

# IDEEA DE «URMĂ»: MICĂ INCURSIUNE ÎN ANTROPOLOGIA ABSENȚEI\*

*Andi Mihalache* \*\*

**Abstract:** What does it mean to remember? A moment when the present returns to interrupt the past a little. However, because memories can have several beginnings, do we dare to provide them one end? And what will that be: the end accepted by us or the one preferred by others? The paper points out that the most commonly revived nostalgias are those without a particular end. For instance, the Disappeared transfigures; our memory equals it with the domestic perimeter where it should have returned. Hence, the things that survived to nowadays ended up meaning its imminent return or just the mimicking of this too little probable fact. However, the deceased loses his age rapidly if the memories of the contemporaries are no longer present.

**Keywords:** mourning, reminiscence, memory, absence, posterity.

Viața ne e plină de absențe inegale și de prezențe deșirate: ele mângâie verbul *a fi* cu degete lungi, de penumbră șchioapă. Scriitoarea Zeruya Shalev era rănită într-un atentat sinucigaș în 2004. Unul din personajele ei, o directoare de școală, Iris, suportă același lucru. Cicatricile memoriei leagă însă altfel cauzele și efectele, răsturnându-le cronologia aceea, pe care Iris își reconstruiește un sine defensiv și circumspect totodată. După explozie, toate frânturile readunate într-un corp nu refac aceeași persoană. Pacienta se simte de parcă ar veni din toate părțile. Recompunerea unui corp ciopârțit nu restaurează și o identitate; ceea ce izbutim pe cale fizică ne este anevoie pe cale mentală. Iris își resimte trauma nu închizând-o în ea însăși, ci proiectând-o, cu spaimă, asupra copiilor ei, potențiale victime:

Tocmai când biroul ei se golește e cuprinsă de neliniște și iese pe coridor, trece încet de-a lungul ușilor închise ale claselor. [...]. Privirea îi rătăcește de-a lungul coridorului, cade pe tabla cea mare de piatră pe care sunt gravate numele absolvenților școlii care au căzut în războaiele patriei noastre Israel. Nu departe de aici, pe altă tablă de piatră, e gravat numele tatălui ei, Gavriel Segal, primul căzut dintre absolvenții școlii unde învățase, primul ei căzut în război. Oare o să fie și ultimul? Cu cât Omer crește, o urmărește tot mai

---

\* Fragment din volumul *Grafemele absenței: îndolieri, inscripționări, anamneze*, aflat actualmente în lucru.

\*\* Cercetător științific gradul I, Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”, Academia Română – Filiala Iași.

stăruitor înfățișarea literelor numelui lui pe tabla amintirii. Omer Ilem, literele se aștern în fața ei una după alta, îngrijite și frumoase, plecându-și capul cu durere stăpânită, și ea își mută privirea înlăcrimată pe un afiș nou în care e vorba de Eliezer Ben Yehuda [1858-1922, lexicograf], de renașterea limbii ebraice. Cele două memento-uri sunt atârinate față în față, parcă ar reprezenta cauza și efectul, și ea s-a oprit între ele. Oare pentru tine murim noi, limbă ebraică? Ne îngropăm părinții cei tineri și pe tinerii noștri abia ieșiți din copilărie numai și numai ca numele lor să fie scrise în ebraică pe table de piatră reci, presărate pe tot întinsul acestei țări în fierbere neconținută? [...] Și ea îi vede din nou numele gravat pe tabla comemorativă, Omer Ilem, și iarăși își ia privirea de la tablă, lasă, n-a primit deocamdată nici măcar prima convocare, poate că o să se îndure de ea, e orfană de război, victimă a unei acțiuni ostile, poate că o să-l scoată de pe listele lor. Până când o să vină prima convocare ea mai poate încă să sper, până atunci el e numai al ei, adică al lui însuși<sup>1</sup>.

Memoria celor duși poate fi săpată sec, în piatră, sau inscripționată, emoțional, într-un obiect care-i metonimizează<sup>2</sup>. Revăzând acel design „oftalmologic” de pe volumul meu *Confesiuni, vestigii, temporalități* (2019), m-am gândit la toți ochelarii știrbi și la toate destinele infirme cu care bolile incurabile ne umplu viața<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Zeruya Shalev, *Durere*, traducere de Gheorghe Miletineanu, Iași, Editura Polirom, 2022, p. 68-69. În citatul de mai sus sunt menționați și orfanii de război, acei „ultimi martori” despre care scrie și Svetlana Aleksievici: „Mi se părea că, dacă o să-mi spună ceea ce voia să spună, o să moară... Când am spălat-o, mămica avea o coadă lungă și capul acoperit cu o băsmăluță. Ca o fetiță... Asta e imaginea mea de acum despre ea. *Am depășit deja de două ori vârsta ei de-atunci, mămica avea douăzeci și cinci de ani când a murit. Acum am și eu o față care-mi seamănă.* Ce mi-a rămas în minte de la casa de copii? Sunt o fire rigidă, nu știu să fiu maleabilă, să-mi aleg cu grijă cuvintele. Nu știu să iert. Membrii familiei îmi reproșează că nu sunt tandră. Cum poți să fii tandru când crești fără mămică? *La casa de copii voiam să am cana mea personală, să fie numai a mea. Mereu îi invidiam pe oamenii care păstrau lucruri din copilărie. Eu nu am așa ceva, nu pot să spun că obiectul cutare sau cutare îl am din copilărie. Și tare aș vrea să spun asta! Uneori chiar inventez...* [s.n., A.M.]”. Mărturisitoarea este Ira Mazur, pe atunci de numai cinci ani (vezi Svetlana Aleksievici, *Ultimii martori. Solo pentru un glas de copil*, traducere de Antoaneta Olteanu, București, Editura Litera, 2016, p. 268). Identitatea orfanilor din cel de-al Doilea Război Mondial e o cădere la învoială între vârste și obiecte sau, mai exact, între memoria celor dintâi și amintirea celor din urmă. Nu poți să le ceri mai mult acestor ființe-vestigiu; traumatizate de o Rusie unde timpul se lasă pe tânjală, dar moartea e cu ochii pe ceas. De aici și obiceiul de a tot calcula de câte ori împlinești acei ani la care unul dintre părinții tăi a trecut „dincolo”. Orfanii ridică o nefericire peste alta ca să înalțe o *absență* la altitudinea ei cea mai înaltă. În cazul tuturor existând un „înainte” oarecum mai bun, *lipsa* familiei nu poate fi o chestiune de memorie.

<sup>2</sup> „Sunt șiruri lungi și curate / străzile prin care se nasc sentimente la grămadă, / nimeni nu fuge, nimeni nu vorbește frumos, / este aproape o stare de liniște imperfectă, / *dacă aș plânge, / ar fi o urmă a lucrurilor căzute deja, / nu înțeleg soarele, / chiar și atunci când el are / o lumină tot mai deschisă către lume, / de undeva, aproape, de foarte departe, / îmi vine și să râd și să strig tristețea din lume. / Sunt șiruri lungi și uitare viețile / aproape la fel de neatînse / precum lucrurile care au căzut deja* [s.n., A.M.]”. Vezi poezia *Cu urmele prin singurătate*, în Andrei Novac, *De mâine suntem pământ fierbinte. Antologie 2001-2021*, Pitești, Editura Paralela 45, 2021, p. 78.

<sup>3</sup> Orice deces cu aură de inexplicabil ne tatuează imaginarul cu alfabetul rețelilor meniri. Până și un celebru roman al lui Alexandr Soljenișin începe prin a pune semnul egal între survenirea unei

Ochii absenți din acele rame ne caută totuși privirea; și tare am face zob orice dioptrie, doar să revedem, prin sârmele alea fără sticlă, ceea ce pupilele dispărute au pus cândva în noi; cu toate că unele scrutări vor zgârâia netezimile zonei de confort, tulburându-ne mințirea de sine<sup>4</sup>. Acei ochelari reprezintă obiecte-urmă, ajunse prea repede în mare dificultate: depinde de noi să le preluăm și să le prelungim, să le facem din nou ale noastre<sup>5</sup>; pentru că amprenta mâinii mele, adusă peste cele mai vechi, ale altora, țin oarecum în viață trecutul celui dispărut<sup>6</sup>. Am

---

afecțiuni oncologice și un faimos simbol al ghinionului: „Pavilionul canceroșilor purta chiar numărul treisprezece. Pavel Nikolaevici Rusanov n-a fost niciodată și nici n-ar fi avut cum să fie superstițios, dar ceva s-a prăbușit în el când medicul i-a scris pe trimitere: «pavilionul treisprezece». De ce nu s-or fi gândit să boteze cu treisprezece altă secție, cea de ortopedie, de exemplu, sau de afecțiuni gastrice? Cum-necum, în toată republica numai la această clinică putea găsi ajutor. – Dar eu n-am cancer, doctore, nu-i așa?” (Alexandr Soljenișin, *Pavilionul canceroșilor*, traducere de Maria Dinescu & Eugen Uricaru, București, Editura Albatros, 1997, p. 7).

<sup>4</sup> Sunt amintiri ce ne întorc în biografiile din care, temporar, ne retrăsesem; astfel răsar rememorări care ne înhață și ne predau unor trecături greu de uitat; ne readuc în ceea ce n-am mai vrea să fim; și apoi își propun chiar mai mult, își pronosticează recidiva lor și devenirea noastră. De aceea am citit jurnalul lui Radu Vancu într-o cheie autoreferențială: „2 noiembrie [2016]. În visul de azi-noapte, lansam o nouă carte de Ion Mircea. Eram trei vorbitori: eu, Mircea Ivănescu & Andrei Pleșu. La un moment dat, M. I. a întors capul, încât îl priveam din spate – am văzut că avea o gaură imensă în craniu, înlăuntrul capului era complet gol, iar pe pereții interiori ai țestei avea doi ochi enormi și ficși, ca ai orbilor și ai răpiților în duh. Expresia ochilor din interiorul craniului, care era deopotrivă extatică & de o teroare absolută, m-a făcut zob. Dar nu atât de tare ca faptul că, exact în acea clipă în care îi vedeam ochii secreți, îl auzeam pe M. I. răsând” (Radu Vancu, *Răul. Jurnal, 2016-2020*, București, Editura Humanitas, 2021, p. 5).

