alain de Botton, *Eseuri de îndrăgostit...*, p. 139-140).

a sperieturii; când tăcerile reușesc prea multe, atunci există și primejdia de a te lua prizonier:

PRIMA – Curând se luminează de ziuă și vom regreta. Pe lumină visele încep să ațipească... Iar trecutul nu e decât un vis... De altfel, nici nu-mi dau seama ce anume nu este vis. Dacă mă uit cu multă atenție la prezent, mi se pare că el a și trecut... Ce anume există când ceva există? Și cum se întâmplă atunci când acel ceva trece? Ce se petrece-nlăuntrul acelui ceva ce trece? Trebuie să vorbim, surioarelor, cu voce tare, trebuie să vorbim una cu alta. Liniștea începe să prindă corp, începe să fie lucru... O simt ca pe-o ceață înfășurându-mă... Ah, vorbiți, continuați să vorbiți! [...] A TREIA – Mă cuprinde groaza la gândul că peste puțină vreme o să vă spun ceea ce urmează să vă spun. Abia pronunțate, cuvintele mele prezente vor apărea imediat în trecut și vor ieși afară din mine înțepenind apoi nu știu unde, rigide și fatale. Vorbesc, dar în același timp mă gândesc în mintea mea și la ceea ce pronunț, iar cuvintele mele mi se par oameni vii... Teama mea e mai mare decât mine... Și simt că țin, nu știu cum, în mână, cheia unei porți necunoscute. E ca și cum aș fi cu totul o amuletă sau o cădelniță ce ar avea conștiința propriului sine. Iată de ce mi-e teamă să înaintez, de parcă aș străbate printr-o sihlă întunecată, prin misterul de a vorbi. [...] PRIMA – Nu știu... Nu-mi mai aduceți aminte... Ar fi trebuit să vorbesc cu o voce ascuțită și tremurătoare, cu glasul spaimii... Dar nu mai știu cum e atunci când vorbești. Între mine și glasul meu s-a deschis un abis... Toate astea, toată această discuție, și această noapte, și această spaimă – toate ar fi trebuit deja să sfârșească, să se încheie brusc, deodată, după grozăvia pe care ne-ai povestit-o... Încep să simt că-l uit, că uit acel lucru pe care-l spuseseși, dar care m-a făcut să cred că trebuia să inventez un fel de nou țipăt ca să exprim o astfel de oroare [...] ³⁷.

Într-o altă piesă, *Calvar*, dezvoltă mica poetică a vorbitului din *Marinarul*:

³⁷ Vezi *Marinarul. Dramă într-un act*, în Fernando Pessoa, *Marinarul și alte ficțiuni*, traducere de Dinu Flămând, București, Editura Humanitas, 2022, p. 27, 30, 43. Din același domeniu, al muzei Thalia, invocăm experiențele celebrului regizor italian Eugenio Barba, care își începea drumul spre artă ca simplu sudor și nu oriunde, ci în Norvegia. Recunoscător celui care îl inițiasse în tainele acestei meserii aparent umile, Barba rememorează: „Cuvintele sale păreau instrucțiuni directe, aproape rețete simple, și totuși erau rostite ca să fie puse deoparte pentru un viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Erau «cuvinte-întâlnire» de ținut la păstrare pentru momentul în care puteau fi puse în practică și în mod activ înțelese greșit. Aceeași senzație m-a invadat câțiva ani mai târziu cu o sumedenie de expresii din cărțile reformatorilor teatrului” (Eugenio Barba, *Casa în flăcări despre regie și dramaturgie*, traducere de Diana Cozma, București, Editura Nemira, 2013, p. 192). Evocând câteva experiențe regizorale, Eugenio Barba se apropie și mai mult de subiectul cărții de față: „În producția *În scheletul balenei*, spectatorii stăteau față în față, așezați la două mese lungi, acoperite cu fețe de masă albe, din damasc, pahare și sticle cu vin, pâine și măslina: o reuniune de familie, o căsătorie, Cina cea de Taină. Regizorul și unul dintre asistenții săi turnau vin în paharele celor cincizeci de spectatori. Tăcerea era intensificată de gâlgâitul lichidului în pahar. Așa începea așteptarea inutilă a protagonistului din povestirea lui Kafka *În fața legii*” (*ibidem*, p. 109).

Zeii sunt numeroși și fiecare are limbajul său, iar acel limbaj este totdeauna blând, altfel nici nu ar fi zei. Ne gândim ori de câte ori îl auzim pe unul dintre ei vorbind că el este unicul și că lumea făcută de el sigur este cea adevărată. După care îl auzim pe altul și gândim astăzi despre el ceea ce am gândit ieri despre cel dintâi. Fiecare dintre ei este cel adevărat numai cât timp ne vorbește. Cum suntem doar niște copii și nu știm nimic, trăim numai din poveștile ce ne sunt povestite, iar povestea ce ni se povestește în timp ce e povestită e singura poveste care a fost vreodată adevăr pe lume³⁸.

Dacă vorbirea este aici un compas al adevăririi, tăcerea din ea e o busolă a formulărilor; iar țișătul o larvă a cuvântului. Și totuși, să nu așezăm totul la extreme, bizuindu-ne argumentarea și pe unele simbioze:

În *Nepotul lui Rameau* (1968, Teatrul Lucia Sturdza Bulandra, cu Gheorghe Dinică, Marin Moraru), spectacol de referință pentru studiul corporalității limbajului, David Esrig accentuează fizicalitatea cuvintelor, carnalitatea rostirii silabelor, completate de ceea ce am putea numi *corpul profund al acțiunilor*, adică accentul pus pe elaborarea fiecărui gest, a fiecărei atitudini corporale. Felul în care sunt rostite silabele unui cuvânt, alternarea tonalităților și ritmul dozării frazelor influențează atitudinea corporală a actorilor. Între frazarea poetic-corporală a textului și fizicalitatea stilizată a trupurilor se stabilește un raport de interdependență dezvoltată pe tot parcursul spectacolului³⁹.

În sondarea multiplelor fațete ale tăcerii, am beneficiat de cărțile teatrologilor. Bunăoară, e greu să alegem dintre atâtea exemple comentate de Mihaela Michailov, oprindu-se, totuși, la un fragment referitor la relația memorie – uitare, așa cum se reflectă ea în artele teatrale:

Preocuparea lui Mihai Măniuțiu pentru dramaturgia corpului este evidentă în aproape toate spectacolele sale. Montările regizorului alternează stilizări corporale aproape caligrafice cu fragmentaritatea, repetitivitatea și secvențialitatea unor cadre în care corpul își dezvoltă un limbaj pornind de la semnificația din text. În *Uitarea* (2001, Teatrul Național Cluj-Napoca), transpunere scenică a eseului cu același nume, scris de George Banu, corpurile construiesc un traseu al mișcării în care caută să recupereze părți dintr-o memorie înțeșată, nesigură pe ea, risipită. Se rostogolesc căutându-și parcă ultimele resturi de amintiri, se resping, se sprijină unul pe celălalt încercând să refacă fire rupte ale memoriei⁴⁰.

