

NOȚIUNEA DE *INSCRIȚIONARE* ÎN ANTROPOLOGIA ABSENȚEI* (I)

ANDI MIHALACHE**

Readuc la viață o întrebare pe care Adrian Marino o punea încă din 1973: „Ce n-a devenit în ultima vreme «eseu»?” (vezi *Eseul*, în Marino 1973: 604). Inițial, Marino lua act de sensurile primare ale cuvântului, preluându-le de la Michel de Montaigne: cântărire, experiență, degustare, tentativă, încercare, exercițiu (*ibidem*: 604–605). Ulterior, Marino dezvoltă însă semantica acestei noțiuni. Voi reda, în continuare, numai câteva din justificările/criticile sale:

„Impulsul de bază, tendința eseistică fundamentală este în mod necesar cunoașterea. Orice eseu constituie un *act de cunoaștere*, de un anume tip: orientat spre universal, prin «metode» individuale. Poate mai bine spus: o aspirație spre general prin procedee particulare. Atitudinea și altitudinea specifică eseistică aceasta este: ridicare la universalitate prin particularizare, dezbateri de «probleme conceptuale», formulate și rezolvate în funcție de «ocazii» și «situații concrete». [...] În felul acesta, accidentalul devine pretextul și motivarea generalizării teoretice. De unde profunda instabilitate, contradicție internă și ambiguitate a eseului. Căci în timp ce individualul devine obiect de intuiție și imagine, universalul nu poate fi cuprins decât conceptual. [...] Orice eseu pare oarecum riscant, construit pe antiteze, suspendat și oscilant, prin interferență continuă de elemente obiective și subiective greu controlabile: concept și imagine, principii și experiență concretă, idee și «trăire», absolut și relativ, etern și temporal, teoretic și estetic. [...] Obiectul cunoașterii eseistice, divergentă în direcțiile sale de bază, este, firește, «adevărul». Dar un *adevăr sui generis*, care reflectă aceeași situație contradictorie: personalizat, particularizat, gândit și exprimat în singularitatea sa sensibilă, nu în generalitatea sa abstractă. Un adevăr concret, experimental, posibil, eventual, nu unul conceptual, discursiv, tradițional. [...] De aici decurge permanenta subiectivizare a obiectivității eseului, tensiunea emoțională a ideilor, incitarea meditației proprii, care nu angajează decât ființa eseistului și cititorul care-l urmează. Iată de ce, în eseu, impulsul de cunoaștere este condus, dominat și determinat în cele din urmă de *subiectivitatea* eseistului. Suflul animator al eseului nu poate fi stringența logică, ci reflecția subiectivă, unilaterală. Eseistul doar «încearcă» diferite soluții și răspunsuri. Își pune sieși și altora întrebări. Monologhează și dialoghează într-un spirit de deplină independență față de «obiectivitatea» curentă. Ceea ce el descoperă și proclamă va fi, în mod inevitabil, doar adevărul său, individualizat și asumat, într-o mare libertate a conștiinței. Din care

* Fragment din volumul în pregătire *Grafemele absenței: îndolieri, inscripționări, anamneze*.

** Institutul de Istorie „A.D. Xenopol” al Academiei Române – Filiala Iași, (mihalache_emanuel andi@yahoo.com).

cauză, eseul, pornit la drum fie și cu cele mai stricte intenții, sfârșește prin a se subiectiviza, a-și deplasa întreaga perspectivă, întoarsă spre profesiune de credință, soliloc [monolog] și reflexie personală. Avem deci a face cu un eseu autentic ori de câte ori o teză, un principiu, o idee generală sunt expuse în termenii lor subiectivi, printr-un act deschis de adevăruire. Doar ideile trăite, încorporate, îmbrățișate de subiectul uman fac eseul. Ideile solitare, frigide, încorsetate rigid țin de ființa studiului și a tratatului clasic¹ (Marino 1973: 608–609).

Din această pledoarie decurge și viziunea mea asupra textelor pe care, în mod subiectiv, le-am ales ca să-mi illustreze ideile, indiferent dacă sunt mai apropiate de istorie sau dacă datorează mult ficțiunii. Valoarea de adevăr a fiecărei cărți citate aici este fluctuantă, un pasaj ficțional putând fi mai detaliat decât unul strict evocator. Aduc argumente în acest sens nume consacrate din istoria culturii:

„Aflat pe patul de moarte, Balzac cere să vină unul dintre doctorii din *La comédie humaine*. Există o legătură directă între masa imaterială și impactul nedorit și memorabilitate. *Ficțiunea devine prin ea însăși de neuitat* [...]. Așa cum susținea Aristotel, nevoia de a imita, plăcerea generată de *mimesis* și *imitatio* se regăsesc în mod universal la maimuțe și oameni. Oglinda este o fereastră care nu încetează să fascineze, chiar și atunci când ridiculizează. În artele reprezentative, în literatură și, cel mai evident, în perioada de început a genului dramatic, *imitația trebuie să fi fost resortul original. Există un impuls elementar care-l determină pe individ să deseneze imagini pe pereții peșterilor, să spună și să interpreteze întâmplări și situații, să reproducă peisaje și populația lor animală sau umană, pe scurt, să recreeze viața sub forma recognoscibilă a veridicului*. Astfel, *realismul rămâne punctul de neclintit, moștenirea unei nevoi reproductive instinctuale, detectabilă chiar și în plâsmuirile cele mai fantastice, non-obiective* (centaurul rămâne jumătate om și jumătate cal). *În special observația mimetică alimentează personajele. Ficțiunea imită realitatea observată, înregistrată, explorată*. Întreaga artă este, la un anumit nivel, *à clé* [cu cheie]. Este mai mult sau mai puțin transparentă în raport cu sursa sa concretă, cu materialul brut și felurit al existentului. Personajele sunt, de regulă, un amestec de diverse fragmente

¹ Adrian Marino consideră eseul un *act de cunoaștere*. În termeni mai adecvați zilelor noastre, am considera că eseul este un *act de imagine*: „Omul, de la primele lui forme de exprimare corporală, trebuie înțeles ca *animal symbolicum*: în afara acestui context simbolic, el este incapabil să descopere «lumea». Concluzia aceasta nu-și dobândește dimensiunea dialectică decât în sfera imaginilor formate de om [gestaltet], care înzestrea lumea ce-i stă împotriva cu ingredientele autonomiei și ale inaccesibilității. În această sferă, *animal sybolicum* e confruntat cu imagini (ca stimuli ai actului de imagine). Când persoana care privește sau atinge intră în contact cu ele, imaginile pot elibera o *energeia* [manifestare incomensurabilă și atemporală, anterioară intrării sale în act] latentă, susceptibilă să confirme conceptul de *viață*: ca entitate singulară, schimbătoare, capabilă să se reproducă, dar și să moară. Din dreptul de viață al imaginilor, care decurge de aici, se desprinde necesitatea de a avea grijă de ele, de a le folosi, dar și de a le critica. Imaginile nu sunt suporturi pasive; dimpotrivă, ele dau naștere unor experiențe și acțiuni de natură perceptivă. Aceasta este chintesența teoriei despre actul de imagine. Actul de imagine guvernează sferile vieții, ale schimburilor și ale formei, el include schema, substituția și acțiunea intrinsecă – dispensată de orice scop – a formei [...]. În schimb, actul de imagine substitutiv nu evocă «viul» din imagini, ci înlocuiește unele cu altele imaginile și corpurile; în felul acesta se obțin efecte nemijlocite și chiar mortale, dacă substituția e însoțită de acte de distrugere. [...] Eul devine mai puternic dacă se relativizează în raport cu activitatea imaginii. Imaginile nu pot fi situate în fața sau înapoia realității, întrucât participă activ la constituirea ei. Ele nu sunt o realitate derivată, ci o condiție necesară a realității” (Bredenkamp 2018: 326, 328).

și piese, ca într-un mozaic. Cu excepția caricaturii sau a satirei *ad hominem*, ele nu sunt un facsimil exact. Colajul și montajul reprezintă două modalități de a imita mult mai vechi decât Homer. Și în acest caz, procesul este combinatoriu. Nimeni, incluzând aici și autorul, nu poate să spună câte fragmente din viață, interne și externe, câte resurse naturale au intrat în asamblarea lui Ahile sau în fabricarea lui Malvolio [personaj shakespeareian din *A douăsprezecea noapte*]² (Steiner 2015: 182–183).

În articolul de față nu reîncălzesc supa. Inventariez istoriografic opinii noi și vechi, reunite prin strădania de a utiliza *corpul* drept pretext de a reevalua urma, amprenta, absența, vestigiul, reminiscența etc. Sunt un simplu arhivar de opinii. Cooptez idei peștrițe și pun cititorii pe urmele cărților necitite. Nu desfigurez algoritmul cunoașterii actuale și nu contest pe nimeni. Îmi țin însă aproape filmul lui Babak Anvari³ (*I came by*, 2022), despre doi amatori de *graffiti* ilegale, anti-sistem, hărăzuitoare; parcă mai mult glumețe decât protestatare. Băieții intrau prin efracție în reședințe englezești luxoase și bine păzite, ca să lase pe ziduri, ca sfidare, mesajul *I came by*; tradus la noi: *Am trecut pe acolo*. Cu toate că nu scriau altceva, autoritățile aveau senzația că semnificația acelei inscripții creștea prin însăși recurența ei. E o propoziție-deviză aplicabilă și mie. Nu insult laborios sau direct; dar văzându-mi, imperturbabil, de scrisul meu, îmi conserv stilul provocator adoptat încă din anii facultății. Am destui martori în acest sens, și-mi reiterez crezul prin vorbele altora:

„Raportul acesta va avea forma unei istorisiri, deoarece pe planeta mea natală am fost învățat, încă din copilărie, că Adevărul este un produs al imaginației. Un fapt incontestabil poate fi acceptat sau respins după felul în care este relatat; așdoma acelei neasemuite bijuterii organice din mărire noastre, care strălucește pe pieptul unei femei, dar, purtată de o alta, pălește și se preschimbă în colb. Faptele nu sunt mai solide, mai coerente și mai reale decât perlele. Dar sunt la fel de sensibile. *Povestea nu este doar a mea și n-o voi relata singur. De fapt, nici nu știu cui aparține; cititorul o să judece mai bine. Formează însă un întreg și dacă, pe alocuri, faptele par să se modifice odată cu naratorul, atunci puteți alege ceea ce vă place mai mult; cu toate acestea, nimic nu este fals și totul alcătuiește o singură istorie* [s.n., A.M.] (Le Guin 2022: 7).

După *Confesiuni* (Mihalache 2019), ce mai era de zis? E bun și covidul la ceva:

„Lucrurile pe care sfârșești prin a ți le aminti nu sunt întotdeauna aceleași cu lucrurile la care ai asistat. Trăim în timp – el ne ține și ne modelează –, însă n-am avut niciodată impresia că l-am înțeles foarte bine. Și nu mă refer la teoriile despre cum se curbează și se întoarce sau despre posibila lui existență în alte părți, în versiuni paralele. Nu, mă gândesc la timpul obișnuit, de zi cu zi, despre care ceasurile de perete și de mână ne asigură că trece regulat: tic-tac, ding-dong. Există oare ceva mai plauzibil decât un secundar? Totuși, el își asumă doar plăcerea sau durerea minusculă de-a ne învăța despre maleabilitatea timpului. Unele emoții îl accelerează, altele îl

² Nu e prima oară când pledez, prin intermediul unor autorități ale domeniului, pentru democratizarea surselor cercetării; deși știu că asta presupune mai mult efort intelectual.

³ Regizorul (n. 1982) este britanic de origine iraniană și a câștigat premiul BAFTA.

încetinesc; uneori, dă impresia că dispare – până în punctul final când dispare de-a binelea și nu se mai întoarce niciodată. [...] Chiar cred că suferim cu toții traume, într-un fel sau altul. Și cum ar putea fi altfel, în afară de cazul când am trăi într-o lume de părinți, frați, vecini și companioni perfecți? Iar pe urmă vine întrebarea de care depind extrem de multe, legată de felul în care reacționăm la traume: dacă le recunoaștem sau le reprimăm și în ce fel ne afectează asta în relațiile cu ceilalți. Unii recunosc traumele și încearcă să le atenueze; alții își petrec viața străduindu-se să-i ajute pe cei care au trecut prin traume; și mai există și cei a căror preocupare principală este să evite cu orice preț alte traume posibile. Aceștia din urmă sunt necruțători și trebuie să-i abordăm cu mare precauție. [...] În a doua parte a vieții, te aștepti să te mai și odihnești, nu? Crezi că ți se cuvine. Eu am crezut, oricum. Însă pe urmă începi să-ți dai seama că nu e treaba vieții să te răsplătească pentru merite. [...] Dar timpul... Cum ne ține conștiența la început și ne derutează după aceea. Ne credeam maturi, dar eram doar în siguranță. Ne imaginam răspunzători, dar eram doar lași. Ceea ce numeam realism s-a dovedit a fi o modalitate de-a evita lucrurile, nu de-a le aborda fățiș. Timpul... dați-ne destul timp și cel mai bine argumentate hotărâri vor părea șovăielnice, iar certitudinile noastre vor fi capricioase” (Barnes 2020: 9–10, 56, 73, 112).