<sup>5</sup> Cu sau fără lectura creștină, suferința poate revaloriza individul de astăzi, închis de obicei în propria-i dramă și umilit de aceasta. Datorită empatiei noastre, victima este capabilă să se ridice la statutul de „ctitor” al unei arhive de experiențe la care le contribuie cu ceea ce a resimțit mai traumatic: „Ultima conversație cu doctorul I. Îi spun că există niște versuri de T. S. Eliot care se potrivesc de minune psihanalizei. I le citez trunchiat. La București le regăsesc: *We must try to penetrate the other private world of make-believe and fear. / To rest in our own suffering / is evasion of suffering. / We must learn to suffer more. Trebuie să încercăm a pătrunde în celelalte lumi particulare ale iluziei și spaimei*; deoarece dezechilibrării *au ieșit din generalitate*, s-au refugiat ori pierdut în câte un univers al lor, altul decât cel inițiat de puterea divină, și acolo domină armele diavolești: irealitatea, frica; *de-am rămâne numai în propria noastră suferință, ne-am eschiva de la durere*: durerea poate fi o școală a egoismului, contactul cu suferința nu înnobilează dacă ea devine motiv de auto-compătimire, auto-cocoloșire, egocentrism, cult al eului pătimitor; *trebuie să învățăm a suferi mai mult*: nu este numai proiectul oricărei psihanalize, ci modul în care creștinul atacă problema vieții, *his own approach*, cheia lui franceză, șperaclul lui de neconformist al vieții hedoniste [s.a.]” (Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericii*, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 393-394). Este o însemnare plasată în dreptul șederii la închisoarea Gherla și datează din octombrie 1963.

<sup>6</sup> Vestigii vraiste ocazională uneori o poetică a spațiului dintre ele. Ce reprezintă oare acest interval? Oricum numai pustiu nu e. E doldora de rămășițe încă active. Acestea strâng în ele ecouri de pe urmă și atingeri ultime ale claviaturilor: „Încet, lumina a umplut tot cimitirul de pian. Aluneca pe suprafețele pline de praf. Nu se vedea decât puțin din murdăria pereților, iar greutatea tavanului jos era mai reală pentru că se găseau acolo, aproape atingându-l, piane de toate felurile, înălțându-se solide, stivuite. Lipite de perete, erau pianine așezate una peste alta: în ordinea în care le cumpănisese tatăl meu sau tatăl lui, înainte de el. Pe mijloc, erau ziduri de pian suprapuse. Lumina trecea prin spațiile goale dintre ele și, chiar de la ușă, puteam zări labirintul de coridoare pe care le camuflau. Iar peste un pian cu coadă era alt pian cu coadă, mai mic și fără picioare; peste acesta se afla o pianină culcată; peste aceasta era o grămadă de clape. [...] Pe jos erau capace jupuite de pian,

întruchipa astfel cea mai omenoasă idee de *patrimoniu*: artefactele postume supraviețuiesc într-un sertar ori într-o vitrină, continuând să respire dacă și numai dacă vom întreține relația de afecțiune pe care fostul proprietar le-a avut cu ele:

Când moare un om, ceea ce rămâne palpabil după el sunt obiectele. Haine, încălțăminte, tacâmuri, bijuterii, colecții de reviste, cărți și câte și mai câte. Toate se risipesc, toate stau – în cultura românească, dar nu numai – sub semnalul lui „dă-l”, mai ales cele personale. Trăvialul doliului implică, pentru despărțirea de persoană, și separarea de obiectele acesteia. În societatea tradițională românească, lucrurile care i-au aparținut mortului trebuie îndepărtate – nu aruncate, ci date altor oameni, să le poarte (hainele), să le folosească pentru a mânca și a bea din ele (farfuriile, cănila) – pentru ca acesta să-și construiască altă viață cu ajutorul lor, pe lumea cealaltă. În această logică, atât a fi viu, cât și a fi mort presupune în mod necesar a avea obiecte, în mod real sau și simbolic. Sau și, deoarece oamenii nu pleacă în lumea de dincolo așa cum au intrat în lumea de aici, ci împreună cu un întreg inventar: de la haine, care implică absolut tot și sunt pregătite din timp, până la geantă, bani, obiecte de toaletă sau bijuterii, până la patul/casa care este sicriul (și care e în unele locuri dublat de un pat adevărat, de o casă făcută din alte obiecte, care va fi dată cuiva de sufletul – folosința în *ceea lume* – celui de sus). Cine nu dă lucrurile mortului nu îl lasă să moară. Nu îl lasă, adică, să fie șters din catastihul viilor și să intre în cel al morților. Abia atunci apare strigoii, cel deposedat de loc și de obiecte pe lumea cealaltă, cel care nu-și găsește nici un rost nici aici, nici dincolo. Lipsa de posesiuni scoate din ordinea umanului, aruncă în brațele monstruosului. Și aceluiași monstruos îi aparțin și cazurile care frizează uneori patologicul, ale supraviețuitorilor care păstrează neatins camerele, dulapurile celor duși, conferindu-le acestora o viață fantomatică, „obiectuală”. Dacă faci asta, nu lași mortul să moară, ceea ce, pentru cultura tradițională românească, dar nu numai, nu e lucru bun, căci strică ordinea lumii<sup>7</sup>.

---

ridicate și sprijinite de alte pian. În unele colțuri, se găseau bare de metal, clape, pedale și picioare de pian, legate între ele cu sârme. [...] Am intrat, alegându-mi locul în care pășeam cu fiecare picior, de parcă m-aș fi temut de ceva necunoscut mie. În umbre, îmi imaginam secretele unui timp de dinaintea să mă nasc eu, care avea să-mi rămână interzis pentru totdeauna, eternitatea, și care, în aceeași clipă, devenea la fel de concret și de simplu ca obiectele pe care le atingeam în fiecare zi, ca drumul de acasă până la atelier, ca amintirile pe care le aveam și care mă călăuzeau. Singur, simțindu-mă supravegheat de toate pianele nereparate, mergeam înainte [s.n., A.M.]” (José Luís Peixoto, *Cimitirul de pian*, traducere de Clarisa Lima, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 30-31).

<sup>7</sup> Florentina Popescu-Simion, *Aceste obiecte care ne locuiesc*, în Cristina Bogdan & Silvia Marin Barutchieff (coord.), *Obiecte și urmele lor. Priviri istorice, povești antropologice*, București, Editura Universității din București, 2018, p. 272. Strigoii citat mai sus nu poate fi cumintit prin alocarea lui doar în sectorul „popular” sau poate doar „elitist” al culturii unei epoci. El este o entitate polimorfă, beneficiind de transformări din cele mai surprinzătoare, atât rurale cât și urbane. Volumul de față vizând și întruchipările sculpturale ale absenței, trimitem cititorul la întrebarea *Gisanții: niște strigoii?*, de găsit într-o carte a lui Jean-Claude Schmitt: „Gisantul arată [...] un mort a cărui imagine este încremenită în piatră și al cărui nume rămâne înscris în epitaf, dar pentru a fi descifrat fără emoție

De acord, dar vin cu unele amendamente. Urmele sunt mai mult imaginale decât corporale<sup>8</sup>. Sunt vibrația trecutului în anchiloza prezentului. Se nasc încontinuu, astfel încât țin pasul, de preferat, cu ceea ce-o să fie decât să se țină la curent cu ceea ce a fost; de aceea n-avem idee ce-o să facem când *les chers disparus* vor fi ajuns, în memorie noastră, numai *urma* propriei lor vieți:

Apoi mi-au pus masca pe față și s-a făcut toamnă brusc și eram în alt spital care nu semăna cu niciunul în care mai fusesem, la fel de paralizată, la fel de bolnavă, doar că buzele voastre se mișcau într-un mod neobișnuit și eu auzeam numai liniștea asta cretină și am început să vă întreb, îmi aduc aminte perfect: Eu de ce nu mai aud? Când mă fac bine?, și voi ridicați din umeri, nu voi ați să-mi spuneți nimic, [...] nimeni nu-și dădea seama ce se întâmplase, *apoi ați adus tăblița aia verzuie de copii mici și v-ați apucat să-mi scrieți lucruri simple de parcă mă tâmpisem de tot, de parcă brusc eu eram copilul și voi părinții*, mai ales tu, cu privirea aia goală și lipsită de orice speranță, *eu deve-*

---

de generațiile viitoare. Generațiile pentru care, desigur, acest mort nu va fi decât un nume. Gisantul consacră și poate favorizează normalizarea relațiilor dintre vii și mortul lor, odată ce acesta este înmormântat și doliul alor săi se mai alină. Gisantul nu este produsul exacerbat al unei memorii pe viu. În necropola familială unde urmașii mortului calcă pe lespezi, gisantul amintește, dimpotrivă, că defunctul și-a ocupat locul care i se cuvine în memoria îndelungată a neamului său. Lespezile, cu epitafurile și efigiile lor, înșiră catalogul unei memorii «reci», numele morților care nu mai produc spaimă. Dimpotrivă, strigoii ciudat, care se întoarce la puțină vreme după moartea sa, se agață, geme, amenință și refuză să dispară. Gisantul sancționează în piatră sau bronz reușita ritualului de trecere al cărui eșec îl exprimă, dimpotrivă, strigoii” (Jean-Claude Schmitt, *Strigoii. Viii și morții în societatea medievală*, traducere de Andrei Niculescu & Elena-Natalia Ionescu, București, Editura Meridiane, 1998, p. 261-262). Aprecierile lui Jean-Claude Schmitt sunt cu atât mai valoroase cu cât găsesc soluția domesticirii absentului nu numai în figurarea lui sculpturală, ci și în inscripționarea lui nominală.

<sup>8</sup> Robinson Crusoe știe ce spune: „Într-o zi, pe la nămiezi, când tocmai mă îndreptam spre barcă, mi s-a întâmplat să observ pe mal urma unui picior de om. Urma se vedea foarte deslușit pe nisip. Am rămas trăsnit ca și când aș fi văzut un strigoi. Am ascultat și am privit în jur. Nu se vedea nimic. Atunci m-am îndreptat spre o movilă ca să privesc în depărtare. Am colindat malul în sus și în jos, dar nici țipenie de om. N-am mai găsit alte urme. M-am dus înapoi; am privit urma mai de aproape, spre a fi sigur că nu mă înșelasem. Nu putea fi vorba de nici o înșelare. Urma era acolo și se deslușea bine forma piciorului gol – cu călcâi și degete. Nu aveam habar cum de s-a ivit și nu mai înțelegeam nimic. M-am gândit, m-am tot gândit și m-am întors acasă tehu de cap și ieșit din fire. Nici nu știu cum am ajuns. La fiecare pas mă uitam înapoi. Eram îngrozit. Mi se părea că după fiecare tufiș sau copac se ascundea cineva, sau că orice buturugă era o ființă vie. *Nu pot descrie toate nălucirile pe care le plăsmuia închipuirea-mi bolnavă, nici toate gândurile care-mi treceau prin minte, sau ce impresii stranii și nesăbuite mă copleșeau.* Când am ajuns la fortăreață – căci așa i-am zis după această întâmplare –, m-am ascuns iute ca și cum m-ar fi urmărit cineva. Nici nu-mi amintesc dacă m-am urcat cu scara sau m-am furișat prin ușa din stâncă. Cred că niciodată nu s-a refugiat mai îngrozit ca mine vreun iepure în desiș sau o vulpe în vizuina ei. N-am închis ochii toată noaptea. *Cu cât eram mai departe de pricina spaimii, cu atât eram mai neliniștit. Gândurile și închipuirile mă copleșeau.* Îmi închipuiam, de pildă, că dracul își băgase coada în toată treaba asta și chiar rațiunea îmi întărea această închipuire. Cum ar fi fost în stare o ființă omenească să ajungă în acel loc? Unde era corabia care a adus-o? [s.n., A.M.]” (Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, traducere de Petru Comarnescu, București, Editura Ion Creangă, 1970, p. 148-149).

