

•
ANALELE ȘTIINȚIFICE
ALE
UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA”
DIN IAȘI
(SERIE NOUĂ)

ISTORIE

TOM LXIX
2023

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Nelu Zugravu (Iași), Neculai Bolohan (Iași), Alexandru-Florin Platon (Iași), Petronel Zahariuc (Iași), Ștefan S. Gorovei (Iași), Maria Magdalena Székely (Iași), Cristian Ploscaru (Iași), Claudiu Topor (Iași), Gabriel Leanca (Iași), Gheorghe Iacob (Iași), Ovidiu Buruiană (Iași), Victor Spinei, membru al Academiei Române (Iași), Ioan Aurel Pop, președintele Academiei Române (Cluj-Napoca), Ovidiu Cristea (București), Antal Lukács (București), Ion Eremia (Chișinău), Ion Varta (Chișinău), Dennis Deletant (Londra), Carol Iancu (Montpellier), Hans-Christian Maner (Mainz).

COMITETUL DE REDACȚIE:

Laurențiu Rădvan (redactor șef),
Lucrețiu Mihailescu-Bîrliba, Ionuț Nistor, Adrian-Bogdan Ceobanu,
Adrian Vițalari (secretar de redacție),
Mihai-Bogdan Atanasiu (secretar de redacție).

Responsabilitatea pentru opiniile exprimate în textele publicate revine în exclusivitate autorilor.

Coperta I: Constantin Diamandi, ministru plenipotențiar al României la Paris, sosind la Palatul Élysée (L'illustration, 8 ianuarie 1927, imagine din col. Adrian-Bogdan Ceobanu)

Manuscrisele, cărțile și revistele propuse pentru schimb,
ca și orice corespondență se vor trimite redacției:

Laurențiu Rădvan

Facultatea de Istorie
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
B-dul Carol I 11,
700506, Iași, România
Tel.: 40-(0)232-20.12.74
e-mail: radvan@uaic.ro

ISSN 1221-843X
eISSN 2821-4617
Printed in Romania

CUPRINS

Ana Honcu, <i>Initiative édititaire des femmes dans les provinces de Dacie et Mésie Inférieure (I^{er}-III^e siècles apr. J.-C.)</i>	7
Lucrețiu Mihailescu-Bîrliba, <i>New data on the salt resources from Ocna Dejului-Sic-Cojocna-Gherla area in Roman Dacia</i>	19
Ioan-Aurel Pop, Alexandru Simon, <i>Moartea „ducelui Valahiei”: situația din Moldova în informațiile Casei de Habsburg din vara anului 1496</i>	27
Andrei Constantin Sălăvăstru, <i>Rebellion and Peace: The paths for conflict resolution in Huguenot and Catholic propaganda during the French Wars of Religion</i>	33
Mihai-Bogdan Atanasiu, <i>Mormintele Cantacuzinilor moldoveni (secolele XVII-XIX)</i>	55
Ștefan Lemny, <i>Istoria ca o poveste: Istoria Imperiului Otoman de Cantemir</i>	83
Petronel Zahariuc, <i>Contribuții la istoria familiei Balș în secolul al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea, după testamente și foi de zestre</i>	95

Ștefan S. Gorovei, <i>Heraldica teritorială – manifest de putere?</i>	123
Laurențiu Rădvan, <i>Din consecințele Regulamentului Organic: înființarea Eforiei orașului Iași și alegerea primilor săi membri</i>	139
Simion Câlția, <i>Practici științifice și norme sanitare în regulamentele Laboratorului comunal chimico-bacteriologic al Bucureștiului</i>	157
Claudiu-Lucian Topor, <i>Carsten Nielsen and his “controversial” agreements in Romania (1915). Files re-opened in Nazi Germany</i>	169
Iana Bălan, <i>Ofensiva Brusilov: catalizator al negocierilor și al intrării României în război? Câteva ipoteze istoriografice</i>	191

Adrian Vițalaru, <i>Strategic interests and economic cooperation. The beginning of trade relations between Romania and Poland (1920-1921)</i>	207
Ionel Doctoru, <i>„Vrem Ambasadă la Paris!” – Demersurile autorităților române pentru modificarea statutului Legației din capitala Franței (1926)</i>	221
Daniela Popescu, <i>Educație, școli și propagandă în cadrul grupului etnic german din România (1940-1944)</i>	235
Vasile Ungureanu, <i>Le diplomate Alexandru Paleologu</i>	249
Ciprian Nițulescu, <i>Între stema regală și steaua roșie. Aspecte privind personalul diplomatic al României (1947-1952)</i>	263
Iulian Moga, <i>Mama Gabrieli, the contemporary confessor of Georgia</i>	297
Andi Mihalache, <i>Despre tăcere și noile abordări din studiile culturale</i>	311

