

ANDI MIHALACHE*

NUME, CORPURI, CICATRICI: SCHIȚĂ DE ANTROPOLOGIA ABSENȚEI

Nu mai există decât adevăruri participative, la care fiecare vine cu pățania lui; validând astfel o prezumție scorțoasă, dar numai prin mii de congruențe cu multe alte abordări ale realului. Așadar, ne-au rămas prea puține lucruri de făcut. Și, după ce le vom fi săvârșit, din îmbălsămarea lor n-o să câștigăm un trecut anume, numai pentru noi; acela pe care l-am vrea totuna cu realitatea; ceea ce-i afectează și pe alții; sunt persoane față de care, cât sunt în viață, nutrim sentimente sălcii-incerte. Abia după ce mor ne îndrăgostim ireparabil de amintirea lor.

Viața e așa cum o îmbrăcăm noi, dacă știm ce culoare ni se potrivește. Iar tu, cititorule, chiar te pricepi de minune la asemenea alegeri. E bine să nu scăpăm momentul și să înveșmântăm frumos împlinirea unor ani petrecuți oarecum laolaltă. Nu mai contează câți, important e reușim acest adaos de timp împreună; deși ne-am născut la destule răsărituri unul de altul. Este ziua de acum nu mai contează câți ani. Îți știu, dar nu-i spun. Și chiar dacă realitatea pe care o îndur este, adesea, exact inversă celei pe care o scriu, mă bucură puțința mea de a sta pe pragul așteptărilor; și în anticamera înțelegerii pe care unii mi-o arată. În fond, cine mai seamănă azi cu propriul lui scris? Continui să țin la rânduiala ghidușă-enervantă din gândurile mele; și la cuvintele împrăștiate în ceilalți, și, totodată, atât de chircite în mine însumi. Dragă cititorule, oriunde te afli, să rămâi același critic din mijlocul ezitărilor mele, căci din ghiontul tău emoțional pun pe hârtie ceea ce tu citești. De data asta o să vorbim despre *absență*. Ea este o diagonală, cam tăioasă, pe volatilitul increa-tului; și, din cauza ei, acesta nu se mai simte deplin și stăpân în el însuși: cineva ia parte din el ca să nu mai exerseze, cum are el chef, lipsa din toate. Absența sparge monopolul nimicului; și e puțin prezentă, numai un pic, într-o ceașcă de cafea, într-un fotoliu, într-o fotografie, în fumul unei țigări, într-o familie, într-o inimă. Absența nu e complicea nimicului, ea persistând în ființa noastră până când ne decidem s-o omorâm.

De obicei, ne autoinventăm apoi chiar ne cazăm într-un dublu pe care-l confiscăm pe nesimțite; fără a ne întreba dacă nu cumva el este, întâi de toate, *originalul* altcuiva și abia apoi *replica* eului nostru¹. Inconsecvența felului nostru de a fi ne înecă însă într-o

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

¹ Filmul *Talentatul domn Ripley* (1999) se pretează la multe lecturi, care ne-ar lua pagini întregi ca să corelăm toate palierele de lectură (bovarism, dublu ucigaș, oglindiri, schizofrenie etc.). Faptul că Anthony Minghella a semnat și scenariul și regia mărește mizele peliculei. N-o putem nici măcar povesti, trebuie vizionată și nu o singură dată. Constrânși de subiectul cărții de față, ne rezumăm la simbiozele absență – prezență. Descurcările Tom Ripley își duce viața de pe o zi pe alta. Are însă ocazia să intre într-un cerc de tineri fără griji, petrecăreți și de bani gata. Distracția e singura lor preocupare; a lui Tom este însă parvenirea. E obsedat să devină ca ei. De aceea, mimează o prietenie cu unul dintre ei, Dickie Greenleaf, până când se ceartă și, într-un

cultură a substituirii neodihnite, ce înlocuiește *existența* cu *semnificarea* acesteia; și paradigma reproducerii (a dublului) cu aceea a recurenței (a multiversului); ceea ce maschează nu diluarea personalității, ci absența noastră din celălalt, poate mai bun. Ne lansăm într-o lungă cursă după surrogate ale realității globale, asediată cu adevăruri biografice de circumstanță².

Fie că amănuntele din studiul meu scapă dintr-o mărturie directă, fie că sunt reimaginate de vreun scriitor ce le repune pe picioare, forța lor de sugestie vine din autenticitatea lor originară. Toate scenele care dau fiori cititorului de azi au un asemenea efect pentru că poartă marca realului. În plus, sursele noastre, preponderent literare (în variantă ficțională ori memorialistică) fac digerabile unele noțiuni mai snoabe³.

Oricât de urât ne-a fost, intervalul 2020-2022⁴ intră deja în regimul retrospecției⁵. Dacă nu simțim așa, gândiți-vă la cei care n-au apucat să-l depășească. Ei ar fi vrut să le fie

moment de furie, îl ucide. Nu-i dă însă prin cap să se denunțe căci modul de viață al „bogătașului” îl atrăgea nespus. Și inventiv cum e, Tom îi fură identitatea: actele, inelul, scrisul, hainele, banii, papucii de casă, yachtul, frizura. E mai mult decât un jaf, e un transfer în personalitatea altcuiva. Din acest moment, Tom se luptă ca să mascheze absența victimei sale. Când e singur și sigur pe el, se dă drept Dickie și se comportă ca atare. Trăiește pe picior mare, cumpărându-și pian și sculpturi. Când se întâlnește însă cu prietenii dispărutului, tot mai bănuitori, se străduiește să le dea impresia că Dickie e prin preajmă: erau cât pe ce să-l întâlnească, dar, mai să fie, îl scăpaseră la mustață. Acest hocus-pocus, uite Dickie, nu e Dickie, ridică finalmente juste suspiciuni. Și cum anturajul răposatului începe să-l acuze direct, Tom se apără continuând seria asasinatelor. Ceea ce mă interesează în acest film este un anume joc: alternația dintre *semnificarea* absenței lui Dickie și *simbolizarea* așa-zisei lui prezențe. Absența (semnificată) are nevoie de semnificații palpabili (obiecte, gesturi, situații, minciuni); pe când prezența (simbolizată) se impune oarecum implicit, neavând nevoie de explicații suplimentare. O vreme, Ripley dă senzația că prezența lui Dickie este recent consumată; sau, în viitorul apropiat, mai mult decât iminentă.

² Teoria schemei atenției „este un model intern străvechi, foarte simplificat, cizelat de evoluție pentru a servi două funcții principale [...]. Prima sa funcție a fost probabil aceea de model al sinelui, cu scopul de a monitoriza, de a prezice și de a controla atenția proprie. A doua funcție ar putea fi aceea de catalizator al cogniției sociale, care ne permite să intuim stările atenționale ale celorlalți și să le prezicem astfel comportamentul” (Michael S. A. Graziano, *Conștiința dintr-o nouă perspectivă. O teorie științifică a experienței subiective*, traducere de Vlad Vedeanu, București, Editura Humanitas, 2021, p. 81). Ce ne facem? Sinele nu mai înglobează, iar eul nu mai sintetizează?

³ Textul studiului de față e sacadat de multe citate care ilustrează, fără pretenția de a argumenta, aserțiunile mele. În autobiografia lui, Stephen King se oprea chiar asupra acestui detaliu: „Sunt pregătit să afirm că paragraful, nu fraza, este unitatea de bază a scrisului – locul în care începe coerența și unde cuvintele au șansa să devină mai mult decât simple cuvinte. Dacă trebuie să existe un moment de accelerare, acesta se manifestă la nivelul paragrafului. E un instrument minunat și flexibil care poate să fie lung doar cât un singur cuvânt sau să umple pagini întregi. [...] Unii oameni nu vor să audă adevărul, desigur, dar asta nu e problema voastră. Ați avea o problemă dacă ați vrea să fiți scriitori renunțând la franchețe. Modul de exprimare, fie el urât sau frumos, este un indice al personajului; poate să fie și o boare de aer răcoros într-o cameră pe care unii oameni și-ar dori să o țină închisă. În cele din urmă, chestiunea importantă nu are nici o legătură cu sacrul sau cu profanul pe care-l puneți în gura personajelor; singura chestiune e cum sună vorbele lor pe pagină și în ureche. Dacă vreți să sune firesc, atunci trebuie să vorbiți voi înșivă. Și, mai important decât toate, trebuie să tăceți și să-i ascultați pe ceilalți cum vorbesc. [...] Chiar și atunci când spuneți povestea în manieră directă, veți descoperi că nu puteți scăpa de cel puțin o parte din povestea de fundal. În cel mai realist sens, fiecare viață este *in medias res*” (Stephen King, *Despre scris – autobiografia unui meșteșug*, traducere de Mircea Pricăjan, București, Editura Nemira, 2022, p. 139-140, 196, 235).

⁴ Despre modul în care ne facem absenți unii altora Paolo Giordano spunea: „Epidemia ne-a afectat deja relațiile. Și a adus cu sine multă singurătate. Singurătatea celor care sunt internați la terapie intensivă și comunică printr-un geam cu ceilalți, dar și un alt fel de singurătate, cea a buzelor strânse dincolo de măștile de protecție, a privirilor bănuitoare, a obligației de a rămâne în casă. În vremea contaminării, toți suntem liberi și, totodată, arestați la domiciliu. [...] Nimănui nu-i place să fie marginalizat, iar faptul că știm că suntem doar temporar izolați de lume nu e de ajuns să ne ostoiască suferința. Avem nevoie disperată să fim împreună cu ceilalți, în mijlocul celorlalți, la mai puțin de un metru de cei care ținem. Este o nevoie perpetuă, asemănătoare respirației” (Paolo Giordano, *În vremea contaminării*, traducere de Anamaria Gebailă, Iași, Editura Polirom, 2020, p. 37-38).

⁵ Modele de abordare ar fi: „Ceea ce am scris este o mărturie. Nu mi-am propus să mă prezint într-o lumină cât mai favorabilă și nici să înfățișez realități, situații și evenimente ce pot constitui astăzi subiectul

și mai greu decât ne-a fost nouă; numai să-și adauge și ei vârstele pe care o să le-mplănim, de acum încolo, și pentru dânsii. Și cu ce ne alegem, în planul culturii istorice, din experiența *lock down*-ului? Căci „trecutul poate veni când vrea să îți strice socotelile. Și nu știi niciodată unde te va duce. Tot ce poți spera e că te va purta într-un loc în care vrei să mergi”: e o cădere pe gânduri a personajului principal din *Hearts in Atlantis* (2001). Tocmai primise prin poștă un obiect care-l anunța două lucruri: că un prieten drag plecase la ceruri (din cauza unui accident de mașină) și că el, tovarășul de joacă supraviețuitor, primea drept moștenire⁶ o mănușă veche de *baseball*. Dacă nu ne retrăim amintirile, memoria ni le ia înapoi. Și le depune într-un rezervor de trecuturi clasificate, neînviat de nimeni. Este și motivul pentru care unele rememorări sunt aduse în scenă, poate patetic, cu speranța unei miraculoase resuscitări⁷.

unor investigații istorice, pentru a sprijini anumite perspective partizane asupra trecutului. M-am străduit să relatez cum am văzut atunci lucrurile și cum le văd acum. Sunt conștient de faptul că tot ceea ce-mi amintesc nu poate fi despărțit în mod net de ceea ce gândesc astăzi” (Mircea Flonta, *Drumul meu spre filozofie*, București, Editura Humanitas, 2016, p. 8).

⁶ „Situția atât de curentă în romane, și atât de rară în realitate, a unei moșteniri sau a unui ajutor de la un donator necunoscut, nu modifică deloc situația. Atunci când se datorează unui mort identificat, imposibilitatea de a înapoia nu crește în mod sensibil din faptul anonimului donatorului (viu); căci, dacă uneori stinge și numele, moartea desființează întotdeauna prenumele (*christian name*, numele de botez, cel care contează, pentru că el individualizează cel mai mult în numele unui sfânt); dacă numele supraviețuiește e tocmai prin darul donatorului, care se desface de el pentru urmașii săi și nu-l mai poartă deci ca propriu; numele devine astfel anonim, luat în moștenire. Cât despre prenume, puținul care supraviețuiește depinde de memoria și de pietatea celor vii; anonimul său progresează odată cu stingerea recunoștinței, deci repede. Mortul împarte același anonim cu donatorul necunoscut. La sfârșit, nu există mort decât necunoscut – sau aproape. Această variantă nu repune deci în cauză paradoxul pe care-l face să apară donatorul mort: absența (neantul, dispariția, moartea) donează nu printre alți donatori posibili, ci prin excelență. Căci dacă efectivitatea unui testament nu devine efectivă decât prin faptul morții celui care l-a întocmit, atunci, strict vorbind, ceea ce decide moștenirea nu e voința donatorului, ci decesul său. Aici însăși dispariția donează – darul acestui donator prin excelență absent, necunoscut, inaccesibil, apare desigur ca un dar, fără nici o îndoială ca unul binefăcător; și, în măsura în care mă recunosc ca donatar, trebuie să constat că sunt într-o postură în care înapoierea darului îmi devine din principiu cu neputință, oricare ar fi intenția mea, fie ea cea mai bună; nu mai e nimic de făcut sau de zis: beneficiez de dar și nu-l pot înapoia, îmi rămâne deci să-l primesc fără nici o altă mulțumire. Or, departe de a compromite evidența donației, această imposibilitate marchează faptul că darul *se d(onează)* aici cuiva insolubil fără nici o întoarcere, nici schimb, de îndată ce destinatarul lui (donatorul luat ca donatar secund) lipsește. E vorba de un dar, în nici un caz de un împrumut sau de o înapoiere viitoare, pentru că darul și-a ars donatorul (așa cum sunt arse navele) și se abandonează fără repliere, nici retragere. În fapt, dispărând și prezentându-se în lipsă, donatorul, departe de a slăbi, își îndeplinește mai bine oficiul său *in absentia*: el *d(onează)* cu adevărat un dar, al cărui caracter de *d(on)at* nu i se va putea contesta niciodată, fiindcă nici o înapoiere nu va putea (în lipsa destinatarului) să degradeze donația la rangul unui comerț. Donatorul acționează în chip desăvârșit pentru că dispăre desăvârșit” (Jean-Luc Marion, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, traducere de Maria-Cornelia Ică și Ioan I. Ică jr., Sibiu, Editura Deisis, 2003, p. 178-179).