*nisem în ochii tăi copilul și știam că nu era așa, eu am cincizeci și opt de ani și de șapte ani sunt pe patul de moarte, am tot schimbat paturi în care am murit câte puțin, cu fiecare criză și cu nouă fiecare boală pe care o făceam, parcă de nicăieri, am murit în atâtea spitale că am uitat unde am fost și stau de mult ori și mă gândesc că sigur era soarta mea să mor într-un spital dacă tot am lucrat toată viața într-unul, [...] știu, pentru mine nu mai există scăpare, ultimul drum a început demult și aștept să-i gădesc sfârșitul, ceea ce sigur trebuie să vină, [...] voiam doar să țip, să țip până când ceva s-ar fi mișcat, până când aș fi devenit din nou eu, nu chestia pe care o zăream undeva la baza privirii, urma slabă de sub cearșaf cu care nu puteam comunica, protuberanțele, urmele cu care încercam să vorbesc și pe care încercam să le pun în mișcare și care nu mă ascultau deloc, iar apoi v-ați întors, v-ați așezat în jurul patului meu exact ca la priveghi și v-am privit, v-am privit atât de intens încât aș fi putut să fac găuri în voi, hai scrieți-mi ceva pe tăbliță, numai țigară să nu-mi dați dobitocilor, de parcă exact asta m-ar omori, [...] am deja cancer, ați uitat, nu m-ați dus voi la spital la control și ați descoperit o tumoare de paisprezece centimetri în jurul tiroidei<sup>9</sup>.*

Urma nu-i o metonimie. Nu-i miniatura unei realități, ci perturbarea acesteia<sup>10</sup>. Urma e o prezumție: nu știm exact ce *s-a petrecut*, mai curând ceva *se va fi petrecut*; dăm cu banul pentru că nu am fost de față la cele întâmplate. Urma mai întâi ne intrigă, abia apoi ne informează. Ea cultivă suspiciuni, scorneli, estimări: în viață, în moarte, în dragoste, în toate dintr-o dată. Sunt corpuri, realități sau lumi întregi ce se dezvoltă în jurul unei cicatrice, ca în romanele cu Harry Potter; sunt amputări, zgaibe, pete solare care cresc în jurul privirii ce le augmentează, ea înhămându-le, fără scrupule, la căruța eternului cuplu *eros* și *thanatos*; sau, ca să fim cu nasul pe sus, o să împărtășim discursul lui Susan Stewart, „[...] the nostalgic seeks is in fact the absence that is the very generating mechanism of desire”<sup>11</sup>:

Liniștea era atât de apăsătoare încât modificase calitatea aerului. Carmen se abținea să mai respire. Cu un gest lent, Rimini îi fixă privirea asupra conferențiarului. Era el, era mai departe Poussière, dar în acea rigiditate, în încordarea corpului său, se simțea ceva artificial, ceva care se prelungea prea mult. Stătea cu fesele suspendate pe marginea scaunului, ca și cum un val de lavă l-ar fi pietrificat tocmai când fusese pe punctul de a se prăvăli peste

<sup>9</sup> Am citat din opera unuia dintre puținii scriitori de valoare pe care îi avem: Cristian Fulaș, *Cei frumoși și cei buni. Nuvele*, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 88-92.

<sup>10</sup> „Voi lua cu mine toate rămășițele mele de drum. Voi merge pe drum cu ceea ce va rămâne din mine cu tot, un cadavru ambulant și relativ viu, om adică. Trebuie doar să merg, ceva mă va urma până la urmă. Poate umbra sau poate doar închipuirea ei, dar știu că e improbabil să nu mă urmeze ceva. Măcar valul de amintiri, măcar ceea ce pun în scris ca să nu uit, ca să nu se șteargă” (Cristian Fulaș, *După plâns*, Iași, Editura Polirom, 2019, p. 87).

<sup>11</sup> Susan Stewart, *On longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham & London, Duke University Press, 1993, p. 23.

primele rânduri. Singurul lucru care-l lega de lume era mâna care strângea piciorul microfonului, și ochii, cu o strălucire dementială, ce priveau fix către ceva din mijlocul sălii. „Un atac de inimă”, își spuse Rimini. „Are să rămână țeapăn în plin conferință.” Se întoarse spre Carmen și, îngrozit, descoperi în ochii ei aceeași strălucire fixă pe care tocmai o observase într-ai lingvistului, de parcă amândoi ar fi fost subjuogați de aceeași vrajă, *și-și opri mâna în aer, la câțiva centimetri de umărul gol al lui Carmen – un umăr ars de soare, cu o subțire dungă albă care-l împărțea în două jumătăți arămii. Rimini ezită; se simți dezorientat, ca și cum acel detaliu l-ar fi surprins într-un moment de slăbiciune; vru să dea înapoi, căută în întuneric o bară imaginară de sprijin, dar alunecă, sau se împiedică de ceva, și, brusc, se trezi voiajând cu viteză spre centrul secret al umărului lui Carmen. Să fi fost o urmă de bretea? O cicatrice veche atenuată de timp? O tușă japoneză de penel? Drumeagul trasat pe coaja unui copac de o caravană de furnici? Îl trecură fiori. În clipa aceea, Poussière, uliitorul Poussière, împreună cu toată armata de colegi și discipoli care umpleau sala, și căldura insuportabilă, și sala de teatru a universității, cu cortina ei învechită și fotoliile ei scârțâitoare – totul izbucni într-o vâlvătaie mută, comprimându-se într-un punct, într-o unică particulă sclipitoare, ce se îndepărtează cu viteza luminii, rămânând suspendată pe fondul întunecat al aceluia spațiu, fără vreun sprijin, dar pâlپătoare, asemenea punctului luminos care supraviețuiește o clipă pe ecranul televizorului, după stingere. Totul dispăruse – totul, în afară de umărul lui Carmen și nonșalanta ei urmă albă*<sup>12</sup>.

Urma ne dă prea puțin din acel întreg, din acel *ceva* care a provocat-o. Ne pune pe drumuri. Începem s-o iubim dacă se repetă; însă o urâm dacă nu vrea să ducă nicăieri<sup>13</sup>. Urma nu ne confruntă cu necunoscutul, ne ispitește cu o specie nouă de adevăr; pe care nu ni-l predă, îl prescurtează. Ea nu este un denunț, e o semnătură. În epoca prelevării de ADN-uri, urma trădează mai degrabă căutătorul decât căutatul. Urma e cel mai bun actor în poveștile polițiste, horror sau SF-iste:

<sup>12</sup> Alan Pauls, *Trecutul*, traducere de Liliala Pleșa-Iacob, București, Editura Vellant, 2013, p. 185-186. Întâmplător, analizele lui Susan Stewart se mulează perfect pe citatul din Alan Pauls: „[...] this volume reverses the usual pattern by which writing, as a craft, inscribes the world. It is through *the absence of inscription* (perhaps better described as *the inscription of absence*) that this text speaks. The text does not supplement nature here, it takes from it, marking significance by means of a pattern of nonmarks; *it is the difference between the tattoo and the brand* [s.n., A.M.]”. Vezi Susan Stewart, *On longing...*, p. 36.

<sup>13</sup> „L'écriture historiographique crée des a-topies. Elle ouvre des non-lieux (des absences) dans le présent. Parfois, elle organise systématiquement des points de fuite dans l'ordre des pensées et des pratiques contemporaines. Elle se range alors du côté du rêve. Bentham le disait déjà, et l'analyse freudienne nous l'a mieux appris: l'altérité du réel resurgit dans la fiction, revient dans l'irréel du fantastique. Elle reparait sous la figure littéraire du *fictional*, après avoir été éliminée par les pratiques productrices de «faits objectifs». A cause de ce qu'il garderait d'onirique, le récit historique continuerait à mettre en scène «l'inquiétante familiarité» de l'autre” (Michel de Certeau, *L'Absent de l'histoire...*, p. 177).

Se găsiseră urme stranii de pași ori de gheare prin noroiul de pe malurile pâraielor și prin porțiunile de teren arid și bizare cercuri de bolovani, în jurul cărora iarba fusese smulsă, ce nu păreau să fie rodul capriciilor naturii. Pe coastele dealurilor mai erau totodată anumite peșteri de o adâncime greu de bănuț, ale căror guri fuseseră blocate cu lespezi într-o manieră chiar deloc accidentală, *cu o mulțime de urme bizare în jurul lor, care plecau de la ele și se întorceau la ele* [s.n., A.M.]<sup>14</sup>.

Nivelul discuției poate fi și mai ridicat. Cu toate că urmele ne par absolut reziduale în raport cu ansamblul Sinelui, au totuși puterea de a-l reduce la esență<sup>15</sup>. La 20 și 21 aprilie 1908, Lev Tolstoi recunoștea că:

Viața e sporirea conștiinței. În aceasta constă viața și binele ei. Sporirea nu se poate săvârși, în lumea asta, decât în spațiu și timp. Spun în lumea asta fiindcă viața, prin urmare conștiința, poate spori și sporește la infinit, apropiindu-se de Dumnezeu (Nirvana), iar în această apropiere poate traversa universuri, adică stări în care limitarea și sporirea au loc în alte condiții decât spațiul și timpul. Vreau să trăiesc în Dumnezeu, iar nu în „eu” meu corporal, Lev Tolstoi. Ce înseamnă asta? Că vreau să înlocuiesc conștiința lui Lev Tolstoi cu conștiința întregii omeniri, ba chiar a tot ce e viu. Iar această conștiință o numesc Dumnezeu. Dar această conștiință nu e Tot, nu e Dumnezeu întreg, ci doar una din manifestările Lui care îmi e accesibilă. Spațiul, timpul, corpul și forma își au originea în neputința mea de a cunoaște totul așa cum este. Pot să cunosc numai ce e în mișcare și separat. Așa cum nu pot cunoaște globul altfel decât atunci când se rotește și îmi arată toate fețele, la fel nu pot cunoaște oamenii, animalele și plantele decât în mișcarea și delimitarea lor. Prima, adică mișcarea, dă timpul și spațiul, a doua, delimitarea, dă corpul și forma<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Vezi povestirea *Cel care șușotea în întuneric*, în H. P. Lovecraft, *Chemarea lui Cthulhu și alte povestiri*, traduse de Ligia Caranfil, Iași, Editura Polirom, 2019, p. 207.