<i>Recenzii și note bibliografice</i>	339
Alexandru Vulpe, <i>Protoistoria României</i>, ediție îngrijită de Radu Băjenaru, București, Editura Academiei Române, 2020, 308 p. (Bogdan-Ștefan Novac); Irina Nemțeanu, <i>Ipostaze ale locuirii comunităților evreiești din Moldova (1775-1930)</i>, București, Editura Simetria, 2022 (Tudor Gaiță); Andreea Pop, <i>Arhitectura de veci în România. Cimitire, mausolee, edificii funerare în spațiul extracarpatic (1830-1939)</i>, București, Editura Patrimonia, 2021, 224 p. (Ioan Grămadă); <i>Servitorii Statului: funcționari, funcții și funcționarism în România modernă (1830-1948)</i>, coord. Judit Pál, Vlad Popovici, Andrei Florin Sora, Cluj-Napoca, Mega, 2022, 452 p. (Dan-Alexandru Săvoaia); <i>Elita românească și itinerariile modernității. Omagiu Profesorului Mihai Cojocariu</i>, coord. Cristian Ploscaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2021, 555 p. (Ion Cârja); <i>Identitățile Chișinăului: Strada 31 August 1989</i>, coord. Sergiu Musteață, Alexandru Corduneanu, Chișinău, 2023, 249 p. (Mihai Anatolii Ciobanu); Paul Brummell, <i>Diplomatic Gifts. A History in Fifty Presents</i>, London, Hurst&Company, 2022, 423 p. (Adrian-Bogdan Ceobanu); James Stourton, <i>British Embassies. Their Diplomatic and Architectural History</i>, photographs by Luke White, London, Frances Lincoln Publishers, 2017, 352 p. (Adrian-Bogdan Ceobanu); Norman Stone, <i>Primul Război Mondial. O scurtă istorie</i>, București, Editura Litera, 2023, 256 p. (Andrei Chirilă); Diana Preston, <i>Opt zile la Ialta. Cum au configurat Churchill, Roosevelt și Stalin lumea postbelică</i>, București, Editura RAO, 2022, 473 p. (Andreea Ioana Ursulescu).	
<i>Abrevieri</i>	361

Despre tăcere și noile abordări din studiile culturale

Tăcerea nu-i de nicăieri. E aluvionară și luxuriantă. Spontaneitatea dintre dialoguri nu prea o prinde. Și nici adevărurile ei nu sunt la vedere. Nu ne împulzim într-o tăcere suavă pe motiv că vorbele respiră putred. Altfel spus, tăcerea-i o șansă, nu un ideal. Tăcând, ademenim; facem cuvintele curioase. Tăcerea pândește scara de serviciu a sonorului. Ori, din contra, se cațără întruna pe vârful unui ecou. Și asta costă. Se tumefiază printre teancuri de spaime: iar din spuza acestora tresar muțenii hămesite; care absorb de îndată vorbe deja sleite. Apoi se retrag într-un fel de zid al reprezentărilor despre sine, unul uscat-iască; un perete construit între noi și tot ce ne-ar putea fi asemenea; nu mai tăcem din tăcerea celuilalt. E o tăcere mucedă; îngropată în abțineri bosumflate, ce miros a șifonier șubred, nedeschis de mult. Vorbim răsucit. Spusele pun, în ochii noștri, o înfățișare pe stânga, încurcată întruna cu întrezăriri din dreapta. Cuvintele își fură sinonimele; iar vorbirea-i tot mai netedă, de te ia cu somn; nici nu-ți mai pasă ce răspunzi. Și tot așa, fără pauză, până la isprăvitul dicționarului.

De fapt, ce înseamnă tăcerea? Să rupi lujerul câtorva cuvinte. Nimic mai simplu. Spre deosebire de oameni, cuvintele dispar de mai multe ori. Le este însă greu să decidă când vor muri pentru ultima dată. Și cu ce ne alegem din această amânare? Cu un sunet gutural care ne așchiază vocea. Iar neinteligibilul devine sibilic, o dare-n bobi; o incoerență șireată, foarte bine cifrată. Hai s-o auzim tactil, ca și cum sunetele ne-ar trece pe sub degete; și s-o adulmecăm verbal, ca și cum vorbele ne-ar veni în minte deja mirosind a biată intuiție. Degeaba. Vacarmul interior nu-și mai încape în piele. Liniștea stă pe burtă: de multă vreme n-a mai scăpat cu viață.

Tăcerea e un cuvânt palid și nedormit. Vezi că ceilalți îți vorbesc, dar nu-i auzi, rămâi în afara vocii lor. Suntem prea cordiali ca să mai fim și sinceri. Astfel, tăcerea e asfixiată mereu de un zâmbet arcuit între un cuvânt și altul: un alt lăstar de vorbă goală. Cuvintele o să pâlească la vreme, lăsând după ele bucuria unei convorbiri rapid încheiate. Dacă e să tăcem, tăcem în preajma cuiva. De regulă. Nu e musai. Cum suntem tot mai răzleți, tăcerile noastre nu mai au suporteri. Și cad într-o ne-grăire stearpă: în sertarele ei semantice niciun cuvânt n-are chef să mai

* CS I dr., Institutul de Istorie „A. D. Xenopol” din Iași, România; mihalache_emanuelandi@yahoo.com.