³⁸ Fernando Pessoa, *Marinarul și alte ficțiuni...*, p. 167-168.

³⁹ Mihaela Michailov, *Corpuri radicale în spectacole contemporane*, București, Editura Vellant, 2021, p. 70-71.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 73-74.

Drept completare la ceea ce numim memoria nu tocmai mută a corpului, să ne amintim de filmul *The Giant Mechanical Man* (2012). În această peliculă, nemișcarea e un locuitor vizual al tăcerii. Iar întreruperea acesteia prin gesturi (scurte, schematice, robotizate) e un trepăduș al vorbitului. Dacă nemișcarea-i mută, gestul nu-i nici el prea colocvial; doar îți caută vorbă; pentru că nemișcarea din care se smulge o să aibă totdeauna ceva de spus. Ea este, în fond, o stare de a fi a tuturor lucrurilor. O întâlnim îndeosebi în natură; acolo unde *nemișcarea nu-i totuna cu neîntâmplarea*. De fapt, nemișcarea-i elocventă, în felul său. Dar n-ar fi nimic de capul său fără „gesturile” verbale ce o ornează. Sunt semnele ei de punctuație:

Prozodia se referă la funcțiile vocii care structurează fluxul oralității. Este un strat suplimentar al limbajului verbal, care îmbogățește expresia acestuia, pe care îl putem controla conștient și care este structurat în jurul intonației, intensității și duratei vorbirii. Intonația cuprinde aspecte legate de frecvența și tonul vocii. [...] Intensitatea vocii reprezintă energia și forța cu care pronunțăm cuvintele, sonoritatea lor. Accentuarea este unul dintre elementele prozodiei pe care le putem influența în mod voluntar. În sfârșit, durata se referă la lungimea și ritmul declarațiilor și la utilizarea timpului, care include și pauzele din timpul vorbirii. Într-adevăr, într-o conversație, pauzele oferă o mulțime de informații. Momentele de tăcere pe care le creăm prin intermediul lor, echivalente cu semnele de punctuație din limbajul scris, ne ajută să punctăm propozițiile în oralitate. De exemplu, la sfârșitul unei propoziții facem o pauză (puncte de suspensie), la fel și după fiecare element al unei enumerări (virgulă) sau când am terminat de vorbit (punct). Dar pauzele sunt mult mai mult decât atât și pot deveni un element central al limbajului oral: există tăceri cu o încărcătură semantică⁴¹.

Și fiindcă acest citat are în vedere și punctele de suspensie, să aplaudăm (un pic) modul în care unele cărți știu să promoveze un semn de punctuație ca semn a tot ce ni se pare indicibil:

Dar cuvintele i se destramă în gură, se bâlbâie [...]. Cine încetează să vorbească, cine începe să bâiguie și se bâlbâie sau chiar amuțește, acela e copleșit de sentimente, față de a căror măreție limbajul eșuează. Punctele de suspensie fac orice text să se deschidă spre ținutul imens și nedefinit al trăirilor ce nu pot fi verbalizate sau care capitulează în fața cuvintelor disponibile. [...] Știm că atât cuvintele, cât și semnele își modifică semnificația. Multă vreme cele trei puncte consecutive așezate în partea de jos a liniaturii au desemnat ceea ce este pierdut și necunoscut, la un moment dat și ceea ce este nespus sau imposibil de rostit, așadar nu doar ce este omis sau

⁴¹ Núria Jar, *Comunicarea nonverbală. Limbajul de dincolo de cuvinte*, traducere de Mihaela Coman, București, Editura Litera, 2022, p. 125.

eliminat, ci și ceea ce rămâne deschis. Astfel, cele trei puncte au devenit un semn care îndeamnă cititorul să gândească până la capăt ceea ce a fost sugerat și să-și imagineze ce lipsește, deci un înlocuitor pentru inexprimabil și pentru ceea ce este redus la tăcere, scandalos, obscen, incriminat și speculativ, pentru o variantă specială a elementului omis: esențialul. [...] Se oprește și ascultă, încercând să surprindă efectul cuvintelor sale. Un bun vorbitor este acela care știe când să tacă⁴².

O maestră a privirilor care sfârșesc într-o multitudine de tăceri este Carson McCullers. Proza ei nu excelează în butade, ideea de tăcere evidențiindu-se din panoramarea unor scene în care personajele ruminează, ezită, bănuiesc, scrutează. Remarcăm tăcerile nocturne, când întreaga ființă intră într-un aparent repaos. Iar McCullers etalează atunci un adevărat spectacol al privirilor tăcute, fie ele în gol ori, dimpotrivă, foarte țintite:

Au băut până ce a trecut de miezul nopții, și luna era acoperită de nori, așa că noaptea era rece și întunecată. Cocoșatul stătea tot pe treapta de jos, trist, adus de spate, cu fruntea rezemată de genunchi. Domnișoara Amelia stătea în picioare cu mâinile în buzunare, cu un picior sprijinit pe cea de-a doua treaptă. *Tăcea de mult timp. Fața ei avea acea expresie adeseori văzută la oamenii ușor sașii care se gândesc intens, o expresie ce părea foarte înțeleaptă și în același timp foarte bizară.* În cele din urmă spuse:

- Nu-ți știi numele.
- Sunt Lymon Willis, spuse cocoșatul.
- Ei bine, intră, spuse ea. A rămas în sobă ceva mâncare de la cină și poți lua și tu o înghițitură. [...]

Cocoșatul coborî în prăvălie cu mersul lui țațos și țeapăn și apoi rămase în mijlocul grupului care intrase. Oamenii se dădură deoparte, lăsând loc gol în jurul lui, și rămaseră privind-l, cu mâinile atârându-le moi pe lângă trup și cu ochii larg deschiși. Cocoșatul evaluă situația într-un fel ciudat. *Se uită lung la fiecare la înălțimea propriilor lui ochi, ceea ce însemna linia taliei pentru un om obișnuit. Apoi, cu o prudență vicleană, îl cercetă pe fiecare de la mijloc până la tălpile pantofilor. După ce termină, închise ochii și clătină din cap, ca și cum, după părerea lui, ceea ce văzuse nu făcea prea multe parale. Apoi, plin de siguranță, ca pentru a-și întări judecata, își dădu capul pe spate și cuprinse cercul de chipuri din jurul lui cu o singură privire lungă, dată roată [s.n., A.M.]⁴³.*

În acest fragment, tăcerea este o căutătură oarecum rotundă, redusă la ea însăși, dar plină de conținuturi. Nu-i o iscodire calpă. Sub ochii martorilor, ea se

⁴² Judith Schallansky, *Inventarul lucrurilor dispărute*, traducere de Maria Irod, București, Editura Pandora M, 2023, p. 65, 139, 143, 178.