<sup>15</sup> „Cât a fost de ușoară, spune el, pierderea, / sau poate spune renunțarea, / poate spune adio: uită-te la disperata vreme a portocalului, / sau la cea și mai scurtă a migdalului, / zile pe care le duc spre uitare, / semințe pe care le împrăștii când mă transform. / *Nici o urmă de mine peste ani, / alta decât povestirea unei călătorii, / urme pe nisipul deșertului* [s.n., A.M.]” (vezi poezia *Poate spune adio*, în Mario Luzi, *Poezii în corpul obscur al metamorfozei*, traducere de Dinu Flămând, București, Editura Humanitas, 2019, p. 183). Din același volum desprindem câteva versuri afine, cuprinse în poemul *Un toast*: „Liniște pe pământ, guri, guri / cusute de lacrimi: iar moartea / ferecată și configurată-n tăcerea / frunții omului de sub cerurile compacte; / pe pământul concret și în așteptarea / ploii și-a soarelui, reprimată orice suflare, / omul și vidul concentric ce-l cuprinde pe după umeri, / și volbura eternă a drumurilor. / Liniște, singurătatea gesturilor neîmplinite, / surâsuri nelocuite, sărăcie / a palmelor ce cuprind obraji / când bolta neînsuflețită a unui țipăt / reținut se arcuiește deasupra orașului. / Dar să lăsăm să vorbească despre noi / apa, calmul cel semeț al statuilor, / al statuilor care își întorc fața la chemarea / unei voci ce suie din Acheron [râu din Hadesul vechilor greci]. / O eternă ureche va asculta poate această plângere. / Iar voi, în adâncul orbitelor, ochi nemișcați / pe cerul înspăimântat, fixitate, / fixitate a unor măști deformate / într-o eternă grimasă: tocmai voi sunteți / încăpățânata tăcere a pământului [...]” (*ibidem*, p. 119-121).

<sup>16</sup> Lev Tolstoi, *Despre Dumnezeu și om. Din jurnalul ultimilor ani (1907-1910)*, traducere de Elena Drăgușin-Richard, București, Editura Humanitas, 2017, p. 85.



Peste doi ani, marele scriitor își completa gândurile:

În mine se află principiul întregii vieți. Știu asta nu pentru că am studiat lumea, ci pentru că simt întreaga lume, trăiesc prin lumea întreagă, numai că trăiesc prin lumea întreagă și o simt fiind conștient că sunt limitat de spațiu și timp. Pe mine, în limitele trupului meu, mă simt limpede, pe alții, mai puțin limpede, însă și mai puțin limpede pe oamenii separați de mine prin timp și spațiu, dar nu mă mărginesc să știu că există, ci îi și simt. Mai puțin limpede simt animalele, și încă mai puțin obiectele neînsuflețite. *Dar toate astea nu doar le știu, ci le simt prin principiul acela unic care a dat viață lumii întregi. Să te înalți până în punctul de unde te poți vedea. Asta-i totul* [s.n., A.M.]<sup>17</sup>.

*Existentul*, oricât de inactivar deveni, nu poate să nu atingă cu ceva *existândul*:

Oamenii nu se tem de moarte, Kif. Viața ne înspăimântă. Ne temem că, în pragul morții, ne dăm seama că n-am trăit cu adevărat. Moartea e revelația propriului eșec de a trăi cum trebuie. Eu nu vreau să mor așa. Avem dreptul la momentul nostru de glorie, dar uităm asta<sup>18</sup>.

Urma ne dă bănuiala că am merge pe un „drumeag” șovăielnic; însă atunci când o respectăm și-i refacem cu fidelitate traseul, ne trezim pe o „autostradă” ce ne duce direct la țintă; dar cu o condiție: urmele nu iubesc *precizia* cu care sunt refăcute; își fidelizează *imaginația* pe care ne-o stârnesc. Primul roman pe care Milan Kundera îl publica în exil avea ca titlu o lozincă/inscripție din mai 1968: *Viața e în altă parte*. Formula ne pune pe altă direcție, ne sugerează alte urme de venerat, altele de șters; contează însă acelea pe care le instituim noi înșine și apoi tot noi le împrăștiăm, ținând în viață noul traseu existențial: de acasă la cimitir și nu neapărat înapoi. Autorul protejează epicentrul narațiunii prin diversiuni epice variate; acestea inscripționează neobosit contururi și inițiază neîncetat ființări; ce epatează și ele post-existentul, subliniind eșecul, sfârșitul, căderea cortinei, neîmpăcarea și resentimentul:

Cortegiul se pune în mișcare. În cap dricul tras de un cal. În spatele dricului pășește doamna Wolker care observă un colț al pernei albe ieșind de sub capacul negru; această bucățică de pânză imobilizată aduce cu un reproș – patul în care micuțul ei (ah! nu are decât 24 de ani) își doarme somnul din urmă, e prost făcut și simte în ea o dorință insurmontabilă de a aranja această pernă sub capacul micuțului defunct. Pe urmă, sicriul înconjurat cu coroane de

<sup>17</sup> Este o însemnare din 20 mai 1910. Vezi Lev Tolstoi, *Despre Dumnezeu și om...*, p. 191-192. Neîncrezător în capacitățile recuperatoare ale memoriei și ale visului, Tolstoi glosase cu doi ani înainte, la 15 septembrie 1909: „[...] pentru omul care trăiește pe lumea asta timpul nu există. Omul se află mereu în prezent” (*ibidem*, p. 159).

<sup>18</sup> Richard Flanagan, *Persoana întâi*, traducere de Petru Iamandi, București, Editura Litera, 2018, p. 347.

flori e depus în biserică. Bunica făcuse cândva un atac de apoplexie și, ca să vadă, e nevoită să-și ridice pleoapele cu degetul. Cercetează sicriul, cercetează coroanele; una din ele poartă o panglică pe care e scris numele Martinov. „Aruncați-o”, porunci ea. Ochiul ei senil, sub care degetul îi ține pleoapa paralizată, veghează cu fidelitate ultimul drum al lui Lermontov, care nu are decât 26 de ani. [...] Pământul s-a și îngrămădit pe sicriul lui Wolker. Doamna Wolker se întoarce de la cimitir. Piatra e la locul ei, peste sicriul lui Rimbaud, dar mama, așa cum se relatează, a dispus redeschiderea cavoului familial de la Charlesville. O vedeți pe această doamnă austeră în rochie neagră? Cercetează gaura întunecoasă și umedă, să se asigure că sicriul e la locul lui și bine închis. Da, totul e în ordine. Arthur se odihnește și nu va fugi. Arthur n-o să mai fugă niciodată. Totul e în ordine<sup>19</sup>.

Defunctul e jeliț în ipostaza lui de copil; căci pe atunci legătura lui cu părinții era cea mai trainică. Amintirea copilăriei sale este ceea ce răposatul și ai săi pierd acum împreună; căci nicio altă vârstă nu îngăduie, așa cum o face copilăria, să ne imprimăm reciproc corpurile, să luăm și dăm unul dintr-altul amprente afective ce rezistă în vreme<sup>20</sup>.

Din același punct de vedere, al urmei/amputării, scenariile post-apocaliptice văd umanitatea de astăzi ca un vestigiu al muzeelor viitoare:

O luă pe o scurtătură prin galeria Secolului XXI, trecând pe lângă statuile mari din plastic ale lui Pluto și Mickey, zei cu capete de animale ai Americii pierdute. Traversă în fugă sala principală și trecu prin galerii pline cu obiecte ce supraviețuiseră cumva în milenii de când Anticii se autodistruseră în vâltoarea teribilă de arme atomice orbită-sol și bombe cu viruși personalizați ce primise numele de Războiul de Șaizeci de Minute<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Milan Kundera, *Viața e în altă parte*, traducere de Jean Grosu, București, Editura Humanitas, 2020, p. 369, 373.

<sup>20</sup> „Când l-am vizitat ieri pe tata, m-am dus sus în odăița mea cea veche. Acum nu mai locuia nimeni în ea și am descoperit multe obiecte pe care le păstrasem în jurul meu cu zece ani în urmă, înainte să plec la școală. O litografie persană deasupra patului, înfățișând o femeie care pune o floare pe mormântul iubitului – vizibil în giulgiul lui pe sub lespeda funerară; o bibliotecă pe care mi-o cumpărase mama; o acuarelă reprezentând o carafă cu un pahar, făcută stângaci de Bertha, o fată pe care aproape că nu mi-o aminteam. M-am așezat în balansoar, simțind că trecuse destul de mult timp din viața mea încât să conțină perioade pe care aproape că nu mi le mai aminteam. De curând începusem să mă simt bătrân, și mi-a trecut prin cap că subiectul vârstei mă preocupa pur și simplu pentru că riscam să nu ating o vârstă venerabilă și fiindcă e posibil să existe în interiorul nostru un mecanism care încearcă să ne restituie toată viața atunci când aceasta e în pericol să fie scurtată. Știam, desigur, că era absurd să mă gândesc la «vârsta» mea; totuși, ajunseseam, după toate aparențele, în acel punct în care perspectivele temporale păreau mult mai contractate decât fuseseră cu puțin vreme în urmă. Începeam să înțeleg sensul cuvântului «irecuperabil»” (Saul Below, *Omul suspendat*, traducere de Nadina Vișan, București, Editura Litera, 2019, p. 218-219).

<sup>21</sup> Philip Reeve, *Mașinării infernale*, I, traducere de Mihai-Dan Pavelescu, București, Editura Paladin, 2018, p. 13. Filmele cu tramă post-apocaliptică se conformează cam aceluiași scenariu. Nu mai e nimic de făcut și, totuși, o mână de supraviețuitori luptă să conserve resturile lumii pe cale să se piardă. Această perspectivă are un anumit suport în teologia protestantă: „[...] utilizarea motivului

Trăim totuși sub semnul codurilor culturale ale urbanității moderne, construite sub semnul ideilor de continuitate, apartenență, individualitate etc. Și resimțim despărțirile altfel decât străbunicii noștri<sup>22</sup>. Nici relaționările cu obiectele nu fac excepție:

Uneori stăteam să mă gândesc care să fi fost primul obiect care a dispărut. – Cu mult înainte ca tu să fi venit pe lume, pe insula noastră se găseau o sumedenie de lucruri nemaipomenite. Unele străvezii, altele răspândind arome îmbietoare, altele fluturând în bătaia vântului sau strălucind în fel și chip – minunății cum nici cu gândul nu gândești. Aceasta era una dintre istorisirile pe care mama mi le spunea adesea când eram mică. – Din păcate, și mă doare inima să ți-o spun, oamenii nu le mai țin minte. Sunt nevoiți să le uite, rând pe rând. În curând o să-ți vină și ție rândul să dai ceva uitării. – Și asta-i rău? o întrebam, înfiorându-mă de neliniște. – Nu, fii pe pace! Nu-i nimic dureros. O să se petreacă pe nesimțite, într-o dimineață, când nici nu te-ai sculat bine din pat. O să rămâi nemișcată, cu ochii închiși, cu urechile ciulite să surprinzi tresărirea din aerul dimineții, presimțind că, pe undeva, ceva s-a schimbat, că nimic nu mai era ca înainte. Și așa vei ști că ai pierdut ceva, că pe insulă s-a mai produs o dispariție. Mama îmi vorbea astfel numai și numai în atelierul ei din pivniță, o încăpere prăfuită, cu podeaua zgrunțuroasă, de aproape douăzeci de *tatami*. Cum partea de nord a atelierului dădea spre râu, în urechi îmi răsuna încontinuu susurul apei. Eu stăteam pe taburetul pregătit anume pentru mine, iar ea depăna povești de demult cu glas scăzut, ascuțindu-și dalta sau șlefuid