înfințeze un lucru, iar referențialul nostru se repliază în consecință. Trăindu-ne tăcerile la întâmplare, cuvintele își pierd pământul de sub ele. Hainele exprimării intră la apă. Ne pătrundem de o tăcere alunecoasă, prudentă și suspicioasă, de parcă înseși cuvintele din minte ar avea urechi de menajat. De unde și preferința, poate stranie, pentru modul în care George Coșbuc traducea *Divina Comedie*, în subsolul paginii adăugându-se o serie de lămuriri la alambicatele versuri dantești: „*Tăcere* de-am păstrat, nu-mi e spre-ocară,/ nici nu i-o laud, căci aci-n plutirea/ egală-ntre-ndoieli fu necesară./ Tăceam, dar imprimat-aveam dorirea/ în ochii mei, și-a mea-ntrebare-*n ea*/ mai mult decât rostită-n vorbe *airea*“¹.

O să continuăm cumva citatul din Dante, recunoscând că scrisului din secolul XXI nu-i merge bine deloc:

pentru că știința adecvării cuvântului la gând și toarcerea unui fir al gândirii se învață târziu – ele rămân o luptă continuă, în care cel ce scrie e urmărit mereu de senzația că a ratat căderea perpendiculară pe sens –, exprimarea are cel mai adesea tendința să alunece în vag, în aluzie sau în incomprehensibil. Aproape niciodată nu găsim cuvintele pentru a spune întocmai ceea ce trăim sau gândim. Suferim de neîndemânare verbală, ne scaldăm în vorbe care nu sunt în stare să decupeze, cu grația și precizia unui bisturiu, materia ideilor și a trăirilor noastre².

¹ Vezi Cântul IV din Dante Alighieri, *Paradisul*, traducere de George Coșbuc, note și comentarii de Alexandru Balaci, București, Editura RAO, 2018, p. 43-44. La notele de subsol, ni se explică oarecum cuvintele pe care le-am subliniat noi: „*Tăcere*: Dacă n-a vorbit, nu trebuie nici lăudat, nici mustat, pentru că nu putuse face altfel, fiind solicitat cu aceeași egală intensitate de rezolvare de ambele îndoeli“ (*ibidem*, p. 43); *Nea*: În întreaga sa expresie există puternic imprimată dorința întrebării (*ibidem*, p. 44); *Airea*: Aiurea – în altă parte (poate pe pământ). Adică mai clară putea să apară dorința lui Dante din expresia feței sale decât chiar din vorbe“ (*ibidem*, p. 44).

² Gabriel Liiceanu, *Caiet de răscolit gânduri sau despre misterioasa circulație a ideilor de-a lungul timpului*, București, Editura Humanitas, 2019, p. 88. După Gabriel Liiceanu, tăcerea e ceva ce nu poți să exprimi, și asta din două motive: fie că-i pur și simplu incomensurabil, fie că-i drastic absent: „Care scriitor, oricât de mare, n-a resimțit neputința în fața cuvintelor? Oscar Wilde, cu încrederea lui nețărmurită în geniul propriu, așadar și în posibilitatea de a exprima tot ce-ar fi voit, spune că moartea mamei l-a îndurerat atât de tare, încât el [...] nu a mai găsit cuvintele care să-i exprime suferința“ (*ibidem*, p. 91). Citind acest comentariu, ne-am amintit de una dintre opiniile (mai puțin inspirate) lui Claude Lévi-Strauss, care se raporta la tăcere nici el nu știa cum; când prea simplist, când prea evaziv: „Opoziția dintre vorbire și mutism, zgomot și tăcere corespunde [...] opoziției dintre culoare și absența culorii, sau dintre două cromatisme de grad inegal. Aceste observații infirmă, pare-mi-se, toate teoriile care invocă «arhetipuri» sau un «inconștient colectiv»; numai formele pot fi comune, nu și conținuturile“ (Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică*, traducere de I. Pecher, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 73). Formularea lui Lévi-Strauss este intenționat indecisă, căci el voia mai mult să se delimiteze decât să polemizeze. O parte a frazei este radicală (vezi adversitatea dintre culoare și lipsa de culoare), iar o altă parte este relativă (două cromatisme de grad inegal). La ce bun? Credem că cel mai important lucru pentru el era să fie în dezacord cu C. G. Jung printr-o butadă cu aspirații de axiomă. Altfel spus, nu se punea problema argumentării.

Întotdeauna avem la dispoziție un „altădată“ după care tânjim. Sau oftăm după acele timpuri, niciodată încadrate cronologic, când transportam în real un sens nealterat al cuvintelor. Vorbind, ne înființăm; așezându-ne într-un mod poate precar de a mai fi; mai sincer spus, persistăm prin verbele la gerunziu, cel mai ușor de corupt; ori prin categorisiri care sărăcesc limba, însă ne garantează niște înțelesuri minimale.