⁴³ Carson McCullers, *Balada tristei cafenele*, traducere de Mirella Acsente & Maria Valer, Iași, Editura Polirom, 2015, p. 28-29.

deschide asupra fiecărui om luat în parte; și se închide, în spatele unor pleoape lăsate, cu vederea lor de ansamblu. Privitorul și priviții își pun, reciproc, câte o tăcere pe față.

Mai sunt și alte asocieri, și alte complementarități care diversifică profilul tăcerii. Și pentru că am pomenit de „subînțelesuri”, să urcăm noțiunea din antichitate până în secolul XX:

Dimineața dogoritoare de august făcea ca răsuflarea de ceață a mlaștinii să se agațe de stejari și de pini. Pâlcurile de palmieri pitici stăteau neobișnuit de tăcute, dacă nu puneai la socoteală fâlfâitul slab al egretelor ce se ridicau din lagună. Și atunci Kya, de doar șase ani la acea vreme, auzi pocnetul ușii de plasă. Îndreptându-și spinarea pe scăunel, se opri din frecat murdăria de pe oală și o lăsă în ligheanul plin de clăbuci zoioși. Nu se mai auzea nici un sunet acum, în afară de propria-i respirație. [...] Mămica vorbea despre chestii de oameni mari pe care Kya nu le pricepea, dar își dădea seama că vorbele mămicăi trebuiau să se ducă undeva și ele, așa că le absorbea prin piele în vreme ce împingea încă un lemn în vatră. Dând din cap de parcă ar fi înțeles totul [s.n., A.M.]⁴⁴.

Din ecranizarea acestui roman am reținut numai un mic recital de gânduri; ceea ce își spunea micuța Kya atunci când rămânea doar ea într-o casă goală, părăsită fiind, pe rând, de ambii părinți: „Tata a ars orice urmă a lui mama. [...] Și apoi, într-o zi... a plecat. Dar să fiu complet singură era un sentiment atât de vast, încât avea ecou”. Pelicula este din 2022 și nu se cheamă altfel, preia numele cărții.

Din felul în care tăcem prinde viață felul în care vorbim. Iar după studiile despre copilăria timpurie, s-ar spune că figura părinților oferă cuvintelor – corect pronunțate – acel suport vizual de care vorbele au nevoie ca să se depună pe limba micuțului și să se mențină acolo. Giani Rodari s-a preocupat de copiii cărora mamele le citeșc povești:

În timp ce râul liniștit al poveștii curge între cei doi, copilul poate în sfârșit să se bucure în voie de mama lui, să-i observe fața și toate amănuntele, să-i studieze ochii, gura, pielea. [...] În acest timp, ocupația lui principală poate fi acel studiu al mamei sau al adultului, pe care rar îi poate efectua îndelung, cum ar vrea. Vocea mamei nu-i vorbește numai de Scufița Roșie sau Degețel; îi vorbește despre ea însăși. Un semiolog ar putea spune că un copil este interesat, în acest caz, nu numai de *conținut* și de *formele* sale, nu numai de *formele expresiei*, ci de *substanța expresiei*, adică de vocea maternă, de nuanțele ei, de volume, de modulații, de muzica sa care transmite duioșie, care desface nodurile neliniștii, care face să se evapore fantasmăle fricii. Vine apoi, sau mai degrabă simultan, contactul cu limba maternă, cu formele, cuvintele,

⁴⁴ Delia Owens, *Acolo unde cântă racii*, traducere de Bogdan Perdivară, București, Editura Pandora M, 2022, p. 13, 18-19.

structurile ei. Nu putem niciodată preciza momentul în care copilul, ascultând o poveste, pune stăpânire, prin absorbire, pe un raport determinat între termenii discursului, descoperă folosirea unui mod verbal, funcția unei prepoziții; dar mi se pare sigur că povestea reprezintă pentru el o abundentă aprovizionare cu informații asupra limbii. Din eforturile pe care le face ca să înțeleagă povestea face parte și efortul de a înțelege cuvintele din care aceasta e formată, de a stabili analogii între ele, de a face deducții, de a lărgi sau a restrânge, a preciza sau a conecta câmpul unui semnificant, granițele unui sinonim, sfera de influență a unui adjectiv. În „decodificarea” sa, acest element de activitate lingvistică nu e adăugit, ci determinant, ca și altele. Și vorbesc de „activitate” pentru a sublinia, cu privire la aceasta, că un copil ia din poveste, din situație, din toate evenimentele realității, ceea ce îl interesează, ceea ce-i folosește într-o continuă muncă de alegere⁴⁵.

Dar cu maturii ce facem? Prin care tăcere îi vedem navigând? În peisajul literar românesc, unul din cele mai convingătoare pasaje – dacă vine vorba de El și Ea – ar aparține, după mine, lui Cristian Fulaș:

Tăceau pentru că nu era nimic de spus și nimic de văzut, pentru că lumea lor, atâta câtă era, se reducea la un aproape nimic din care la intervale regulate izbucneau urmele respirațiilor lor, urmele unei dorințe comune. Nu era nici o amânare în tăcerea aceasta a lor, la fel cum nu mai era nici o așteptare acolo: totul se săvârșise cu mult înainte, se săvârșea și avea să se săvârșească în același timp, timpul lor, timpul mâinilor lor împreună și al privirilor care nu se îndreptau nicăieri, priviri care se adânceau din ce în ce mai departe în ochii celuilalt, în spațiul de dincolo de irisuri, în locul întunecat unde stătea, tremurând, drumul lor împreună; o cale fără nici o însușire, asemănătoare lumii albe de dincolo de ușă, calea celor ce se iubesc și refuză lumea, refuză întregul pentru că numai ei știu ce e întregul, golul niciodată de străbătut dintre două priviri care văd același lucru⁴⁶.

Da, mai sunt și tăceri intempestive; sunt tăceri premature, însă nu lipsite de rost; niște tăceri grăbite care dau buzna peste acelea mai domoale. Se iau niște vorbe uscate și se clătesc bine, într-o tăcere groasă; pentru ca ele să alunece mai bine pe suprafața surzeniei⁴⁷; și să devină gânduri hrănitoare, suflecate de-a lungul ținerii de minte. E doar o rețetă dintre atâtea altele; unele mai roz, alte mai gri atunci când acced în auz:

⁴⁵ Gianni Rodari, *Gramatica fanteziei. Introducere în arta de a născoci povești*, traducere de George Anca, București, Editura Art, 2016, p. 188-189.