---

rămășiței în texte extrabiblice și biblice ne indică faptul că el a apărut ca urmare a preocupării existențiale a omului pentru conservarea speciei umane. În Biblia ebraică, motivul rămășiței a fost încă de la început încorporat în istoria mântuirii și, treptat, a fost întrebuințat pentru a exprima așteptările viitoare ale credinței în Iehova. [...] Motivul rămășiței se regăsește pretutindeni în Vechiul Testament, atât explicit, cât și implicit, dar apare preponderent în cărțile profetice. [...] Rămășița *istorică* reprezintă orice grup de indivizi care au scăpat dintr-o catastrofă ce le-a pus viața în pericol. Acest aspect al motivului rămășiței este valabil în dreptul oricărui grup de oameni, indiferent de credința sau de devotamentul lor față de Dumnezeu. [...] Putem vorbi despre o rămășiță care este identificată cu biserica permanentă. Ea moștenește promisiunile lui Dumnezeu și constituie obiectul mâniei balarului de-a lungul istoriei. În acest punct capătă o dimensiune diacronică. [...] Departe de a constitui o singură biserică, rămășița este chipul strălucitor al acesteia, punctul ei principal de atracție și simbolul caracterului ei distinct. [...] Rămășița este identificată cu cei ce păzesc poruncile lui Dumnezeu și credința în Iisus. Vezi volumul colectiv editat de Ángel Manuel Rodríguez (coord.), *Introducere la teologia rămășiței*, traducere de Loredana Sîrbu-Pantelimon, București, Editura Viață și Sănătate, 2014, p. 10-11, 103, 203. Am invocat aici ideile unor contributori cum ar fi Tarsee Li, Richard P. Lehmann și chiar ale coordonatorului însuși, Ángel Manuel Rodríguez.

<sup>22</sup> Codurile culturale nu se excomunică reciproc. Sunt înclinate spre coexistență și chiar spre melanj. Astfel, descoperim în mediul rural reprezentări urbane și invers. Nici pedanteriile orașului de astăzi nu sunt imune la impulsurile ancestrale ale satului de altădată: „Ea sperase că moartea lui avea s-o ușureze. Dar morții nu mor imediat, durează ani până pleacă, continuă să ne persecute și uneori ne supraviețuiesc” (Pascal Bruckner, *Un an și o zi*, traducere de Nadine Vlădescu, București, Editura Trei, 2019, p. 110).

un bloc de piatră – mama fusese sculptoriță. – După ce un lucru dispărea, insula era în mare fierbere. Oamenii se adunau pâlcuri-pâlcuri pe străzi să discute, să se consoleze reciproc, pentru că unii deveneau nostalgici sau se lăsau doborâți de singurătate. Când un obiect era declarat dispărut, lumea trebuia să-l ardă, să-l îngroape sau să-l arunce în râu. Tevatura se termina în două-trei zile și fiecare se grăbea să se întoarcă la treburile sale. Nimeni nu mai era în stare să-și aducă aminte ce dispăruse. Totul revenise la normal. Mama se oprise din treabă ca să mă ducă în spatele scârilor, unde se afla o comodă veche, cu multe sertare. – Hai, deschide-l pe care vrei. Îmi trebuieră câteva minute să studiez mânerul oval, plin de rugină, încercând să mă decid pe care sertar să-l aleg. Mereu șovăiam când știam că înăuntru urma să dau peste o grămadă de mărunțișuri fascinante. În acest colțișor tainic mama ascundea lucrurile care dispăruseră de pe insulă. Când în sfârșit mă hotărâm să trag de unul dintre mâner, mama îmi zâmbea de fiecare dată. – Acesta a dispărut când aveam șapte ani, îmi zicea ea, luând obiectul în căușul palmei. Se numește „panglică”. Se pune în păr sau se cosea pe rochie. – Acesta-i un clopoțel. Scutură-l puțin. Nu-i așa că scoate un clinchet delicat? – Ai făcut o alegere inspirată! Aici se găsește unul dintre lucrurile nespuse de dragi mie, un smarald – amintire de la bunica. Smaraltele sunt pietre prețioase. Pe vremuri din ele se făceau niște bijuterii superbe, foarte apreciate pe insulă, însă în zilele noastre frumusețea lor a fost dată uitării. – Obiectul acesta mic și subțire se numește „timbru” și era cândva foarte important. Când aveai de trimis un mesaj, îl scriai pe o bucată de hârtie și apoi lipeai „timbrul” pe scrisoare. Iar aceasta ajungea în orice colț al lumii. Ce vremuri!... *Panglică, clopoțel, smarald, timbru...* Cuvintele care- ieșeau de pe buze mă înfiorau precum numele fetițelor din țări îndepărtate sau denumirile unor specii rare de plante. Ascultându-i poveștile, îmi plăcea la nebunie să-mi închipui cum era când toate aceste lucruri își aveau încă locul lor pe insulă. Exercițiul acesta de imaginație nu-mi venea tocmai la îndemână. Obiectele păreau că mi se chircesc în palmă, încremenite ca niște animăluțe în hibernare, cu viața de-abia mai pâlând în ele. De cele mai multe ori mă tulburau de parcă aș fi vrut să modelez din lut norii de pe cer. Îndată ce mă aflam în fața sertarelor secrete, mă străduiam să-mi întipăresc în minte fiecare cuvânt al mamei<sup>23</sup>.

Obiectele se retrag, micșorându-ne realul. Supraviețuiesc doar câteva, ca niște pete pe o cămașă. Ca vreascurile unui mare arbore pus la pământ<sup>24</sup>; și din care

---

<sup>23</sup> Yōko Ogawa, *Poliția memoriei*, traducere de Raluca Nicolae, București, Editura Humanitas, 2021, p. 5-7.

<sup>24</sup> *Mazurka* e o piesă de teatru. Scenariul îi aparține lui Alexander Hausvater. Iar „acțiunea” se concentrează la Paris, pe ultimele zile ale lui muzicianului Frédéric Chopin, grav bolnav la 39 de ani. Din unghiul de vedere al cărții mele, aș sublinia reveriile regizorale din final: nu noi ne „împământăm” în timp, el fiind acela care pășește apăsător prin noi; suntem urmele lui prin lume. Simțindu-și sfârșitul, personajul Chopin ia dintr-o cupă de argint o mână de humă poloneză. O presară pe podea, pe pat, pe el însuși, pe ochelarii care-i cad, pe liniștea care-l înconjoară, pe muzica de pian care tace de la sine, așa cum și începuse, fără creatorul ei. E o țărână totemizantă, care-l

neatins n-a rămas decât trunchiul cel mai de jos, numit de unii Adevăr pe motiv că-i atât de împușinat. Sunt inscripționări unde biografia s-a împleticit ori a exultat; sunt locuri, din minte, unde viața și-a permis să se perpetueze pe furis<sup>25</sup>; iar omul a sărbătorit îndrăzneala asta; și și-a tatuat mica lui izbândă, îngrămădind în memoria afectivă resturi din ceea ce a îndrăgit la alții; așa cum erau, înmagazinate vrac, în cotidianul lui cel mai umil, jerpelit, impulsiv, pleoștit:

Mătușa Galea trăia un vis de frumusețe: rearanjare hotărâtă și definitivă a obiectelor, zugrăvire a pereților, atârnare a perdelelor. Cândva, cu ani în urmă, s-a apucat de curățenie generală, și aceasta a pus treptat stăpânire pe casă. Avea loc un proces permanent de scuturare și sortare a obiectelor strict necesare; conținutul apartamentului trebuia ordonat și sistematizat, fiecare ceșcuță necesita chibzuire, cărțile și hârtiile încetau să mai fie ceea ce erau și deveneau pur și simplu uzurpatoare ale spațiului, teancuri și vrafuri care blocau apartamentul ca o baricadă. Erau două camere; pe măsură ce obiectele cucereau locul, Galka se muta dintr-una în cealaltă, luându-și cu ea strictul necesar. Dar și acolo începe procesul de triere și reevaluare; casa trăia revărsându-și viscerele în afară și nemaifiind în stare să și le tragă înapoi. Nu mai exista important și neimportant; într-un fel sau altul totul era esențial – mai ales ziarele îngălbenite adunate cu zecile de ani, turnurile înalte de tăieturi din ele care propteau pereții și patul. Pentru stăpâna casei mai era loc doar pe micul divan tasat, acolo am și șezut împreună în marea învolburată de cărți poștale și reviste TV în acea împrejurare pe care mi-o amintesc cu deosebire. Ea încerca să mă hrănească cu un fel de dovlecei, să bage în mine bomboane de ciocolată scumpe, păstrate pentru musafiri, eu refuzam în mod rușinos. Decupajul din ziar din vârful teancului celui mai apropiat era „*De ce icoană are nevoie semnul dumneavoastră zodiacal*”, titlul ziarului și data publicării erau

---

poartă, simbolic, din exilul francez către sorgintea lui poloneză (Alexander Hausvater, *Captiv în mine*, București, Editura Integral, 2019, p. 178-179).

<sup>25</sup> Aș avea două exemple de inscripționare, din arealuri cultural-istorice diferite. Mai întâi, ne oprim la cazul românesc. În documentarul „Dreptul la memorie”, istoricul clujean Ovidiu Pecican rememora un aspect anume din biografia tatălui său, deținut politic. Având dreptul de a primi vizite și pachete, încarceratul comunica felurite lucruri familiei cosându-le, cu ac și ață, pe batiste așa-zis murdare, pe care le dădea alor săi la spălat. Mai apoi, poposim în Sydney, Australia. Actorul Andy/Andrew Whitfield (1971-2011) era celebru pentru rolul principal din serialul *Spartacus: Blood and Sand*. După terminarea filmărilor la primul sezon, Whitfield era diagnosticat cu limfom în stadiul patru. Încurajat de soție, vedeta avea inițial o abordare voluntaristă a dramei sale. Și nu era o atitudine nouă. În fond, cei doi se străduiau să creadă că toate cele bune din viața de până atunci se datora voinței lor: „noi am făcut să se întâmple asta”. Bunăoară, dacă nu ar fi fost ferm convinși că „Andy e Spartacus”, aspirantul la rolul cu pricina nu ar fi câștigat preselecția. Evident, încercau să se încurajeze reciproc și să aplice același optimism și în chestiunea bolii. Considerau așadar că lupta cu groaznica maladie e o călătorie în care trebuiau să se implice total. De aceea, Whitfield își tatua pe antebrațul drept deviza *Be Here Now*, care a dat și numele filmului ce i-a fost dedicat. Deși limfomul a recidivat în mod fatal, să rămânem cu mărturia lui: „Sunt deschis către acest drum, către această descoperire și către aventura aceasta. *Be Here Now* [Fii acum aici] înseamnă să fii prezent și să nu te temi de necunoscut”.

scrise clar, caligrafic, deasupra, cu cerneală albastră pe hârtia moartă [s.n., A.M.]<sup>26</sup>.