Producem fix atâta tăcere pe câte cuvinte ar putea să încapă în ea? Cine ar putea să ne răspundă? Căci nu e deloc limpede. De asta nu ne lăsăm cu una, cu două. Ce-a vrut să spună celălalt și n-am reținut eu? Dar dacă, de fapt, nu mi-a spus nimic deși ar fi fost normal s-o facă? A-ți imagina negrăitele altora e ca și cum ai fura ceea ce îți aparținea deja, și încă de mult, însă habar nu aveai de asta. Pândim cuvinte până le pierdem din vedere și nu ne mai năvălesc în ochi. Așa ne alungăm până și somnul din priviri. Și o să ne frământăm pe marginea nepotrivirilor dintre muzică și limbaj:

Sunetele muzicale și notele care le transcriu sunt, în esență, la prima mână. E posibil să fi fost folosite de nenumărate ori în compoziții anterioare; să se fi făcut auzite încă de la apariția omului. Însă ele aparțin „prezentului nou“; ele sunt proprietatea absolută a momentului actual. Se poate întâmpla ca unui compozitor cu o putere și o prezență excepțională să-și însușească anumite timbruri muzicale, modulații sau efecte instrumentale (așa cum au făcut Wagner, Mahler, Stravinski). Pentru un scurt moment, cei care vor folosi acest material vor cita, vor imita sau vor parodia (Șostakovici este un maestru al ultimelor două utilizări) – cu bună știință sau nu. Însă momentul este depășit. Apar semnături noi. Astfel, notele muzicale, într-un grad chiar mai radical decât culorile, nu impun predeterminanți lexicali și sintactici. Ele îi permit utilizatorului lor o libertate aproape absolută a arbitrariului. [...] Limbajul este propriul său trecut. Semnificația unui cuvânt este istoria lui, scrisă sau nescrisă. Ea este dată de utilizarea lui. În ce privește culoarea sau sunetul muzical, utilizarea anterioară poate, doar în condiții de excepție, să-i atașeze un înțeles specific. Cuvintele au o semnificație. În sensul cel mai riguros, semnificația este etimologie. Fiecare cuvânt ajunge la noi, pe măsură ce învățăm și folosim o limbă, cu o încărcătură mai mult sau mai puțin nemăsurată a precedentului. Acolo unde ține de vorbirea curentă, ea va fi fost gândită, vorbită și scrisă de milioane de ori. Această prioritate și circulație determină, supra-determină semnificația și semnificațiile ei. Dicționarul „total“, dicționarul care cuprinde toate dicționarele, conține și definește particulele atomice ale întregii semnificații. Aceste particule orbitează nucleul adeseori nerecuperabil al originii lor – care au fost primele cuvinte, cum a început metafora? – pe căi trasate de gramatică. Gramatica se schimbă însă foarte lent și numai la suprafață, ca și cum fundațiile ei ar fi înăscute. [...]. Fiecare cuvânt, mai mult, fiecare sunet articulat și semnificația lui potențială își are propriul său context non-lingvistic. „Limbajul corpului“ este o stenografie menită să acopere multitudinea de componente ale posturii, gestului și mișcării fizice care însoțesc, califică și adeseori slăbesc sau contrazic o afirmație. Modularea, accentul, amplificarea, ritmul, volumul sunt

parte integrantă a oricărui mesaj. Locul, contextul social-istoric, genul, convențiile implicării sau excluderii au un rol instrumental în stabilirea semnificației. Împreună cu „fizicul“, în sensul cel mai circumstanțial, ele pot să facă pronunțările formal identice să capete o semnificație complet diferită și chiar inversată. [...] Prin urmare, limbajul este încastrat atât în trecutul său cumulativ, cât și într-un prezent multiplu, cu determinanții săi fiziologici, temporali și sociali. Chiar și la nivelurile sale cele mai modeste, subculturale, actul și fapta ce țin de enunțul omenesc sunt, într-o oarecare măsură, *retorice*. Ele aspiră să fie auzite, să convingă, prin angajarea, conștientă sau nu, a unor instrumente atașate cuvântului sau propoziției, dar care nu sunt, strict vorbind, lingvistice. Semantica pură devine semiotică, fenomenologie ambientală a alcătuirii și comunicării sensului. Astfel, cu mult înainte de a face un pas înapoi pentru „a-și dansa sensul“, limbajul este radical coregrafic și „multimedia“. [...] Consecințele și modurile tăcerii la care mă gândesc eu sunt mult mai rezistente la încercarea de a le defini, nemaivorbind de evaluarea lor statistică. Ele sunt în mod fundamental interioare. Protejează și susțin practicile concentrării, ale atenției focalizate, ale distanțării față de orice lucru ce poate fi catalogat drept «impertinent» [...], ce se regăsesc la maeștrii meditației sau ai șahului. Asemenea ordini ale închiderii față de lumea exterioară, ale opoziției față de tot ceea ce este lumesc, unde termenul „opoziție“ reprezintă o „replică“ articulată, dar neexprimată, sunt în parte o consecință a educației, de tipul celei implicate de ascetismul occidental și oriental. Ele înfloresc într-un anumit ambient socio-istoric. Și sunt o consecință a exersării concentrării atenției și ordonării memoriei, un exercițiu care exprimă idealurile unui mediu social și care este facilitat de existența unui loc prielnic (mănăstirea, camera de studiu emblematică a Sfântului Ieronim, izolarea iernatică în care meditează Descartes, nocturnele lui Kierkegaard sau coliba din pădure, izolată de lume, a lui Heidegger)³.