⁷ „La causalité ne peut résulter d’une connaissance que pour autant celle-ci constitue «une conscience de». Ce mode est clairement celui d’une vérité immanent mais, évidemment, profane. Dans cette conception d’une vérité immanente domine une métaphore, celle d’une «passage», qui est une métaphore religieuse premièrement. Le «maintenant – conscience de – continu – unité» implique un absent [...]. Il ne consiste qu’en la seule forme négative du savoir. C’est, du reste, ce en quoi consiste connaître: s’affirmer par l’instauration d’un rapport à une négation. Une telle opération se réalise par une temporalité du temps: on accède à la vérité par l’affirmation d’une «conscience de». D’une état d’errance on accède à une vérité immanente par affirmation d’un mode de connaître qui consiste en une négation mai «positivée» [...] On parvient, on accède, on «passe»: la vérité consiste toujours en quelque chose qui «passe»; c’est là la particularité de l’hébraïsme et du christianisme. On passe d’un état d’errance, de «mon conscience», à la vérité ou «conscience de». [...] Ce mode de «l’être», en d’autres termes, consiste en une présentification de ce qui présent n’est pas. La «mémoire», pour retrouver cet exemple, notion si essentielle de notre culture, affirme/ réaffirme une vérité qui signifie identité parce que passé présent du temps, c’est-à-dire un présent hors du temps. [...] La mémoire signifie ce qui «est» par ce qui «n’est pas», ce qui annonce par effacement, la présence de l’absence. Absence toujours réaffirmée, plus que mémoire «sélective», comme on dit encore, la «mémoire» construit ce «présent»

Nu ne înfruntăm finalul. Nici nu-l învingem. Să-l amânăm nici atât. Devotându-ne morților noștri, ne obișnuim cu inevitabilul. Ne diminuăm spaima de el. Și încetinim numărătoarea inversă. Măcar la comemorările familiale, dacă nu la acelea comunitare. Căci, domesticind moartea altora, nu anticipăm propriul deces. Îi scădem, însă, imensa doză de straniețe, integrându-l, nu foarte ușor, într-un aproape-firesc-al-vieții. Evident, nu ne negociem deznodământul. Cădem totuși la o înțelegere, fie ea și iluzorie: nu cu extincția în sine, ci cu timpul ce ne desparte de ea. Un pasaj amplu din opera lui Nikos Kazantzakis îmi exprimă gândurile mai precis decât orice comentariu aș fi eu în stare. Scena morții bunicului, din romanul *Raport către El Greco*, înlocuiește, vizual, tot ceea ce un eventual cititor ar reconstitui în plan scriptural:

– Ai răbdare, mi-a zis ea, bunicul tău o să-și dea în curând duhul, mai bine stai lângă el ca să-ți dea binecuvântarea. Ca să-mi dea această binecuvântare am bătut atâtea cale, ca s-o primesc ca pe un dar miraculos, ca pe o jucărie prețioasă. Trebuie să fie un fir de păr de la uriașul din povești: îl porți ca pe un talisman și, la vreme de nevoie, îi dai foc și uriașul vine și te scapă. Așteptam ca bunicul să deschidă ochii și să-mi dea firul de păr. *Chiar atunci s-a încovrigrat gemând pe blana de oaie pe care era lungit. – A venit îngerul lui păzitor, a zis o bătrână, o să-și dea ultima suflare de acum. Și-a făcut cruce, a luat o bucată de ceară și a început să sufle ca s-o încălzească și s-o frământa cu degetele, în formă de cruce, ca să astupe cu ea gura mortului. Unul dintre feciorii lui, cu o barbă aspră, neagră ca tăciunele, s-a ridicat și a intrat în casă, a adus o rodie și i-a pus-o în mână, ca s-o ducă celor morți.* Ne-am apropiat cu toții și ne uitam la el. O femeie a prins să bocească, dar fiul cu barbă aspră i-a pus mâna pe gură: – Taci odată! În clipa aceea, bunicul a deschis ochii și ne-a făcut semn; toți ne-am apropiat: feciorii în față, nepoții de parte bărbătească în spatele lor, apoi fiicele și nurorile. Bătrânul a întins mâinile; o bătrână i-a pus o pernă sub ceafa. I-am auzit glasul: – Rămâneți cu bine, copiii mei, a zis el; eu mi-am trăit traiul și mi-am mâncat mălaiul, de-acum mă duc. Curtea mi-e plină de copii și de nepoți, ulcioarele pline cu ulei și cu miere, butoaiile pline cu vin, nu mă plâng de nimic. Rămâneți cu bine! Ne-a făcut semn cu mâna, luându-și rămas-bun. S-a întors încet, s-a uitat la fiecare pe rând. Uitasem cu totul de binecuvântare, stăteam ascuns în spatele verilor mei și nu mă vedea. Nimeni nu vorbea; bătrânul a prins iar să vorbească: – Deschideți bine urechile, dragii mei, luați aminte la sfaturile mele de pe urmă: aveți grijă de vite, de boi, de măgari și de oi; nu fiți proști, au și ele suflet ca și noi și ele sunt oameni, doar că nu pot vorbi și poartă blană; au fost cândva oameni, dați-le mâncare îndeajuns. *Aveți grijă de măslini și de vie, să le puneți bălegar, să-i udați și să-i curățați de uscături, dacă vreți să culegeți roadele; și ei au fost mai demult oameni, dar foarte demult, și nu-și mai aduc aminte când. Omul își amintește, de aceea e om. Mă ascultați? Ori vorbesc la o ceată de surzi?* – Te ascultăm, moșule, te ascultăm, s-au auzit câteva glasuri. Bătrânul a întins laba lui de uriaș și l-a chemat pe cel mai mare dintre feciori: – Hei, Konstandis! Konstandis, o namilă cu părul creț, cu barba sură și cu niște ochi mari, bovini, a apucat mâna tatălui său. – Aici sunt, tată, spune-mi ce ai de spus. – Am oprit niște grâu curat, l-am pus deoparte, de mai mult timp, pentru colivă; să-l fierbeți în ziua a noua și, țineți minte, puneți multe migdale. Slavă Domnului, avem destule și nu vă zgârciți la zahăr, după cum faci de obicei,

qui toujours «fuit», «s'enfuit», ce qui signifie construit ce «même» à travers une «mêmeté» qui exclut toute possibilité d'une répétition: en cela la «mémoire» n'est jamais «sélective», elle ne se rapporte pas à ce qui est savoir et dont on ferait le tri. La mémoire, en effet, nous emporte vers la recherche d'un «même» par le connaître d'une «mêmeté», *le renouveau sans fin su sens*. «La mémoire-oubli» témoigne delà métaphysique de la présence de l'absence, ce mode de penser de l'hébraïsme et du christianisme, de la pensée de «l'être» comme ce qui «est» par ce qui «n'est pas», monstration par présentification de l'absence. Présence de l'absence du «soi», pensée d'un «même» qui porte le sens au-delà de ce «même», au non-su ou «mêmeté» d'un «même» et qui ouvre à la (notre) vérité. Le «même», en cela, consiste en une représentation antithétique à celle qu'implique la notion d'«identité» (Patrick Nerhot, *La métaphysique de la présence de l'absence*, Paris, Mimesis, 2014, p. 9, 28-29).

ai auzit? Ești un zgârie-brânză și n-am încredere în tine. – O să fie după voia dumitale, a răspuns fiul cel mai mare dând din cap, o să-ți fac pe voie, dar și ceilalți să împartă cheltuielile. O să facem pomană mare, asta înseamnă bani, nu glumă; bani pentru lumânări, bani la popă, la gropari, bani pentru colacii de pomană, pentru mâncare, pentru vinul de pomană, ca să nu mai vorbim de cafeaua pe care o s-o bea femeile. Cu toții trebuie să împărțim cheltuielile. S-a întors spre frații lui: Auziți? fiecare cu partea lui, să ne înțelegem! Feciorii mormăiau printre dinți, unul dintre ei a deschis gura: – Bine, Konstandis, bine; n-o să ne luăm la bătaie din asta. *M-am strecurat în față, moartea era un straniu mister care m-a ispitit întotdeauna; m-am apropiat să văd cum murea tatăl mamei mele.* Privirea i s-a oprit asupra mea: – Ei, bine ai venit, bine ai venit, mititelule din Kastro, apleacă-te să-ți dau binecuvântarea mea. *Bătrâna care frământa ceara m-a prins de cap și m-a făcut să mă aplec; am simțit laba mare și grea a bunicului cuprinzându-mi țeasta:* – Fii binecuvântat, nepoate din Kastro, a zis el, fie să ajungi cineva într-o bună zi. Părea că voia să mai zică ceva, dar era tare ostenit și a închis ochii: – *Încotro apune soarele? a întrebat el cu glas stins; întoarceți-mă într-acolo! Doi dintre feciori l-au apucat și l-au întors spre apus.* – Rămâneți cu bine, a șoptit el, eu mă duc! A scos un lung suspin, și-a întins picioarele și capul i-a alunecat de pe pernă, lovindu-se de pietrele din curte. – *A murit? l-am întrebat pe unul dintre verii mei. – Pff, gata cu el! mi-a răspuns, hai să mergem să mâncăm ceva [s.n., A.M.]⁸.*

E un pasaj doldora de multă tradiție și, la final, puțină ironie. Kazantzakis e grec, balcanic, de-al nostru. Să vizităm însă și meridiane mai exotice. Născută la 10 decembrie 1920 într-o familie de evrei ucraineni, Clarice Lispector se afirma ca scriitoare braziliană și murea de cancer pe 9 decembrie 1977, cu o zi înainte să împlinească 57 de ani. Scurt și cuprinzător? Zbuciumul din scriitura ei, una a nesfârșitelor duplicări, a impulsivat și articolul meu, spre care inima nu prea îmi dădea ghes:

Într-o zi s-a dedublat, s-a neliniștit, a început să iasă și să se caute pe ea însăși. [...]. După ce trăise multe zile la fel, fără să se plictisească, s-a simțit diferită. Era obosită. Umbla de acolo până acolo fără rost. Nici ea nu știa ce vrea. [...] S-a întristat vag, o tristețe insuficientă și tocmai de aceea dublu de tristă. Adevărul e că ea întotdeauna fusese două persoane într-una, cea care știa vag că este și cea care era cu adevărat, cea profundă. Până atunci amândouă lucrau împreună și se confundau. Acum cea care știa că este luca singură, ceea ce însemna că femeia aceea era nefericită și inteligentă. Cu un ultim efort a încercat să inventeze ceva, un gând, ceva care să-i atragă atenția. Degeaba. Nu știa decât să trăiască. *Până când absența ei înseși a făcut-o în cele din urmă să cadă în noapte și, calmă, sumbră și înviorată, a început să moară.* Apoi a murit încet, ca și cum ar fi fost o fantomă. Nu știe nimic altceva, pentru că a murit. Se bănuiește doar că la sfârșit era și ea fericită, așa cum poate fi un lucru sau o ființă. Pentru că se născuse pentru ceea ce este esențial, pentru a trăi și a muri. Și în mijloc era suferința. Existența ei fusese la fel de completă și atât de legată de adevăr încât, probabil, atunci când s-a petrecut din viață s-a gândit dacă ar fi avut obiceiul să gândească: Eu n-am existat niciodată. Nu se știe nici ce s-a întâmplat cu ea. Unei vieți așa de frumoase i-a urmat probabil o moarte la fel de frumoasă. E sigur că azi s-a transformat în fărâme de pământ. Privește în sus, spre cer, tot timpul. Uneori plouă, ea rămâne plină și întreagă în fărâmele ei. Apoi se usucă odată cu vara și orice pală de vânt o risipește. Acum este eternă [s.n., A.M.]⁹.

Numai rezemându-ne prezența debilă de o absență consistentă o să ne convingem că amânarea e totuna cu longevitatea. Din 1957, grație lui Leo Festinger (1919-1989),

⁸ Nikos Kazantzakis, *Raport către El Greco*, traducere de Alexandra Medrea-Danciu, București, Editura Humanitas, 2022, p. 65-67.

⁹ Clarice Lispector, *Aproape de inima vijelioasă a lumii*, traducere de Dan Munteanu, București, Editura Univers, 2014, p. 59-60.

vorbim (și credem că ne și pricepem) despre teoria disonanței cognitive. E vorba, mai pe șleau, de autoamăgiri, de false confirmări ale convingerilor noastre; și, cel mai important, de șiretlicuri prin care evităm întâlnirea cu aspecte care ne dor, absența ocupând, se înțelege, un loc fruntaș. Remarcăm deci cu ușurință

[...] tendința pe care o au oamenii de a favoriza, căuta, interpreta și aminti informațiile care le confirmă convingerile și de a respinge posibilele explicații alternative care le infirmă viziunea. Jurnalistul American Jason Zweig de la *The Wall Street Journal* folosește personajul Uriah Heep, care apare în *David Copperfield*, pentru a ilustra modul în care funcționează această eroare cognitivă. Potrivit lui Zweig, favorizarea confirmării ar fi ca o interiorizare a lui Uriah Heep, un tip servil, dedicate în a spune „da” la orice – un *yesman*, cum se spune în engleză. În romanul britanicului Charles Dickens (1812-1870), acesta ar acționa ca o voce a conștiinței noastre care confirmă tot ceea ce gândim. [...] În prezent algoritmi anunilor aplicații, precum *You Tube*, încurajează acest tip de favorizare, sugerând conținuturi despre care programul crede că ne plac. În acest fel, putem ajunge să ne informăm despre atitudinile noastre anterioare, evitând să ne expunem altor informații ce ar putea pune la îndoială ideile pe care le avem. De exemplu, impactul *fake news* se explică tocmai prin această favorizare de confirmare. Oricât de revoltătoare ar fi argumentele, dacă există oameni care le consideră credibile, ei vor avea tendința de a căuta informații menite să fie în concordanță cu această viziune, să zicem „alternativă” a realității, evitând să citească sursele oficiale, care le-ar putea pune la îndoială afirmațiile.