⁴⁶ Cristian Fulaș, *Ioșca*, Iași, Editura Polirom, 2021, p. 91.

⁴⁷ „Nu mai pot s-o ascult. [...] Îi întorc spatele surorii mele și alerg spre mașină. O parte din mine o aude rostindu-mi numele, strigându-mă, dar nu-mi pasă. Cuvintele sunt cumva alungite în sunete fără sens și în silabe. Nimic nu mai are sens” (vezi Kristin Hannah, *Dincolo de tăcere*, traducere de Ileana Dinu, București, Editura Lider, 2008, p. 24).

Încet cuvintele s-au despărțit de lucruri. /Luminile cuvintelor se rotesc altundeva, / metamorfoze de aer în aer. / Surori cu neazitul, nepipăitul, nevăzutul. / [...] Cuvintele, încet, s-au golit de înțelesul lucrurilor. / Și s-au umplut de înțelesuri de aer⁴⁸.

Există și altă posibilități, atunci când murmurul vieții din preajmă pare să urce tăcerea în vârful unui morman de subînțelesuri și de șoptiri preștiute. Sunt tăceri împletite în jurul *ideii* de sunet, nu pe spinarea unui sunet oarecare. Ni-l imaginăm uneori, nu-l auzim totdeauna. Iar cuvintele n-au aici nimic grav și de nespus:

Ora șapte seara, iar copacii încep să se agite în briza care anunță sosirea nopții. Îi văd acolo sus, prin ochiul unei ferestre înalte de la atelier: se mișcă, se odihnesc o clipă, se mișcă din nou: sunt niște mâini, chinuite, agitându-se la întâmplare, pline de degete, căutând. Nu cinci degete: zece, cincisprezece, douăzeci și trei, și mai multe. *Sunetele își modifică tonalitatea, vocile oamenilor din blocul de alături le aud atât de limpezi, atât de aproape de mine, fiecare inflexiune, fiecare silabă, fiecare vocală.* Un băiețel saltă de pe o treaptă, soția băcanului transportă cutiile. Șchiopul trage ca de obicei o dușcă la teigheaua minusculă, cu degetul mic ținut țepăn. Își întinde gâtul spre pahar, cu palma pusă pe cravată, buzele se apropie de dunga paharului cu adierea unui sărut [s.n., A.M.]⁴⁹.

António Lobo Antunes ne sugerează că vechile locuințe amuțesc la fel, numai sentimentele pe care casele ni le stârnesc nuanțându-se diferit. O tăcere poate fi mereu altfel și întruna aceeași, în funcție de cum percepem locul în care o practicăm; ea depinde și de miasminele sau zgomotele care o timbrează variat, schimbându-i intensitatea rapid, între melancolia de adineauri și asta de acum:

Ceea ce mă impresionează acum e liniștea casei. Nimic nu s-a clintit de când o cunosc: nici cel puțin copacii. Adică mama poruncise să fie acoperită fântâna și mai era un smochin, cred, mai aproape de fereastra dormitorului meu, lipit de perete, după cotețul păsărilor de curte, găinile și curcanul. Deci, în afară de aceste trei lucruri, restul a rămas la fel, doar grădina e neîngrijită. Aceleași trepte de piatră. Mobilele. Paturile au dispărut, desigur, pentru că au dispărut copiii. Iar cizmarul de alături, domnul Florindo cu bețiile lui sublime, nici el nu mai este. *Deci ceea ce s-a modificat în casă a fost culoarea tăcerii. Dar salcâmul (atât de înalt) continuă să vorbească limba dintotdeauna [...].* Așadar, și o dată pentru totdeauna, tăcerea nu s-a modificat. Casa e aceeași. Fotografiile sunt aceleași. Viața este aceeași. Așadar, și o dată pentru

⁴⁸ Vezi poezia *Încet, nimeni*, în volumul lui Matei Călinescu, *Înainte de sfârșit e totdeauna prea devreme (poeme alese)*, București, Editura Humanitas, 2023, p. 40.

⁴⁹ António Lobo Antunes, *Lunga scurtime a vieții*, traducere de Dinu Flămând, București, Editura Humanitas, 2023, p. 117.

totdeauna, casa asta îmi aparține, iar eu îi aparțin. Recunosc mirosurile, petele ei de soare, fiece scândură de parchet, treptele scârilor. Și când spun că recunosc mirosurile, știu la ce mă refer: la mirosul de ceară, la lichidul de șlefuit mânerulele ușilor, la mirosul dinspre salcâm, și dinspre celălalt copac, mai impunător, mai discret, fără nume. Pun pariu că și câinele de la tăbăcărie în curând va începe să latre. Și că bougainvillea va începe să se agite. Și că domnul Manuel, în miezul nopții, va geme de durere. Ferestre care se sting. Nici o voce acum. Numai bastonul cu roșu și alb al orbului (cioc cioc) în stradă. Bastonul imens, cutia de pomană cu lacăt. Acordeonul, pe care-l purta pe spate, tras acum la piept. Degetele lui probează clapele, ușor, căutând un ton. Nasul ușor ridicat. Alte atingeri pe clape. Proprietarul orbului devine nerăbdător

– Nu începi?⁵⁰

Și dacă ne mai ia și prin surprindere, tăcerea e o absență din tine însuși; e secătuire, e neapartenență, e pribegie; căci dacă n-ai cuvinte în minte înseamnă că nu ești de față; n-ai cu ce să denumești realitatea curentă nefăcând astfel parte din ea: „Nu i-am povestit niciodată nimic despre mine. Nu am spus niciodată nimic important aproape nimănui. Mi-am fost singur, încăpățânat, secret”⁵¹.

Tăcerea poate juca roluri diferite, ipostaziind fie ruperea de sine, fie privirile arondate unor vechi semnificații. Așa se petrec lucrurile și în romanul lui Paolo Giordano, *Singurătatea numerelor prime*:

Vorbi fără să o privească, fără să se emoționeze. Apoi rămase în tăcere. Cu mâna dreaptă apăsă cu degetele sub scaun, dar găsi numai forme rotunjite. Se liniștise. Se simțea din nou departe, străin de corpul lui. [...] De jos mai reuși să le vadă pe cele două femei dispărând după colț. Apoi simți aerul extrem de umed și zgometele devenind rotunde și tot mai îndepărtate⁵².

Am alăturat două fragmente în care o oarecare idee de circularitate caracterizează o anumită specie de tăcere: aerul cât de cât respirabil dă un corp, formă și rotunjime evenimentelor auzului. În aceeași carte, tăcerea este o valiză a suferinței. Este acel zvâcnet de sub orice rană care nu sângerează, dar nici nu se vindecă. Cicatricile superficiale își înmoaie memoria într-un bazin de nespunere adâncă. Printre altele, tăcerea este și un bun formol pentru lucrurile lăsate pe altă dată:

Anii de liceu fuseseră ca o rană deschisă, care pentru Mattia și Alice păruse atât de adâncă, încât credeau că nu se poate cicatriza niciodată. Trecuseră prin ei ținându-și respirația, el refuzând lumea, iar ea simțindu-se refuzată de lume,

⁵⁰ António Lobo Antunes, *Lunga scurtime a vieții...*, p. 149-150.