Într-un roman al lui Bohumil Hrabal, bătrânii sunt găzduiți într-un azil fost cândva castel. Dar nicio poartă nu-i zăvorăște. Azilul e o limită interioară, una liber acceptată; și nicidecum inculcată de zidurile înconjurătoare. Spațiul cu pricina e prins însă sub cupola sonoră a unei melodii interminabile, intitulată *Miliardele arlechinului*, care acompaniase odinioară filmele mute. Nimeni dintre cei internați n-o mai ascultă. Este un peisaj dominat de o tăcere ce vine de pretutindeni, capilarizând spațiile dintre oameni, dintre oameni și propriile lor instincte. Ea dictează și o muțenie pasivă a reacțiilor, a ideilor, a rememorărilor, a privirilor, a minților îmbătrânite în general:

Și, în timp ce muzica mă fascina cu desăvârșire, am văzut că pensionarii se plimbau de colo colo fără să audă nicio notă, stăteau pe bănci și își înfundau bastoanele în pietriș făcând mici desene fără noimă sau sugând caramelle sau bomboane cu mentă. [...] Câțiva pensionari, numai bărbați,

³ George Steiner, *Gramaticile creației*, traducere de Adina Avramescu, București, Editura Humanitas, 2015, p. 159-160, 170-171, 342.

ieșiseră pe coridor și, sprijiniți de balustradă, se uitau în jos, rigizi, țepeni, se uitau la mine, iar eu vedeam că nu mă văd, ochii lor priveau undeva în urmă, în trecut, spre când erau încă tineri, sau poate furioși și plini de amărăciune se întristau de vreun eveniment ireversibil, pe care nu-l mai puteau schimba, dar care abia acum îi afecta cu adevărat, când cauzele sale trecuseră de mult, fuseseră uitate... Vedeam cum din acea galerie lungă plutește aceeași muzică înconjurând chipurile lor precum fumul, puteam s-o văd scurgându-se din acele cutii maronii de deasupra ușilor deschise ici și colo. Mi-am revenit din visare și am pășit spre vestibul, unde cele două femei din scaunele cu rotile, pe brațele cărora își țineau degetele încleștate, păreau în continuare ca niște sfîncși, numai că acum în jurul lor se înălța muzica orchestrei de coarde și am văzut că muzica asta iese din niște difuzoare, că le învaluipe pe cele două bătrâne așa cum o tufă de trandafiri îmbracă o statuie⁴...

Și nu e nimic etonant în asta: partitura propriilor tale gânduri, reiterate searbăd, te rupe de stimulii muzicali exteriori; și te pui undeva la mijloc, între ceea ce crezi, ceea ce spui și ceea ce nu mai poți auzi⁵; în așa fel încât tăcerea să nu fie altceva decât urechea medie a surzeniei tale; autoimpusă și ea⁶. În cartea lui

⁴ Bohumil Hrabal, *Milioanele arlechinului*, traducere de Sorin Paliga, București, Editura Art, 2019, p. 14-16. Pentru întregirea acestui tablou, al tăcerii-pavăză, cu care fiecare se apără după cât îl țin puterile, mai redăm un scurt paragraf: „Eu mă plimb de obicei prin acele locuri unde muzica nu se aude, stau numai pe coridoare și în săli unde *Milioanele arlechinului* și tonurile sale au căzut pe podea, unde se aud atât de slab, încât s-au frânt” (*ibidem*, p. 152).

⁵ În filmul *The King's speech – Discursul regelui* (2010), viitorul rege George al VI-lea, știut de toți ca Bertie bîlbăitul (jucat de Colin Firth), merge la logopedul Lionel Longue (Geoffrey Rush) cu care devine, treptat, prieten. Profesorul îi sugerează să-și fredoneze cuvintele sau să-și cânte pur și simplu frazele, pentru că melodia dădea continuitate pronunției sale defectuoase.

⁶ „După ce Freud a publicat *Psihopatologia vieții cotidiene* în 1901, asemenea greșeli de auz, alături de greșelile de citit, greșelile de rostire sau de exprimare, de acțiunile greșite, erau văzute ca acte ratate «freudiene», expresia unor sentimente și conflicte puternic reprimare. Dar, deși se întâmplă uneori să aud greșit niște lucruri care nu pot fi tipărite și care mă fac să roșesc, vasta lor majoritate nu acceptă nici o interpretare simplă freudiană. În aproape toate cazurile când aud greșit [...] e vorba de un sunet în general similar, un *gestalt* acustic similar, care leagă ceea ce se spune cu ceea ce aud. Sintaxa e mereu păstrată, dar asta nu ajută; greșelile de auz sunt susceptibile să răstoarne sensul, să-l copleșască cu forme sonore similare fonologic, dar fără sens sau absurde, chiar dacă forma generală a propoziției se păstrează. Rostirea neclară, accentele neobișnuite sau o transmisie defectuoasă, toate pot să-ți conducă percepțiile pe un drum greșit. Majoritatea greșelilor de auz substituie un cuvânt real cu un altul, tot real, oricât de absurd sau ieșit din context ar fi, dar uneori creierul inventează și câte un neologism. [...] Fiecare greșală de auz e o invenție. A suta greșală de auz e la fel de nouă și surprinzătoare ca prima. [...] Greșelile de auz pot părea destul de lipsite de interes, dar reușesc să arunce o lumină neașteptată asupra naturii percepției – percepția vorbirii, în special. Extraordinar este [...] că aceste greșeli se prezintă ca fiind cuvinte sau expresii clar articulate, nu ca un talmeș-balmeș de sunete. Auzi *greșit*, nu nimic. [...] Deși aud greșit cuvintele, arareori aud greșit muzica. [...] Să cânti sau chiar să ascuți muzică [...] implică nu numai analiza tonului și a ritmului; sunt angajați și memoria procedurală și centrii emoționale din creier; piesele muzicale sunt păstrate în memorie și permit anticiparea. Dar vorbirea trebuie decodată și de alte sisteme din creier, inclusiv sisteme pentru memoria semantică și sintaxă. Vorbirea e liberă, inventivă, improvizată; e plină de ambiguități și înțelesuri. Există în ea un grad imens de libertate, care face limba vorbită aproape infinit de flexibilă