Adaug aici poveștilor deja evocate alte istorii; cernute, ca de obicei, prin filtrul experiențelor personale din ultimii trei-patru ani⁴; dar și prin lentila altor lecturi și tendințe din istoria culturii. Eu, cel de atunci, nu bănuiam prea multe despre mine, cel de acum. Oricum, fericite de aceia mai puțin atenți la ei înșiși, mai indiferenți la ceea ce sunt. Eu îmi asum subiectivitatea prezumțiilor mele; căci din a sta cu ochii pe mintea mea am făcut o meserie. Alții au exprimat, poate, cu mult mai bine ceea ce numeam cândva *istoria eului cursiv*. Marea traducătoare rusă Liliana Lunghina (1920–1998) o exemplifică cum nu se poate mai nimerit:

„Am totuși șaptezeci și șapte de ani – foarte mult, a venit vremea să trag linie. [...] Ce fel de bilanț al vieții poți face? Cred că bilanțul vieții e viața însăși. E suma tuturor momentelor fericite și nefericite, luminoase și serbede, e suma tuturor minutelor, orelor, zilelor, e chiar viața în ce are ea esențial – acesta e bilanțul vieții și nimic altceva. De aceea vreau acum să-mi amintesc. Mă trage ața să mă uit la fotografiile vechi. Țin minte bine momentul când eu sunt eu, că sunt diferită de ceilalți. Am o fotografie cu mine stând pe genunchii tatei – ea înfățișează exact acel moment. Îmi iubeam mult tatăl, mă răsfăța teribil. *Până atunci simțisem că sunt*

⁴ Mă regăsesc cum nu se poate mai bine în ceea ce mărturisește Annie Ernaux: „Aș putea să mă opresc la fraza precedentă și să mă prefac că nimic din ce se produce în lume și în viața mea n-ar mai putea interveni în acest text. Să-l consider drept ieșit în afara timpului, de fapt gata de citit. Însă atâta vreme cât aceste pagini sunt încă personale, la îndemână, așa cum sunt ele astăzi, scriitura e mereu deschisă. Mi pare mai important să adaug ce a adus realitatea între timp, decât să modific locul unui adjectiv. [...] Am înaintat în scrierea acestui text fără să privesc înapoi. Mi se pare că toate acestea ar fi putut fi scrise altfel, ca un raport de fapte neprelucrate, de exemplu. [...] Absența sensului evenimentului trăit în momentul în care îl trăim este cea care înmulțește posibilitățile de a scrie. Deja amintirea a ceea ce am scris se estompează. Nu știu exact ce este acest text. S-a dizolvat chiar și ceea ce urmăream în timp ce scriam cartea. Am găsit printre hârtiile mele un fel de notă de intenție: «Să explorez prăpastia dintre realitatea înspăimântătoare a ceea ce se întâmplă în momentul în care se întâmplă și irealitatea ciudată în care se înfășoară, după trecerea anilor, ceea ce s-a întâmplat»” (Ernaux 2022: 46, 205).

totuna cu el și cu toată lumea, dar dintr-o dată m-am perceput ca fiind cu totul diferită de el și toți cei din jurul meu. Am fost conștientă că mă disting ca individualitate, ca personalitate. Până în momentul acela crescusem, ca să spun așa, după cum fusesem programată genetic, cu tot ce se investise în mine din naștere. Din momentul când am priceput că sunt diferită de lumea din jur, lumea a început să mă influențeze. Și tot ce exista în mine s-a modificat încetul cu încetul, a fost prelucrat și șlefuit sub influența lumii exterioare, a vieții năvalnice din jurul meu. Altfel spus, experiența mea, toate încercările prin care am trecut, toate situațiile în care m-am pomenit, alegerile pe care le-am făcut, relațiile mele – în toate astea se simțea din ce în ce mai puternic zbuciumul lumii înconjurătoare. De aceea m-am gândit că, povestindu-mi viața, n-o să vorbesc despre mine, nu numai despre mine. [...] Poate că merită să încep să vorbesc despre mine ca despre un organism care a absorbit în el elemente din lumea atât de complicată și de contradictorie din jur. În felul acesta rezultă o experiență de viață, adică ceva obiectiv. Și dacă e obiectiv, poate fi și valoros. [...] Poate că e un lucru important să fie păstrate cât mai multe crâmpoie din viața pe care am trăit-o în secolul XX și, prin părinții noștri, în secolul al XIX-lea. Cu cât vor fi mai mulți cei care vor mărturisi încercările prin care au trecut, cu atât mai multe mărturii vor fi păstrate în memoria colectivă, și astfel vom reuși până la urmă să recompunem din crâmpoiele astea un tablou mai mult sau mai puțin complet al omenescului vieții, al societății cu chip uman, cum ne place să spunem acum. Ceva, ceva o să iasă de aici, ceva care o să fie de folos în vreun fel secolului XXI. Am în vedere, bineînțeles, suma acestor mărturii, din care mărturia mea nu este nici măcar o picătură. Și uite că mi s-a cerut să mă implic și eu cumva, cu un strop de mărturie. În felul acesta pot să încerc să spun câteva vorbe despre mine, prin ce am trecut și cum am trăit” (Lunghina 2015: 7).

În fond, trecutul nu poate fi părăsit; este o sumă de prezenturi ce-și adaugă unele altora propriile lor antecedente; de aceea, multe amintiri sunt copleșite de explicațiile care le contextualizează, paratextul copleșind uneori textul:

„Memoriile acestea au fost făcute în epoci diferite și în diferite țări: de aici și necesitatea prologurilor care să zugrăvească locurile pe care le vedeam, sentimentele de care eram animat în clipa când se reînnoadă firul povestirii mele. Formele schimbătoare ale vieții mele au intrat astfel unele într-altele: mi s-a întâmplat ca, ducând un trai prosper, să trebuiască să vorbesc despre vremurile mele de mizerie; în zilele mele de zbucium, să-mi înfățișez zilele fericite. Tineretea pătrunzându-mi în bătrânețe, gravitatea vârstei mature întristându-mi vârsta frivolă, razele soarelui meu, de la auroră până la asfințit, intersectându-se și confundându-se, au produs în povestirile mele un fel de confuzie sau, dacă se poate spune așa, un fel de nedefinită unitate; la mine, leagănul are ceva din mormânt, iar mormântul are ceva din leagăn: suferințele mi se preschimbă-n plăceri, plăcerile în dureri, astfel că, sfârșind de citit aceste Memorii, nu mai știu dacă sunt ale unui cap brunet sau cărunt [s.n., A.M.]”⁵ (Chateaubriand 2021: 20).

⁵ Fragmentul acesta este o mostră de *melting memories*, însă eu l-aș pune sub tutela „sinelui rebel” al lui Antonio Damasio: „Sinele, pe care îl imaginez capabil să devină rebel, este un eveniment recent, de ordinul a mii de ani, o clipă doar la scara de timp a evoluției. Acest sine folosește trăsăturile creierului uman, dobândite, după toate probabilitățile, în perioada îndelungată a pleistocenului. El depinde de capacitatea creierului de a păstra ample înregistrări de amintiri, nu doar ale abilităților

După modernitate și postmodernitate, ar urma, cred unii, o epocă fără nume, „caracterizată atât prin refuzul simplificărilor, cât mai ales prin opțiunea pentru tot ceea ce e durabil. [...] Evoluăm de la reminiscență la memorie. Or, dacă aceasta păstrează, o face distingând” (Gleizal 1999: 96). Cu alte cuvinte, nuanțând și ramificând realitățile luate în analiză, aș adăuga eu. Ne și întrebăm: are absența grade de comparație sau este una și rea și ireductibilă? Poți fi absent din ochii unora și chiar din urmele tale, poți absenta din tine însuși, poți absenta din universul întreg, chit că el nu conștientizează asta. Esențial este reperul mobil sau, dimpotrivă, rigid față de care stabilim deficitul de participare. Și nu depinde totul de celebritatea sau de anonimatul vieții cuiva⁶. Contează cum este investită simbolic pierderea unui individ, astfel încât să ne fie dor și de marele George Enescu, dar și de sărmanul Erou necunoscut⁷. Dacă nu este clară confluența dintre corp, absență și simbol, anumite deslușiri ne parvin de la Erich Fromm:

motorii, ci și ale lucrurilor și evenimentelor, mai ales ale lucrurilor și evenimentelor personale, cele care compun eșafodajul biografiei, al calității de persoană și al identității individuale. Depinde de abilitatea de a reconstrui și a folosi înregistrările din memorie într-un spațiu cerebral de lucru paralel cu spațiul perceptiv, o zonă de păstrare offline, unde timpul se poate suspenda o perioadă, iar deciziile se pot elibera de tirania răspunsurilor imediate. Depinde de abilitatea creierului de a produce nu doar reprezentări mintale care imită realitatea servil și mimetic, ci și reprezentări care simbolizează acțiuni și obiecte și indivizi. Sinele rebel depinde de abilitatea creierului de a comunica stări mintale, mai ales stări de sentiment, prin gesturi ale corpului și mâinilor, ca și prin voce, sub forma sunetelor muzicale ca a limbajului verbal. În ultimul rând, depinde de inventarea sistemelor de memorie externă, paralele cu cele deținute de fiecare creier, prin care înțeleg reprezentările vizuale oferite de primele picturi, gravuri și sculpturi, unelte, bijuterii, arhitectură funerară și, mult după apariția limbajului, de înregistrările scrise, cu siguranță cea mai importantă variantă de memorie externă până destul de recent. Odată ce sinele autobiografic poate funcționa pe baza cunoștințelor întipărite în circuitele cerebrale și în înregistrările externe pe piatră, lut sau hârtie, oamenii devin capabili să-și ridice nevoile biologice individuale la nivelul înțelepciunii acumulate. Astfel începe un lung proces de investigare, reflecție și răspuns, exprimat, în întreaga istorie umană înregistrată, în mituri, religii, arte și diverse structuri inventate pentru a governa comportamentul social – moralitatea, sistemele de justiție, economia, politica, știința și tehnologia construite. Consecințele ultime ale conștiinței apar sub forma memoriei. Este memoria dobândită prin filtrul valorii biologice și animată de rațiune” (Damasio 2016: 321–322).

⁶ Despre actuala angoasă a *înscrierii numelor ca simptom al împrușării existențiale* vorbește Pascal Bruckner, folosindu-se de registrele hoteliere ce captează cât mai lapidar biografiile noastre: „Se întinse pe patul care scârțâia, acoperit cu o cuvertură cam ternă. Atunci îi apărură în fața ochilor, deasupra unei comode, ceea ce nu văzuse mai înainte: un panou mural uriaș intitulat *Our customers/ Clienții noștri*. Afișa lista tuturor clienților care stătuseră în acea cameră, de la deschiderea hotelului. Data sejurului lor, numărul de nopți petrecute de fiecare acolo, totul însoțit de mici poze de identitate; bătrâni, tineri, copii, asiatici, africani, sud-americieni. În dreptul unora era trecută o cruciuliță, care indica faptul că erau morți. Exista un loc liber pentru o poză. Se gândi imediat; a mea. Și-și reprimă o tresărire. Avea impresia că auzea șoaptele tuturor celor care trecuseră pe acolo, răsuflarea lor întretăiată. Panoul pendula între un monument funerar și un tablou al angajaților model ai unei întreprinderi. Să știe că într-o bună zi numele și portretul ei puteau să fie afișate în camera asta în făcea pielea de găină. [...] La ce bun să te întorci în lume, din moment ce lumea întreagă e conținută în acest hotel?” (Bruckner 2019: 52–53, 232). Romanul citat aici pleacă de la o realitate simplă ce ilustrează însă o idee-cheie a cărții mele, aceea de *rest*: Bruckner știe că birourile de obiecte pierdute din Franța păstrează un an și o zi lucrurile încredințate.