⁵¹ *Ibidem*, p. 180.

⁵² Paolo Giordano, *Singurătatea numerelor prime*, traducere de Cerasela Barbone, Iași, Editura Polirom, 2018, p. 166, 282.

și își dăduseră seama că nu era, în fond, o mare diferență. Își clădiseră o prietenie defectuoasă și nesimetrică, făcută din lungi absențe și multă tăcere, un spațiu gol și curat în care amândoi se puteau întoarce să respire când pereții școlii se strângeau prea mult ca să mai poată suporta senzația de sufocare. Apoi, cu timpul, rana adolescenței se cicatrizase. Marginile de piele se apropiaseră, cu mișcări imperceptibile, dar continue. Cu fiecare nouă cojire, crusta ceda, însă apoi începea, cu obstinație, să se formeze din nou, mai închisă la culoare și mai groasă. În sfârșit, un nou strat de piele, neted și elastic, ajunsese să-l înlocuiască pe cel vechi. Din roșie, cicatricea devenise albă și ajunsese să se confunde cu toate celelalte⁵³.

Nimănui nu-i este ușor cu el însuși. Fiecărui dintre noi îi lipsește un episod din celălalt; și în loc să ne recompunem reciproc, contemporanii preferă să se diminueze mutual, sărindu-și, încă o dată, măcar o țandără din fiecare. Ce este așadar viața? Ceea ce am putea face, zilnic, puțin mai bine. Teoretic. Rememorând-o apoi, ne pândim eul în decursul scrisului; și al ghicirii, al citirii de sine:

Tăcerea ce urmează în această încăpere / unde noi nu suntem singuri, deși pare pustie, / e o tăcere enormă, n-are timp nici limite, / în vreme ce elicea ventilatorului zumzăie / și se rotește cu un freamăt de pagini întoarse în grabă⁵⁴.

Ca să toarcem fuioare de liniște interioară; care ne pun sub ochi o amiază a luminii din orice om; lesne de văzut, de urcat, de trăit; așa cum înăuntrul unei case ne este dat de cele zărite prin ferestrele ei.

Ne temem, pe nespuse, de marile piscuri ale amneziei: când nu ne mai amintim nici măcar ce-am uitat. Cu aniversările vechilor prieteni e mai ușor, ne primenim și timpul propriei noastre vieți. Când se pune însă problema să-i evocăm pe dragii noștri pierduți, se procedează cu totul altfel. Să luăm, drept exemplu, moartea unui tată:

Absența lui începea de la hotarul tăcerii, trasat parcă de o voință exterioară lui și care îl scufunda într-o opacitate lăptoasă, de nepătruns cu privirea sau cu mintea. Îl vedeam purtând în sine un amurg perpetuu, o obscuritate sau, mai bine zis, o nedeslușire constantă a înțelesurilor și intențiilor, un crepuscul care

⁵³ *Ibidem*, p. 125-126. Prin intermediul lui Paolo Giordano, plonjăm într-un interior atât de al nostru încât dobândim un fel surzenie față de exteriorul altora. Tot ce-i în jur devine tăcere: „Viola Bai clătină din cap încet. *Alice o fixa pe fosta ei prietenă în tăcere, așteptând cuvinte care nu veneau, dar care se unduiiau în aer ca niște limbi de fum transparent*. Nu se mișcă nici când sună clopoțelul. Tubaldo, profesoara de științele naturii, trebui să o strige de două ori pentru ca, în sfârșit, să se ducă să se așeze la locul ei [s.n., A.M.]” (*ibidem*, p. 115). În aceeași carte mai reperăm o mică remarcă asortată demersului nostru: „Pronunță numele acela ca o actriță proastă, cu voce impersonală. Simți cuvintele zgâriindu-i limba ca nisipul” (*ibidem*, p. 193).

⁵⁴ Vezi poezia *Birou*, în Mario Luzi, *Poezii*, traducere de Dinu Flămând, București, Editura Humanitas, 2019, p. 291.

scufunda totul într-o relativă impenetrabilitate, care m-ar fi jenat mult mai puțin dacă ar fi fost una absolută, și nu una care te pune într-o continuă dificultate de a distinge ceva anume. Era ca o încețoșare pe care eram tentat să o pun mai degrabă pe seama unei dereglări oculare decât să i-o atribui chiar lui, felului său de a fi, pe care în nici un caz n-aș păcătui să-l suspectez de a fi fost o simplă ignoranță. Simțeam o inexplicabilă jenă la gândul de a-i fi cerut ceva sau de a-i fi reproșat propria lui incapacitate. Tăceam și mă delectam cu un joc liber al tuturor interpretărilor de care eram capabil, imaginându-mi diverse scenarii ale trecutului lui [s.n., A.M.]⁵⁵.

Atunci când cuvântul vorbit alunecă pe luciul sensurilor nedebuite, cuvântul scris își joacă șansa de a fi revelatorul unor implicaturi de profunzime; și al unor tăceri de largă întindere, tupilate după orișice spunere. Tăcerea este un depozit senzorial, ea stocând o serie de stări temporare sau de trăiri aflate în *stand by*. Ba, mai mult, tăcerea are disponibilitatea de a imanentiza o actualitate revolută, transformând-o într-o alternativă temporală, compatibilă, cine știe, cu o viitoare serie de prezenturi.

Au fost odată două țipete. Simultane ori succesive, ce mai contează? Care au murit încâlcit, aidoma unui sughiț; un metru între ele, fără să știe unul de celălalt. Cu toate că este emis pe orizontală, am fost totdeauna convinși că țipătul nu se întinde decât pe verticală; ca o coloană de sunet ce saltă un pic pământul, până la nivelul inferior al înaltului, mult sub surzenia norilor. Surzenia poate avea și o aplecare metafizică. Chiar am putea spune că tăcerea este, printre altele, și ceea ce n-am fi vrut să auzim; ca și cum ne-am apăra auzul de cele deja aflate.