Hrabal, cuvinte ostenite își află și ele un loc de veci; alături de oamenii duși de pe lumea asta; care nu le mai pot citi, alinta, stâlci, învia. Cimitirul din vecinătate este excavat cu statui și cu oase cu tot, sub privirile intrigate ale pensionarilor. Moartea nu mai este nici ea un paj al veșniciei⁷. Este și ea perisabilă și deloc de încredere. Nu mai e punctul final și poți să ai surprize și după ce închizi ochii. Eternitatea primește și ea diferite vârste care o „datează”; și se poate aștepta și ea la orice, în oricare din adolescențele ei de probă. Sub streășina tăcerii pâlpâie o voce scundă, lăsată în jos, pe gleznelor sale moi. E o voce tușită și șchiopătândă; și totuși amabilă cu unele cuvinte încă stagiare, nevorbite prea mult; din cauză că tăcerea este și ea un indice vizual:

Dincolo de cuvinte, discursul are un înveliș de semne nonverbale, care transmit și ele informații. [...] Un alt aspect fundamental al comunicării nonverbale legat de voce este capacitatea acesteia de a transmite emoții. Orice stare de excitație provoacă o emoție care declanșează o serie de modificări fiziologice perceptibile în respirație, fonație și articularea sunetelor. Nimeni nu vorbește fără emoție. De aceea, vocea spune atât de multe despre noi înșine și despre intențiile noastre. Atunci când vorbim cu cineva, evaluăm în mod constant starea și caracteristicile verbale ale interlocutorului. Din vocea acestuia, putem deduce caracteristici stabile care sunt independente de starea sa emoțională. [...] Atitudinea, starea de spirit sau emoțiile pot fi parțial deduse prin intermediul vocii. Aceste indicii sunt greu de camuflat și, dimpotrivă, mult mai ușor de intensificat. Astfel, oamenii se bazează adesea pe trăsăturile fonice ale vocii pentru a-și transmite fără vreo urmă de ambiguitate intențiile⁸.

și adaptabilă, dar și vulnerabilă la greșelile de auz“ (Oliver Sacks, *Fluviul conștiinței*, traducere de Florin Oprina, București, Editura Humanitas, 2020, p. 108-110).

⁷ „Geniul uman nu mai ține cont de bunul-simț. E un copil strălucit, capricios, temerar, lipsit de morală, a cărui putere de a construi o egalează pe aceea de a distruge. Capabil de ce e mai rău, dar și de ce e mai bun, acționând fără perspicacitate, flirtează continuu cu ceea ce detestă: moartea. Când o respinge, când o sfidează, dar nu renunță niciodată la această confruntare exacerbată. *Între ei, oamenii se prefac că-și vorbesc; în realitate niciunul dintre ei nu se adresează decât unui singur interlocutor, moartea, semenii rămânând pierderi sa beneficii colaterale* [s.n., A.M.]“ (Éric-Emmanuel Schmitt, *Poarta cerului*, traducere de Doru Mareș, București, Editura Humanitas, 2023, p. 13).

⁸ Núria Jar, *Comunicarea nonverbală. Limbajul de dincolo de cuvinte*, traducere Mihaela Coman, București, Editura Litera, 2022, p. 115-117. De asemenea, în medicina din jurul anului 1958, *a atinge* era cam totuna cu *a asculta*. Palparea bolnavului era cea mai bună formă de stat de vorbă cu organismul acestuia. Iar corpul cu pricina îți răspundea dacă știai să-ți formulezi cum trebuie curiozitățile: „Ca studenți la medicină, n-aveam parte de prea multe cursuri sau învățătură formală; învățam în primul rând la marginea patului pacientului, iar cea mai importantă lecție era să ascultăm, să facem «anamneza afecțiunii curente» și să punem întrebările corecte pentru a completa detaliile. Am fost învățați să ne folosim ochii și urechile, să atingem, să palpăm, chiar să mirosim. *Vorbitul și ascultatul erau la de importante ca ascultatul băților inimii, percuția pieptului, palparea abdomenului și alte forme de contact fizic.* Acestea puteau stabili o legătură adâncă, fizică; mâinile doctorului puteau deveni ele însele un instrument terapeutic [s.n., A.M.]“ (Oliver Sacks, *În mișcare. O viață*, traducere de Miruna Fulgeanu, București, Editura Humanitas, 2017, p. 39).