⁷ Zilele noastre ni se par monotone. Pare că țin ceva pentru ele, iar pe noi ne hrănesc numai cu recurențe. Contemporanii au născocit așadar o idee de eroism în care noblețea sacrificării de sine

„Ce este un simbol? Un simbol este definit de obicei ca fiind «ceva ce reprezintă altceva». Această definiție pare dezamăgitoare, dar devine mai interesantă dacă ne îndreptăm atenția către acele simboluri care sunt expresii senzoriale ale văzului, auzului, mirosului, atingerii și care exprimă «acel ceva» care este de fapt o experiență internă, un sentiment sau un gând. Un simbol de acest fel este ceva care se află în fața noastră, [...] iar ceea ce simbolizează el este ceva din interiorul nostru. Limbajul simbolic este limbajul în care exprimăm experiența interioară ca și cum ar fi o experiență senzorială, ca și cum noi am fi făcut ceva sau ni s-a făcut ceva dinspre lumea obiectelor. [...] Nu este nicio surpriză în faptul că un fenomen din lumea fizică poate fi o expresie adecvată a unei experiențe lăuntrice, că lumea obiectelor poate fi un simbol al lumii psihice. Cu toții știm că trupurile noastre sunt expresia psihicului nostru. [...] Simbolul universal este singurul în care relația dintre simbol și ceea ce simbolizează nu este o coincidență, ci se bazează pe o legătură intrinsecă. Este înrădăcinat în sesizarea unei afinități dintre o emoție (un gând), pe de o parte, și o experiență senzorială, pe de cealaltă parte. Poate fi numit universal pentru că este împărtășit de toți oamenii, în contrast atât cu simbolul accidental, care este prin natura sa strict personal, cât și cu simbolul convențional, care este limitat la un grup de persoane ce împărtășesc aceeași convenție. Simbolul universal este înrădăcinat în însușirile corpului, simțurilor și minții omului, care sunt comune tuturor și care, astfel, nu sunt limitate la nivel individual sau la nivelul anumitor grupuri. Într-adevăr, limbajul simbolurilor universale este singura limbă comună dezvoltată de rasa umană, o limbă pe care a uitat-o înainte de a reuși să dezvolte un limbaj universal convențional” (Fromm 2019: 20, 24–25).

Analizând, în termenii lui Fromm, un modest monument ce deplânge, la o margine de șosea, un tragic accident⁸, am putea spune că: textul comemorativ este

pălește în fața brutalității cu care ucidem și, prin asta, ne sinucidem. Am vrea să murim într-un mod special, dar închidem ochii la fel ca ultimul dintre mediocri. E un paradox care scapă militanților arabi, mari căutători de căi mai scurte către ceruri: „«Ești tare cu toate limbile străine pe care le-ai învățat. Te-am văzut cum te-ai descurcat și cuăștia de aici. Dar să nu uiți... Singurul limbaj universal e violența. Un polițist cu fața spartă înseamnă același lucru în fiecare limbă a lumii. N-ai nevoie de translator. Toată lumea înțelege exact ce este de înțeles». [...] De ce inițiez discuții pe care nu vreau să le port? De ce lansez idei pe care nu am nicio intenție să le susțin? Mi-a venit, dar am renunțat instantaneu, să-i recit câteva cuvinte pe care tot de la tata le-am învățat: «Dacă un călăreț intenționează să-mi scurteze viața, i-o iau eu pe a lui în schimb, fiindcă atunci când vezi un leu arătându-și colții, nicio clipă nu crede că el îți zâmbește». Numai că sensul pe care tata mi-l explica era exact învers celui spus de Rebel. Dacă tu îți arăți colții, ca un leu, ceilalți vor ști că ești violent și-ți vor lua viața înainte ca tu să o scurtezi pe a lor. Oricât de violent ai deveni, totdeauna va fi cineva mai violent decât tine. Sau cum ar fi să-i povestesc despre Farid și despre celălalt Farid, amândoi tineri, frumoși, încăpățânați și proști, convinși până în adâncurile mândriei lor că violența lor e curată și a celorlalți e mizerabilă, dar când unul dintre ei a fost să moară, a murit de moartea tuturor. Și tot ce a rămas din frumusețea lor sunt mizeria schilodului, jalea părinților și amintirile cui le mai are [s.n., A.M.]” (Teodorescu 2019: 245–246).

⁸ „Telefonul Lisei începuse să vibreze la sosirea mesajului. Într-un moment de neatenție, cu privirea fixată pe ecran, mâna ei o eliberase pe cea a lui Théo, se auzise un scrâșnet de frână, zgomotul surd al unei lovituri violente și apoi totul devenise gol, neant. Până la sosirea pompierilor care nu mai avuseseră altceva de făcut decât să constate decesul băiețelului, Lisa rămăsese aplecată peste fiul ei, ca pentru a-l proteja, dar era prea târziu, viața se scursese din trupul firav. Lisa repeta la nesfârșit aceeași frază: – Totuși, a trecut atunci când «domnul semafor era verde!»” (Combes 2022: 15).

un *simbol convențional*, rezervat oricărei persoane care-l citește; fotografia este un *simbol accidental*, inteligibil numai celor care l-au cunoscut pe decedat; crucea este un simbol pe care l-am considera *universal*, oricine, creștin ori ba, știind ce semnifică. Spre surprinderea noastră, descoperim preocuparea pentru acest însemn creștin în 1958, chiar în tărâmul fără zei al Kolâmei⁹ sovietice:

„Mătușa Polia muri și fu îngropată în cimitirul spitalului. Acesta era un cimitir mare la poalele unui munte (în loc de «a muri», bolnavii spuneau «a nimeri sub colină») cu gropile comune A, B, C și D și câteva șiruri de morminte separate. Nici directorul, nici soția lui, nici părintele Piotr n-au fost la înmormântarea mătușii Polia. Ceremonia s-a făcut ca de obicei: dispecerul a legat de gamba stângă a mătușii Polia o tăbliță cu un număr. Acesta era numărul dosarului ei. Conform regulamentului, numărul trebuia scris cu un creion negru, nicidecum cu unul chimic, ca pe creștăturile de pe reperele topografice din pădure. Ca de obicei, infirmierii gropari au acoperit cu pietre trupul uscățiv al mătușii Polia, iar dispecerul a fixat între pietre un băț pe care a scris același număr al dosarului. Trecură câteva zile și în spital apăru părintele Piotr. Fusese la cimitir și acum tuna și fulgera la biroul administrativ. – Trebuie pusă o cruce. O cruce. – Și mai ce? întrebă dispecerul. S-au certat urât multă vreme. În final, părintele Piotr a declarat: – Vă dau termen de o săptămână. Dacă în această săptămână n-o să fie pusă crucea, am să fac o plângere împotriva dumneavoastră la directorul administrativ. Dacă acesta n-o să facă nimic, am să scriu directorului de la Dalstroï. Dacă voi fi refuzat, am să mă plâng la Sovnarkom. Dacă și acolo sunt respins, am să scriu la Sinod, urla părintele Piotr. Dispecerul era un deținut cu state vechi și cunoștea bine «țara miracolelor»: știa că aici se pot petrece lucrurile cele mai neașteptate. După ce stătu o clipă pe gânduri, se hotărî să raporteze toată istoria

⁹ Kolâma este inima Gulagului unde, potrivit lui Varlam Șalamov, care se exprimă în termeni *corporalizanți*, „frigul comprimă mușchii, strivea tâmpile ca un cerc” (Șalamov 2015: 281). Accentelor corporalizante, Șalamov le alătură și inflexiuni *temporalizante*: „Pe atunci am observat un lucru uimitor: în munca de atâtea ore în șir, doar primele șase-șapte sunt grele, chinuitoare de grele. După aceea pierzi noțiunea timpului, urmărind instinctiv doar să nu îngheți: bați pasul pe loc, îți agiți lopata, fără să te gândești la nimic, fără nicio speranță” (*ibidem*: 109). *Corpul și timpul deținutului interferează în memoria acestuia*. Iar Șalamov este, în această situație, un cobai, un martor, un analist: „Este foarte greu să-ți urnești memoria într-un creier uscat și flămând, efortul de a-mi aminti era însoțit de o durere acută, un soi de durere cu adevărat fizică. Colțișoarele memoriei măturaseră de mult tot gunoiul inutil, cam ca versurile. Un gând mai important, mai etern decât arta se încorda, răsuna, dar nu izbutea nicidecum să pătrundă în vocabularul meu de atunci, în puținele porțiuni ale creierului pe care le mai folosea mintea mea de mierlitor. *Parcă degetele de fier ale cuiva îmi striveau memoria, ca pe un tub cu clei stricat*, storcând, împingând spre ieșire picătura, stropul care mai păstra trăsături umane. Acest proces al aducerii aminte, la care participa întregul corp – sudoarea rece, care se ivise pe pielea uscată, nici măcar sudoare nu aveam, ca să mă ajute să accelerez procesul – s-a încheiat cu o victorie... [s.n., A.M.]” (Șalamov 2015b: 367–368). Șalamov se oprește și la ideea de *rămășiță*; dar nu oricare, ci aceea de ordin *existențial*, pe care o percepem prin falimentul *corporal*: „Îmi permit să-mi declar prioritatea în ceea ce privește neologismul «sleire» sau cel puțin în ceea ce privește forma lui vremelnică. Mierlitorul, cel care «s-a sleit», nu ajunge astfel într-o singură zi. Se acumulează niște pierderi, la început fizice, apoi morale – rămășițele acelor nervi, vase și țesuturi nu mai sunt de ajuns ca să mențină vechile sentimente. În schimbul lor vin altele noi, un surogat de sentimente, un surogat de speranțe. În procesul «sleirii» există o anumită limită, când se pierd ultimele puncte de sprijin, acel hotar după care totul se află dincolo de bine și de rău, și chiar procesul «sleirii» prinde viteză ca o avalanșă. E o reacție în lanț, ca să ne exprimăm într-un limbaj modern” (*ibidem*: 369).

medicului-șef. Medicul-șef, care cândva fusese ministru sau ministru adjunct, îl sfătui să nu discute și să pună o cruce pe mormântul mătușii Polia. – Dacă popa vorbește atât de sigur pe el înseamnă că e ceva la mijloc. Știe el ceva. Totul e posibil, totul e posibil, mormăi fostul ministru. *Puseră o cruce, prima în cimitirul acesta. Se zărea de departe. Și, deși era unica, ea dădea locului un aer de cimitir adevărat. Toți bolnavii care se mai țineau pe picioare treceau pe acolo să se uite la cruce. A fost bătută în cuie și o tăbliță cu o inscripție în chenar negru.* Inscripția i-a fost încredințată unui pictor bătrân care zăcea în spital de un an și mai bine. La drept vorbind, pictorul nu zăcea, ci doar figura ca bolnav, în timp ce el își cheltuia tot timpul scoțând în serie trei reproduceri după *Toamna de aur, Trei bogatâri și Moartea lui Ivan cel Groaznic*. Se jura că poate picta cu ochii închiși aceste reproduceri. Clienții lui erau toate oficialitățile satului și ale spitalului. Dar el acceptă să facă și tăblița pe crucea mătușii Polia. Întrebă ce trebuie să scrie pe ea. Dispecerul începu să caute în liste. – Nu găsesc nimic în afară de inițiale, spuse el. Timoșenko P. I. Scrie: Polina Ivanovna. Decedată în ziua de... Pictorul, care nu-și contrazicea niciodată clienții, scrisese întocmai. Dar exact după o săptămână, apăru Petka Abramov, adică părintele Piotr. El îi informă că pe mătușa Polia n-o chema Polina, ci Praskovia, și nu Ivanovna, ci Ilinicina. Le comunică data nașterii și le pretinse s-o scrie pe inscripția funerară. Au rectificat inscripția în prezența părintelui Piotr [s.n., A.M.]¹⁰ (Șalamov 2015a: 115–116).