Care este, totuși, accepția culturală a absenței? Ne-o însușim dintr-o lucrare de mare amploare, axată pe subiacențele micro-lumilor flaubertiene:

Absența în sine este caracterizată de o *situație fizică* (non-prezență) care dă naștere unei *stări psihice* (faptul de a resimți această lipsă). Structural, absența rezultă dintr-un proces negativ (de „privare”) și nu constituie niciodată o situație inițială, un punct de plecare, întrucât entitatea absentă trebuie să se fi manifestat în prealabil. De aceea absența poate fi inclusă într-un „lanț temporal” care unește o prezență inițială (în trecut) cu constatarea dispariției (în prezent). Trei factori inițiali sunt presupuși în cazul absenței: întâi, un subiect o resimte (un *pacient*) – conștiința umană, rațională și lucidă; la rândul său, există un subiect/obiect a cărui absență e resimțită (un *agent*) – având un trecut comun cu subiectul, a cărui existență a fost deja afirmată/experimentată. Acestora li se adaugă o relație pacient-agent, care ar putea fi: afectivă (pacientul se simte dependent de *agent*, într-o relație în sens unic) sau materială (lipsa resimțită poate fi indispensabilă ori subiectivă, în cazul în care cel ce resimte absența trebuie să-și umple universul intim cu ceea ce răvnește, fără să-și poată justifica pe deplin și logic gestul). Se cuvin formulate și două condiții esențiale. Prima este conștiința absenței – absența trebuie resimțită din punct de vedere afectiv; este o condiție subiectivă, care constituie – în termeni kantieni – o propoziție analitică (*Constat absența*). O a doua condiție este *necesitatea unei prezențe*, care ar putea fi afirmată obiectiv (prezența este necesară în vederea rezolvării unei situații) sau subiectiv (completarea universului intim nu este o necesitate absolută). [...] Avându-și originea în exterior, absența presupune și o serie de efecte intrinseci – atât ca parte a unui proces, cât și în calitatea ei de moment *semnificativ*. În primul rând, absența pune adesea mai bine în valoare ceea ce este prezent, mai ales în realitatea înconjurătoare; în numeroase cazuri ea îl obligă pe subiect să se retragă din vârtejul acțiunii, evidențiind latura contemplativă a personajului; cel care resimte absența nu neglijează realitatea înconjurătoare, ci – dimpotrivă – își îndreaptă atenția asupra acesteia, fie pentru a căuta semnele lăsate de cel absent, fie pentru a eluda sentimentul de vid pe care-l încearcă [...]. În egală măsură, absența distorsionează categoriile de timp și de spațiu; astfel, ea îl constrânge pe cel care o resimte să-și întoarcă privirile spre un trecut în care dorința sa era satisfăcută sau determină un sentiment acut al trecerii

timpului și al îndepărtării în spațiu, condiționat fie de un atașament afectiv reciproc, fie de o relație de ordin pragmatic (cel absent satisfacea o nevoie prin prezența sa). În consecință, cele două personaje implicate în relație sunt puternic polarizate: există un „termen puternic” (cel care este absent) și un „termen slab” (cel care resimte absența primului). [...] În absență se suprapun două timpuri (cel al absenței și cel al așteptării) și se succed două spații (cel real, în care absența este efectivă, și cel virtual, în care este îndeplinit idealul prezenței dorite); primul timp și primul spațiu au la origine realul imediat și logica (se percepe ceea ce există efectiv), ceilalți termeni provin din virtual și din ideal (sunt concepute aspirațiile eului). Absența îl obligă pe cel care o resimte să caute în jurul său semnele lăsate de ființa a cărei prezență o dorește; interpretând realitatea, individul transpune în aceasta prezența dorită, stabilind echivalențe care-l determină să identifice entități reale cu persoane (lucruri) râvnite; această supraestimare a realității constituie o modalitate de a o cuceri personalizând-o: atribuindu-i semne care amintesc de ființa absentă, individul aplică inconștient propriile sale interpretări și indicii; asistăm la o dublă mișcare dialectică de detașare și de apropiere, de obiectivare (inițială) și de subiectivare; examinând realul modificat (pentru el) de această absență, individul îl interpretează și-l modifică la rândul său¹⁰.

O lucrare pe care am publicat-o în 2019, *Confesiuni, vestigii, temporalități*, avea pe copertă niște lentile scâlciate. Era o aluzie la moartea mamei și la biblioteca ei, din care deprinsesem cititul¹¹. Într-o conferință din 1907, Rainer Maria Rilke elogia *lucrurile* pentru calitatea lor de *urme*; sau de martori ai unor *experiențe*. Rândurile de mai jos sunt, în opinia mea, cea mai comprehensivă și mai umană definiție a ideii de patrimoniu:

Când rostesc acest cuvânt (auziți?) se așterne o liniște; liniștea ce împrejmuiește lucrurile. Orice mișcare se domolește, devine contur și din toate vremurile trecute și viitoare se încheagă un ce durabil: spațiul, marea liniștire a lucrurilor reduse la nimic. Dar nu: așa nu veți simți liniștea care s-a așternut. Cuvântul „lucruri” trece pe lângă dv. Și nu înseamnă pentru dv. nimic: sau poate prea multe deodată și prea indifferente. Și-mi pare bine acum că am invocat copilăria; s-ar putea să-mi ajute să vă sădesc în inimă acest cuvânt, ca pe un cuvânt scump, legat de atâtea amintiri. Dacă puteți, întoarceți-vă cu o parte din sensibilitatea dv., care

¹⁰ Răzvan Ventura, *Gustave Flaubert. Miracolul absenței*, București, Editura Tracus Arte, 2014, p. 11-12, 26-27.

¹¹ „Ces «chers disparus», on les avait approuvés dans nos devantures et dans nos pensées, mis sous verre, isolés, grimés, offerts ainsi à l'édification ou destinés à l'exemplarité. Voici qu'ils échappaient à notre emprise. Ils *devaient* des «sauvages», à mesure que leur vie et leurs œuvres apparaissaient plus étroitement liées à un temps passé. Cette mutation de «l'objet» étudié correspondait d'ailleurs à l'évolution d'une recherche qui *devenait* peu à peu «historique». Car ce qui caractérise un travail comme «historique», ce qui permet de dire qu'on «fait de l'histoire» (au sens où l'on «produit» de l'historique ainsi qu'on fabrique des voitures), ce n'est pas l'exacte application de règles établies (bien que cette rigueur soit nécessaire). C'est l'opération qui crée un espace de signes proportionnés à une absence; qui organise la reconnaissance d'un passé non pas à la manière d'une possession présente ou d'un savoir de plus, mais sous la forme d'un *discours* organisé par une *présence manquante*; qui, par le traitement de matériaux actuellement dispersés dans notre temps, ouvre dans le langage une place et un renvoi à la mort. [...] Ainsi, d'une part, l'historiographie ne peut se dispenser aujourd'hui du recours à un «ensemble» de rapports, qu'on appellera selon les cas une mentalité, une période, un milieu, une «figure» ou une «épistémè». D'autre part, si ce «modèle» opératoire permet de produire une différence, il ne donne pas la réalité du passé; il est bien plutôt l'instrument présent d'une distanciation et le procédé grâce auquel il devient possible de tenir un discours sur l'absent. Autrement dit, l'historiographie fait nécessairement appel à un outil conceptuel dont le fonctionnement s'est précisé avec les pratiques analytiques de type «structuraliste»; d'autre part, elle renvoie à l'absence de ce qu'elle représente. Cette connexion entre «structure» et «absence» est finalement le problème même du discours historiographique. Elle a pour lieu un texte. On sait d'ailleurs que l'opération engendrant une interprétation doit aboutir et se mesurer à la fabrication d'un texte: l'article ou le livre d'histoire. Or qu'est-ce qu'un texte historique? Une organisation sémantique destinée à dire l'autre: une structuration liée à la production (ou manifestation) d'une absence [s.a.]” (Michel de Certeau, *L'Absent de l'histoire*, Paris, Maison Mame, 1973, p. 156-158).

și-a pierdut obișnuința și s-a maturizat, către oricare din lucrurile dv. de copil cu care-ați avut mai mult de-a face. Amintiți-vă dacă a existat ceva care să vă fie mai apropiat, mai intim și mai necesar, decât un astfel de lucru. Dacă – în afară de lucrul cu pricina – nimic din ce exista în lume nu era în stare să vă facă un rău sau o nedreptate, să vă înspăimânte cu o durere sau să vă tulbure cu o incertitudine? Dacă bunătatea și încrederea, ca și fuga de singurătate, au fost primele dv. experiențe – nu cumva lui i le datorăți? N-a existat un anume lucru cu care v-ați împărțit de la început mica dumneavoastră inimă, ca pe-o bucată de pâine ce trebuia s-ajungă pentru doi? În legendele sfinților, mai târziu, ați găsit o evlavioasă bucurie, o prea fericită smerenie, o disponibilitate de a fi tot, pe care le cunoșteți dinainte, fiindcă o anume bucățică de lemn care le făcuse pe toate acestea pentru dv. le luase pe seama ei și le purtase pentru dv. Acest mic obiect uitat, care era gata să semnifice totul, v-a familiarizat cu mii de altele, jucând mii de roluri, fiind și animal și arbore și rege și copil – și-n clipa în care se topea, erau acolo toate. Acest fleac, așa lipsit de preț cum era, v-a pregătit relațiile cu lumea, v-a condus la eveniment și între oameni, ba chiar mai mult: cu el, cu existența lui, cu înfățișarea lui oarecare, cu spargerea lui până la sfârșit, sau cu misterioasa lui pierdere ați trăit tot ce e omenească până la cutremurătorul sentiment al morții. Abia dacă vă mai amintiți de el și rareori vă dați seama că și acum aveți nevoie de lucruri, care, asemenea aceloră din copilărie, așteaptă încrederea, dragostea, devoțiunea dumneavoastră. Cum au ajuns aceste lucruri aici? Cu se înrudesesc cu noi? Care le e povestea? Încă de foarte de demult s-au plâsmuit cu trudă lucruri, după modelul lucrurilor din natură, pe care oamenii le-au găsit gata făcute; s-au întocmit unelte și vase și trebuie să fi fost tare ciudat să-i vezi pe oameni recunoscând în lucrurile pe care ei le-au făurit aceleași înfățișări, aceleași drepturi, aceeași realitate ca aceea care exista deja. Ceva se năștea acolo orbește într-un travaliu sălbatic, ceva care purta încă urmele unei vieți amenințate și deschise de care era cald încă – dar abia desăvârșit și lăsat deoparte, se și pierdea în lumea lucrurilor, căpăta aerul lor calm și demnitatea lor liniștită, și nu mai privea înapoi decât așa, ca din depărtări, cu o melancolică înțelegere, veșnicia lui. Experiența era atât de stranie și atât de puternică, încât se înțelege că au existat numaidecât lucruri făcute anume de dragul ei. Căci cele mai vechi chipuri de zei au fost poate forme ale acestei experiențe, încercări de a plâsmui, din oamenii și dobitoacele care se vedeau cu ochii, ceva care să nu moară odată cu noi, ceva ca să dăinuie, ceva mai presus de noi: lucru¹².

Chiar orice lucru? De preferat acela învechit. Are atâtea urme după câte trecuturi pun vorbă bună pentru el. Un aparat de filmat, bunăoară. Doi prieteni se uită la un film făcut, de unul dintre ei, prin Munții Atlas. La un moment dat, cel care nu participase la realizarea peliculei vrea să revadă ceva:

– Dă un pic înapoi. – De ce? Știa însă răspunsul și se simțea prins asupra faptului. – Încet, încet. Umbra aia... e ceva ciudat cu umbra aia pe pământ. Cadrul e doar cu o fracțiune de secundă mai lung, dar am senzația că ai făcut-o intenționat. – Păi așa și este. – Dar de ce? – Pentru că e umbra mea. – Și atunci de ce nu ți se vede aparatul de filmat? – Fiindcă n-am vrut eu. Nu e așa de greu. Îi arată cum. – Vezi? – Da, dar de ce? Am mai văzut așa ceva și mai devreme, este? – Da. Dar nu-i din vanitate. – Nu, asta înțeleg. Dar în felul acesta ești în film și în același timp nu ești. – Acesta-i scopul. Poate că e pueril. Are ceva de-a face cu... Își caută cuvintele. Cum Dumnezeu să spună? Un semn, vizibilitate, invizibilitate. O umbră căreia tocmai nume nu îi era permis să aibă, pe care n-ar fi observat-o niciodată nimeni, sau aproape nimeni, în afară de bărbatul acesta. – Are de-a face cu anonimitatea. Nu-i plăceau asemenea cuvinte. Noțiunile abstracte, rostite cu voce tare, sunau întotdeauna prea pompos. – Dar îți apare numele în film, nu? – Știu, dar nu e vorba de asta... E vorba de... Nu

¹² Vezi conferința susținută de Rainer Maria Rilke în 1907 și intitulată *Lucruri*. A fost publicată în volumul Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin*, traducere de Radu Albala și Emanuel Manu, București, Editura Meridiane, 1970, p. 61-64.

reușesc să-și scoată cuvintele din gură. O umbră în geamul unei vitrine, amprenta unui pas în zăpadă, reținute pentru o clipă, o floare mișcându-se sau o rămurică suflată de cineva, urme... – O semnătură invizibilă. Dar acesta-i un paradox... – Tu ai observat. Poți să zici că nu? – Vrei să mai fii când nu vei mai fi? E prea mult spus. Așa părea, dar nu era adevărat. Tocmai că, dacă nimeni nu știa sau nu observa, el n-ar mai fi fost. O parte din tot ce a dispărut. Cu greu puteai afirma totuși că vrei să te alături lucrurilor care dispar, când tu exact cu păstrarea lor te ocupai, cu alcătuirea unei colecții [s.n., A.M.]¹³.