Când are chef, muțenia se mai joacă de-a memoria. Nespusele toate se înmănunchează printre gânduri. Iar liniștea cade greu în mijlocul unui cuvânt. Unul care o să erupă, dar nu din adâncul propriilor sunete, ci dintr-o tăcerea vecină; și ea o să scape din mână silabele unui alt verb⁹. Și ce se petrece atunci¹⁰? Pe la amiezile spunerii, nimic nu-i nemijlocit, totu-i mediat. Așa că tăcerea e ca o lacrimă de pe obrazul stâng, ștersă cu dosul mâinii drepte. Seamănă cu un pumn de bănuți dintr-o batistă cu noduri prea strânse: absoarbe tot ceea ce am uitat că am fi vrut să zicem; și uite așa ne oploșim în amintiri obliviate. Căci muțenia este și ea o specie de absență; ea generează pași tremurați și puhavi; ochi prăbușiți în gol; auzuri ce nu mai încap în sunet. Să tot taci și să nu mai vrei nimic. Cuvintele-s mușcate pe dinăuntru de muțeniile abia părăsite. Se mulțumesc cu niște tăceri distributive și neutre, mână în mână cu îndolența sinonimelor. Iar adevărul se schimbă schimbându-se cuvintele care-l construiesc:

Dacă vrem să ne facem înțeleși fără să avem o limbă comună trebuie să recurgem la întregul registru de posibilități și să facem cuvintele cât mai ușor de ghicit, folosind gesturi, sunete, limbaj corporal și expresii faciale. Putem chiar să jucăm o întreagă scenetă ca o mică pantomimă cu speranța că astfel ne vom transmite mesajul. Așa procedau probabil strămoșii noștri inițial, atunci când s-au apucat de o comunicare asemănătoare limbajului. În limbile moderne cuvintele necesită existența unei convenții asupra sensului lor. Înainte de a cădea de acord, trebuia însă să folosești alte modalități de a transmite cuiva un mesaj, trebuia să dai mesajului o formă care să facă

⁹ Sunt destule abordări care deplâng de mult criza tăcerii, susținând că vorbele pe care aceasta le generează nu mai provin din detașare, reflecție, gestație ori bună cumpănire a sensurilor. Cuvintele ies la iveală într-un iureș lipsit de orice substanță, nici semantică, nici semiotică: „...prin ceea ce e dinainte dat cuvântul se obișnuiește cu ceva ce-i stă în față, tu-ul devine astfel de la sine înțeles; fără tu-ul dinainte dat, ar fi nevoie de un act aparte pentru ca el, cuvântul, să ajungă la ceilalți oameni. Comunicativul, ceea ce leagă, e întemeiat pe ceea ce e dinainte dat. Astăzi, când omul s-a abătut de la ceea ce e dinainte dat și nu mai vorbește decât cu propriu-i cuvânt, acesta nu mai ajunge decât cu greu la ceilalți, cuvintele își vorbesc, în treacăt, doar unele altora“ (Max Picard, *Om și cuvântul*, traducere de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2021, p. 28-29). Într-un alt eseu, Max Picard adaugă: „Fiecare cuvânt cuprinde cu totul lucrul despre care vorbește și îl cuprinde atât de strașnic de parcă n-ar trebui să-l cuprindă decât pe acela anume. Silabele finale nu sunt, precum în limba de astăzi, tocite, uzate, astfel încât să pară niște panglici fără rost ce atârână la sfârșitul cuvintelor, aici silabele finale sunt frânghii de oțel care se înfășoară și mai tare în jurul lucrului pe care îl strânseseră deja. Lucrul e prezent prin cuvânt. Lucrurile despre care se vorbește îi sunt prezentate parcă pentru prima oară omului, iar omul răspunde prin aceea că cuprinde strâns cele ce i se prezintă, însușindu-și-le prin cuvânt, păzindu-le în cuvânt“; vezi capitolul „Cuvântul și zgomotul de cuvinte“, în Max Picard, *Mai e cu puțință libertatea azi? și alte eseuri*, traducere de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2022, p. 70-71.

¹⁰ Cuvintele vin pe lume cu multe prognoze de soartă. Și nu toate ne sunt pe plac. Svetlana Aleksievici ne dezvăluie câteva superstiții de limbaj ale soldaților sovietici din Afganistan: „Niciodată nu spuneau «am plecat» – «m-au trimis». Și nu pronunțau cuvântul «ultimul». – Hai să intrăm pentru ultima dată!... – Ce-ai, ai căpiat? Nu există cuvântul ăsta... «a patra, a cincea oară» spui... Aici nimeni nu folosește așa ceva“ (Svetlana Aleksievici, *Soldații de zinc*, traducere de Justina Bandal, București, Editura Litera, 2016, p. 147).

posibilă aflarea sensului chiar și fără acorduri anterioare. [...] Primele cuvinte ar fi trebuit așadar să aibă o formă auto-explicativă gratuită și creativă, în care vorbitorul folosea toate mijloacele disponibile pentru a-l ajuta pe ascultător. Dar acest tip de comunicare este destul de lent și greoi. Într-o astfel de situație, oamenii moderni cad de acord repede din priviri asupra simplificărilor din mesaj¹¹.