Sunt lucruri nefericite, în dificultate și, în bună măsură, cu aparențe de *graffiti*<sup>27</sup> abscons, dindărătul pupilelor: „Eu cine și cât mai sunt?”<sup>28</sup> Meritul lor este

---

<sup>26</sup> Maria Stepanova, *În amintirea memoriei*, traducere de Luana Schidu, București, Editura Humanitas, 2021, p. 9-10.

<sup>27</sup> „Luni, 23 noiembrie, Bastien Doutremont a hotărât să se ducă la serviciu cu metroul. După ce a coborât în stația Porte de Clichy, s-a trezit în fața acelei inscripții despre care îi vorbiseră mai mulți dintre colegii săi în zilele precedente. Era puțin trecut de ora zece dimineața; peronul era pustiu. Încă din adolescență, era interesat de graffitiurile din metroul parizian. Le fotografia adesea, cu iPhone-ul său învechit – ajunseseră deja la generația 23, el se oprise la a 11-a. Își clasifica fotografiile pe stații și pe trasee, le alocase numeroase foldere pe calculator. Era un hobby, dacă doriți, dar el prefera să spună, în principiu mai blând, dar de fapt mai brutal, că e doar un mod de a face să mai treacă timpul. Unul dintre graffitiurile sale preferate era, de altfel, acea inscripție, cu litere înclinate și vizibile, pe care o descoperise la mijlocul unui culoar alb al stației Place d’Italie, și care proclama energic: «Timpul nu va trece!». Afișele proiectului «Poésie RATP», cu toată etalarea lor de aiureli minore care inundaseră o vreme ansamblul stațiilor 1. Concurs de poezie inițiat de RATP (liniile de transport pariziene). Cei zece laureați din fiecare an au șansa să-și vadă afișate creațiile 10 pariziene, infiltrându-se în anumite garnituri de tren, treziseră în rândul călătorilor numeroase reacții smintite, multiple de furie. Așa încât putuse să pescuiască, în stația Victor Hugo: «Pretind titlul onorific de rege al Israelului. Nu am altă cale». În stația Voltaire, graffitiul era mai brutal și mai anxios: «Mesaj definitiv către toți telepații, către toți cei cu numele Stéphane, care au vrut să-mi întorcă viața pe dos: ei bine, NU!»” (Michel Houellebecq, *Anihilare*, traducere de Daniel Nicolescu, București, Editura Humanitas, 2022, p. 9-10).

<sup>28</sup> „4 aprilie 1928. Cu această dată pentru mine începe o eră nouă. Zilele acestea am descoperit în viața mea ceva important, ba chiar singurul lucru important care mi s-a întâmplat: descrierea pe care i-am făcut-o unei părți a ei. Anumite descrieri puse grămadă deoparte, pentru un medic care le-a prescris. O citesc și o recitesc și îmi vine ușor s-o completez, să pun toate lucrurile la locul cuvenit, pe care nepriceperea mea nu l-a știut găsi. *Ce vie e viața aceea și cum a pierit definitiv partea pe care nu am povestit-o! O caut uneori neliniștit simțindu-mă incomplet, dar nu o găsesc. Și știu de asemenea că partea aceea pe care am povestit-o nu este cea mai importantă. A devenit cea mai importantă pentru că am fixat-o, iar acum ce sunt eu? Nu cel care a trăit, ci acela pe care l-am descris.* Ah! Unica parte importantă a vieții este meditația. Când toată lumea va înțelege acest lucru cu limpezimea pe care o am eu, cu toții au să scrie. Viața va fi literaturizată. Jumătate din omenire se va dedica citirii și studierii a ceea ce cealaltă jumătate va fi scris, iar meditația va ocupa cel mai mare timp, care astfel va fi sustras îngrozitoare vieții adevărate, și dacă o parte a omenirii se va revolta și va refuza să citească elucubrațiile celeilalte, cu-atât mai bine. Fiecare se va citi pe sine, iar propria viață se va dovedi mai clară ori mai întunecată, dar se va repeta, se va corecta, se va cristaliza. Cel puțin nu va rămâne cum e, neînsemnată, îngropată abia născută, cu zilele acelea care zboară și se adună una la fel cu cealaltă pentru a alcătui ani, decenii, viața atât de goală, capabilă numai să figureze ca un număr într-o tabelă statistică a mișcării demografice. Eu vreau să mai scriu. În aceste pagini mă voi transpune integral pe mine însumi, povestea mea. În casă sunt considerat pisălog. Am să-i uimesc. Nu voi mai deschide gura și voi bombăni pe hârtia asta. Eu nu sunt făcut pentru luptă, iar când îmi dau de înțeles că nu mai înțeleg bine lucrurile, în loc să neg și să încerc să dovedesc că sunt încă în stare să mă conduc singur, pe mine și familia mea, voi da fuga aici să mă înseninez. Voi avea surpriza să mă găsesc pe mine, care aici mă descriu foarte diferit de cel pe care l-am descris cu ani în urmă. Viața, deși n-a fost descrisă, a lăsat unele semne. Cu timpul mi se pare ca s-a înseninat puțin. Îmi lipsesc remușcărilor acelea prostești, spaimile acelea groaznice de viitor. Oare cum aș mai putea să mă sperii de ele? Ceea ce trăiesc este viitorul acela. Trece fără să mai pregătească un altul. De aceea nu e nici măcar un prezent veritabil, se situează în afara timpului. În gramatică lipsește un

acela că *leagă ideea de patrimoniu de aceea de traumă*: viața, cu toate aspectele ei negative, dureroase și absurde, ne obligă să-i replicăm, chiar și în plan obiectual, punând în rămășițe sărace reconstituiri bogate<sup>29</sup>. Putința de a participa la un calvar anatomic preschimbă chinul pacientului într-o experiență de împărtășit, patrimoniazabilă. Este locul unui citat prin care îi omagiem pe arșii de la „Colectiv”, dar nu din compasiune; ci ca să apreciem atât inteligența relatării, cât și implicarea mărturisorului:

Trei siluete înveșmântate în negru plutesc straniu în fața ochilor mei obosiți. Ușa salonului este întredeschisă și nu pot să le văd chipurile limpede, dar le aud glasurile. Plâng. [...] Oare visez urât? Mă forțez să mă trezesc, dar nu pot. Ceea ce se petrece este real. Este noapte în Spitalul de Arși și cineva numără morții luați de ceasurile de întuneric. [...] – A murit Ana... Siluetele de pe hol erau părinții ei. Au venit la spital de cum au auzit. Au fost și ieri, și alaltăieri, dar altcumva. Sufletul ei era încă aici, alături de ei, luptând. Astăzi, au mai găsit doar trupul. Ana, cu miracolul ființei ei tinere, cu zâmbetul ei isteț și tot ceea ce o făcea să fie ea, a plecat și nimeni nu știe unde. A lăsat în urmă un crâmpei din ceea ce a fost. O carcasă pe care a locuit-o pentru o vreme și pe care a părăsit-o de timpuriu ca să scape de calvarul la care au supus-o cei care, în loc să o vindece, au condamnat-o la durere. Nu e de mirare că mi s-a părut că pluteau... Ce să-i mai ancoreze în realitatea din care copilul lor a dispărut într-un mod atât de cumplit? Treptat-treptat, urcau și ei după ea, ținuti aici doar de materialitatea cărnii lor omenești. [...] Plângem degeaba. Ana e departe și regretele noastre grele o rețin din drumul pe care îl are de făcut până în raiul pe care l-a visat pentru ea, încărcat cu toate culorile vie din inima ei copilăroasă și cu peisajele pe care nu a apucat să le vadă aici, pe Pământ. Încă priveghem așa cum putem sufletul ei drag, când una dintre asistente intră în salon ca să ne ia temperatura. Ca de obicei, avem toate peste 38. Ne privește sec, fără emoție și ne întreabă de ce suntem supărate. Află despre Ana și ridică din umeri. Moartea este ceva trivial aici. Se petrece prea des ca să mai impresioneze pe cineva. – Mai bine că a murit, măi fetelor, spune asistenta pe un ton rece. Dacă trăia, ar fi fost un monstru. [...] Monstru... oare ce înseamnă acest cuvânt?

---

ultim timp (Italo Svevo, *Viitorul amintirilor*, traducere de Mihai Banciu, București, Editura Humanitas, 2020, p. 82-83).

<sup>29</sup> Socotind că trupul uman este un jurnal al traumelor și al reacțiilor noastre la felurite șocuri, Babette Rothschild estimează că „strategia de reactualizare a traumei nu funcționează întotdeauna, însă funcționează suficient de des pentru ca multe persoane să o folosească. Ce anume din reluarea unei anumite posturi corporale, una avută în momentul în care a fost generată ideea, ajută la reamintire? [...] Teoria actualizării dependente de stare afirmă faptul că, dacă te întorci la starea în care erai în momentul în care o informație a fost codată, o poți recupera. [...] Refacerea mișcărilor implicate într-o cădere sau într-un accident auto poate realiza adesea acest lucru. [...] Uneori un client se poate teme că suferința sa reprezintă o regresie în traumă, dar în mod normal acest fapt înseamnă exact opusul, o înaintare către vindecare. Când se lucrează centrat pe conștientizarea corporală, majoritatea clienților vor observa că suferința lor îi ajută să se simtă mai rezistenți, mai puțin temători, dar și mai triști” (Babette Rothschild, *Corpul își amintește*, vol. 1, *Psihofiziologia și terapia traumei*, traducere de Ramona Anghel, București, Editura Herald, 2020, p. 85, 95).

După fiecare operație, din trupurile noastre mai lipsește ceva. [...] Printre băi, pierderi, suplicii și groază, ne luptăm să nu uităm cine suntem<sup>30</sup>.