Gândiți-vă la cel mai mărunț și uzat obiect din viețile voastre (poate îndrăgît, poate urât) și o să vizualizați ideea de *patrimoniu*; care nu are nicio valoare dacă nu e filtrată de experiențele, trăirile, sentimentele și amintirile la care obiectul ia cumva parte, conturându-ne ființa afectivă¹⁴. Deschidem cu plăcere un volum al lui George Banu; și ne lămurim pe dată, în termeni cum ar fi *urmă, prezență, absență, rană*:

Apartamentul meu – un orfelinat de obiecte rănite. [...] Le iubesc pentru că sunt tăcute, deși suferă! Nu lansează nici un strigăt de ajutor, mă așteaptă... Țipetele nu vin să le sporească suferința, și nici vreo picătură de sânge nu-mi tulbură privirea la ceas de seară. Un sentiment de insularitate mă cuprinde printre acești răniți tăcuți! Împreună, ei constituie o familie și, în ciuda rănilor, nu-mi impun experiența durerii și a traumelor fizice. În tovărășia lor, resimt pacea izolării. Ei rămân în pragul ușii, cu toate că accesul nu le e interzis. Sunt numeroase, dar discrete, pudice, însă intens prezente. [...] Dacă rana implică o devalorizare financiară a obiectului, pentru mine, dimpotrivă, ea furnizează un surplus de afectivitate! Privesc un triptic la un anticariat din București. Mă intrigă prin estomparea figurilor aproape dispărute, dar când am încercat să diminuez prețul – deja modest –, invocând starea lucrării, anticarul mi-a răspuns: „Prețul este deja scăzut, din cauza degradării obiectului”. Nu știa că, de fapt, exact acest lucru mă atrăgea. Așa că am acceptat și am încheiat afacerea! [...] Rana – a amprentă „biografică” a obiectului, a parcursului și a încercărilor sale. Poate fi interesantă ideea de a o explora ca atare. Obiectul nu vorbește, dar ne transformă pe noi în detectivi intimi, invitați să descoperim urmele, să le consultăm și să-i descifrăm avatarurile. [...] Să deosebim spărtura de eroziune, distincție între rana brutală și erodarea progresivă, între invalidul amputat și omul bătrân, în pragul stingerii. [...] Obiectul „rănit” se deosebește de obiectul „neterminat”, în ciuda similitudinilor lor. Și unul și celălalt se împotrivesc întregirii lor... Rana afectează ordinea prealabilă ce definește obiectul și îl individualizează. Rana servește drept pecete identitară. Ea este unică și

¹³ Cees Nootboom, *Ziua Morților*, traducere de Luminița Bobu, București, Editura Univers, 2015, p. 65-66. Fragmentul exemplar – care dă substanță cărții, iar mie o ipoteză de lucru – face parte din aceeași poveste: „Trecutul nu are atomi [...] și fiecare monument este un fals, și fiecare nume de pe un astfel de monument nu amintește de cineva, ci de absența cuiva. Mesajul este însă întotdeauna acela că lumea se poate lipsi de noi, și acesta este paradoxul monumentelor, căci ele afirmă contrariul. Numele stau în calea adevărului adevărat. Ar fi fost mai bine dacă nu le aveam [s.n., A.M.]” (*ibidem*, p. 61).

¹⁴ „Nostalgia «socializării doliului» nu trebuie să ne facă să uităm că moartea înseamnă și transmiterea unui patrimoniu. [...] Că lacrimile și lamentațiile care însoțeau, în trecut, mortul până la ultimul său lăcaș au mascat deseori lacoma așteptare a moștenirii, că dispariția acestui ritual lasă intact sensul morții – groaza pe care o suscită –, ni se pare un lucru incontestabil. Dar moartea nu este numai «necuviincioasă» sau «scandaloasă», ea nu se reduce la împărțirea moștenirii, ea exprimă și perpetuarea familiei, așadar a poziției sociale a acesteia. Și a nu vedea în patrimoniu decât o acumulare de bunuri ar însemna reducerea semnificației acestuia. Am putea defini patrimoniul ca un ansamblu de lucruri încărcate de afectivitate și de ponderea istoriei unei familii. Tatăl care economisește, muncește și acumulează pentru a lăsa copiilor săi mai mult decât a primit el de la părinți nu mai ascultă doar de dorința câștigului. Pentru a asigura continuarea spiței sale, banii capătă o dimensiune instrumentală. Patrimoniul, așa cum arată și numele, se referă la imaginea paternă. Din care pricină legislatorul – chiar socialist fiind – a limitat întotdeauna caracterul progresiv al impozitului asupra succesiunii [s.n., A.M.]”. Vezi Philippe Ariès, Georges Duby (coord.), *Istoria vieții private. De la Primul Război Mondial până în zilele noastre*, vol. X, traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, 1997, p. 41-42.

face obiectul unic! Îl iubim și datorită ei, căci desemnează un gest stângaci, o intervenție a timpului, un episod de parcurs! Nici un duplicat, nici o repetiție. Rana le interzice. Obiectul „neterminat” posedă calități similare, iar el este unic, dar ca urmare a unei incompletitudini originare, a unui abandon, a unei neputințe. Ambele, obiectul „rănit” și obiectul „neterminat”, se aseamănă, dar, dincolo de această rudenie vizuală, unul trimite la o deteriorare episodică, iar celălalt, la o întrerupere de creație. Le percepem oare identic? Nu, dar similitudini există. Rana stimulează imaginarul, la fel și neîmplinirea. Rana rămâne legată de un gest precis, identificabil, urmă a accidentului. Eroziunea, în schimb, trimite la scurgerea timpului, care a intervenit în decursul anilor. Rana desemnează un moment, mai mult sau mai puțin precis, eroziunea, în schimb, ne invită să percepem efectele duratei și tot ce presupune ea, ca apropiere de anonimatul inițial. [...] Eroziunea evocă timpul îndelungat, dispariția progresivă a detaliilor! Spărtura, dimpotrivă, desemnează clipa scurtă, fugară a accidentului¹⁵.

În istorie, obiectele sunt rănite dimpreună cu oamenii. Ele sunt furate, distruse ori vândute. Oamenii sunt uciși, răpiți sau, mai umilitor, inventariați ca și cum ar fi animale. Tatuajele naziste au înaintașele lor¹⁶. În cadrul mării masacrări a armenilor de către turci, din 1915, lucrurile absorb durerea caselor în care, până atunci, fuseseră niște membri ai familiei. Iar oamenii se lasă „marcați” ca animalele, bucurându-se, totuși, că nu au fost măcelăriți. Să preluăm, din mărturia Ovsannei, ținând la interdependența dintre locuțiile devalizate, corpurile neînsuflețite și trupurile „gravate” ale celor luați în robie:

Distrug toate lucrurile din casă, oglinzile, ferestrele, vasele. Răstoarnă sertarele, deschid dulapurile, ne iau hainele, cearșafurile, fețele de masă. Tot intră și ies, se ciondănesc pentru bunurile noastre. Pantofii. Au luat toți pantofii. Doi bărbați s-au luptat cu cuțitele pentru două perechi de pantofi ale tatei. Toți strigă și aleargă de colo-colo. Văd câțiva vecini morți, uciși în fața casei. Sunt întinși pe pământ, iar corpurile lor stau în niște poziții ciudate. N-am mai văzut până acum morți, oameni morți. [...] Morții ăștia zac pe trotuar în fața casei, acolo unde până ieri-seară săream coarda împreună cu sora mea. Omul acesta mă ia din casa mea. O văd pe mama îndepărtându-se călare pe un cal. O prind și pe ea... Bărbatul o ține strâns. Ea țipă, țipă... Astăzi nu mai sunt Ovsanna, sunt Aise. [...] Culeg grâu. Pielea mea e arsă de soare, mai întâi s-a înroșit, apoi s-a umflat și rănilor au început să

¹⁵ George Banu, *Obiecte rănite*, traducere de Cindrel Lupe, București, Editura Nemira, 2022, p. 9, 17, 19, 21, 23, 25. Într-unul din romanele consonante cu gândirea lui George Banu, resimțim aceeași empatie cu artefactele (manuscrite, fotografii) care își ridică fragilitatea la statutul de identitate: „Privi la oamenii care stăteau și lucrau acolo, fiecare unit cu o realitate a unui timp și spațiu anume, care lui îi era nevăzută. Bibliotecile existau, își spusese, pentru a păstra lucruri, firește că aveau legătură cu prezentul, care de altfel se transforma în trecut de la un minut la altul, dar păstrarea aceasta era o manifestare a unui alt aspect, a unei lupte înverșunată împotriva uitării chiar și a celui mai neînsemnat eveniment, or, asta nu putea fi altceva decât instinct de supraviețuire, un refuz de a muri. Dacă lăsăm ceva din trecut, orice ar fi, să piară, ni se poate întâmpla și nouă, iar acest lucru nu putea fi împiedicat decât de mania aceasta de a păstra tot. Nu avea importanță dacă mai voia cineva să studieze vreodată ramurile colaterale ale nobilimii aragoneze din secolul al zecelea sau registrul de stare civilă din Teruel sau planurile portului din Santa Cruz de Tenerife, ceea ce conta era ca trecutul să mai fie prezent undeva ca trecut și prin asta să mai existe, până ce descrierea lumii avea să se sfârșească împreună cu lumea însăși. [...] Era ceea ce căuta el. Lumea anonimă, ne-creată, ne-nunită a aparițiilor, care ar trebui să contrabalanseze cealaltă lume, cea a numelor, a întâmplărilor. Vreau să conserv lucrurile pe care nu le vede nimeni, cărora nimeni nu le dă atenție, vreau să împiedic dispariția celor mai obișnuite dintre lucruri” (Cees Nooteboom, *Ziua Morților...*, p. 127-128, 220).

¹⁶ Pentru semnificarea tatuajelor ne întoarcem la Herodot. Descriindu-i pe traci, părintele istoriei afirmă: „Ei socot tatuajul un semn de distincție, iar a nu fi tatuat, ca lipsă de noblețe” (Herodot, *Cele mai frumoase istorii*, selecție și traducere de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Humanitas, 2018, p. 238). Din același domeniu al corporalității de suprafață, Herodot observa că devizualizarea podoabei capilare, adică tăierea ei, era un semn de doliu, pe când evidențierea/ingrijirea părului, îndeosebi înainte de luptă, indica determinarea războinicului pus pe fapte mari (*ibidem*, p. 290, 377).

supureze. Am leșinat pe câmp. Cred că m-am îmbolnăvit. M-au aruncat în stradă. [...] Simt cum niște mâini mă spală, îmi spală fruntea, brațele, picioarele. *Deschid ochii, o femeie îmi zâmbește. Văd semnele făcute cu cerneală albastră de pe fața ei. Semne ciudate, pe care le-am văzut la oi. Am ajuns la beduini. Acum am și eu un semn pe față, la fel ca celelalte fete armene, la fel ca femeile beduine. Ne-au însemnat. Prin semnele astea am devenit și noi beduine. Sunt ca o ștampilă pe pașaport. Dar noi nu avem pagini. Ștampila se pune direct pe față. Ca și cum fața ar fi fotografia din pașaport. Așa toți știu că suntem beduine la fel ca beduinele adevărate [s.n., A.M.]¹⁷.*

Identitatea fetei e o ființă în continuă exfoliere. Sub stratul cel nou este o altă persoană, apoi încă una. Prizoniera nu trebuie să știe prea multe despre ea însăși; important e să fie recunoscută, catalogată și supravegheată de ceilalți. Figura ei n-o mai particularizează, o înregimentează. Nu e anihilată, e asimilată. Stăpânii n-o văd prin intermediul locului de unde plecase, ci prin prisma celui în care ajunsese. Există pentru că ești aici, nu pentru că vii de-aiurea. Aici însă, ți-ai adus absența, prezența ți-ai lăsat-o acasă. În Armenia n-au rămas decât cei uciși cu bestialitate¹⁸. Nu i-a îngropat nimeni:

¹⁷ Sonya Orfalian, *Mărturii ale copiilor armeni, 1915-1922*, traducere de Emanuela Stoleriu și Nicolae Constantinescu, Iași, Editura Polirom, 2022, p. 44-46. Inscricțiunile au nevoie de corp ca de o unealtă. Atâta vreme cât acesta mai seamănă, într-adevăr, cu anatomia umană. Vardug e o fetiță de nouă ani. Și nu are drept scut decât spaimile bunicii: „Bunica și-a rupt o bucată de fustă și scrie ceva pe ea cu o piatră, împătorește bucata de stofă, o înfășoară pe un șnur și mi-o atârnă de gât. – Așa, acum o să fii apărată, n-o să ți se întâmple nimic. Mă uit la talismanul care se leagă pe corpul meu numai piele și os [...]” (*ibidem*, p. 55). Ideea că literele nu sunt simple *semne*, ci *semnale* de Sus – prin care armenii puteau să dialogheze cu Creatorul – apare în mărturia micuței Eva, de șase ani: „Mă duc la școală, învăț alfabetul: *aip, pen, kim...* În prima zi de școală am învățat primele trei litere. Învățătoarea spune că alfabetul armean e un dar de la Dumnezeu, că a fost trimis pe pământ chiar de Dumnezeu. Pentru asta s-a folosit de un intermediar, un sfânt pe nume Mesrop. Mesrop Maștoț. Dumnezeu i-a arătat lui Mesrop literele desenându-le pe o stâncă acoperită de zăpadă. Atotputernicul nu s-a zgârcit: ne-a dat o mulțime de litere ca să scriem în limba noastră, treizeci și șase. Exact câte ne trebuiau. Drept urmare, atunci când scriem, trebuie să fim întotdeauna foarte atenți ca să nu stricăm literele armene, care sunt sfinte, așa zice învățătoarea” (*ibidem*, p. 105). Popoarele a căror identitate s-a ridicat pe o mare traumă istorică acordă memoriei colective rolul de mesager și de liant între generații. De aceea, *numele* martirilor este reiterat mereu cu o regularitate cvasi-liturgică. Să luăm un fragment din amintirile unui băiat, Hovsep: „În timp ce ieșim în șir din oraș, văd oameni spânzurați. Corpurile lor se leagă... Mai departe, înainte de poarta cea mare, sunt niște pari în care au înfipt capetele tăiate ale luptătorilor noștri. Sunt acolo, cu părul încălcit și sângele care li se scurge din gât. Merg, plâng, tremur. De îndată ce am ieșit din oraș, barbarii s-au năpustit asupra noastră. Celor doi vecini ai noștri le scot ochii, le taie urechile și nasul, apoi le dau foc de vii. Bebeluși... Iau doi bebeluși, îi smulg din brațele mamelor. Îi bat în cuie pe crengile copacilor, îi crucifică. Crengile pomilor care ne dădeau fructe au devenit cruci pentru tortură. Se plimbă printre noi, cu crengile pe care se leagă bebelușii crucificați. [...] *Acum suntem într-un orfelinat turcesc unde ne învăț să uităm cine suntem... Dar eu n-am murit și n-am uitat. Vreau să-mi amintesc mereu numele acelor oameni curajoși care au rezistat și au luptat, ca să rămână pentru totdeauna în memoria tuturor*: Levon Arzuhalgian, Agop Artarian, Ohannes Dervişian, Artin Alagiagian, Mesrop Okgian, Artin Hatcerian [s.n., A.M.]” (*ibidem*, p. 85-87).

¹⁸ Simpatia mea pentru armeni provine și din faptul că inteligența acestui popor mi-a dăruit cel mai grăitor exemplu de corp inscripționat: „Bunicii mei, Garabet Vosganian și Setrak Melichian, nu cântau, în clipele lor de singurătate, cântece ale deportării. Și nici alții dintre bătrânii armeni ai copilăriei mele. Poeziile pe care le citeam, copii fiind, la întâlnirile noastre, cântecele pe care le ascultam aminteau mai ales despre fedainii care luptaseră în munți, și nu despre măceluri și deportări. Convoaiele au coborât tăcute treptele inițierii pentru moarte. Poate pentru că suferința dinlăuntru era prea puternică pentru a mai lăsa să răzbată ceva în afară. Poate pentru că nu credeau că mai există ceva după. Dar, nerăzbatând în afară, deportații scriau pentru ei înșiși. Manuscrisele care au rămas din spațiul celor șapte cercuri ale morții s-au scris pe drumurile deportării, oriunde se putea găsi o bucată de lemn, o bornă kilometrică, un trunchi cu scoarța moale, un zid. Multă vreme, până când ploile le-au spălat și vânturile le-au șters, au rămas scrise ori săpate în lemn și în piatră cuvinte și litere armenesti. Cei care treceau lăsu de știre celor care veneau din urmă. Iar aceștia, dacă mai era loc, își adăugau propriile cuvinte. În lagărele de deportare circulau foi de hârtie pe care oamenii și le treceau unii altora. Nu erau semnate, de teama represaliilor, și nici nu erau date. Nu era nevoie. Realitatea, cu excepția zăpezii care se transforma în mocirlă și a noroaielelor care se preschimbau în

fie au putrezit în plină uliță, fie au fost mâncați de șacali¹⁹. Prea puțini reușesc să se „întorcă”, uzând de contiguitatea magică a casei părintești cu un mic obiect șterpelit înaintea căderii în sclavie. Așa s-a întâmplat cu Onnik:

colburi rătăcite, era neschimbătoare. Știrile descriau realitățile fiecărui cerc al morții. Cei care trimiteau aceste știri erau curierii. Erau aleși dintre băiețandri, care erau mai sprinteni și aveau posibilitatea să se strecoare fără a fi văzuți. Iar pentru a avea puterea de a străbate drumurile cu repeziciune, li se dădeau merinde de drum. Unii nu se mai întorceau, fie că erau încorporați în convoaiele mai avansate, scurtându-li-se astfel drumul spre moarte, fie că erau uchiși pe drum. De aceea, curierii erau întotdeauna voluntari și aleși dintre orfani, căci puțini părinți alegeau să se despartă astfel de copiii lor. Cel care hotărâ se numea Krikor Ankut, la acest capăt al convoaielor. Cel care răspundea, la capătul celălalt, la Deir-ez-Zor, era Levon Șașian, până în clipa în care a fost ucis, după torturi inimaginabile. Krikor Ankut îl măsură pe băiețandru, îl împinse, lovindu-l cu palma peste piept, dar Sahag găsi puterea să se proptăască și nu căzu. Atunci, bărbatul hotărâ că flacăul e potrivit. Drumul până la Deir-ez-Zor ar fi luat cam șase zile de mers, curierii mergând însă mai ales noaptea, iar ziua adăpostindu-se în scobiturile malurilor, drumul dus-întors dura mai bine de două săptămâni. Sahag află numele celui care, în lagărul de deportați de la Rakka, urma să-i asigure merindea mai departe spre Deir-ez-Zor. Rupen și Hermine stăteau deoparte și priveau, fără să-și dea seama dacă ceea ce încuviințaseră este în folosul ori spre pieirea fiului lor. Cineva rămăsese de pază afară din cort, un altul adusese un vas cu apă. Hermine spălă cu grijă spatele lui Sahag, apoi băiatul se întinse cu fața în jos și brațele în lături. Krikor Ankut muie pana în călimară și scrise încet, pe pielea băiatului, acoperindu-i spatele până la noadă cu litere mari, cât mai stilizate pentru a simplifica semnele și a termina cât mai iute, precum și pentru a-l zgâria cât mai puțin pe flacăul care suporta fără să crâcnească scrijeliturile penei. Faptul că pielea era întinsă pe oase ușura treaba. Băiatul rămase o vreme nemișcat, pentru ca vopsea să se poată usca. Apoi amestecară pământ în bolul de apă, făcând un nămol subțire cu care îi acoperiră umerii. Astfel, uns cu noroi, era doar cu puțin mai murdar decât fusese înainte. L-au întrebat dacă știe să înoate, băiatul răspunse că a crescut pe malul Bosforului. Apoi Krikor îi arătă cu degetul în țărână drumul spre Deir-ez-Zor. «Mergi noaptea. Ții malul Eufratului, nu te depărtezi de el. Dacă vezi că nu mai ai scăpare, te arunci în apă și reziști cât poți acolo, până când vopseaua se moaie și o spală apele. Ei nu trebuie să știe ce scrie acolo. La fel când te întorci. Mai ales când te întorci». Hermine primi, în numele băiatului, merindea pentru drum. Opri câte un pumn de grăunțe, de grâu și de orez pentru sora lui cea mică, apoi îl îmbrățișă și el se pierdu în noapte. Nu-și luară rămas-bun. Văzând atâta moarte în jur și, acceptând-o ca pe o realitate de neocolit, își luaseră de mult rămas-bun unii de la alții. Sahag făcu întocmai ce i se ceruse. Își dădău mâncarea, răbdă vreo trei zile, dar nu se opri la Rakka, de teamă că nu va mai putea ieși de acolo. Când ajunse la Deir-ez-Zor, îl căută pe Levon Șașian. Acesta șterse noroiul și citi mesajul lui Krikor Ankut, îl curățiră iarăși, pentru a așterne alte litere, întinzându-i apoi, pe spinare, pojghița de nămol amestecat cu cenușă. La întoarcere, Krikor Ankut îi dădu mai întâi un cășu de apă și un pumn de *bulghur*. Puse femeile să-l curețe și, când citi, ceru să fie lăsat singur. Șterse cu mâna lui scrisul de pe umerii băiatului, îl îmbrățișă și-i spuse: «Nu spui nimănui ce-ai văzut la Deir-ez-Zor. Cei mai mulți nu te vor crede și atunci nu-ți va folosi la nimic. Iar celor care totuși te vor crede, nu le va folosi lor. Întoarce-te la părinții tăi». Când îl văzu, Hermine îl luă în brațe și plânse, nu atât de bucurie cât îl simțea din nou alături de ei, cât de milă. La jumătatea lui aprilie, lagărul de la Dipsi fu lichidat și ultimele convoaie plecară mai departe pe firul Eufratului. Lagărul fu înconjurat de soldați și de jandarmi călări, care năvăliră printre corturi, lovind cu bastonul și cu biciul, răscolind adăposturile și împingând oamenii spre margine, unde se formau convoaiele. Atunci când toți cei care puteau să se țină pe picioare și să alege în ritmul cailor ieșiseră dintre corturi, fiind nevoiți să-i părăsească pe muribunzi, se dădu semnalul de plecare. După aproape o oră de mers spre coline, întorcând capul spre lagărul-spital de la Dipsi, văzură un fum gros, ridicându-se. Corturile fuseseră stropite cu benzină și li se dăduse foc. Din culoarea fumului și din forma vâlătucilor înțeleseseră că laolaltă cu țesăturile corturilor ardeau și trupuri omenești, uscate ori încă umede, muribunde, de-a valma” (Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 352-355).

¹⁹ „Trauma este un șoc, o situație de asemenea violență încât victima s-a simțit în pericol de moarte fizică și/sau psihică iminentă. [...] Printre traumele care ating dimensiuni extreme se numără masacrele în masă și genocidele, dar și agresiunile în mod deliberat crude sau violente. Atunci când ne confruntăm cu o traumă, simțurile și mentalul nostru pot căpăta brusc o acuitate extraordinară pe care nu ne-am imaginat că o avem: scena se derulează cu încetinitorul, vedem, auzim, simțim totul și înregistrăm atât culoarea cerului sau pe aceea a unei haine, cât și cântecul păsărilor, vacarmul ori liniștea străzii, parfumul trandafirilor sau mirosul gunoierului. Precizia simțurilor noastre este atât de mare, încât putem înregistra inclusiv data evenimentului. Nu suntem egali în fața traumei: o aceeași situație provoacă efecte diferite, în funcție de personalitatea noastră, de experiența de viață și chiar de istoria părinților noștri. Unele studii realizate de Armata israeliană arată, de exemplu, că, în condiții similare înainte de luptă, soldații ai căror părinți au fost afectați de Holocaust sunt mai sensibili la stresul posttraumatic decât ceilalți” (Barbara Couvert, *Traumele moștenite din familie*, traducere de Cristina-Livia Vasilescu, București, Editura Philobia, 2022, p. 31-32).

Mă joc cu titirezul pe care mi l-a dăruit tata. Îl arunc și se învâрте repede-repede, face vârtejuri caraghioase. Ce mult îmi place! Mama ne strigă. Pun titirezul în buzunar și dau fuga la ea. [...] De pe acoperișuri se revarsă turcii. Sunt în casă, au intrat în curte. Prima victimă din familia noastră e ultimul sosit. Brutele l-au smuls din brațele mamei și l-au înjunghiat în fața noastră. [...] Convoiul nostru e uriaș, o mulțime de oameni în marș. Mergem de săptămâni întregi [...]. Mânând ce am în buzunar și de fiecare dată dau peste titirez, mă uit la el și îl pun la loc. [...] Și azi, la lăsarea nopții, ne culcăm pe pământ, răpuși de oboseală. În zori noi ne sculăm, dar mulți nu se mai mișcă. Frigul a învins: rămân acolo, înghețați. Așa se duce la cer și sora mea. [...] Deodată se aud țipete, larmă. Oamenii aleargă în toate părțile. Au năvălit turcii, înarmați cu săbii, șiucid pe oricine le iese în cale. [...] Englezii m-au găsit în timp ce rătăceam pe străzi. M-au dus la Alep, la orfelinat. Dorm pe o saltea de paie, fiindcă nu sunt paturi pentru toată lumea. Seara, când sunt singur, vâr mâna în buzunar și scot titirezul, singurul lucru care mi-a rămas din casa mea. [...] Sunt zidar, construiesc case. Case în care nu voi locui niciodată. Cum aș putea locui în ele? Prefer să am cerul drept acoperiș, un copac de care să mă sprijin și să respir. Am o durere în mine, iar dacă stau prea mult să mă gândesc am impresia că înnebunesc [s.n., A.M.]²⁰.