Poate că amplitudinea absenței este direct proporțională cu eforturile de a suplini golul creat de o plecare definitivă¹¹. Care ar fi atunci diferența dintre *a lipsi* și *a absentă*¹²? O teoretizează Bruno Latour:

¹⁰ În mod neașteptat, Șalamov are și o părere coerent formulată despre *relația dintre adevăr și ficțiune*: „Istoria aceasta este adevărată într-un fel anume, este adevărul realității înseși. Dar aici nu este vorba de un reportaj, ci de o povestire. Cum să fac din ea o proză a viitorului, ceva în genul povestirilor lui Saint-Exupéry care ne-a făcut să descoperim cerul? În trecut, ca și în prezent, ca să aibă succes, scriitorul trebuia să fie într-un fel străin de țara despre care scria. Ca să poată scrie despre interesele și ideile oamenilor în mijlocul cărora crescuse și-și formase deprinderile, gusturile, opiniile, din punctul lor de vedere. Scriitorul doar scrie în limba acelora în numele cărora vorbește. Nimic mai mult. Dacă scriitorul cunoaște prea bine materialul, cei pentru care scrie nu-l vor înțelege. În cazul acesta, scriitorul îi trădează, trece de partea materialului. Nu trebuie să cunoști prea bine materialul despre care scrii. Așa sunt toți scriitorii din trecut și din prezent, însă proza viitorului cere altceva. Nu scriitorii se vor adresa cititorilor, ci oameni de meserie, înzestrați cu har scriitoricesc. Iar aceștia vor povesti doar despre ceea ce știu bine și au văzut cu ochii lor. Autenticitatea – iată forța literaturii viitorului. Dar poate că reflecțiile n-au nici un rost și lucrul cel mai important este să te străduiești să-ți amintești [s.n., A.M.]” (Șalamov 2015a: 117).

¹¹ Într-un capitol de carte, sugestiv intitulat *Un corps, une personne: les racines de la singularité du Soi*, Antonio Damasio notează: „Un esprit est si étroitement façonné par le corps et destiné à le servir que seul un et seul esprit pouvait se trouver y faire son apparition. *Pas de corps, jamais d'esprit*. Pour n'importe quel corps, jamais plus d'un seul esprit [s.n., A.M.]” (Damasio 1999: 148–149). În același volum, autorul vine cu alte aprecieri în jurul ideii de stabilizare a sinelui: „Dans toutes les sortes de Soi que nous pouvons envisager, il ya une notion qui occupe toujours la place centrale: c'est celle d'individu, un individu unique, délimité, dont les changements à travers le temps se font très en douceur, mais qui, d'une manière ou d'une autre, semble rester le même. En mettant l'accent sur la stabilité, je n'entends pas suggérer que le Soi, sous quelque version que soit, est une entité cognitive ou neuronale immuable, mais plutôt qu'il doit posséder un degré remarquable d'invariance structurelle, s'il veut pouvoir offrir une continuité de référence sur de longues périodes de temps. La continuité de référence est en effet ce que le Soi doit pouvoir proposer” (*ibidem*: 140).

„Și operele populează lumea, dar o fac în felul lor. Cititorul trebuie să-și amintească faptul că lumea în care Modernii vor putea pătrunde este acum spațioasă, că e plină de firide și ascunzișuri, sau, mai precis, că încercăm să o golim de toate aceste umpluturi induse – Natură, Societate, Limbaj – care o împiedicau să acorde diferitelor moduri de existență justa lor greutate ontologică. La fel ca în picturile japoneze, trăsăturile și tușele de pensulă se conturează acum pe fundalul hârtiei virgine – iar dacă adăugăm câteva ideograme, acestea nu se găsesc nici deasupra și nici dedesubtul spațiului pictat, ci direct pe alb, de-ți dau amețeli. [...] Invizibilele pe care trebuie să le reintroducem pentru a alunga reprezentările sunt perfect atribuibile, iar dacă dispar pentru o clipă, e pentru că ființele invizibile sar în existență conform unei mișcări ale cărei chei de interpretare nu au mai nimic misterios, mai irațional decât cele ale metamorfozei sau ale tehnicii. A spune că ființele de ficțiune populează lumea înseamnă a spune că vin înspre noi și că ni se impun, cu diferența că au nevoie, în plus, [...] de *solicitudinea noastră*. [...] Dar dacă nu reluăm aceste ființe, dacă nu le îngrijim, dacă nu le apreciem, riscă să dispară de-a binelea. Ceea ce ele au deosebit este că obiectivitatea lor depinde de reluarea lor de către subiectivități care nici ele n-ar exista dacă aceste ființe nu le-ar fi făcut posibil” (Latour 2015: 216–217).

Și ca să înțelegem la ce se referă Bruno Latour, putem invoca modul în care dialectica prezent–absent¹³ este ilustrată de o povestire a lui Haruki Murakami:

„Pe vremea aceea, mi se întâmpla ca o dată sau cel mult de două ori pe an să-mi pierd suflul. Cred că făceam un fel hiperventilație pe bază de stres. Când mă supăra ceva mai tare, mi se congestionau căile respiratorii și nu mai intra suficient aer în plămâni. Era ca și cum m-ar fi atras un vârtej, fără scăpare, și mă cuprindea panica. Corpul îmi înțepenea și nu-l mai controlam. Tot ce puteam face era să mă așez ghemuit, cu ochii închiși, și să aștept cu răbdare să-mi revin la ritmul obișnuit. Cu vârsta, manifestările acestea au dispărut (și, în același timp, am încetat să mai roșesc din senin, ca altădată), dar pe atunci încă mă confruntam cu asemenea probleme. Așezat pe banca de lângă pavilion, am închis ochii, m-am încovrigat și am așteptat să ies din starea de blocaj. Au trecut cinci minute, sau poate cincisprezece, nu-mi dau seama. În tot acel

¹² „Metafizica este o gândire care se întemeiază pe reprezentarea unui sens alterat, uitat sau pierdut și care trebuie restaurat sau reanimat. Reprezentarea sensului-la-distanță semnifică, iar această semnificație este întotdeauna dată sau prezentă, ca «idee reglatoare», «valoare» sau «presentiment». Semnificația are, așadar, în tradiția noastră filosofică, funcția de a aduce sensul absent în prezentă. Sensul este identic cu semnificatul într-o absență recuperabilă, iar semnificația constă în regăsirea și recuperarea acestei absențe într-o prezentă inteligibilă” (Mihali 2001: 47).

¹³ Sau, cu un termen recent, „*imprezenței* (nici prezentă, nici absență)” (Sarr 2022: 126). Spre final de viață unii devin mai implicați în toate cele, socotind că micul lor exces de prezentă n-o să retrogradeze prea mult după deces și o să fie penalizați doar cu o absență ambiguă; numai că nu ei decid acest târg, totul depinzând de adâncimea urmelor lăsate în memoria contemporanilor. Cam asta desprindem din mărturisirea lui Alain Sauteraud: „În felul meu, continui să progrez. Pretutindeni, tot timpul, întotdeauna. Viața înseamnă mișcare. Că vrem sau nu, progresăm, fie chiar și întorcându-ne din drum pentru a o apuca pe altul. Iar anii care trec? «Dacă tinerii ar ști, dacă bătrânii ar putea», spune o maximă. Prin urmare, tineri sau bătrâni, toți progresăm în felul nostru. *Acum, proiectul este să fu «mai prezent».* *Mai prezent în ceea ce fac, ascult, simt, în relația cu persoana cu care mă întâlnesc, în ceea ce îmi spune, adică să am o atenție mai puțin șovăielnică, să ascult mai puțin de reveriile sau rumațiile mele, să îmi țin în frâu imaginația. Pentru unii pare simplu, dar pentru mine este dificil. Cred că este felul meu de a mă pregăti pentru moarte* [s.n., A.M.]” (Sauteraud 2016: 271).

răstimp, vedeam în fața ochilor niște forme ciudate, care se iveau în întuneric și apoi dispăreau, și le numărăm încercând să-mi controlez respirația. Inima îmi bătea în piept ca un șoarece care zbate într-o cursă. Fiindcă eram concentrat să număr, a durat un pic până am sesizat o prezență. Mi se părea că cineva stă chiar în fața mea și mă fixează cu privirea. [...] Fără ca eu să-l fi observat, pe banca din fața mea se așezase un bătrân care mă privea. [...] Stăteam pe bancă, străduindu-mă să-mi controlez respirația, iar el mă studia în tăcere. [...] Am mai stat așa o vreme, apoi bătrânul a spus, din senin: – Un cerc cu mai multe centre. [...] Nu i-am putut răspunde nimic, iar el a repetat, cu o voce calmă: – Un cerc cu mai multe centre. Habar n-aveam ce voia să zică. [...] – Un cerc? l-am întrebat fără prea mare tragere de inimă. [...] – Un cerc cu mai multe centre – ba chiar, câteodată, cu un număr infinit de centre. Și, în plus, n-are circumferință, a spus bătrânul încruntându-se. Poți să-ți imaginezi un asemenea cerc? [...] – Nu pot, i-am răspuns. [...] Nu cred că am învățat la ora de matematică despre așa ceva, am adăugat cu glas sleit. Bătrânul a clătinat încet din cap. – Sigur că nu! La școală nu se predau lucrurile importante. Doar știi și dumneata. Știam și eu? Ce-l făcea să creadă asta? – Dar există un astfel de cerc în realitate? l-am întrebat eu. – Bineînțeles că există! mi-a răspuns dând din cap de mai multe ori. Există bine-mersi. Doar că nu-l poate vedea oricine. – Dumneavoastră îl vedeți? Bătrânul n-a răspuns. Întrebarea mea a mai plutit o vreme prin aer, apoi s-a diluat și a dispărut cu totul. [...] Avem nevoie de mai multe indicii. [...] Însă bătrânul nu mai era acolo. M-am uitat de jur împrejur, dar nici urmă de el. Ca și cum nici n-ar fi existat. Poate avusesem o halucinație? Nu, imposibil. Categorical, bătrânul fusese acolo, în fața ochilor mei, cu umbrela pe care o ținea strâns în mâini, și-mi vorbise calm, lăsând în urmă o întrebare cât se poate de ciudată. Mi-am dat seama că respir din nou normal. Vârtejul dispăruse [...]. Uneori am senzația că deslușesc, cât de cât, cum e acel cerc, însă, dacă analizez mai profund, iarăși nu mai înțeleg nimic. Așa mi se întâmplă mereu. Nu cred că e vorba de figura geometrică concretă, reală, pe care noi o numim cerc, ci de unul care există numai în conștiința noastră. Atunci când iubim pe cineva din toată inima, sau când suntem cuprinși de o milă adâncă, sau când avem o viziune ideală despre cum ar trebui să fie lumea în care trăim, sau când descoperim credința (ori ceva asemănător), atunci înțelegem într-un mod foarte firesc cercul cu mai multe centre și fără circumferință și-l acceptăm ca atare. Cel puțin asta e teoria mea. De-asta ai cap, ca să reflectezi la lucruri dificile. Ca să înțelegi ce îți se părea de neînțeles. Asta devine crema vieții tale. Nimic altceva n-are valoare” (Murakami 2022: 33–39, 42–43).

Ce-i absența și ce-i lipsa? La 14 februarie 1967, Emil Cioran își mărturisea sieși o aparentă amnezie; un fel de amortizare în care se înscrie de fapt travaliul doliului:

„Azi după-amiază m-am gândit din nou că din mama și din soră-mea nu a rămas nimic, că au dispărut ca și cum n-ar fi trăit niciodată, și că același lucru ni se întâmplă tuturor, că așa a fost mereu și așa va rămâne, ineluctabil. *Nimic, nimic* – să-ți vină să înnebunești. Lucrul acesta l-am știut totuși întotdeauna, și sunt uimit văzându-mă, la vârsta mea, pradă unor spaime naive. Mama și soră-mea au murit acum trei luni, dar abia *azi* am *înțeles* cu adevărat că nu mai sunt. Tristețe cu acțiune întârziată. Mai *vie*, poate, decât cealaltă [s.a.]” (Cioran 2016: 447).