E momentul ca istoria culturii să intre în confluență cu neuroștiințele<sup>31</sup>, în special cu acel capitol hărăzit „eului empatic”. Acesta este un dat uman care se învață, se construiește, se antrenează. Rog cititorul să aibă răbdare cu acest citat:

Ai văzut vreodată un copil care abia a învățat să meargă rupând-o la fugă spre un obiect dorit, mult prea repede, și apoi împiedicându-se și căzând la pământ cu fața în jos? Copilul își ridică atunci capul, îl întoarce și o caută din priviri pe mamă. Face așa ceva cu o expresie facială complet ștearsă, nearătând nici un fel de răspuns emoțional. Se uită la fața mamei lui ca să afle ce s-a întâmplat. Cât de rău a fost, de fapt? Ar trebui să plâng sau să râd? Copiii mici încă nu au automodelul autonom (deși probabil nici unul dintre noi nu are un automodel cu adevărat independent de al celorlalți). La copii observăm un fapt important care ține de natura Eului nostru fenomenal: are corelate sociale, la fel cum are corelate neurale. Copilul căzut încă nu știe cum trebuie să se simtă, prin

---

<sup>30</sup> Alexandra Furnea, *Jurnalul lui 66. Noaptea în care am ars*, București, Editura Humanitas, 2022, p. 116-118. Ajunsă în Germania, Alexandra Furnea e apăsată de încărcătura culturală a substantivului *cicatrice*: „Cicatricea de pe umărul stâng mi s-a învinețit și o masez îndurerată, căzută pe gânduri. Mă macină că i-am lăsat acolo, pradă focului, că am evadat, și poate ei ard undeva, într-o lume închisă în mintea mea” (*ibidem*, p. 188). Introspecțiile ei îmi amintesc de filmul *Watch All Those Small Things / Lucruri mici toate acele* (2021), scenariul și regia Andrew Hyatt. Jonathan Robbins este o super-vedetă TV, moderatorul unei populare emisiuni de tipul „cine știe, câștigă”. E plin de sine, plictisit de oameni, obosit de propriul succes; astfel încât, atunci când e sunat, în repetate rânduri, de un vechi prieten, Henry O’Connor, amână și iar amână să-i răspundă. Atunci când catadicsește să se vadă, în sfârșit, cu acel om, află că el murise de un cancer inoperabil. Jonathan Robbins se prăbușește pe interior. Intră într-o criză de sens și drept soluție salvatoare nu are decât scrisoarea unei tinere admiratoare; fata pretinde că emisiunea lui i-a schimbat viața și teleastul se agață de afirmația asta. Jonathan pleacă să o caute și, după cum zice clișeul, să se descopere pe el însuși. Pe mine, filmul nu mă interesează decât în măsura în care consonează cu frământările Alexandrei Furnea. La un moment dat, Jonathan se întreabă: „Ce-i împiedică pe oameni să aibă o poveste?” Și tot el răspunde, observând că semenii săi nu se întreabă „ce-am făcut eu vreodată ca să schimb ceva în lume?” Cam retorice auto-chestionările, semnificând orice; să alegem un „prea târziu” mai bun decât „niciodată”. De altfel, tonul Alexandrei Furnea e constatativ-resemnat, nu patetic-revoluționar. Soluțiile ei sunt în oameni, nu în sisteme. Cel puțin până când Germania o să se mute în locul României.

<sup>31</sup> Ne externalizăm vinovățiile afirmând, fără acoperire, că și alți semeni fac la fel. Așa își începuse viața unul marii neurochirurghi de culoare, specializați în pediatrie, Benjamin Cross. Crescând cu o mamă bolnavă psihic și fără *job* stabil, Ben părea că își va consuma viața la televizor, mâncând popcorn alături de fratele său Curtis. Rolul mamei în impulsivitatea copilului către studiu a fost decisiv. Crescută la orfelinat și neștiind să citească, biata femeie și-a corijat copiii după instinct, închizându-le televizorul cu care ei pierdeau timpul. De regulă ne justificăm o tendință vicioasă pretinzând că așa fac toți contemporanii. Ben Cross a încercat acest tertip, însă a primit o replică scurtă și densă: „Viețile celorlalți sunt pline de «alții»”. Prin această butadă, mama îl avertiza pe Ben că mulți se rataseră, scuzându-se că și alți cunoscuți avuseseră șederi degeaba similare. Dragi părinți, rezervați-vă 86 de minute pentru filmul lui Thomas Carter, *Gifted Hands: The Ben Carson Story / Mâini de aur* (2009).



urmare se uită la fața mamei lui pentru a defini conținutul emoțional al propriei autoexperiențe conștiente. Automodelul lui încă nu are un nivel emoțional stabil de care să poată țină cont și în care, ca să spun așa, să citească despre cât de rău a fost ceea ce tocmai s-a întâmplat. [...] Există tipuri de autoexperiență pe care o ființă izolată nu le-ar putea avea niciodată. Multe niveluri ale automodelului nostru au nevoie de corelate sociale; mai mult, ele sunt frecvent create de un soi de interacțiune socială. Putem să credem că, dacă un copil nu învață să-și activeze părțile corespondente Eului emoțional în timpul unei anumite perioade cruciale din timpul evoluției sale, nu va fi în stare să aibă acele sentimente ca adult. În unele regiuni din spațiul nostru de stări fenomenale putem intra numai cu ajutorul altor ființe umane. Într-un sens mai general, anumite tipuri de experiențe subiective – conexiune interpersonală, încredere, prietenie, siguranță de sine – pot fi mai mult sau mai puțin disponibile fiecăruia dintre noi. Gradul în care indivizii au acces la stările lor emoționale variază. Același lucru este valabil și în ceea ce privește capacitatea lor de empatie și ușurința cu care pot citi mințile celorlalte ființe umane. Tunelurile Eului se dezvoltă într-un mediu social, iar natura acestui mediu determină în ce măsură un Tunel al Eului poate rezona cu alte Tuneluri ale Eului. Până acum ne-am ocupat numai de cum lumea și sinele apar în tunelul creat de creier. Dar sinele *celorlalți*? Cum pot alți agenți, cu alte scopuri, alți gânditori de gânduri, alte individualități simțitoare să devină părți ale realității noastre interne? [...] Gândurile, scopurile, sentimentele și nevoile celorlalte ființe umane din jurul nostru constituie o parte din propria noastră realitate; prin urmare, este vital să înțelegem cum au fost în stare creierul nostru să-și reprezinte și să creeze nu doar perspectiva spre interior a Tunelului Eului, dar și o lume conținând multiple Euri și multiple perspective. Probabil vom descoperi că mari părți din perspectiva de persoana întâi n-a apărut pur și simplu în creier, ci au fost, în parte cauzal, puse la dispoziție de contextul social în care cu toții ne-am aflat de la bun început. [...] Anumite noi niveluri de conștiință, unice în automodelul *homo sapiens*, au făcut posibile tranziția de la evoluția biologică la cea culturală. Acest proces a început la un nivel inconștient, automatic, din creierul nostru, iar rădăcinile sale coboară până departe în regnul animal. Există o continuitate evolutivă spre asemenea fenomene sociale de nivel înalt [...] <sup>32</sup>.

Întorcându-ne în miezul problemei noastre, neuroștiințele nu pretind că ne-ar învăța ceva; mai curând ne pun în temă cu varietatea reacțiilor noastre față de ireversibilul morții, față de cromatica ei tranzitorie, față de smulgerea celuiilalt din noi; nici anestezierea simțurilor nu e exclusă, ba dimpotrivă, stupefacția e cea mai așteptată formă de acceptare a nenorocirii:

---

<sup>32</sup> Thomas Metzinger, *Tunelul eului. Știința minții și mitul sinelui*, traducere de Cristina Jinga, București, Editura Humanitas, 2015, p. 196-197.

În acea dimineață de ianuarie când am găsit-o la ea acasă, mama era vineție, un vinețiu pal amestecat cu cenușiu, cu mâinile, în mod ciudat, mai închise la culoare decât chipul. Mâinile îi păreau pătate de cerneală la micile încrețituri dintre falange. Mama murise de mai multe zile. Nu mai știu câte secunde sau minute mi-au trebuit ca să-mi dau seama de asta, în ciuda evidenței (stătea întinsă în pat și nu răspundea la nici o întrebare), un interval foarte lung, stângaci și febril, până când din plămâni mi-a țâșnit un țipăt, ca după mai multe minute în care-ți ții respirația. Chiar și azi, la mai bine de doi ani de atunci, pentru mine rămâne un mister prin ce mecanism a putut creierul meu să țină la distanță percepția corpului mamei mele și mai ales a mirosului, cum a putut să-i ia atâta timp până să accepte informația care zăcea în fața lui<sup>33</sup>?

Suntem în epoca „omului incoerent”, cum îl categorisea Max Picard, observând că acesta

[...] nu mai e prezent nici pentru sine, nici pentru ceilalți, nici pentru celălalt. Prin iuțea clipei suntem îndepărtați de tot ce se află în fața noastră, pentru noi nemaexistând prezență. Scriem astăzi, în 1958, și suntem catapultati deja până în 1990. Întreaga lume pe care încă nu am trăit-o e deja în urma noastră. Într-atât ne-a îndepărtat de noi înșine atomizarea lăuntrică. Nu mai suntem prezenți pentru că nu mai avem timp. Timpul înseamnă desfășurare într-o durată, timpul înseamnă coerență. Ceea ce e contrariul atomizării<sup>34</sup>.

E o străfulgerare de reamintire pe care Antonio Damasio ar analiza-o ca pe un cadru din turnarea unui film:

În general ajută, precum în povestea de față, ca evenimentul rememorat să fie frapant emoțional, să destabilizeze scara de valori. Dacă o scenă are o anumită valoare, dacă a existat suficientă emoție în momentul respectiv, creierul va capta imagini, sunete, atingeri, gusturi, mirosuri etc. multimedia și le va reda la momentul potrivit. Cu timpul, amintirea poate păli. Cu timpul și cu imaginea unui narator, se poate broda pe marginea materialului, acesta poate fi fragmentat și recombinat într-un roman sau un scenariu. Pas cu pas, ceea ce a început ca imagini filmice non verbale se poate chiar transforma într-o relatare verbală fragmentară, poate reveni în memorie atât prin cuvintele din poveste, cât și prin elemente vizuale și auditive. [...] Pe lângă imaginile perceptive din diverse domenii senzoriale, creierul trebuie să aibă un mod de a depozita respectivele patternuri cumva, undeva, astfel ca reproducerea intenționată să funcționeze cumva, undeva. Odată ce toate acestea se întâmplă și dat fiind darul suplimentar al sinelui, știm că suntem pe cale să ne reamintească ceva.

---

<sup>33</sup> Delphine de Vigan, *Nimic nu se opune nopții*, traducere de Ianina Marinescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2017, p. 11.

<sup>34</sup> Max Picard, *Atomizare*, traducere de Ion Milea, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2019, p. 20-21.

[...] Recunoaștem oameni și locuri doar pentru că le înregistrăm similaritățile și redăm o parte din aceste înregistrări la momentul potrivit<sup>35</sup>.

Luându-ne după Damasio, s-ar economisi multe minute de peliculă, timpul consumat de povestitoarea Delphine de Vigane concentrându-se în secunda acelui tipăt, mai descriptiv decât orice relatare.

Deplângând atât de severa evacuare a sinelui contemporan, Picard conectează această împuținare ontologică la antropologia obiectelor, detemporalizate și ele: „De fapt, nici un obiect nu mai contează. Obiectul e redus la a fi doar o umplutură a clipei”<sup>36</sup>. Și totuși, trăitul trebuie să câștige întruna. Și nu e imposibil, dacă descoperim în orișice câte o poveste, care ne-a plăcut pentru că nu i-am ghicit nicidecum sfârșitul<sup>37</sup>. Ușor de zis, greu de făcut. Deși susține recucerirea proiecțiilor noastre obiectuale, Picard e conștient de impasul în care identitatea ajunge:

O întâlnire cu obiectele nu există nici în cinema, nici la radio, nici în revistele ilustrate. Totul doar apare și dispare din nou. A întâlni înseamnă *a-i răspunde* lucrului ce îți stă în față. Aici însă nu poți răspunde. Prin radio, prin cinema, prin revistele ilustrate ești bombardat cu atâtea obiecte, încât nici măcar nu-ți trece prin gând că ar trebui să răspunzi. Omul se lasă bombardat cu o grămadă de obiecte, astfel încât nici nu mai e nevoit să-și reproșeze că a uitat să dea un răspuns. El nu vrea să răspundă, nu vrea să se simtă dator. Radioul, cinemaul, revistele ilustrate alcătuiesc mașinăria care înlătură nu doar răspunsul, ci și răspunderea<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Vezi capitolul *O arhitectură a memoriei*, în Antonio Damasio, *Sinele. Construirea creierului conștient*, traducere de Doina Lică, București, Editura Humanitas, 2016, p. 151.