*A fi absent cu sincope nu este un a fi cu incoerențe; așa bicisnic cum e, prezentul este mereu în el însuși²¹; sau dacă nu, lasă în loc un gol timid dar tenace²². Începând această carte, am încercat de trei ori să tastez cuvântul *mama* și de tot atâtea ori mi-a ieșit *ama*: mai trebuia o literă, *r*, și înșirăm, involuntar, gustul înțepător al lui „prea devreme”²³. Asta m-a dus la povestea din *Cea mai tainică amintire a oamenilor*, unde construim idei ca să împlinim cuvinte:*

²⁰ *Ibidem*, p. 97-104. Titirezul nu e doar o cărjă emoțională, suvenir, amuletă etc. Cu toate că este o jucărie comună a unui copil oarecare, prezența aceluia obiect într-un context istoric tragic îi dă valoare testimonială și patrimonială. Pentru bietul captiv, titirezul e o *reminiscență* a trecutului. Pentru persecutorii acestor copii, prizonierii sunt tratați ca în Evul Mediu, ca *deșeu*. E de ajuns ce relatează Eghsapat: „Văd doar negru... M-au legat la ochi, cineva mă ia de aici! Sunt sclavă. Chiar m-a însemnat pe față, așa cum făcea unchiul meu cu animalele. Soțiile lui turcoaise ne numesc disprețuitor *kiliç artiği*, «rămășițele sabiei»” (*ibidem*, p. 52). Într-o notă de subsol a editorilor se spune: „Sintagmă cu care erau desemnați în mod obișnuit femeile și copiii luați sclavi care supraviețuiseră masacrelor și pe care turcii îi țineau prizonieri în satele lor. Se folosește și azi pentru a-i indica pe nepoții supraviețuitorilor” (*ibidem*).

²¹ „Gabriel Liiceanu socotește că e necesar să-ți măsoři timpul, ca să știi cum să-l împarți. [...] Într-un oraș străin găsindu-mă, nu-mi fac un itinerariu, nu-mi propun «obiective». Umblu pe unde mă duc picioarele și sunt fericit. [...] Nu mă aventurez, trăiesc la foc mărunț. Numai când scriu mă aprind și nu mai știu pe unde calc. [...] Vreo corerență nu rezultă, n-are cum. Nu număr câte zile am trăit. Nu țin să ies din viață cu pas ușor. M-aș mulțumi să ies pe furiș. Regăsesc la Gabriel Liiceanu sentimentul plenitudinii virtuale a momentului prezent. [...] Când scriu sau citesc ceva semnificativ, sunt prezent integral, și cu conștiința morții și cu darul de a trăi *ca și cum* n-aș fi muritor. Când pierd vremea și, slavă Domnului, o pierd, sunt claustrat în obiectul distracției mele. Lipsesc atunci din mine. Am doar o vagă conștiință a faptului că *nu sunt prezent*. Mi-am fabricat și teoria că e nevoie să fiu absent din mine pentru ca după aceea, prin reacție, să redevin prezent” (Livius Ciocârliie, *Bătrânețe și moarte în mileniul trei*, București, Editura Humanitas, 2005, p. 188-190).

²² „L’historicisation des expériences sensorielles, semble-t-il, se prête particulièrement bien à la production de présence historique” (Jan-Friedrich Missfelder, *Quand l’histoire passe par le corps. Sens, signification et sensorialité au service d’une anthropologie historique*, în „Trivium. Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales”, nr. 27/2017, p. 7).

²³ „Ici, il ne s’agit seulement d’une analyse structurelle de processus historiques, mai de la création par la narration d’un lien affectif de l’historien et de son public avec les acteurs historiques: la question n’est pas tant «Que s’est-il passé?» que «Quel effet cela faisait-il d’être là?» D’une part, pareille production d’évidence a tendance à réduire l’avantage de l’historien sur ses lecteurs en matière d’expertise, mais celui-ci se déplace sur le terrain des compétences narratives et se renforce au passage. S’agissant des sens comme objet d’historiographie, l’«*affective history*» présuppose, du côté de l’historien, une sensibilité formée de manière particulière, qui lui permet de générer un effet de présence particulièrement efficace et le place ainsi à nouveau dans une position épistémologique privilégiée (*ibidem*, p. 8). Pentru sugestile de lectură și pentru suportul bibliografic oferit cu generozitate multumesc prietenilor mei Irinel Antoniu, Nicolae Mihai și Valentin Piftor.

Tata m-a învățat foarte repede că trebuie să mă port cu Mama Coura, Yaye Ngoné și Ta Dib ca și cum ar fi fost mamele mele, numai că nici una dintre ele nu era mama, fiindcă mama mea adevărată, mama care m-a născut, a murit la câteva minute după ce m-a adus pe lume. Tata mi-a spus-o pe un ton acuzator și rece. Aveam șase ani și, din acea zi, mi-am zis că, dacă nu mă iubește, dacă mă pedepsește, dacă nu-mi vorbește, *dacă mă tratează diferit decât ceilalți numeroși copii e pentru că am luat viața mamei la naștere. A mea neajungându-mi. A trebuit să o fur și pe a mamei ca să fiu mulțumită.* Ani și ani m-am agățat de această explicație. Poate era crudă, dar avea avantajul de a fi simplă și credibilă, încât să justifice distanțarea tatei, asprimea lui față de mine, refuzul lui deliberat de a lua parte la jocurile mele de copil, la prostiile mele copilărești, la tot ce-l rugam, la tot ce născoceam ori făceam ca să-i câștig atenția, atenția, nu tandrețea, pe care oricum și-o manifesta cu o zgârcenie de avar, doar atât voiam, atenția lui, simplă și banală lui atenție acordată faptului că exist. *Uneori i-o câștigam totuși, iar atunci se răstăea urât la mine sau mă bătea zdravăn; zilele acelea se numără printre cele mai consolatoare din copilăria mea, pentru că erau zilele în care mă vedea, își amintea că exist și îmi arăta înfuriat că nu mă iubește. Mă agățam de violența aceea, fiindcă la ea se reduceau rarele contacte fizice cu tata.* Deveneam din ce în ce mai obraznică. Îi verificam limitele. Violam regulile. Mă purtam necuviincios. Vorbeam vulgar. Mă băteam. Furam. Toate astea, numai ca să mă vadă. Mă lovea. Am mers și mai departe. Îl provocam. Numai ca să mă vadă. Numai ca să-mi arate lipsa lui de dragoste. Mă bătea uneori de mă asculta cu urechea. Vecinii nici nu se gândeau să-mi vină în ajutor. În sat eram considerată o îndrăcită, iar dacă tata, care avea o reputație de exorcist, nu izbutea să mă vindece, însemna că nimeni nu poate. Mamele mele vitrege nu-și explicau de ce mă comport astfel. *Ele făceau tot ce le sta în putință pentru a suplini absența mamei; mă tratau uneori mai bine decât pe propriii lor copii* (încât în ochii lor am devenit oaia neagră a familiei), încercau să mă smulgă din condiția de orfană. *Dar strădaniile lor nu duceau la nimic: purtam în mine moartea mamei mele, eu însămi eram aceea moarte, fiindcă ei îi datoram viața.* Tata îmi reamintea des lucrul acesta, atât de des, încât până și în cele mai fericite gânduri ale mele nu soarele răsărea, ci un alt astru: *capul mamei, plutind fără trup în ceruri. Am scris în prima mea carte că mama m-a învățat singurătatea. Dar, paradoxal, niciodată n-am putut fi singură. Înlantrul meu ea este mereu prezentă. Am înghițit-o ca să pot trăi. Am simțit-o întodeauna în măruntaiele mele. Și tocmai asta mă lega de tata*²⁴.

Nici literatura română nu duce lipsă de jurnale ale rupturii, secționării, desprinderii corporale și, totodată, ale reatașării memoriale. Ioan Stanomir este un om intens; și paradoxal, se pune foarte ușor deoparte, orice altceva având întâietate în fața lui însuși; pentru ca eul său social să sprijine eul filial, fermitatea primului privilegiind larghețea celui din urmă; între un eu și celălalt este o deosebire, cumva echivalentă, dintre fotografiile de absolvire și ego-peisajele autumnale:

A fost odată ca niciodată o toamnă marină, cea din urmă pe care aveam să o petrecem împreună. A fost odată ca niciodată un țărâm în marginile căruia valurile se adunau, spre a se întoarce în larg. A fost odată ca niciodată un domeniu al vântului și al pescărușilor, vegheat de mișcarea norilor desenați pe cer. A fost odată ca niciodată un timp care părea încremenit, închis într-o cutie muzicală ce aduna în vibrațiile ei discrete toate sunetele unei vieți. A fost odată ca niciodată o zi nesfârșită, care se desena în văzduh asemeni unui zmeu translucid, înălțat de un copil jucăuș. A fost odată ca niciodată o mână care se întindea, spre a o întâlni pe a mea, într-un gest de tandră complicitate. A fost odată ca niciodată un țărâm al dragostei, un continent sinestezic al calmului ce se întindea până dincolo de orizont. A

²⁴ Mohamed Mbougar Sarr, *Cea mai tainică amintire a oamenilor*, traducere de Ovidiu Nimigea, București, Editura Pandora M, 2022, p. 139-141.

fost odată ca niciodată: istoria dragostei noastre începe și se sfârșește acolo. *A fost odată ca niciodată o mare care ne întâmpina, chiar după lungi absențe, cu familiaritatea melancolică a unui port spre care revii, atunci când pânzele sunt strânse și ancora este, în fine, aruncată. A fost odată ca niciodată o mare care ne-a oglindit înaintarea în timp: pe același nisip, au mers, alături, copilul și mama sa, pentru ca urmele lor să crească în tiparul maturității. A fost odată ca niciodată un colț spre care reveneam, spre a retrăi emoția dimineții în care tu ai inventat, pentru mine, cel mai simplu dintre jocurile noastre: iubirea, adâncă și tainică, este întotdeauna acasă în aceste unghere ale modestiei lipsite de ostentație. A fost odată ca niciodată un trecut pe care îl contemplant, scriind, umplând fereastra de calculator cu rândurile mele stinghere, a fost odată ca niciodată un trecut care se strânge în fotografiile pe care le retrezesc la viață, a fost odată ca niciodată un trecut spre care fiecare noapte mă îndreaptă, la fel cum navele din larg sunt chemate spre continente și insule de luminile farurilor ce nu se sting niciodată. A fost odată ca niciodată un trecut care a devenit cu adevărat trecut doar în clipa în care tu ai trecut pragul dincolo de care nu te mai puteam urma, acea clipă în care am zărit sufletul eliberându-se spre a se uni cu cerul, acea clipă în care despărțirea s-a coborât peste mine ca o lespede de mormânt [s.n., A.M.]²⁵.*

Cei pierduți îngustează lumea plecând tiptil din ea; însă par destul de prezenți în ceea ce mai suntem încă și nu foarte absenți din ceea ce ei au fost cândva²⁶; căci pentru dânsii a muri e o jumătate de a mai fi încă, oriunde o așteptare (măcar) îmbătrânește răbdător de dragul lor; au dispărut din împrejurimile mele sau ale tale ca să se ascundă mai bine în noi toți²⁷. Nu suntem deșeuuri ale unor evuri revolute, dar purtăm oriunde urmele lăsate de anii cei mulți în fiecare om. Și reciproca e valabilă: timpul ia cu el amprente pe care faptele noastre le sapă temeinic în curgerea lui aparent anodină, egală parcă față de orișicine:

Preistoricii numesc mână pozitivă urma lăsată de o mână vopsită și sprijinită pe un perete apoi retrasă, abandonând după sine acest vestigiul pictat. Ei s-au obișnuit să numească mână negativă urma goală pe care o lasă după ea mâna nudă aplicată de om după ce își suflă vopseaua de pe degete și cu ea pecetluia peretele grotei pentru a intra în contact cu forța invizibilă și nocturnă care se ascunde în el. Măinile intrau în perete. Ceea ce vedem noi în ele, mii de ani mai târziu, nu sunt niște semne, ci vestigiile de acțiuni. Mâna însăși, odată

²⁵ Ioan Stanomir, *Mama. Jurnal al dragostei și al despărțirii*, București, Editura Humanitas, 2022, p. 11.

²⁶ Codificarea simbolică a cadavrului depinde statutul cultural al mortului, al tărâmului de dincolo, al familiei îndoliate: „Nulle société humaine ne perçoit le corps comme un cadavre indifférent après la mort. Nulle part il n'est un reste disponible à la curiosité et à la fantaisie de vivants. Des rites funéraires le protègent et permettent la prise de congé du groupe, jalonnent son chemin vers l'au-delà. Et la dépouille est toujours l'objet du plus grand soin. Si la mort a frappé ailleurs, le corps est rapatrié à grands frais là où demeurent ses proches. On sait combien l'absence du cadavre rend difficile l'élaboration du deuil. Des lois la protègent de toute indiscretion, de toute violation. En cas d'autopsie ou de prélèvements d'organes ou de tissu, obligation est faite de restaurer la dignité du cadavre pour restitution aux proches. Sa mémoire et ses dernières volontés sont respectées comme s'il était toujours là pour y veiller”. Vezi David Le Breton, *Le cadavre ambigu: approche anthropologique*, în „L'Esprit du temps”, 1 (129), 2006, p. 87-88.

²⁷ Dacă oamenii s-au dus, s-au risipit oare și lumile din ei? „Faptul de a-fi-avut-loc, o dată evenimentul întâmplat, *devine etern*: nu etern în mod etern ca adevărurile, pentru că veșnicia sa a început și pentru că tocmai *a devenit* indestructibil, dar cel puțin nemuritor. O existență care «devine eternă», și deci nu era, și deci nu va mai fi niciodată eternă, – iată o îmbinare ciudată de cuvinte! Faptul de a fi fost suferă un fel de mutație bizară și puțin contradictorie pe care trebuie s-o numim «eternizare»: căci pare imposibil să «eternizezi» ceea ce, prin ipoteză, nu exista înainte. Oare o ființă născută într-o zi și la o dată anume, eternă în sensul unei eternități care urmează și doar începând cu survenirea sa, eternă doar în viitorul ei etern, o ființă care se bucură de o absurdă «eternitate» desperecheată sau unilaterală cunoaște măcar plenitudinea eternului? În orice caz, *veșnicia lui a-fi-fost este consecutivă survenirii lui a-fi-avut loc*” (Vladimir Jankélévitch, *Ireversibilul și nostalgia*, traducere de Vasile Tonoiu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 146).

acoperită de culoarea sângerie care o întemeia în perete, este cea care pătrundea în lumea cealaltă²⁸.