După Emil Cioran, lipsa decide amputări, absența construiește continuări. Una retează, cealaltă perpetuează. Absența e latentă, lipsa e abruptă. Ce ar mai fi de

spus? Absența: a nu fi într-un loc ce-ți revendică insistent prezența nu înseamnă să respingi un altul, care te dorește neapărat. Dimpotrivă, lipsind cu emfază, e totuna cu a te ascunde într-o istorie care nici n-a debutat încă¹⁴. A absentă e ca și cum ai trăi deghizat. Una este să te ții cu îndârjire sub zero (lipsa), alta e să subziști pe sponci (absența)¹⁵. Absența e o deficiență funcțională, lipsa e o impasibilitate drastică. Lipsa e o zgârcenie a ființei, absența e doar o carență a acesteia. Lipsa este o auto-limitare inocentă a existenței, absența este minusul ei, pe deplin conștientizat. Lipsa este de la început, ne ia de la zero¹⁶. Nu cunoaște un *înainte de*: cum să regreți lucruri despre care nu ai reprezentări? Și nu dispune de semnificații, de precedente, de jinduiiri, de posterități. Lipsa e dintotdeauna, absența e de ceva vreme¹⁷; sau periodică, sau intermitentă sau cum vrea ea și nu putem noi¹⁸. Ultima este preponderent retrospectivă. Ne forțează să căutăm surogaturi, urme, substitute, amprente, suplinitori, reminiscențe¹⁹. Lipsa nu iese din peisaj, e predestinat monotonă. Absența, din contra, e intermitentă. Lipsa se ascunde într-o asemănare obeză cu toate cele. Absența mizează pe un provizorat uscățiv; pe o diferență hrănită de puține repere. Lipsa e tăcută. Absența însă e vorbăreată. Lipsa e neștiută, absența-i desemnată. Lipsa e nenumită, absența, din contra, vrea majusculă²⁰. E un mod aparte de a rosti lumea:

¹⁴ „Ceva o tracasează; un lucru nerezolvat, parcă în suspans, care-i provoacă o angoasă difuză, un sentiment neplăcut de lipsă” (Baydar 2013: 311).

¹⁵ Absența și lipsa se suportă oarecum sub auspiciile morții, ce rarefiază cu hârnicie ființarea; e clar că lipsa nu lasă urme, absența însă trăiește din ele; altminteri, a compara *lipsa* cu *absența* e ca și cum ai calcula cât vid conține fiecare; și lipsa o să iasă mereu mai bogată în absolut-nimicuri: „Un geam trântit. Și uși neînclinate./ Sunt clipe grele, când n-ar trebui... /Pătrunde moartea-n lucrurile toate./ Ca și când lucrurile ar mai fi./ [...] Când... vezi?... când mai la toți ne pierde glasul/ și se nfriră din păreri de rău/ Un țarm pe care imitându-ți pasul./ Va merge moartea, dar cu mersul tău... [...] Și umbra mâinilor cresc – pereche/ Ce intră-n cercul morții dintr-un salt:/ Moartea o porți ca o brătară veche/ La brațul rău, sau chiar la celălalt” [subl.n., A.M.] (Șerban 2018: 61–62).

¹⁶ „The argument is that each particular thing that exists could have not existed, from which we can conclude that there could have been nothing” (Mumford 2021: 61). De asemenea, autorul dezvoltă ideea de *empty world* (*ibidem*: 66–69).

¹⁷ În Sighetu Marmației, horthyștii organizaseră două ghetouri. Iar evreii căutasera să se acomodeze situației până când, în vara lui 1944, sosi știrea că vor fi evacuați într-o direcție necunoscută: „Curtea noastră se transformase într-un fel de iarmaroc. Obiecte de valoare, covoare de preț, candelabre de argint, cărți de rugăciune, biblii și alte obiecte de cult zăceau de-a valma pe jos, pline de praf, sub un cer minunat de albastru, biete lucruri care păreau că nu aparținuseră niciodată cuiva” (Wiesel 2020: 53). Așa că vom spune: dacă absența ne deposează de toate ale noastre, lipsa este ea însăși un cadou – dacă n-ai ce să pierzi, n-ai ce să regreți.

¹⁸ „Lăsând în urmă zăngănitul general al lucrurilor care trebuiau făcute, agățate la locurile lor, terminate, casa devenea un loc mai straniu, în care oamenii și munca de zi cu zi care le rânduia viețile se estompau până la dispariție, întrebuițările pe care le dădeau tuturor obiectelor din jur se estompau și ele, toată mobila se retrăgea în sine însăși și înceta să existe pentru că nimeni nu-i mai dădea nicio atenție” (Munro 2020: 333).

¹⁹ „Continuam să nu mănânc, să nu vorbesc, fumam și fumam și scriam tot ce vedeam, tot ce auzeam. Pieream de la o zi la alta, râdeam ca un ecou, existam ca o copie xerox” (Kalman 2016: 193).

²⁰ Lipsa e un hău interior: deloc ezitant, cât mai ferm; poate fi învins, dar nu și convins; se opune la orice, dar la definițiile ce i se dau nu rezistă: „Aproape și nu tocmai corp, aproape și extrem de departe e lumea. Cine am fost și cine sunt și cine voi fi. Iată definiția lumii, pe dale scrisă, în distanța dintre atelier și balcon: locurile locuirii. Gândesc protector sau nici măcar nu mai gândesc,

„– *Bunicul tău nu voia să spună Kadiș!* Fratele mamei a fost deportat și dus la muncă forțată. La vârsta de 17 ani. A fost pur și simplu ridicat de la școală și dus undeva în Ucraina, într-un lagăr de muncă forțată. *Nimeni nu știa cu exactitate unde. A dispărut, pur și simplu.* Familia Rappaport, familia noastră, era disperată. Când și când mai veneau vești. Îngrozitoare. Nesigure. Confuze. Însăpăimântătoare. Nimic clar. Părinții și bunicii mei erau sperați. Scăpaseră printr-o minune, printr-o întâmplare... hazard... de deportare. Arestările se opriseră la colțul străzii lor. Dorohoi. Tanti Leia, bunicii mamei, alte rude și prieteni au fost duși. Unii în lagăre de muncă, alții în lagăre de exterminare. Cei mai mulți nu s-au mai întors. Niciodată. Ei scăpaseră. *Și acum fiul lor, Isaac Rappaport, a dispărut. Fără urmă. Fără certitudine.* Incertitudinea asta îi ucidea pe părinți – Idel și Anetta Rappaport, și pe surori – Itta, Sara (mama) și Yenta. Bunicul meu – Idel Rappaport – a plecat în necunoscut, să-și caute fiul. Nicăieri. Informații contradictorii și confuze. Speranțe spulberate. Bunicul și-a lăsat barba să crească. În semn de doliu. – *Dar Kadiș, rugăciunea ce trebuie spusă atunci când moare un om, nu a vrut să spună.* A refuzat! Îmi povestește acum Puiu Rappaport. Îmi e drag ca un frate. Într-o noapte s-a auzit un fluierat de tren. Prelung. Bunicul se hotărâse să plece în Siberia, să își caute fiul. Nădejde neîmpărtășită de nimeni. – *Fiul tău a pierit, ca mulți alții din familia noastră. Renunță, Reb Idel! Spune Kadiș, cum cere tradiția, și mergi mai departe îl povățuiau mulți.* Bunicul era neîmpăcat. – Eu merg să-mi caut băiatul! În Siberia! a hotărât el. – Dar e o nebunie! În noaptea de dinaintea plecării, un fluierat de tren a sfâșiat întunericul, ca un urlat. – Tata s-a făcut palid, alb, ca hârtia. Am crezut o clipă că o să-i stea inima, mi-a povestit mama. – E Isaac! E fiul meu! Titi, unchiul meu – Isaac Rappaport – se întorcea acasă. 27 ianuarie. Ziua Internațională de Comemorare a Victimelor Holocaustului”²¹ (Morgenstern 2020: 114–116).

Ce învățăm de aici? Mai întâi, că *urma* este un sfert de certitudine. Mai apoi, că uneori cuvântul expulzează, iar tăcerea include²². În această frumoasă poveste

am devenit un instinct al gândului. *Nu există pași care anunță acțiunea mea de a gândi, eu sunt cel ce gândește cu de la sine înțelegere, etern în timp și nelimitat în spațiu, deosebit de toate lucrurile pentru că toate m-au refuzat. Când s-a împărțit lumea, eu am fost dat uitării. Nu mi s-a mai dat nimic și numele meu a fost uitat, în margine, în gol, agățat ca o haină exact într-un loc care nu poate fi definit decât cu departele. [...] Nimic nu e relevant, totul e irelevant. Gata, iată adevărul cu care voi parcurge lucrurile. Un adevăr punctual, nimic ca un punct în el. Adevărul de dinaintea conceptului de adevăr, fără spațiu, fără timp, al meu. Știu, e inimaginabil [s.n., A.M.]” (Fulaș 2019: 86–87).*

²¹ Din aceleași însemnări deducem că *numele* devine o *poreclă* (ori marcă a excluderii, marginalizării sau diferențierii) dacă ți-e tatuat în auz ca echivalent al unui *etnonim*; așa se explică și titlul cărții, unul prin care autoarea nu e foarte prezentă în ea însăși: „Profesoara de geografie citea catalogul. Fața i s-a schimonosit. Ajunsese la numele meu. – Morrrrrgânștern! a strigat. Am sărit în picioare. *Eram obișnuită să fiu strigată pe numele de familie. Cu toții eram obișnuiți. Așa ne chemau profesorii în general. A fi strigat pe numele mic era o mare favoare. N-o obțineai oricine, oricând. Ba chiar și între noi, copiii, ajunseserăm să ne strigăm pe numele de familie. Numai prietenii își spuneau pe nume. – Morrrrrgânștern! – Eu sunt! Am răspuns automat. Îmi învățasem lecția. Desenaseam și harta. Nu-mi era frică. Nu azi. Putea să mă asculte, să mă scoată la tablă chiar. Știam. – Morrrrrgânștern??? Tu ești ovreică?... Profesoara a râs. Rânjetul, cu toți dinții aceia gălbejiți, mă speria. Ba nu! Mă fascina! Nu puteam să-mi iau ochii de la dinții aceia falși, mânjiți cu ruj. – Ești ovreică, Morrrrrgânștern?? – Eu? Nu, nu sunt eu! am răspuns fără să înțeleg prea bine ce. – Nu? Nu ești ovreică? Atunci poate ești jidancă... Nu știam ce să răspund. Nu cunoșteam cuvântul. Tăceam. [s.n., A.M.]” (Morgenstern 2020: 120).*

²² Nu dăm la o parte situațiile contrarii, când un cuvânt rostit sau gândit, țipat ori doar pronunțat pe interior îți tatuează viața cu o secundă de neuitat. E altă poveste de lagăr, cu mamă, tată

despre Kadiş iese în evidență refuzul de a instala, prin limbajul tipizat al rugăciunii, rânduirea celui drag – și prin minune viu – în tărâmul celor neaflați și cu siguranță, morți. Omul e un corp de cuvinte. În mai toate codurile culturale se întâmplă același fenomen: retragerea din trup e o fugă din travaliul spunerii. O arăta, în felul său tăios, Yukio Mishima:

„De câte ori n-au evadat oamenii din durerile propriilor trupuri cu ajutorul aceluia aspect sentimental al imaginației care ne face să simțim suferințele altora ca și cum ar fi ale noastre! [...] Așa au ajuns oamenii să nu mai poată intra în contact decât cu umbrele și să-și piardă curajul de a se simți liniștiți în interacțiunea cu propriul corp. [...] Moartea începuse încă din momentul în care mă pornisem să îmi însușesc o existență în afara cuvintelor. Oricât de distrugătoare le-ar fi veșmintele, cuvintele erau adânc înrădăcinate în instinctul meu de supraviețuire, făceau parte din viața mea. Începusem să le folosesc în modul productiv atunci când simțisem pentru prima dată dorința de a trăi. Ele mă vor ține în viață până când voi muri de moarte naturală. [...] Mă obseda ideea de a-mi reflecta trupul prin intermediul cuvintelor, deși nu posedam un trup care să merite a fi reflectat, și le proiectam către viitor (sau către moarte), împovărate de melancoliile mele, precum un porumbel voiajor cu un mesaj în tubul metalic atașat de picior. Deși procesul în sine ar putea fi descris ca fiind unul care nu permitea cuvintelor să își atingă sfârșitul, era o oarecare beție în el” (Mishima 2022: 35–36, 69).