Finalmente, totul se rezumă la neîntâmplările vorbitului pe drumurile auzitului: „Un vers ce nu vorbește prin cuvinte / Ori unul din cuvinte care nu spune nimic: / Un rând în aer, un gest fără vrie / Care-n tăcere adâncă îmi rezumă / voința care vrea, mâna care scrie”⁵⁶. Înșesându-ne întregul corp, tăcerile se blochează acolo; nu mai izvodesc cuvinte; și ne aruncă astfel într-un nicăieri al situații noastre în lume; suntem deci forțați să le reînvățăm pe cont propriu; așa că luăm la rând fiecare obiect ca să-l întrebăm cum îl cheamă:

Când am simțit că abilitatea mea începe să dispară, că mă dez-empatizez, cum ar fi glumit medicul meu, am recurs la acest substitut slab – colecționarea. Am simțit o acută nevoie să adun, să ordonez lucrurile în cutii și în carnete, în liste și enumerări. Să salvez prin cuvinte. Locul golit de o obsesie se umple întotdeauna cu alta. Înainte puteam să locuiesc în toate corpurile din lume, acum sunt fericit dacă pot să trec dintr-o cameră în alta a propriului corp. Cel mai mult timp, am mai spus-o, îl petrec în camera de copii⁵⁷.

⁵⁵ Oleg Garaz, *Territoria*, București, Editura Nemira, 2018, p. 14-15.

⁵⁶ Vezi poezia *Elocvență*, în José Saramago, *Poeme posibile. Antologie (1966-1975)*, traducere de Simina Popa, Iași, Editura Polirom, 2022, p. 159.

⁵⁷ Gheorghi Gospodinov, *Fizica tristeții...*, p. 128.

Absența unuia din celălalt e o boală socială provenită din dificultatea de a recupera, chiar din tine, acele amănunte care te compuneau cândva, însă le-ai uitat. Nici nu le cauți în alții, tinzi să te reconstruiești. Și orice luare de zero e prefațată de o tăcere grea. Când ne refuzăm tăcerile, de oriunde ar veni ele, apelăm la lozinci cum ar fi: „Să fii eroul propriei tale vieți!”; se înțelege, unul dintre cele mai iubite clișee. De fapt, suntem, deseori, îndoliații marilor noastre proiecte, bocitorii lor. Ne suntem atât de puțini nouă înșine⁵⁸! Nu ne suntem suficienți nicidecum. Ceea ce-i nu-i chiar așa de rău. Și ne simțim atât de acut greul de gânduri încât, sub apăsarea îndoielilor din noi, pașii ni se afundă în parchetul camerei. În acest clocot de abisuri, tăcerea ne poate apărea, în mod greșit, ca un biet plasture:

A te intersecta cu un om tăcut, un adevărat taciturn, te face întotdeauna să-ți pui întrebări asupra sensului – a necesității – propriilor tale cuvinte, să te chestionezi, brusc, dacă nu-i vorba, în ce te privește, de o flecăreală stupidă, o mocirlă de vorbe. [...] Sunt oameni care mor fără să își fi descoperit întrebarea. Alții o găsesc prea târziu în viață. În ce mă privește, eu am avut norocul și blestemul să mi-o găsesc încă de când eram foarte tânăr. Despovărat pentru restul zilelor de neliniștea ce o căuta, m-am încărcat, pe de altă parte, de o altă neliniște, neliniștea de a fi bântuit pe veci de tăcerea deschisă de întrebare. Această tăcere nu este un gol. Este întotdeauna populată de tumultul ipotezelor infinite, de răspunsurile posibile și de toate îndoielile care vin cu ele. De ce el? În acea zi, odată în plus, mă așteptam ca Mossane să reacționeze la întrebarea mea cum îi stătea în obicei, cu o tăcere cu ochiuri strănse, în care nimic nu intră, din care nimic nu iese. Întrebarea mea devenise un ritual. Un salut. [...] După ce o rosteam, unul lângă celălalt, ne cufundam fiecare în lumea lui. Eu în lumea mea plină de amintiri, de durere, de umilință, de turbare și neînțelegere. Ea într-a ei, despre care nu mai știam nimic de câțiva ani, de când se închisese în sine.

În principiu, a amuți înseamnă a nu a vorbi; sau, dintr-o perspectivă laxă, a-ți interzice orice verbalizare. Verbul *a tăcea* vrea însă mai mult de la noi: să ne cruțăm cuvintele, să le economisim, să le renovăm ori chiar să le creștem de la zero, din mai nimicul ce anunță, poate, *eu sunt*-ul. Tăcerea nu se îngroapă în laringe, la fel ca muștenia. Stă mereu la vedere, întinsă peste buze. Căci cuvintele împresoară, iar tăcerile înțeapă. Cât despre sora mai mică, muștenia, ce să spunem? Nu se naște din cuvintele nespuse, ci din acelea șterse. Dar un cuvânt izolat nu e

⁵⁸ Cuvintele nu se dau rostite, abia se lasă respirate: „[...] ținând buzele lipite / fără o mișcare din gură sau gât / fiecare inspirație și expirație / fiind însoțite de cuvintele / gândite rar și muște / te iubesc / așa încât fiecare inhalare de aer prin nări / să se confunde cu aceste cuvinte” (vezi poezia Ernst Jandl, *Cele mai frumoase 100 de poeme*, traducere de Gabriel H. Decuble, București, Editura Humanitas, 2012, p. 161). În același volum reapare motivul puținătății de sine: „[...] acum nu mai port nici un nume. / Devin din ce în ce mai puțin zi de zi” (*ibidem*, p. 31). Adică ne debilizăm ființial pentru că nu mai rezistăm nominal? Sau poate e numai un exercițiu de cochetă dez-numire? Probabil că asta ar vrea să spună Jandl: „[...] mi-am trimis numele afară din oraș / în telegrame, luându-i urma apoi” (*ibidem*, p. 77).

complet dezrădăcinat; nu e 100% decuplat de la alte vocabule; cu care compune sensuri noi, chiar și fără a fi rostit. Dintr-o simplă prezumție, intuiție, expectativă, un cuvânt însingurat atrage încontinuu alte subînțelesuri. Nu e închis în sine ca o hârtie împăturită în patru. De aceea bănuim că tăcerea stă, întotdeauna, pe muchia unor conturări pre-semantice. E consubstanțială cuvintelor nepronunțate încă.

Nu stăm împreună decât hrăniți de același sens, același rost, același cuvânt. Și ce-i cuvântul? Un surâs al gândului și, mai ales, un răsărit de mică întrebare: are tăcerea veleități cognitive? E o nedumerire încontinuu reformulată, dar rareori elucidată. *Provine tăcerea din simțuri, ne-o furnizează rațiunea sau ne-o procurăm din trecerea celor dintâi prin filtrul celei din urmă?* Oricare dintre cele trei posibilități are adepții săi, fiecare dintre ele deținând cota ei de adevăr. Ca rezultat, despre tăcere se scrie în multe feluri. Cum fac eu. Dar în răspăr cu noile literaturi, care cred că-i grozav să vezi lumea stând pe burtă. Deși sunt de acord că tristețea-i fertilă, țin totuși la abordarea mea vetustă: e mai cuminte să re-vrăjești stropul de lume care te-a primit frumos de la cel mai mic început al tău; ca să te repeți și, astfel, să te reînnoiești, nu să te vestejești; ca să nu-ți spui povestea pornind de la sfârșitul ei. Or, atâtea specii de tăcere îți stau la dispoziție pentru asta; ca să nu te simți mereu prea vechi într-o lume întruna nouă. Tăcerea ne salvează realitatea în forma unui portal; și nu sub chipul vreunei uși mâncate de carii, la care să batem zadarnic. Evident, nu suntem obligați să-i luăm în seamă ofertele. În cel mai rău caz, tăcerea poate fi o simplă luare la cunoștință. De ce nu? Să lăsăm cuvintelor plăcerea de a se încăiera între ele.