De aceea, *a tatua* e cam totdeauna cu a inhala experiențe care îți imprimă un semn, unul de perpetuă reamintire²⁹; sau e cam același lucru cu a *în-carna*, în sensul de a *în-trupa* cele trăite; corpul e șevaletul timpului. Iar specialiștii zic că trupul este fie o *funcție* a întregului anatomic, fie un *instrument* al vieții în ansamblul ei, fie un *ustensil* al conștiinței³⁰. Întrunim aici niște „peticiri” memoriale, ca să omagiem un întreg trecut; care ne este atât de inexplicabil, încât nu-și poate croi vreo relație cu prezentul. Când e vorba să rememorezi o genealogie, pe alocuri ruptă violent de Holocaust, schemele cauză-efect capitulează necondiționat:

Yiskor, *yizkor*: slujbă de pomenire. Bunicul nu-și uita niciodată morții. În fiecare vară când venea în vizită îl duceam la Mount Judah, la mormântul bunicii și mormintele celorlalți.

²⁸ Pascal Quinard, *Viața ascunsă*, traducere de Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, Editura Echinocțiu, 2008, p. 316.

²⁹ Vezi *thrillerul* neozeelandez *The Tattooist* (2007), regizat de Peter Burger. E o peliculă modestă ca realizare, dar interesantă ca idee: un american pasionat de tatuaje ajunge în Samoa, unde e rușinos să nu te tatezi după vechile modele din strămoși; refuzând inscripționarea corpului, te eschivau de la o durere pe care trebuia să o împarți cu cei din generațiile anterioare. Or, personajul nostru se „inspiră” din cele văzute mai mult decât îi permit băștinașii, mai ales că această artă era înzestrată cu niște capacități spirituale, bune și rele. Aventurierul nostru fură un instrument original, cu care se operau acele desene, dar se taie în el și devine astfel mijlocitorul unui demon localnic; de aici, pelicula devine un deliciu al amatorilor de *horror*.

³⁰ „Par la diversité de ses contenus, d’abord, car l’objet «corps» est joyeusement appréhendé de toutes les façons possibles: comme objet matériel (Körper) aussi bien que vécu (Leib), et dans sa matérialité objective comme dans ses représentations. Les textes d’historiens reconnus sont accompagnés d’une iconographie somptueuse, mais servant elle-même de matière à l’analyse, intensifiant ainsi sa richesse, renforcée enfin par la complétude des talents entre les trois directeurs: la capacité à traverser les siècles pour observer les reconfigurations incessantes d’un objet (G. Vigarello), sa réinscription dans une histoire des sensorialités (A. Corbin), et dans une histoire du regard (J.-J. Courtine). [...] Une analyse récente portant sur de nombreuses pratiques autour de la naissance et la mort – mais pas seulement – nous a permis de distinguer, à travers des gestes dont la convergence était restée inaperçue, une nouvelle confiance faite au corps comme moyen de gouverner les conduites sociales. [...] Ainsi s’opère, autour de la naissance et de la mort, depuis une vingtaine d’années, et dans la plupart des pays occidentaux, une focalisation sur le corps comme support de l’identité. Quelle inquiétude sous-tend ces conceptions que les professionnels du psychisme, du soin et du funéraire sont souvent les premiers et les plus soucieux à mettre en pratique? [...] Ce qui interroge ici c’est ce statut du corps comme support central de l’identité objective et subjective dans nos sociétés. Avec une valence idéologique qui a cependant beaucoup évolué. Dans les mouvements sociaux des années 60, le corps se présente comme le lieu où se conteste le destin social. [...] Ce qui fait problème ici, ce n’est pas tant la naturalité du corps que ce qu’elle menace: l’autonomie de chacun, Bref, ce qui fait l’objet d’une intolérance croissante, c’est l’idée du biologique comme *destin*. Or, dès le retournement des années 75, de manière très progressive mais éclatante à partir des années 90, le corps montré, manipulé, circulant (lait, placenta) est pensé par des professionnels mais désormais aussi par certains profanes (recherches des parents «biologiques») comme le plus sûr moyen de fortifier identités et liens sociaux dans les communautés restreintes (père, mère, enfants, endeuillés et leurs proches). [...] Bref, si dans la production scientifique évoquée plus haut sont sans doute à l’oeuvre des logiques internes, propres aux différents champs scientifiques, elles ne suffisent pas à expliquer l’infléchissement simultané de pratiques sociales multiples, et le fait que le «corps» soit devenu à ce point un incontournable: de nombreuses pratiques et micro-mobilisations sociales tendent aujourd’hui à le présenter comme *indispensable pour penser* correctement des questions aussi diverses que la «perte» (il faudrait retrouver du corps pour «faire son deuil»), l’«origine» (pour les enfants adoptés ou ceux nés de procréation artificielle), l’identité «vraie» (grâce aux opérations sur transsexuels), le rapport à l’enfant (amélioré par l’allaitement, ou les premiers soins masculins au bébé) mais aussi sa différence (les «minorités visible»). Le corps serait devenu «bon à penser», à regarder, à toucher, à retrouver”. Vezi Dominique Memmi, Sébastien Lemerle, *Corps et sciences sociales. Cinq ans de présentation d’ouvrages dans le séminaire (2009-2013). Introduction*, în „Corps”, 2016/1(14), p. 134, 136-137.

Noi, copiii, ne plimbam de colo-colo, privind plictisiți la numele de pe pietrele funerare modeste sau la monumentul uriaș, sub formă de copac cu crengile tăiate, înălțat în amintirea surorii mai mari a bunicului, moartă la 26 de ani, „cu o săptămână înainte de nuntă”, cel puțin așa îmi spunea bunicul. Pe unele din aceste pietre erau lipite abțibilduri fosforescente pe care scria GRIJĂ PERPETUĂ, aproape pe fiecare erau trecute nume ca STANLEY, IRVING, HERMAN și MERVIN, ca SADIE și PAULINE, nume care pentru cei din generația mea par sută la sută evreiești deși, ca una dintre ironiile pe care numai trecerea timpului le scoate în evidență, adevărul e că imigranții evrei din secolul trecut, botezați cu nume precum SELIG, ITZIG, HERCEL și MORDKO, sau SCHEINDEL și PERL, aleseseră acele nume tocmai fiindcă li se păreau foarte englezești și nu evreiești. Ne plimbam de colo-colo și ne uitam la toate astea în timp ce bunicul, mereu într-o haină-sport imaculată, în pantaloni la dungă, cu un nod tineresc la cravată și batistă în buzunarul de la piept, își făcea rondul obișnuit, ordonat și meticolos, oprindu-se la fiecare mormânt, al mamei, al surorii, al fratelui, al soției – le supraviețuise, și mormăia repede câte o rugăciune în ebraică. Dacă mergi cu mașina pe Interboro Parkway în Queens, te oprești aproape de intrarea în cimitirul Mount Judah și privești peste gardul din piatră, vezi toate mormintele acolo, le poți citi numele adoptate, ușor pretențioase, însoțite de inscripțiile rituale: IUBITĂ SOȚIE, MAMĂ ȘI BUNICĂ; IUBITUL SOȚ; MAMA. [...] Primul lucru pe care-l despacheta era gentuța din catifea în care își ținea obiectele de care avea nevoie ca să-și spună rugăciunile de dimineață – *daven*. Ceea ce a făcut în fiecare zi, din primăvara anului 1915, când a fost bar mitzvah, până în dimineața unei zile din iunie, în 1980, când a murit. În această gentuță din catifea roșie, căptușită cu satin, își ținea kippa; un tallis enorm, demodat, alb-albastru decolorat, cu ciucuri care gădilau la atingere, în care, conform instrucțiunilor pe care mi le-a dictat cu pedanterie într-o zi toridă din 1972, când aveam 12 ani, cu un an înainte de bar mitzvah, a și fost înmormântat în acea zi din iunie; și filacterele din piele, sau *tefillin*, pe care și le înfășura în jurul capului și al antebrațului stâng în fiecare dimineață în timp ce, sub privirile noastre uimite, se ruga. Pentru noi era un spectacol pe cât de bizar, pe atât de maiestuos: în fiecare zi, după răsăritul soarelui, murmurând în ebraică, își înfășura brațul cu benzile din piele, apoi capul cu o singură bandă din piele, groasă, legată de o cutie din lemn cu versete din Tora, lipită în mijlocul frunții, apoi își punea tallisul uriaș, decolorat, și kippa și, scoțând *siddur*-a, cartea de rugăciuni zilnice, mormăia cam o jumătate de oră cuvinte absolut de neînțeles pentru noi. Uneori, când termina, ne spunea: „Am pus un cuvânt bun pentru voi, fiindcă știu că n-ați fost cumiți”. [...] S-AU MAI ÎNTÂMPLAT multe în ziua aceea, am aflat multe despre Shmiel și familia lui; dar când mă gândesc la călătoria noastră ciudată până în Australia, imediat îmi vine în minte momentul acela. Cât de mult ne bazăm pe fotografii; cât de leneși am devenit din cauza lor. „Cum arată mama ta?”, vrea să știe cineva, iar tu spui: „Așteaptă”, cauți într-un sertar sau într-un album și exclami: „Am găsit-o!” Dar dacă nu ai avea nicio fotografie a mamei tale sau a unui alt membru al familiei – chiar și a ta, la o anumită vârstă? Cum ai descrie felul în care arăta, în care arătai? Am început să mă gândesc serios la acest lucru abia când am vorbit cu Meg Grossbard în acea după-amiază de duminică și am înțeles cât de delăsător și chiar nesăbuit eram să călătoresc în jurul lumii ca să vorbesc cu acești supraviețuitori, care au scăpat doar cu viața, să le arăt zecile de fotografii păstrate ani la rând de familia mea, toate acele fotografii pe care le privisem îndelung și care mă făcuseră să visez în copilărie și adolescență, chipuri care pentru mine nu aveau nicio semnificație emoțională, dar care pentru cei care le vedeau acum aveau puterea de a evoca brusc lumea și viața din care fuseseră smulși cu atâta vreme în urmă. Cât de prost și de insensibil fusesem. În clipa când doamna Grossbard a spus „Aceștia erau părinții ei”, mi-am dat seama că nu făcea doar să confirme identitatea celor din fotografie; mi-am dat seama că ceea ce spunea ea, într-un fel, era că acum revedea chipuri pe care nu le mai văzuse, pe care nici nu visa să le revadă, după șaizeci de ani, chipuri care îi aminteau de propria copilărie și adolescență, pierdute. „Aceștia erau părinții prietenei mele.” Îmi imaginam că i se părea nedrept ca acest tânăr american să se amestece în viața ei pe neașteptate, să-i fluture prin fața ochilor fotografii ale unor oameni pe care nici nu îi

cunoscuse, ca pe niște cărți de joc, și să o invite să tragă una, fotografii ale părinților prietenei sale, când ea nu avea nici măcar fotografii ale propriilor părinți. Așa că fotografia pe care i-am arătat-o în acea duminică, o fotografie pe care o văzusem de nenumărate ori, încă de când eram copil, m-a făcut să înțeleg pentru prima dată ciudățenia relației mele cu cei pe care îi interviewam, oameni bogați în amintiri, dar săraci în suvenire, în timp ce eu eram bogat în suvenire, dar nu aveam nicio amintire legată de ele. [...] Păcat că nu vă pot spune ce mi-a povestit. Păcat că nu îi puteți vedea fața, cât de expresivă este, zâmbetul ei amar, cum ironia cu care privește lumea din jur face loc brusc, devastator, unei tristeți pe care nu o înțeleg defel, ca atunci când, la sfârșitul după-amiezii, Matt a rugat-o să țină în mână o fotografie a Frydkäi, vechea ei prietenă, ca să o fotografieze împreună cu ea, cum, în clipa când a auzit clicul, o amintire a înnegurat-o și, cum se vede în fotografia pe care nu o veți vedea niciodată, a închis ochii, îndurerată, drept care în fotografie apare fața ridată a unei doamne miciute, elegante, care ține în mâna extrem de îngrijită un instantaneu cu o tânără serioasă, visătoare, cu ochii larg deschiși, deși, bineînțeles, ochii femeii în vârstă sunt deschiși, în timp ce ochii tinerei s-au închis pentru totdeauna în urmă cu șaiszeci de ani³¹.