Te naști fără un braț sau îl pierzi într-un accident. Asta-i diferența dintre lipsă și absență, dintre impasibilul zero și semnul minus. Exemplul la îndemână este dat de turnurile de la World Trade Center din New-York. Fie că le-ai văzut cândva, fie că nu, te gândești că, după 11 septembrie 2001, locul unde the Twins

și fiu (Alice și Leopold, cu băiețelul lui Stephan) internați la Theresienstadt: „Într-o zi, Alice a azvârlit deodată scula, în timp ce lucra, țâșnind afară din baracă. Se plimba prin fața ușii, ca un leu în cușcă. N-avea nicio scăpare! În aceste momente de profundă disperare, disciplina ei de fier și gândirea pozitivă s-au impus. Un glas interior i-a amintit de puterea ei de a supraviețui: «Rezistă!» *Aceste cuvinte erau mai degrabă o revelație decât o avertizare, astfel încât s-a întors, mai puternică, la băncile de lucru*” (Müller, Piechocki 2016: 236). Volumul citat este unul al obiectelor care șchiopătează în amintirile celor care le pierd. Mai întâi ar fi *inelul* pe care Alice îl primise de la mama lui Leopold: „De inelul cu cele două diamante i-a părut nespuse de rău lui Alice – simboliza legătura strânsă cu soacra ei. – Inelul acesta să-ți amintească mereu că, dintre toți copiii mei, tu îmi ești cea mai dragă” (*ibidem*: 134). Mai e apoi povestea tristă a *lingurii* lui Leopold, marcă a neîntoarcerii lui: „Era deja mijlocul lunii august 1945 – dimineață petrecută la pian, când sunetul neașteptat al soneriei a smuls-o din liniștea sa. Străinul din fața ușii purta caftan. [...] Bărbatul vorbea cutremurător de liniștit. Nici soția, nici fiicele sale nu se mai întorseseră. [...] Au urmat clipe de tăcere, care lui Alice i s-au părut nesfârșite. În zadar căuta vorbe de consolare. «Leopold», urla în mintea ei. Închise ochii, instinctiv, ca și cum întunericul ar fi putut s-o apere de adevăr. L-e-o-p-o-l-d, îi răspundea ecoul dinlăuntru ei. [...] Când a ridicat privirea, ca să-și tragă sufletul, oaspetele a început din nou să vorbească, rar. [...] Dachau. A stat alături de Leopold Sommer, prici lângă prici. Toți se îmbolnăviseră de tifos. Când Leopold a simțit că-l părăseau puterile, l-a rugat pe tovarășul său de suferință să meargă, în locul lui, la Alice și Stephan. [...] Oaspetele a vărât mâna în buzunarul de la palton, scoțând un pachetel rulat în hârtie de ziar, pe care i l-a întins lui Alice. Alice a încuviințat, din cap, spunând să-l desfacă. O lingură de tablă, strâmbă. Lingura lui Leopold, pe care o luase cu el pretutindeni – de la Praga la Theresienstadt, la Auschwitz, la Flossenbürg, la Dachau. [...] Alice avea să păstreze lingura toată viața ei” (*ibidem*: 288–289). Alice Herz-Sommer a murit la 23 februarie 2014, la vârsta de 110 ani.

nu mai sunt este pentru totdeauna „știrb”, chiar dacă cei doi zgârie-nori ar fi ridicăți din nou. Pe 7 august 1974, francezul Philippe Petit (n. 13 august 1949) făcuse echilibristică între cele două uriașe clădiri. A reușit și unele jonglerii care au entuziasmat publicul, dar au necăjit poliția. Documentarul *Man on Wire – Om pe sârmă* (2008), regizat de James Marsh (cu Philippe Petit jucându-și propriul rol), a luat un premiu Oscar, apoi unul BAFTA, adăugându-și totodată două distincții Sundance. Pelicula e dedicată fetei acrobatului, decedată la 9 ani. În 2015, povestea lui Petit a devenit și film artistic (*The Walk: sfidează limitele*), datorită regizorului Robert Zemeckis și actorului Joseph Gordon Levitt. După ce își ducea planul la capăt (ba chiar se semna pe unul din turnuri, punând și data evenimentului), acrobatul mulțumea complicilor săi; prilej cu care ei îi dezvăluiau care-i adevăratul lui succes; schimbase identitatea turnurilor, dându-le un prestigiu simbolic greu de intuit până atunci; le pusese pe harta sentimentală a orașului: „Sunt diferite. Philippe, sunt diferite acum. [...] Sunt diferite pentru că ai mers pe-acolo. Fiecare new-yorkez cu care vorbesc spune că îi plac turnurile. Poate că le-ai adus la viață, le-ai dat un suflet”. Chiar nu vor mai fi reclădite, Gemelele vor fi mereu acolo, înălțându-și absența pe rănilor marii metropole. Și așa *cochetăm întruna cu fantasma unei lumi în care noi nu mai suntem deja*. Dar ne auto-convingem că absența este episodică/viageră, pe când lipsa este atemporală²³.

²³ Am utilizat cuvântul *atemporal* în sensul dat de Renate Daniel, de „suspendare a timpului”. El precizează de altfel: „Ce este de fapt eternitatea? O definiție ne spune că eternitatea e ceva care nu are nici început, nici sfârșit și există independent de fenomenul timp. Aceasta este atemporalitatea” (Daniel 2021: 151). Atemporalitatea și nemurirea nu sunt totuna, dar în culturile premoderne cele două noțiuni ating o sinonimie parțială. „Se vorbește puțin în *Biblie* despre sarcofag sau despre mormânt. Omul își sfârșește viața în mormânt, în *sheol* sau în infern. Însă Yahve poate să-i reînvie pe cei răposați. [...] Altfel spus, cel care se refugiază în Yahve beneficiază de eternitatea lui. În cartea întâi a Macabeilor, Simon, mare preot și etnarh al evreilor, construiește un mausoleu familial [...]. Mausoleul lui Simon este remarcabil în ceea ce privește alcătuirea: cele șapte piramide, care îi reunesc pe toți membrii familiei, reprezintă o plenitudine în afara timpului; cele șapte piramide sunt înconjurată de stâlpi. Este un templu funerar care le va permite defuncțiilor să-și refacă unitatea, adică să treacă dincolo de timp. Forma de piramidă, caracteristică artei funerare a vremii, este în sine o structură prin care cuaternitatea de la bază redevine una la vârf, deopotrivă simbol al polului și al centrului. Nu fără motiv aleseseră egiptenii piramida ca monument funerar în Egiptul antic. Timpul nu există pentru Yahve, în consecință, a-i fi credincios echivalează cu o ieșire din timp și cu o pătrundere în eternitate. [...] Aceasta înseamnă că timpul nu există în eternitate, iar momentul prezent (ziua de ieri, care a trecut) reprezintă simultan toate virtualitățile. Toate evenimentele temporale se realizează în același timp, totul este sincron. Multiplul se reduce la Unu în duhul luminii lui Yahve. Calea către veșnicie nu este nimic altceva decât o cale în afara timpului; iar această noțiune era deja foarte prezentă în gândirea filosofilor și profeților israeliți. Piatra, după cum spuneau alchimiștii, trebuie să fie tăiată în patru pentru a putea extrage de acolo miezul care este spiritul. Cu alte cuvinte, numai traseul cuaternar în timp ne îngăduie să găsim «sensul», iar obiectivul nostru și al lumii este acela de a ieși din timpul fizic. În acest caz, piatra este o închisoare a morții-învierii, din care trebuie (putem) să ne extragem în măsura în care îi izbutim sacralizarea sau în care facem din ea o piatră verticală. Israelitul credea că, divinizând piatra pentru a o transforma în Stâncă Domnului, se venera pe sine. Construindu-și Templul, el pătrundea în verticalitatea sa ultimă”, după cum rezumă vocea *Piatra de mormânt* dintr-un dicționar biblic (Behaeghel 2010: 168–171).

Absența nu este neapărat o excizie. E mai curând o depunere. Este câte un pic din orice. E praful de pe obiecte²⁴, dar și acela de pe tobă; absența vine dintr-o vară toridă ce cade acum în stropii burniței de toamnă; nu pică nici din soare, se naște dintr-o mângă a sensului²⁵. De altfel, toate absențele își apără *locul*²⁶. Desigur, timpul transformă urmele în cicatrici, însă adevărul căutat îndelung redeschide vechile uitări, confirmându-le astfel geografia afectivă, adică multitudinea de nume care o compun. Și amintirile altora au să doară ca și cum ar fi ale noastre; cu atât mai mult cu cât sălaşul acestor readuceri aminte nu se lasă descoperit prea lesne:

„Am închiriat o cameră la hotelul Le Régent din Paris, pe rue Dauphine, la numărul 61. Etajul patru, camera din capătul holului, cu vedere la stradă. Aceeași cameră în care locuia mama și unde mergeam să stau cu ea, pe durata vacanței școlare. [...] Încerc s-o descos. – Povestește-mi cum arăta! – Ei, știi doar! Chipeș, deștept, avea talent la muzică. Mama, așezată la pianină, cu degetele pe claviatură, privește cu ochi triști undeva în depărtare. Încep să lovesc clapele cu furie. – M-am săturat! De fiecare dată îmi turui aceeași poveste! Mă ridică pe genunchii ei. – Am plecat împreună cu tatăl tău în refugiu la Nisa. El mergea adeseori acolo. Făcea parte din

²⁴ Descoperind că *praful* ar fi o prezență recurentă în lirica eminesciană – ca simbol al naturii trecătoare a omului – George Vulturescu îl surprinde sub toate formele în care apare: stânca, ruina, mușuroiul, pulberea. Ca să argumenteze ideea că acest colb învechit pe lucruri ar fi, după gândirea romanticilor, hieroglifa absenței noastre din cele ce-am fost și din cele ce n-am izbutit să fim, Vulturescu își începe ancheta cu cele dintâi civilizații umane. Și insistă oarecum asupra accepțiilor prafului în discursul Vechiului Testament; care „va surprinde omul pe mai multe *trepte de devenire*: *lutul* – *țărâna* – *pulberea* – *praful*. Fiecare «treaptă» are o bogată semnificație, totdeauna aparte: 1. *lutul* – este prezent în sensul mitic «de alcătuire», cum ar spune L. Blaga; material al creației demiurgice, trimitând la fragilitate [...]; 2. *țărâna* – are sens de totalitate, de unitate materială a lumii în degradare [...]; 3. *pulberea* – cel mai reprezentat termen al temei apare deja ca un rezultat al degradării, al trecerii timpului [...]; 4. *praful* – este ultimul strat al degradării elementelor. El simbolizează sfârșitul, nimicul [...]" (Vulturescu 2015: 13–14).

²⁵ În toate universurile postapocaliptice/amnezice create în literatură, lucrurile se destramă pentru că oamenii pierd înțelesul cuvintelor cu care le desemnau. Astfel, obiectele fără noimă devin niște zdrențe ale rostului pe care limbajul li-l dădea cândva: „Aici se vorbește despre orice, mai ales despre lucrurile pe care nu le știe nimeni. *Ceea ce mi se pare ciudat nu e că totul se năruie, ci că atâtea lucruri rămân totuși în picioare*. Durează mult ca o lume să dispară, mult mai mult decât ai crede. Viețile continuă să fie trăite și fiecare dintre noi rămâne martorul propriei sale mici drame. E drept că nu mai sunt școli, că ultimul film a fost văzut cu mai mult de cinci ani în urmă, că vinul a devenit o raritate pe care numai unii bogați și-o pot permite. Dar asta înseamnă să trăiești? *Lasă totul să dispară și apoi să vedem ce rămâne. Poate că asta e cea mai interesată întrebare: să vedem ce se întâmplă după ce n-a mai rămas nimic și dacă vom supraviețui și acestei încercări* [s.n., A.M.]” (Auster 2005: 35–36).

²⁶ Una din formele de apărare psihică a internaților în lagăr era *de-situarea mentală*: își închipuiau că nu se chinuiau între sârmele ghimpate, ci se găseau altundeva; într-un *loc*, mai degrabă cultural decât geografic, unde viața lor avusese sens: „Am încercat în repetate rânduri să mă distanțez de suferința din jur, încercând să o obiectivez. Îmi amintesc că într-o dimineață am ieșit mărșăluind din tabără spre locul de muncă, străduindu-mă să fac față foamei, frigului și durerii picioarelor mele umflate și, prin urmare, înțepenite, înghețate și supurând în pantofii deschiși. Situația mea părea sumbră și fără speranță. Atunci m-am imaginat stând la un pupitru într-o sală de conferințe mare, frumoasă, caldă și luminoasă. Urma să țin publicului interesat o prelegere cu titlul «Experiențe psihoterapeutice în lagărul de concentrare» [...], în care aveam să povestesc despre ceea ce trăiam atunci. Credeți-mă, doamnelor și domnilor, în acel moment nu îndrăzneam să sper că într-o zi voi putea să țin cu adevărat o astfel de prelegere” (Frankl 2022: 123).