Decât să socializăm pe sponci, să ne adresăm nouă înșine frunzărind o carte. Și uite așa, *a vedea* se suprapune, de nevoie, peste *a citi*. Iar cuvintele ni se înfig în retină; pentru ca literele din ele să se reîntâlnească unde?; pe lucrurile ce se cuibăresc, odată scrise, în privirea noastră. Vorbind, nu luăm realitatea ca atare, o dibuim. Nu degeaba un sinonim al *văzului* este *căutătura*. Din spatele acestuia stăm la taclale cu viitorul faptelor ce dospesc în noi. Or, ce zic premodernii? Vederea prezice, iar realitatea întârzie. Însă tăcerea nu se înstăpânește decât asupra cuvintelor pe cale să se nască. Și nu poți pune non-referențialul în carantină vocală; pentru că niciun cuvânt nu-i este repartizat. Or, dacă acel cuvânt nu e și nu e, nici realitatea lui corespondentă nu prinde viață. Prin aceste mici „stârniri”, ne reaşezăm la rădăcina altor impulsuri. Redescoperim lectura, dar nu din litere, ci din imagini; din toate tăcerile caligrafiate între rânduri. Se fim mulțumiți și cu atât; chiar dacă ne pare o consolare de-a gata: scrisul nu ne acceptă din prima printre cuvintele lui; își este, mai întâi, exterior sieși – vorbă mare – dorindu-se admirat mai întâi din afară, în forma lui obiectuală, în aspectul lui de semn. Textul e pielea imaginii, zicea Bogdan Ghiu. Găsiți formularea în volumul lui, *Opera poetică* (2017).

Scrisul e un sclipici al confesiunii, un plasture al singurătății și un fixativ al tăcerii. Ia să vedem, doar atât? Ridică de jos o carte. Deschide-o oriunde. Un verb prăfuit o să urzească în juru-i un vârtej de frază; pe care, înainte de asta, n-o duceai în cap. Să recunoaștem, chibzuim deseori lexical, de jur împrejurul vreunui substantiv: cuvintele, așa întâmplătoare cum vor fi, ne vând luări de la capăt. Bătrâna lor mamă, etimologia, își crește cu iscusință copiii: cuvintele nu sunt doar

un mijloc de a ne exprima gândurile, sunt și creatoarele acestora. Se poate însă ca lucrurile să nu funcționeze după cum ni se năzare. Scrisul își închide cuvintele în litere. Și cu cât alfabetul nu-și mai vede marginile, cu atât lumea e mai fărâmițată în sunete. Așa că grăitorul e un făcător de identități. Cel ce vorbește te denumește și te face să fii. Doar pentru cel nepovestit e de rău. Este „nelumit”, neaparținând cuiva; e necunoscut, e al nimănui, de niciunde. Se îndreaptă înspre nicăieri; ca să nimerească într-un timp leneș, în care cuvintele se hrănesc dintr-o tăcere inutilă altora. Nu recunoaște că-și pierde referențialul și că nici un altul nu mai e de găsit. Așa că se mărginește la ceea ce mai îndrăznește: își închiriază zicerea unui gând pribeag, pe care numai vorbitul de unul singur i-l face auzit.

Cu cine mai tăcem umăr la umăr? Cu cine mai sădăm și mai și culegem un același cuvânt? Cu cine mai tănuim micul nostru vis? Tăcerea ne ține de umbră. Este și ea o formă de însoțire. Și cum ne mai întoarcem la tăcerile uitate în noi? O să strângem gândurile într-un pumn; ca să stoarcem din ele silabe în care palpită demult tăcerea. Ea nu este un scop în sine, ci un presentiment al întezării spuselor. Din trupul biciuit al ne-pronunțării, picură cuvinte, îngreunate deja de muțenia absorbită până atunci. Căci tăcerea nu e invazivă, doar ne bate apropiată. Ne curtează sub aparența unor inconsistențe ale vorbitului. Și nu ne stopează zicerea, numai o calmează. E o vitamină a viitoarelor perorații. Dacă acestea se mai țin în viață. Ce să-i faci, avem niscaiva presentimente: cuvintele se tot sustrag sporovăielii, fug din strânsoarea limbajului. Se retrag mai întâi într-o șușoteală: cea mai bătrână mimare a spunerii. Apoi vorbirea o să se stingă, într-o ultimă convulsie a dicționarelor. O să comunicăm mai mult din mâini. N-o să mai rostim, o să enumerăm cuvinte. Însă ele n-o să aducă la îndeplinire adevărul pe care-l denotă: prea multă intonație și prea puțină destinație. Căci îngăimările noastre nu mai țin în ele prea multă concretitudine. Nimic exact nu mai încapă în ele, sensul lor primar fiind covârșit de subînțelesuri secundare. Și golite de orice intenție nouă, se ascund într-o tăcere bineștiută. E mai comod. Deși tot schimbăm noima cuvintelor primite de la cineva, acestea nu descarcă noi înțelesuri.

Luăm cuvinte suficient de tari și le așezăm în șoapte destul moi; pentru ca ele, noțiunile, să plece dintre noi împăcate, ucise de o vorbă bună; și să nu ne pară rău că le-am pierdut cu voce tare. Cuvintele se retrag astfel din sonoritatea lor, lăsând ca amprentă doar intonația noastră. Nu-i bai, ne consolăm noi cu ceva.

Când un cuvânt nu reușește să acopere un lucru, niscaiva sinonime vor ajuta obiectul să reziste, cât de cât, în realitate; să-și ia locul în ea, iar ea să-l tolereze, printre alte frânturi semantice care îi compun finalmente suprafața. Și? Ce adevăr mai porcede din timbrul vocii tale? Ori îți este de prisos această iscodire? Nu m-ar surprinde. Căci astăzi nu ținem la rostul celor învățate. Ne pasă doar de felul în care-s pronunțate, adică recitate. Spuse la repezeală, cuvintele se văd urcate-n tavanul semnificărilor; și numai țipate coboară de acolo, lipindu-se de orice nonsens căzut în brațe; apoi, chestionate despre ceea ce cred că pot să mai fie, ele ni se explică: decât să fie carnea crudă a unei flecăreli mai tinere, mai bine scheletul muced al unei idei bătrâne. De aceea, tăcerea e o tresărire inițială a zicerii, trierea interioară a celor nespuse încă. Din nefericire, nu mai avem cuvinte de tăcut.