<sup>36</sup> Max Picard, *Atomizare...*, p. 14.

<sup>37</sup> Vezi filmul *Reminiscențele trecutului* (2021), regizat de Lisa Joy, cu Hugh Jackman și Rebecca Ferguson în rolurile principale. Intriga e mai complicată. Ne restrângem la acest dialog dintre Ea și El: „– Spune-mi o poveste. – O poveste? Ce fel de poveste? – Una cu final fericit. – Nu există așa ceva. Toate finalurile sunt triste. Mai ales dacă povestea a fost fericită. – Atunci, spune-mi o poveste fericită, dar termin-o la mijloc”.

<sup>38</sup> Max Picard, *Atomizare...*, p. 20.

Reapropierea obiectelor ar pretinde o reînsoșire a propriei persoane<sup>39</sup>; care nu e posibilă dacă nu cunoaștem urmele vechilor modalități de ancorare a omului în vremea ce i-a fost dată<sup>40</sup>. Altminteri, timpul se înclină către senectute și dezvelește un grăunte de resemnare. Cu un amendament însă, mai degrabă de formă decât de fond: exprimarea. Scrisul este astăzi o apăsare pe trăgaci. El a ajuns să însemne ceva foarte sumar: să dai jos din cui epitete de permanentă folosință. Eliberați limba română. Ocoliți frazele-carapace: o schilodesc, sub pretextul exprimării docte, obiective, sobre. Rescrieți istoria cu toate cuvintele ei. Reînviați-i vocabularul și trăiți-l prin toate sinonimele; adică deplin, în toată bogăția de sensuri la care semantica lui are dreptul<sup>41</sup>. Astfel, tu, istoricule, o să învingi un secular paradox: să

---

<sup>39</sup> *Memorial Day* este sărbătorită de americani în ultima zi de luni a lunii mai. Inițial avea o dată fixă, 30 mai, însă ideea unui *weekend* prelungit și-a câștigat repede mulți adepți. Fixarea unei zile pentru cinșirea eroilor și a veteranilor a apărut în a doua jumătate a secolului XIX; doar că avea în centrul festivităților decorarea mormintelor în care zăceau soldații unioniști din războiul civil (1861-1865). Este și motivul pentru care a fost numită, la început, *Decoration Day*. Din 1882, se instala în limbaj varianta *Memorial Day*, legiferată însă târziu, în 1967. Cert este că, după Primul Război Mondial, *Memorial Day* îi cinstește pe toți soldații americani căzuți, indiferent de epocă, în toate conflictele militare la care Statele Unite au luat parte. Am dat numai câteva informații, utile pentru cei care vizionează filmul artistic *Memorial Day* (2011). Pelicula e dedicată nu atât războaielor, cât mai ales obiectelor care, peste ani, mai „spun” încă povestea acestor înceștări; și chiar ne determină s-o retrăim, în ciuda faptului că unele rememorări nu sunt tocmai plăcute. Pe scurt, un puști de 13 ani, Kyle pe nume, găsește într-o magazie lada în care bunicul său, Bud Vogel, își păstra unele amintiri din al Doilea Război Mondial. Cu toate că bătrânul nu e deloc încântat de descoperirea nepotului, el acceptă totuși un mic târg: copilul să aleagă din cufăr trei obiecte, iar veteranul să depeze istoria din spatele lor. În amintirea acelei după-amiezi a destăinuirilor, bunicul îi scrie nepotului un fel de scrisoare-testament: „Într-o bună zi mă vor lua pentru totdeauna de pe veranda asta. Când o să se întâmple, ce rămâne important? Fotografii, scrisori, haine goale? Nu, poveștile din spatele lor, acestea contează. Poveștile trăiesc pentru totdeauna doar dacă le spui. Poate că vorbesc ca și când aș ști asta de mult timp. Nu am știut-o până astăzi. Am vrut să-ți mulțumesc că m-ai învățat asta. A fost un «suvenir» grozav”. Într-un alt fragment de scrisoare, bunicul Bud venea cu unele detalieri: „Nu mi-a plăcut niciodată cuvântul «suvenir», dar cred că asta sunt aceste obiecte. Bucăți de memorie, rapnel. Le iei ca să te ajute să-și amintești. Dar nu iei în considerare că obiectele nu te lasă să uiți. Durere. Fericire. Prietenie. Moarte. Mirosul de benzină și de animale moarte. Să mănânci în apropierea cadavrelor... oameni împreună cu care ai râs cu o zi înainte”.

<sup>40</sup> Ne atașăm de urmele altora ca și cum ar fi ale noastre. Dar înmulțindu-se peste măsură și asemănându-se izbitor unele cu altele, acestea îi interzic adunătorului să se mai identifice cu ele: „Tot felul de obiecte risipite pe marginea drumului. Aparatură electrică, mobile. Scule. Obiecte abandonate de mult de tot, de pelerini care se-ndreptau spre morțile lor varii și colective. Cu numai un an în urmă, băiatul mai culegea câte ceva și ducea obiectul cu el o vreme, dar acum renunțase. Se-așezară să se odihnească și băura ce le mai rămăsese din apa bună, apoi lăsară bidonul de plastic în drum” (Cormac McCarthy, *Drumul*, traducere de Irina Horea, București, Editura Humanitas, 2009, p. 152).

<sup>41</sup> Adresându-se contemporanilor săi, Michel de Montaigne recunoștea: „Ai în față o carte scrisă cu bună-credință, cititorule. Ea te previne din capul locului că nu mi-am propus, în ce-o privește, alt țel decât unul ținând de ale mele, și numai al meu; n-am urmărit cu ea nici binele tău, nici faima mea: puterile mele nu-s pe potrivă unui asemenea scop. Am hărăzit să le fie anume de folos rudelor și prietenilor mei, pentru ca, atunci când mă vor pierde (lucru ce se va întâmpla curând), să poată afla în ea câte ceva din felul meu de a fi și din apucăturile mele, întregind și împospătând astfel chipul sub care m-au cunoscut. [...] Căci pe mine însumi mă zăgrăvesc” (Michel de Montaigne, *Eseuri. Cartea întâi*, traducere de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 2020, p. 3). Nu pledez pentru

tânjești după ceva nu știai că-ți dorești. Încearcă. În cel mai rău caz s-ar putea să-ți placă<sup>42</sup>. Și s-ar putea să scapi de mina academică, din care toți deduc că știi mai multe decât ai vrea să spui<sup>43</sup>. Altminteri, escrocați trecutul umflându-l în pene; îmbătându-l cu apă fiartă. Iubiți-l așa sfrijit cum e, însă atotputernic în puzderia lui de mici adevăruri; care încap și umplu-vârf un sfert de pagină dictando; și o să rearticulați astfel o altă persoană a voastră, bucuroasă foc de reîntâlnirea nescontată.

---

vreo arhaizare a limbii, dar nu pot să remarc un fapt banal: în loc să spună „de câte ori îmi amintesc”, George Topîrceanu rememorează prizonieratul său la bulgari zicând: „*de câte nu m-am gândit în urmă*, c-un fel de ciudă superstițioasă, la întâmplarea asta. [...] Doi ani au trecut de atunci. Toate însemnările câte le făcusem zi cu zi pe hârtie mi s-au pierdut. Multe amănunte s-au șters din amintirea mea, unele mi-au rămas prea confuze și poate că le-am uitat ordinea în care s-au petrecut, dar multe mi s-au întipărit pentru totdeauna în suflet, vii și clare, parcă le-aș fi trăit ieri. Mai târziu, oameni de specialitate vor face desigur o expunere tehnică și generală a luptelor de la Turtucaia. Eu n-am vrut să dau decât o serie de icoane [imagini], schițate în fugă, o povestire sumară și obiectivă a celor ce s-au petrecut numai în jurul meu și la care am luat parte. Dar povestirea acestor întâmplări crâncene a adus, firește, multă durere inimii tale de român, cititorule! D-apoi mie [s.n., A.M.]” (vezi *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, în George Topîrceanu, *Pagini de proză*, Iași, Editura Junimea, 1985, p. 133, 145). Este un fragment grăitor, prin idee și prin construcție, eu preferând să „teoretizez” memoria individuală, socială sau istorică apelând la condeiul literaților și nu la rigidele lucrări de specialitate. În citatul acesta sunt reiterate toate atracțiile și toate neajunsurile oricăror retrospectivii: afective, trunchiate, subiective; puțin credibile dacă se bazează numai pe un martor ocular, iar acesta nu are un public apt să-i confirme experiența. Într-o ediție mai nouă și mai amplă a amintirilor sus-numitului scriitor, îngrijită de Daniel Cain, același citat e de găsit în George Topîrceanu, *Amintiri din Turtucaia. Pirin Planina: episoade tragice și comice din captivitate. Memorii de război*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 60.

<sup>42</sup> Comentând cartea lui Michel Foucault, *Nașterea clinicii*, Michel de Certeau justifica atenția pe care istoricul trebuie s-o acorde atât limbajului, cât și morții: „Aussi l’œuvre entière tourne-t-elle autour de la phrase qui, tel un indicatif, ouvre la Naissance de la clinique: «Il est question, dans ce livre, de l’espace, du langage et de la mort» (NC, p. V). Le langage et les espaces épistémologiques de la perception renvoient constamment à l’inscription apposée à l’entrée: «Ici, il est question de la mort.» Une absence, qui est peut-être le sens, est traquée, découverte, là où on ne l’attendait pas, dans la rationalité même. Le sérieux de cette pensée tient à l’impossibilité de dissocier en elle l’analyse spectrale de l’histoire culturelle et la révélation de l’obscur rayon qui s’y diffracte. Le discours philosophique annonce, au sens le plus physique et le plus fondamental, une «inquiétude du langage», une incertitude qui remonte des mobilités souterraines et s’insinue dans la cohésion de nos évidences. L’affirmation propre à une culture lui est renvoyée comme une interrogation ouverte. Tout discours a sa loi dans la mort, «la belle terre innocente sous l’herbe des mots» (NC, p. 199) [s.n., A.M.]” (vezi Michel de Certeau, *L’Absent de l’histoire...*, p. 119).

<sup>43</sup> Să ne amintim că Gabriel García Marquez milita pentru îmbogățirea vocabularului și pentru mai multă permisivitate lexicală, afirmând că e mai bine să schimbăm noi gramatica decât ea să ne schimbe pe noi. Vezi Gabriel García Marquez, *N-am venit să țin un discurs*, traducere de Tudora Sandru-Mehedinți, București, Editura RAO, 2011, p. 92.