Rezistență. – Și cum a fost prins? – Dacă vrei, vezi că e niște tort foarte bun în frigider. Astăzi mă aflu în aceeași cameră de hotel, dar sunt singură. Mă întind pe pat, încremenită. Au dispărut și pianina, și frigiderul. [...] *Alung din minte vestigiile acestea chinuitoare. Dar cât le voi mai face față așa? [...] Păzește-te de amintirile urâte, de zumzetul care-ar putea lua în stăpânire acest preaplin. [...] Ajung, fără să-mi dau seama cum, pe rue Geoffroy-l'Asnier, la Memorialul Shoahului. Îmi place să trec prin detectorul de la intrare, să ating cu palmele zidul imens pe care sunt gravate miile de nume ale victimelor nazismului. Caut o inscripție anume în multitudinea de evrei uciși. O găsesc cu greu. E undeva sus de tot, în stânga: Isaac Abramovici, născut în 11 noiembrie 1914, la Pitești, România. Ce-ar fi să merg să caut la arhive? Să-i mai pronunț numele o dată. [...] Sunt clipe în care am senzația că toată această poveste mă strivește. De ce nu o dau uitării, o dată pentru totdeauna? De ce caut să refac conturul umbrelor? De ce țin cu tot dinadinsul să dezgrop trupurile fără de morminte? [...] Când am văzut pentru prima dată caligrafia delicată a tatălui meu, am admirat nu numai forma literelor, felul în care se alungeau, spațiul lăsat între ele, eleganța cu care se înălțau și coborau; m-a impresionat și energia pe care o emanau semnele acelea, încremenite de altminteri. Literale dansau prin fața ochilor mei. Cerneala părea să se elibereze, învălătucindu-se, din strănsuarea rândurilor. Mângâiam ușor foaia de hârtie. Imaginea tatei se înfiripa aievea lângă mine. [...] Pe zidurile de cărămidă ale gării Kovno, din Lituania, câteva zvastici proaspăt vopsite cu alb. Într-o dimineață rece de toamnă, sosesc la Fortul IX, destinația finală a Convoiuului 73. O poartă masivă profilându-se în negură, garduri de sârmă ghimpată, curtea închisorii presărată cu turnuri de observație, trepte întunecoase, coridoare pline de umezeală, celule sinistre. Pe zidurile scrijelite sper să zăresc, printre desenele tuturor acelor condamnați la moarte, o semnătură care i-ar putea aparține tatălui meu. Vântul se dezlănțuie pe întinderea câmpiei. Mai multe sculpturi impunătoare de beton marchează locurile macabre ale carnagiilor descoperite la Eliberare. Deasupra unei gropi comune, turba a acoperit placa prin care se comemora dispariția celor 878 de oameni asasinați din Convoiuul 73. 878. Izu se număra printre ei. Zgârii cu unghiile pământul negru și umed. Iau cu mine un pumn de țărână, într-o cutie de fildeș sculptat, urna mea funerară. Poate că e aici și o părticică din el, rămasă-n așteptare de-a lungul anilor? Realitatea nu mai există. [...] Mă aflu la Pravieniškės. [...] Stâlpi din piatră roasă de timp, zale ruginite, dale năpădite de buruieni. Niciun indiciu că ne-am afla într-un lagăr sau într-o închisoare. [...] Pe o piatră, steaua evreiască incrustată spune povestea Istoriei îngropate în frunze. Descopăr un fel de mausoleu înconjurat de un lanț de fier ruginit [...]. Câteva găze zboară pe lângă o stelă de piatră mâncată de mușchi. E chiar locul unde a fost omorât tata”²⁷ (Abramovici 2017: 5–7, 9, 94, 156, 189–190).*

Numele celor uciși nu este citit. E pipăit și mângâiat; eliberat de toate scoriile timpului, naturii, amneziei²⁸. În fond, chiar și lipsa unei inscripții este tot o

²⁷ Cercetătorii opinează că, în rememorarea unei traume, amnezia nu echivalează cu o ștergere completă a amintirii.

²⁸ Nu e numai cazul evreilor. Două filme complementare produse de HBO, *Last Letters Home (Ultimele scrisori acasă)*, regia Bill Couturié, 2008) și *Section 60 (Cimitirul eroilor)*, regia Jon Alpert & Matthew O'Neill, 2004), evidențiază modul cum absentează, din familiile lor, soldații americani căzuți în Irak sau Afganistan. Și mai sugerează că aceia rămași acasă simt ceva simetric, îndeosebi frustrarea că nu iau parte, mai mult, la viața postumă a celui drag, așa cum și-o închipuie fiecare. Mai ales că își pot exprima cumva trauma, de vreme ce secțiunea 60 (parceta) din cimitirul Arlington

inscripție²⁹. Oricum ar arăta, ea îl conține pe cel căutat. E o metonimie a întregii lui vieți, nu a momentului care i-a pus capăt. Din păcate, scrisul este totdeauna prea

este dedicată militarilor americani pierduți în Irak și în Afganistan. Spuneam că cele două pelicule colaborează: ultima scrisoare le dă morților o voce perpetuă, iar piatra de mormânt un surrogat de trup. Nu lipsesc micile fetișuri: scrisori, păpuși, amulete, sticle din berea preferată cândva, îngerași, stegulețe, soldaței de jucărie, cântece de leagăn. Părinții lui Michelle M. Witmer, ucisă în Irak la 9 aprilie 2004, la numai 20 de ani, recitesc ultimul ei mesaj, din 30 martie 2004, și îl comentează: „Suntem foarte departe de a accepta și de a ne exprima sentimentele. Au trecut doar trei luni. E ca atunci când pierzi o mână sau un picior. La început, nici măcar nu te poți uita. Apoi, într-un final, te poți uita la rană și poți să o atingi, dar durează foarte mult timp până începi să înțelegi ce s-a întâmplat. Iar noi suntem foarte departe de asta [tatăl]. Momentan, suntem amorțiți [mama]. Ești într-o stare de șoc [tatăl]. Apoi șocul începe să treacă. În acest moment ne aflăm în stadiul în care șocul pierderii ei începe să treacă și durerea începe să se aștearnă și este greu să confrunți durerea [tatăl]. Ni s-a spus că durerea va trece într-un final [mama]. Am auzit că suferi la fel de mult pe cât i-ai iubit. Știi că voi suferi toată viața [sora]”. Celălalt documentar începe cu o tânără mamă care își aduce copilul de câteva luni la Arlington; îi vorbește bebelușului de parcă puștiul ar fi putut înțelege ce înseamnă o piatră tombală: „E rece. Simți? E tata. Tata e acolo. Stai în picioare. Spune: «Tată, pot să stau în picioare». Femeia atinge cu mâna fiecare literă de pe mormântul soțului său *ssg US ARMY Yance T. Gray (AUG 4 1981 – SEP 10 2007). Tactilul ne consolează, orice ar fi, mult mai convingător decât vizualul*”. Urmărind procesul de metonimizare a mormântului pe care documentatul *Section 60* îl reflectă din plin, observăm că predomină mame de felul celei care plânge și mângâie piatra funerară a lui Carl W. Johnson II. Alte două femei îndurerate se disting prin dialogul lor. Merg la un prim mormânt și mama celui îngropat acolo o întrebă pe cealaltă: „Vrei să-mi vezi puilul?” „Desigur”, răspunde însoțitoarea. „Puiul” nu mai era demult copil (și nici în viață), însă mama, în proces de negație psihică, îl „menține” pe eroul Eric William Herzberg în stadiul infantil. Băiatul fusese ucis de un lunetist, tot la vârsta de 20 de ani. Relatând cum îl pierduse, prima mamă nu încetează să țină mâna pe piatra de la căpătâi. Și mărturisește: „Ne e tare dor de el”. Apoi își conștientizează gestul: „Fac asta mereu. E ceva... Fac asta. E plăcut să mângâi piatra...”. Apoi, cea de-a doua mamă, o prietenă probabil, completează: „E ca și cum i-ai mângâia fața”. Și sărutând și ea piatra lui Eric, îi zice la plecare: „Ai grijă de prietenii tăi”. Observase deja că, în doi ani, apăruseră cinci rânduri de morminte. Apoi cele două mame merg la celălalt mormânt, al lui Bob, adică Robert T. Minerger. Plângând și mângâind piatra, cea de-a doua mamă îi se adresează lui Bob în aceeași manieră: „Puiul meu... Te iubesc. Am venit să te salut”. Prima mamă îndeplinește același ritual de a săruta și mângâia literele numelui care conservă-n el o viață. Sunt și cazuri când mormântul e vizitat de grupuri mai numeroase, dar în final oamenii se retrag, lăsând-o puțin singură pe soția-văduvă. Inspirat din moartea soldatului Chance Phelps (1984–2004), filmul lui Ross Katz, *Taking Chance/Ultimul drum al soldatului Chance* (2009), înșiruie *flash back*-uri cu întregul parcurs (ritual) ce delimitează distanța dintre momentul decedului și acela al coborârii în groapă: igienizarea corpului, alegerea unei uniforme de gală, colectarea obiectelor „personale” (tăblița de înmatriculare, cruciulițe, medalioane, ceasuri etc.), scrisoarea elogios-funebră a comandantului de pluton. Reținem însă gândurile ofițerului însărcinat să ducă sicriul acasă (jucat de Kevin Bacon): „Am privit cum l-au purtat pe ultimii 15 m. Aveam impresia că atât timp cât era în mișcare era oarecum în viață. Când l-au coborât în mormânt, a încetat să se mai miște. Nu l-am cunoscut pe Chance Phelps înainte să moară. Dar astăzi mi-e dor de el”.

²⁹ Dar și distrugerea unei inscripții tot o inscripție este; mai ales dacă e vorba de mărci funerare evreiești, vandalizate sub acoperirea unui cod cultural străvechi, pe care astăzi îl conștientizăm puțin sau deloc; dar îl „inscripționăm” cu lovituri de ciocan, cu simboluri naziste sau cu lozinci antisemite. „În ziua de 2 martie 2016, la Iași, în cartierul Tătărași, într-o margine a parcului din zona Ciurchi, a fost inaugurat, în prezența ambasadoarei Israelului în România și a reprezentanților Comunității Evreiești, un monument pe care scrie: «Aici a fost înființat primul cimitir evreiesc de pe teritoriul României înainte de anul 1400». Ce nu aflăm de pe acest monument, pe care mai scrie că a fost «ridicat din grija Primăriei Municipiului Iași», este modul în care a fost desființat acest cimitir istoric. Răspunsul, pe scurt, ar fi: samavolnic, de către regimul Antonescu. Această informație ar fi trebuit să

sărac. Dar ne face coprezenți; ca și cum am trasa împreună – noi, cei de azi, și ei, de cine știe când – parcursul unui destin comun; pe care urmașii victimei țin să și-l însușească de parcă ar fi fost și ei în lagăr:

„Spre deosebire de natură însă, cei etern dispăruți ne permit să facem cu ei tot ce ne trece prin cap. Nu există interpretare căreia să i se împotrivescă; nu există nicio formă de înjosire față de care s-ar putea revolta: existența lor este deliberat în afara zonei dreptății, în afara oricărui *fair play*. Cultura se raportează la trecut ca un stat primitiv la resursele lui naturale – storcând tot ce se poate din ele; parazitarea morților pare o meserie profitabilă. Ei suportă toate astea cu blândețea indiferentă a copacilor. Ușurința cu care morții acceptă tot ce facem cu ei îi provoacă pe cei vii să meargă tot mai departe. Ei folosesc o realitate străină ca pe o materie primă potrivită pentru prelucrare. E ceva înfricoșător în poșetele și agendele noi de pe care te privesc chipuri din vechi fotografii, care și-au pierdut de mult numele și destinele; e ceva umilitor în poveștile adevărate trimise la plimbare prin romanele sentimentale «dintr-o altă viață», de parcă textul dintre coperte n-ar putea prinde viață fără un aport de sânge viu. Toate acestea sunt forme ale unei perversiuni stranii, care ne condamnă la dezumanizarea propriilor strămoși: le impunem pasiunile și slăbiciunile noastre, distracțiile și aparatele noastre optice, scoțându-i pas cu pas din lume, îmbrăcându-ne în hainele lor ca și cum pentru noi ar fi fost croite. Trecutul stă în fața noastră ca o lume uriașă, numai bună de colonizat – de jefuit rapid și de reconstruit încet. S-ar zice că toate forțele culturii sunt concentrate în păstrarea puținului rămas; orice efort memorialistic devine motiv de triumf. Din neființă răsar noi și noi figuri ale tăcerii, oameni uitați de propria epocă și descoperiți ca o insulă: pionieri ai fotografiei stradale, mici cântărețe, jurnaliști de teren. Ar fi ușor să ne bucurăm de această sărbătoare – o prăvălie cu mărfuri coloniale proaspăt deschisă, unde poți să-ți alegi orice suvenir indigen, interpretându-l după propriul gust, fără a ține seama de ce însemna masca sau zdrăngănitorea la vremea și la locul ei. Prezentul este atât de convins că posedă trecutul – ca pe vremuri ambele Indii, știind despre el tot atâta cât se știa odinioară despre acestea –, încât abia dacă observă ce fantome bântuie de colo-colo, ignorând granițele statale. [...] Memoria evreilor se dovedește a fi liberă de nevoia de a pomeni tot ce s-a întâmplat de-a lungul istoriei, liberă să aleagă ceea ce este semnificativ și indispensabil – și să elimine ceea ce este neesențial. Îngrădirile ei sunt de un alt tip; necesitatea de *a nu uita* coincide cu obligația de *a nu te lăsa distras* – fie și de propria istorie, când amănuntele ei devin redundante și te împiedică să reții ceea ce este fundamental. [...] Dar și imaginația naziștilor funcționa parcă în interiorul logicii lumii iudaice – astfel, părea că își doreau cu ardoare să confirme sau să infirme ceva, să verifice puterea legământului acestor oameni cu Dumnezeu lor. Acțiunile punitive erau planificate în conformitate cu un calendar străin, fără a distinge însă între zilele de sărbătoare și cele de post. Executarea evreilor la Bai Iar, lângă Kiev, a fost programată în ajunul zilei de Iom Kipur; distrugerea ghetoului din Minsk a avut loc de Simhat-Tora; evacuarea ghetoului din Varșovia a început de Pesah. Dacă stai să te gândești, până și astfel de *plonjări* în gaura neagră a cunoașterii