Mai mult sau mai puțin rituale, nu rareori spontane dar nu întâmplătoare, reamintirile de astăzi propun noi sensuri, pe care timpul nostru stropșit le tot mută din imaginariile cam greoaie în acte de imagine mai jucăușe. Imaginației nu ne putem sustrage, însă ea se vrea construită, nu aleargă după noi. Ne și ajută să ripostăm unor obsesii recurente: de unde absentăm și de când?; din ceea ce-am ratat ori din ceea ce am izbutit deja să fim? O pricepută analistă a imaginarului fotografic, Annie Ernaux nu se dezmente nici atunci când joacă pe ideea de revenire într-o absență; nu știe nici ea dacă vrea s-o anihileze ori să-i mărească intensitatea; esențial este să reintre într-o secundă de acum mulți ca să vadă dacă o lume revolută i se pare la fel cum o lăsase:

Fotografia nu are profunzime, dă impresia plană a unui tablou fără relief. [...] Pe spate, cu carioca albastră: odaia de cămin din Ernemont înainte de a o părăsi, iunie 1959. Am făcut această fotografie după ce am trecut proba scrisă la filozofie. Aveam de curând un aparat foto – un Kodak Brownie Flash din bachelită [...]. Îmi amintesc că am mutat masa de sub fereastră, unde era de obicei așezată, pentru a o lipi de pat, și astfel apare și ea în fotografie. Nu știu ce semnificație a avut pentru mine gestul de a fotografia camera. E ceva ce nu am mai făcut timp de patruzeci de ani după aceea, ceva la care nici măcar nu m-am gândit. Poate am vrut să păstrez dovada unei nenorociri și a unei metamorfoze care, astăzi, mi se par simbolizate de cele două obiecte din centrul fotografiei: rochia, care era cea pe care o purtasem cel mai mult în colonie, vara dinainte și masa la care petrecusem atâtea ore lucrând la filozofie. Mă uit acum cu lupa la fotografie pentru a descoperi detalii suplimentare. [...] Nu încerc să-mi amintesc, încerc *să fiu* în această încăpere din căminul de fete, gata să fac fotografia, *să fiu* acolo, nici un pas înapoi sau înainte, exact în acel moment. În imanența pură a acelui moment în care sunt o tânără de aproape nouăsprezece ani care fotografiază locul pe care îl părăsește, ea știe asta, pentru totdeauna. [...] *Sunt* aici cu adevărat, cu aceeași senzație de dezolare, de așteptare sau mai degrabă de nimic de spus, de parcă mi-am pierdut limbajul când m-am cufundat din nou în ea. Această cameră este realitatea care rezistă. Ca să-i redau existența, nu am altă cale decât să o epuizez prin cuvinte. Mă întreb dacă, fixând neîntrerupt această fotografie, nu am urmărit de fapt mai puțin să redevin adolescenta din 1959, ci mai degrabă să captez acea senzație specială a unui prezent diferit de prezentul trăit efectiv – acela care, în acest moment, stau la biroul meu din fața ferestrei –, *un prezent anterior*, al unei cuceriri fragile, poate inutile, dar care mi se pare o prelungire a puterilor gândirii și a stăpânirii vieții noastre. În timp ce scriu,

³¹ Daniel Mendelsohn, *Cei dispăruți: în căutarea a șase dintre cei șase milioane*, traducere de Petru Iamandi, Iași, Editura Polirom, 2021, p. 17-18, 20, 178-179, 255.

cineva pe care nu îl pot numi eu umple camera din Ernemont, cineva redus la o privire, un sunet, cu o formă corporală neclară³².

Cu cât mai mulți ochi se închid cu atât mai multe culori își pierd o nuanță și apoi alta; ca s-o ia, de la capăt, cu altcineva, generând, vorba lui Goethe³³, o altă generație de alb și negru³⁴. Înclină repede spre moarte cei care se lasă prea ușor păgubași de ceea ce sunt; și trăiesc mult aceia care nu se desprind prea lesne de ei înșiși; primii se sustrag unui viitor poate cam pipernicit, ultimii se proiectează în anticipări prietenoase; în viitoruri de unde trecutul lor pare monumental. Cei ce investighează potențialul predictiv al unor culturi sunt destul de laconici: „[...] faptul că toată lumea «știe» ceva poate servi adesea drept indiciu că acel lucru nu este adevărat sau că va înceta în curând să fie adevărat”³⁵. Într-un fel, acest relativism ne explică de ce moartea nici nu mai are cazier. Optimiștii iau viitorul drept un prezent infinit³⁶. Ei au un *loc* în lume, pesimiștii au o *locuință* în ei înșiși. Sunt tatuati, aidoma personajului lui Ray Bradbury, mai degrabă pe sub piele decât la suprafața ei:

³² Annie Ernaux, *Pasiune simplă. Confesiunea adolescenței*, traducere de Mădălina Ghiu și Vasile Zincenco, București, Editura Pandora M, p. 130-132. Cele spuse și trăite la revederea fotografiei nu încap într-un singur flux de sens. Un lucru e sigur: tentația de a ne reocupa un loc abandonat în scurgerea vremii ne obligă să revizităm trecutul cu o altă identitate decât cea actuală.

³³ Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale*, traducere de Lazăr Iliescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965, p. 311-313. Într-un tratat celebru, Goethe oferă mai multe detalii: „Privit prin aburii atmosferici, iluminați de lumina zilei, întunericul spațiului infinit apare de culoare albastră” (Goethe, *Teoria culorilor*, traducere de Val. Panaitescu, Iași, Editura Princeps, 1995, p. 69).

³⁴ Îmi amintesc de pelicula realizată de Dan Pița, *Rochia albă de dantelă* (1988), în care actrița Diana Gheorghian, în film desenatoare de modele, suferă de cancer. Boala ei nu-i o simplă înmatriculare medicală, oferindu-i, „pe sub mână”, un beneficiu simbolic: dragostea a trei bărbați care vor s-o cucerească, deși îi cunosc situația. Filmul îngăduie o deversare de alb care ia în răs pregnanța celorlalte culori. Știm: în folclor se spune că nu-i de bine ca o fată să se viseze îmbrăcată în mireasă. Dar nici negrul n-o prinde bine. Și totuși, croielile cernite și rele din închipuirea eroinei nu-s decât paietele rochiilor albe și la fel de fantastice. Toate culorile se închină albului care nu se lasă învins; până când albul se dizolvă în alb. Albul se repetă și se învinge pe el însuși. Cromatica dominantă a peliculei perorează vizual, consecvent și mut, ascunzându-se de adevăr sub aripa unei lebede care ludifică moartea; pasărea preschimbă sârșitul; din iminență sau eventualitate, moartea devine o posibilitate foarte laxă; este trasă la sorți, persiflată printre lacrimi și atrasă într-un joc de-a baba oarba; ca și cum nu s-ar ști cine se crede bolnav și cine pretinde că-i sănătos. Albul clipește în dialoguri, însă acestea se pleoștesc până când se dizolvă. Cuvintele se desprind de lucruri și își încăleacă sensurile. Totul e imaculat și pe repede-nainte, albul fiind de felul lui o culoare succintă. Omul se diluează, ajungând incolor, improbabil, inexistent. Nimic nu e alb ca neaua, totul e alb ca varul. E un alb plin de bumbac și de dorință de a fi lăsat în pace. E albul care nu atenționează, ci mai curând acomodează.

³⁵ Martin Creveld, *O istorie culturală: profeția*, traducere de Ligia Sendrea, București, Editura Paideia, 2021, p. 270.

³⁶ „Cineva care moare: chip ce devine mască. Expresia dispare. [...] Timpul nu este limitarea ființei, ci relația acesteia cu infinitul. Moartea nu este aneantizare, ci întrebare necesară pentru ca această relație cu infinitul ori cu timpul să se producă. [...] Moartea, în loc să se lase descrisă în evenimentul său propriu, ne preocupă prin non-sensul ei. Semnul pe care ea pare să-l lase în timpul nostru (= relația noastră cu infinitul) este pur semn de întrebare: deschiderea înspre ceea ce nu oferă nici o posibilitate de răspuns. Întrebarea care este, deja, o modalitate a relației cu lumea de dincolo a ființei. [...] Implicarea afectivității în relațiile cu moartea semenului și cu propria mea moarte plasează aceste relații în sânul relației cu Diferitul, cu ceea-ce-este-fără-măsură-comună, pe care nici o reminiscență și nici o anticipare n-ar putea să le adune în sincronie [...]. Ne întoarcem astfel la iubirea «tare ca moartea». Nu este vorba de o forță care să poată respinge moartea înscrisă în ființa mea. Ceea ce mă angoasează nu este, însă, ne-ființa mea, ci aceea a omului iubit sau a celuiilalt, mai iubit decât ființa mea. Ceea este numit cu un termen cam răsuflat iubire este, prin excelență, faptul că moartea celuiilalt mă afectează mai mult decât a mea. Iubirea pentru celălalt este emoția față de moartea celuiilalt. Raportarea la moarte este tocmai întâmpinarea semenului meu, iar nu angoasa morții care mă așteaptă. Întâlnim moartea în chipul semenului?” (Emmanuel Lévinas, *Moartea și Timpul*, traducere de Anca Măniuțiu, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1996, p. 31, 39, 42, 151).

Când l-am întâlnit prima oară pe Omul Ilustrat era o după-amiază caldă de început de septembrie. [...] Atunci nu știam că era ilustrat. [...] Deși era o după-amiază târzie și toridă, avea cămașa de lână încheiată la gât. [...] – Ciudat, a zis Omul Ilustrat [...]. *Nu se simt, dar sunt acolo*. Tot sper că într-o zi o să mă uit și n-o să mai fie. [...] Și-a întors încet capul spre mine și și-a dezvelit pieptul. – Mai sunt acolo? [...] – Da, i-am răspuns eu. Sunt încă acolo. Ilustrațiile. – Un alt motiv pentru care îmi țin gulerul încheiat până sus, a zis el deschizând ochii, sunt copiii. Mă urmăresc pe toate drumurile. *Toată lumea vrea să vadă desenele, și în același timp nimeni nu vrea să le vadă*. Și-a scos cămașa și a făcut-o ghemotoc în mâini. Era acoperit cu desene de la inelul albastru tatuat în jurul gâtului până la brâu. [...] – *Toate bune cât soarele e sus pe cer. Aș putea lucra ziua la bălci. Dar noaptea... imaginile se mișcă*. Se schimbă. Probabil că am zâmbit. – De când ești ilustrat? – În 1900, când aveam douăzeci de ani și lucram la un carnaval, mi-am rupt piciorul. Lucrul acesta m-a scos din circulație și trebuia să fac ceva ca să nu-mi pierd numărul, așa că m-am hotărât să mă tatuez. – Dar cine te-a tatuat? Ce s-a întâmplat cu artistul? – S-a întors în viitor. Vorbesc serios. Era o bătrână care trăia într-o căsuță din mijlocul Wisconsinului, pe aici pe undeva, nu departe de unde suntem acum. O vrăjitoare care părea că are când o mie de ani, când douăzeci de ani, și spunea că poate călători în timp. Am râs. Acum am mai multă minte. [...] – *Așa că, atunci când imaginile mele se mișcă, sunt dat afară. Nu le place când văd lucruri violente în Ilustrațiile mele. Fiecare desen e o scenetă. Dacă le privești, în câteva minute îți spun o poveste*. În trei ore poți vedea optsprezece sau douăzeci de povești puse în scenă pe corpul meu, poți auzi vocile personajelor și poți medita. Toate sunt aici, așteaptă să fie privite [s.n., A.M.]³⁷.

Oriunde ne ducem, ne reîntâlnim trupul, întotdeauna nițel schimbat; și oarecum distant față de cum îl știam³⁸. De parcă ar fi al altuia. Desigur, cu noi mofturi, alintări, fandoseli. În realitate, ne dăm peste cap ca să imităm nemurirea; să o braconăm un pic, în sensul lui Michel de Certeau; chit că investim imens în discursurile despre acceptarea senină a finalului. Și de-atâta târăgănare nici moartea nu mai are pe unde s-o ia. Nu vrem să știm când mai răpește pe unul ori pe altul. O ignorăm din răspuțeri; ca și cum habarnismul acesta ne-ar ajuta să trecem mai rapid peste concretitudinea unei dispariții; și să continuăm acel *traî* pe care, îndeobște, îl confundăm cu *existența*. Însă nimic nu e pe deplin trecut pentru că nimic n-a fost pe de-a-ntregul prezent.

³⁷ Ray Bradbury, *Omul Ilustrat*, traducere de Iulia Anania, București, Editura Paladin, 2016, p. 7-11.

³⁸ Corpul este un loc al inteligibilității sociale: „[...] écrire le corps, ce sera écrire le rapport d'incorporation entre les conduites sensori-affectivo-motrices, *alias* «cultures motrices», et les «cultures matérielles» sur lesquelles elles s'étaient. Nous pensons que les deux doivent être écrites *ensemble*, sans jamais les séparer, car, dans l'espèce humaine, les cultures matérielles qui va avec dans une société donnée, ce n'est pas du corps humain dont il est question” (Marie-Pierre Julien, Céline Rosselin, Jean-Pierre Warnier, *Le corps: matière à décrire*, în „Corps”, 2006/1 (1), p. 47). Bernard Andrieu a formulat întrebarea direct: „Quelle épistémologie du corps?” Și încropește și un răspuns: „[...] la connaissance du corps ne peut pas être écartée d'une pratique sociale, de la pratique de justification et de reformulation de nos affirmations. Les discours sur le corps font désormais partie des récits médiatisés par le langage et par les pratiques sociales. En analysant comment est construite la rationalité sur l'expérience corporelle, on ne cherche pas à comprendre la façon de construire des récits sur le corps, comme un projet social de coopération réciproque et de changement entre les discours. [...] Le corps est un objet interdisciplinaire dont la modélisation est indéfinie selon le croisement des modèles qui voudraient l'objectiver entièrement. Le corps est un objet mobile, dynamique et vivant dont la connaissance est émergente. [...] Le corps ne cesse d'échapper à la catégorisation historique [...]. Le vécu corporel produit en effet un discours du sujet sur lui-même qu'il convient d'analyser comme tel soit dans la constitution en nouveau type d'archives, soit dans l'interaction du vécu corporel et du récit participatif avec un observateur comme en anthropologie ou en sociologie des pratiques corporelles [...]. Le corps est aussi un objet créé par le regard, la méthode et la technique utilisés pour délimiter des parties physique, symbolique et imaginaires du corps que le sujet lui-même ne dénomme pas toujours conscient comme tel” (Bernard Andrieu, *Quelle épistémologie du corps?*, în „Corps”, 2006/1, p. 14-15).

NAMES, BODIES, SCARS:
AN OUTLINE OF THE ABSENCE ANTHROPOLOGY
(Summary)

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

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.