Le primim deja sărăcite, secătuite dinainte. Și ne molfăim mușenia cu resemnare. Tăcem, pentru ca liniștea din noi să prindă puțin curaj. Iar viitoarele cuvinte să-și ia nișel avânt, ca să urce mai lesne pe acoperișul confesării. Aidoma tăcerii, cuvintele nu au aspect; din acest motiv le hibridizăm însușirile, putințele, aura, magia. Mai ales că astăzi, dialogul nu e mai e un schimb de păreri. Nimeni nu mai speră să se regăsească în celălalt. Ni se pare că marea culme a comunicării este să recunoaștem vocea interlocutorului; și nu ne temem că următoarea replică ne va fi dată de altcineva. Să fie aici și un rău spre bine? Poate că da: tăcând, depopulăm lumea de posesorii ei obosiți; o eliberăm din strânsoarea convorbirilor tipizate.

Ne întâlnim din hazard și ne dăm mâna din rutină: ca un cuvânt ce se încredințează altuia, unul deghizându-se în subînțelesul celuilalt. Se poate însă ca semnul reflex al cordialității să nu-și facă deloc efectul. Iar noi să ne retragem mâna și, odată cu ea, cuvintele; aruncându-le iarăși sub șopronul coșcovitelor tăceri. Asta se întâmplă când gândul meu încasează, la întrevedere cu un semen, ștampila unei minți neprimitoare și urzicate, sătulă și ea de cuvintele ce îmbrățișează, de la o vreme, unul și același sens. Însă cuvintele nu sunt resturi de tăcere. Și nici zgomotul nu-i doar un mucegai pe luciul acesteia. Tăcerea nu-i o suburbie a gălăgiei. Ea este aceea care pune sunetul în voce. Dar nu-i simplu să scoți cuvintele în lume. Sunt unele care-ți zgreațăna auzul ca niște pași pe sticlă pisată. Să fie cuvintele ubicue, iar tăcerile nemișcate? N-ar fi drept. Și ar fi prea ușor ca sunetele să se nască înnoite, iar tăcerile deja trăite.

Să descresțem gândul până la faza lui de alfabet. Așa ne ciocnim, finalmente, de obiectul peltic, neocrotit de sinonime: o probă că micul nostru univers este într-o criză a desemnării de sine. Adică? Dacă toate spusele ar fi *nume*, fiecare ar apăra un *adevăr* cel puțin; oricât de mic, dar suficient ca să dezvăluie o altă „lume întreagă”; în care n-am fi încăput dacă un *nume* n-ar învechi mereu un același *cuvânt*; scăpat, nici el nu știe cum, din *tăcerea* altcuiva. Oricum, cuvintele nu intră cu totul în carnea obiectului denumit. Nu ne mai fac pe plac și nu se predau. Își tatonează sensurile pe care le-ar putea primi; și, în funcție de ceea ce pot învălui ori ba, ni se deschid sau nu. Ne dau roată, nu ne îmbrățișează. Preferă să se stingă lent, într-o reverie, decât să dispară brusc, într-o interjecție.

Trăim din sunete intermitente, căci nu mai avem cuvinte de răspândit în nimeni. Ni le înghițim și gata, resimțind în ele o nedreptate a destinului; o soartă pe care o abandonăm aiurea și dinadins, ca să-și afle, pe altundeva, poate un alt actor, mai adecvat. Cuvintele neoferite cândva, nici măcar propriului auz, rămân ca tăceri nedeschise; ca răsaduri ce nu mai încolțesc și ne secătuesc acum vederea. Da, văzutul. Nu-i nicio uimire aici: chiar și ochii așteaptă, vorbesc și tac și își dau cu părerea. Căci ei ne-ar vrea cam așa: imagine a unui blând *împreună*, de încheiere a socotelilor cu fiecare dintre noi; și ca reamintire continuă, a unui *rămas bun* de la certurile cu tine și cu tine și cu tine. Și cu mine îndeosebi. Nu ne este însă dat să mai fim, nu mai e vreme nici să tăcem unul către altul. E o tăcere târcată acum; căzută-n fund la mijlocul frazei; și înaintând de-a bușilea de la New York la Mizil. Nu-i, nicidecum, o conversație de zâmbete. Omul e închis într-o cumplită inactivitate a cuvintelor. Să-l luăm pe fiecare dintre ele și să-l înhumăm, tomnatic,

sub o frunză. Din el o să încolțească, poate, o tăcere abia silabisită de zbaterea crengilor goale, jefuite de toate înruginirile vieților noastre.

La sfârșit, un epitaf pentru un cuvânt ideal, neînceput⁵⁹: să ne înmulțim pașii atât cât e nevoie; încât locul în care ajungem să ne pară prea timpuriu pentru cuvintele nepregătite încă să-l ocupe; și incapabile, deocamdată, să-l aducă în timpul curent al spunerii. Știm, cuvintele se zoresc să închipuie noi certitudini, dar nu izbutesc decât să-și cârpească sensurile deja uzate. Astfel, pronunția lor e circulară în traiectoria ei. Ni se întoarce în ureche după ce încercuiește un petec ceva mai mare de real. Nimic rău. Ne naștem, în fond, cu un auz lipit de orice sunet. Și acesta-i un adevăr care ne cade foarte bine. Cu el ripostăm următoarei întrebări: ce facem atunci când nu mai încăpem în propria tăcere? Doar prin cuvinte ieșim din ea? Nu. Ne stă la dispoziție șoapta: nu-i o jumătate de voce tare, e un sfert de idee care nu se prea dă pe mâna cuvintelor. Nici dacă o citim pe toată întinderea unui chip.

⁵⁹ Deschidem și încheiem epilogul cu același lirism: vezi poemul *Miercurea cenușii*, din T. S. Eliot, *Tărâmul pustit și alte poeme (1909-1962)*..., p. 223: „Dacă cuvântul pierdut este pierdut, dacă și-acela risipit e risipit / Dacă, neuzit și nerostit, cel neuzit și nerostit / Este neuzit și nerostit; / Nemișcat este Cuvântul nerostit, nemișcat / Cuvântul fără cuvânt, Cuvântul de pe dinăuntru al / Lumii și pentru lume; / Iar lumină strălucea în întuneric / Și împotriva Cuvântului, neostenita lume se tot rotește / În inima Cuvântului tăcut. / O, oameni, eu ce voi fi făcut? / Oare unde poate fi găsit cuvântul, unde-auzi-se-va cuvântul?” (*ibidem*, p. 223).