se găsească pe monument. *Holocaustul nu a fost doar o agresiune asupra evreilor ca ființe, ci și asupra memoriei, a patrimoniului și a morților lor* [subl.n., A.M.]” (Cioflâncă 2016: 5). Aici întrezărim diferența dintre *lipsă*, vecină cu neantul, cu inexistentul sau amnezia, pe de o parte, și *absență*, care trage după ea, prin timp, rememorări mai solide ori mai firave, însă, orice ar fi, persistente, pe de alta.

catastrofice pot fi considerate un fel de confirmări. Neputința de a uita își caută borne, înălțimi, stânci sau ravene familiare – și *nu vrea să fie consolată pentru că ele nu există*. *Zahor*, carte despre memorie, dar și despre mari făcători de bine, se termină cu un fel de rugăciune pentru uitare: pentru ca ea să înceteze să mai fie un păcat, pentru ca rupturile și găurile să poată rămâne ceea ce sunt, să nu mai fie tulburate, să fie lăsate în pace. *Dibbuk* înseamnă «cel care lipsește» sau «se agață»; când se descrie cum se petrece acest lucru, se vorbește și despre replantare – ca și cum ar fi vorba despre acele experimente în care un grădinar înțelept altoiește un măr cu un păr sau un trandafir de grădină cu unul sălbatic. Sufletul neîmpăcat despre care vorbește o legendă așkenază nu poate nicicum să-și ia rămas bun de la această lume, fie pentru că îl ține captiv pe pământ greutatea păcatelor, fie pentru că pur și simplu s-a împotmolit cu ochii la ceva viu și nu mai poate găsi drumul spre casă. Cei a căror moarte a fost cumplită sau rușinoasă, cei care nu acceptă să se despărță de bucuriile lor de aici merg din prag în prag în căutarea unei crăpături în care să se ascundă – a unui om în care să intre ca într-o casă curată și ordonată. Acesta poate fi un bătrân slăbit de o boală îndelungată, care nu mai poate să păzească granițele propriului trup, sau o femeie chinuită de așteptare, sau cineva al cărui suflet nu stă locului și se leagănă dintr-o parte într-alta, ca pendulul unui ceas. Atașându-se de un om, înfingându-și rădăcinile în el, acest suflet nu vrea să plece cu niciun chip, îi e cald și bine; unsprezece oameni îmbrăcați în giulgiuri și suflând în șofare care îl imploră să părăsească trupul nu pot întotdeauna să-l convingă. El plânge amarnic, le vorbește celor care-l chinuie pe diferite voci, îl cheamă pe nume, le enumeră păcatele tainice, neștiute de nimeni până atunci, și semnele din naștere, și porecele din copilărie. La fel și trecutul, când nu vrea să plece, se agață de prezent, i se strecoară sub piele și își lasă acolo spori, și vorbește în limbi, și sună din clopoței, astfel că omul nu are bucurie mai mare decât să asculte și să-și amintească tot ce i s-a întâmplat, și să plângă după lucrurile pe care nu le-a cunoscut niciodată, și să-i cheme pe nume pe cei pe care nu i-a văzut [s.a.]” (Stepanova 2000: 108–109, 195–197).

Nume, semne, trupuri și inscripționări care constituie subiectul meu de cercetare sunt cuprinse cu măiestrie în acest fragment. Teoretic, un gând bun mărește speranța de viață a zilei de azi. O s-o sporească și mâine?

BIBLIOGRAFIE

- Abramovici 2017 = Mireille Abramovici, *Pe urmele tatălui. O poveste de iubire*, traducere de Adina Cobuz, București, Editura Humanitas.
- Auster 2005 = Paul Auster, *În țara ultimelor lucruri*, traducere de Alexandra Maria Rusu, București, Editura Humanitas.
- Barnes 2020 = Julian Barnes, *Sentimentul unui sfârșit*, traducere de Radu Paraschivescu, București, Editura Nemira.
- Baydar 2013 = Oya Baydar, *Cuvântul pierdut*, traducere de Leila Ünal, București, Editura Univers.
- Behaeghel 2010 = Julien Behaeghel, *Biblia în lumina simbolurilor*, traducere de Rita Chirian, Pitești, Editura Paralela 45.
- Bredkamp 2018 = Horst Bredkamp, *Actul de imagine*, traducere de Andrei Anastasescu, Cluj-Napoca, Editura Tact.

- Bruckner 2019 = Pascal Bruckner, *Un an și o zi*, traducere de Nadine Vlădescu, București, Editura Trei.
- Cioflâncă 2016 = Adrian Cioflâncă, *Martelarea memoriei. Distrugerea vechilor cimitire evreiești din București și din Iași în timpul regimului Ion Antonescu*, București, Editura Hasefer.
- Cioran 2016 = Emil Cioran, *Caiete (1957–1972)*, traducere de Emanoil Marcu și Vlad Russo, București, Editura Humanitas.
- Chateaubriand 2021 = Francois-René de Chateaubriand, *Memorii de dincolo de mormânt*, vol. I, traducere de Marina Vazaca, București, Editura Vreimea.
- Combes 2022 = Bruno Combes, *Partea îngerilor*, traducere de Eduard Claudiu Brăileanu, București, Editura Litera.
- Damasio 1999 = Antonio Damasio, *Le sentiment même de Soi. Corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- Damasio 2016 = Antonio Damasio, *Sinele. Construirea creierului conștient*, traducere de Doina Lică, București, Editura Humanitas.
- Daniel 2021 = Renate Daniel, *Sinele. Bazele și implicațiile unui concept central din psihologia analitică*, traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Trei.
- Érnaux 2022 = Annie Ernaux, *Pasiune simplă. Confesiunea adolescenței*, traducere de Mădălina Ghiu, Vasile Zincenco, București, Editura Pandora M.
- Frankl 2022 = Viktor E. Frankl, *Ce nu am scris în cărțile mele. Memorii*, traducere de Monica Oprinoiu, București, Editura Litera.
- Fromm 2019 = Erich Fromm, *Limbajul uitat. O introducere în înțelegerea viselor, basmelor și miturilor*, traducere de Costel Popa, București, Editura Trei.
- Fulaș 2019 = Cristian Fulaș, *După plâns*, Iași, Editura Polirom.
- Gleizal 1999 = Jean-Jacques Gleizal, *Arta și politicul. Eseu despre mediație*, traducere de Sanda Oprescu, București, Editura Meridiane.
- Kalman 2016 = Julia Kalman, *Antimemoriile unei muze*, București, Editura Pandora M.
- Latour 2015 = Bruno Latour, *Cercetare asupra modurilor de existență. O antropologie a Modernilor*, traducere de Alexandru Matei, Cluj-Napoca, Editura Tact.
- Le Guin 2022 = Ursula K. Le Guin, *Mâna stângă a întinericului*, traducere de Mihai-Dan Pavelescu, București, Editura Nemira.
- Lughina 2015 = Liliana Lughina, *Cuvânt cu cuvânt*, traducere de Gabriela Russo, București, Editura Humanitas.
- Marino 1973 = Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu.
- Mihalache 2019 = Andi Mihalache, *Confesiuni, vestigii, temporalități*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- Mihali 2001 = Ciprian Mihali, *Sensus communis. Pentru o hermeneutică a cotidianului*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Mishima 2022 = Yukio Mishima, *Soare și oțel*, traducere de George T. Șipoș, București, Editura Humanitas.
- Morgenstern 2020 = Maia Morgenstern, *Nu sunt eu*, București, Editura Litera.
- Mumford 2021 = Stephen Mumford, *Absence and Nothing. The Philosophy of What There is Not*, Oxford University Press.
- Munro 2020 = Alice Munro, *Noaptea, în Dragă viață*, traducere de Justina Bandol, București, Editura Litera.
- Murakami 2022 = Haruki Murakami, *Persoana întâi singular*, traducere de Andreea Sion, Iași, Editura Polirom.
- Müller, Piechocki 2016 = Melissa Müller, Reinhard Piechocki, *Alice Herz-Sommer: Grădina Edenului în mijlocul Iadului*, traducere de Alexandra-Catrina Ciornei, București, Meteor Publishing.

- Sarr 2022 = Mohamed Mbougar Sarr, *Cea mai tainică amintire a oamenilor*, traducere de Ovidiu Nimigean, București, Editura Pandora M.
- Sauterand 2016 = Alain Sauterand, *Psihiatria, o poveste care nu se sfârșește niciodată*, în Christophe André (coord.), *Confesiuni psy. Psihologii, psihiatrii și psihoterapeuții se destăinuie*, traducere de Anca Mihăilescu, București, Editura Trei.
- Steiner 2015 = George Steiner, *Gramaticile creației*, traducere de Adina Avramescu, București, Editura Humanitas.
- Stepanova 2021 = Maria Stepanova, *În amintirea memoriei*, traducere de Luana Schidu, București, Editura Humanitas.
- Șalamov 2015a = Varlam Șalamov, *Povestiri din Kolâma*, vol. 1, traducere de Ana-Maria Brezuleanu și Magda Achim, Iași, Editura Polirom.
- Șalamov 2015b = Varlam Șalamov, *Povestiri din Kolâma*, vol. 2, traducere de Ana-Maria Brezuleanu și Magda Achim, Iași, Editura Polirom.
- Șerban 2018 = Radu R. Șerban, *Despre moarte*, în *Puterea neștiută. Opera poetică (1985–1991)*, București, Editura Baroque Books & Arts.
- Teodorescu 2019 = Bogdan Teodorescu, *Și vom muri cu toții în chinuri*, Iași, Editura Polirom.
- Vulturescu 2015 = George Vulturescu, „Complexul Ghilgameș”. *Eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu*, Iași, Editura Junimea.
- Wiesel 2020 = Elie Wiesel, *Noaptea*, traducere de Lia Decei, București, Editura Art.

THE NOTION OF MARKING IN THE ANTHROPOLOGY OF ABSENCE

ABSTRACT

This article is the first part of an essay on the notion of *marking*, belonging to the anthropology of absence. We believe the essay to be the best formal approach to this topic and have therefore tried to support our view by examining various theories on the relevance of subjective knowledge in search of the fundamentals of (human) truth. The present attempt proceeds by engaging in a dialogue of ideas with numerous other authors interested in themes such as loss, absence, marking, memory process, oblivion, death anticipation, therapeutic life stories. In so doing, we have tried to let other voices pronounce their expertise on the matter.

We insisted on the deep analysis of *absence* versus *loss*, and on the scrutiny of the virtually infinite ways in which human mind is marked (hence, the notion of *marking* used in the title) by the perceived absence of anything that would have been of major importance to the victim of the loss.

Making use of a very large quantity of quotations from recent and up to date works of writers, as well as historians, art scholars, scientists or literary critics who have pondered over some related aspects of absence as a main phenomenon in mankind's representations, this article tries to identify the finest nuances, the only ones that may really matter within such a delicate topic. It is intended as an interrogation, as much as a hermeneutic reflection on the stupendous cultural signature of absence.

Keywords: *anthropology of absence, loss, marking, subjective knowledge, psychological insight.*