În filmul *Children of a Lesser God – Copiii unui Dumnezeu mai mic* (1986), neșansa surzilor de a accede la un sunet le aliniază tăcerile din cap¹²; așa că acestea nu se întretaie nicăieri și, în consecință, nu înnoadă cuvinte; se caută febril și parcă degeaba primii pași ai pronunției. Dar surzii nu se lasă cu una, cu două: sunete gesticulate se propun, neobosit, auzului. Tăcerea este lichidul amniotic al primelor cuvinte. Oprindu-ne puțin la geneza limbajului¹³, accedem la stadiul pre-formal și tacit al vorbitului. Și, regresând pe urmele primelor sunete cât de cât codificate, salutăm tăcerile primordiale: proteice, arhetipale, stimulative. Să dăm însă cuvântul celor care se pricep realmente la acest subiect. După ei, în creierul uman

unele imagini alcătuiesc narațiuni sau fragmente de narațiuni. Imaginile referitoare la percepția în curs de desfășurare pot fi intercalate cu alte imagini reconstituite din memorie, deoarece se potrivesc cu situația prezentă. Ele sunt

¹¹ Sverker Johansson, *Zorii limbajului*, traducere de Cristina Iscrulescu, București, Editura Humanitas, 2022, p. 356-357. Pe lângă *limbajul social*, utilizat pentru a comunica între noi, mai dispunem de alte două feluri de a ne exprima, preciza Lev Vîgoțki (1896-1934), un pionier al psiholingvisticii constructiviste: pe de o parte, *limbajul egocentric*, prin care folosim vorbirea pentru a ne regla comportamentul și gândirea; și în care, în plus, facem auto-verbalizări; iar pe de altă parte, *limbajul intern*, prin care folosim vorbirea pentru a ne orienta gândirea și a căuta soluții; vezi Maria Alejandra Castro Arbeláez, *Psiholingvistica. O călătorie prin minte și limbaj*, București, Editura Litera, 2022, p. 23. Din literatură nu extragem decât acest fragment compatibil cu teoria: „Pentru mine, gândirea însemna să vorbesc în sinea mea, cum s-ar spune în limbaj de specialitate *gândurile îmi erau codificate fonologic*. Vocea interioară vorbea de obicei în engleză, dar nu întotdeauna. În vara următoare absolvirii liceului am urmat un curs rapid de învățare a limbii ruse. În toamnă gândeam și chiar visam în rusă. Numai că era vorba de rusa *vorbită*. Graiuri diferite, același mod: o voce interioară vorbind clar, în tăcere. Ideea gândirii într-un mod lingvistic, dar non-fonologic, mă intrigase întotdeauna. Aveam un prieten născut din părinți surzi. A crescut utilizând LAS – Limbajul American al Semnelor – și îmi spunea că de multe ori gândea în LAS, și nu în engleză. Mă întrebam mereu cum era să ai gânduri codificate într-un limbaj manual, să raționezi folosindu-te de o pereche de mâini interioare în loc de o voce interioară“ (Ted Chiang, *Povestea vieții tale*, traducere de Ileana Bușac, București, Editura Nemira, 2017, p. 145).

¹² „Copiii fără deficiențe de auz care au părinți surzi își însușesc limbajul semnelor ca limbă maternă și prezintă capacități vizuale sporite, chiar dacă aud, pot fi nu doar bilingvi, ci și «bimentali», în sensul că au acces la două modalități distincte de funcționare mentală. Cu siguranță, unii dintre ei vor vorbi despre «comutarea» nu doar a limbii, ci și a modului de gândire, în funcție de modul în care se află sau vor să se afle: în cel vizual (limbajul semnelor) sau în cel al vorbirii“ (Oliver Saks, *Văzând glasuri. O călătorie în lumea surzilor*, traducere de Doina Lică, București, Editura Humanitas, 2013, p. 196-197, 198). Aceleași idei apar și în Oliver Saks, *În mișcare...*, p. 274.

¹³ „Limbajul este un strigăt capabil de orice formă de sunet...“ (Emanuele Coccia, *Viața sensibilă*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2012, p. 101).

parte a amintirilor despre obiecte, acțiuni și evenimente, încorporate în narațiuni vechi sau arhivate ca elemente izolate. Minteă voastră conștientă include și scheme ce leagă imagini sau abstracțiuni ale acelor imagini. [...] Derularea acestui extraordinar „film cerebral” e însoțită de o succesiune de simboluri, unele dintre care alcătuiesc un traseu verbal ce traduce obiectele și acțiunile în cuvinte și fraze. *Pentru cei mai mulți muritori, traseul verbal este în mare parte auditiv și nu trebuie să fie complet: nu se traduce chiar totul; mintea noastră nu pregătește subtitrări pentru fiecare dialog sau descrieri pentru fiecare priveliște.* [...] Este un traseu verbal la cerere și traduce atât imagini provenite din lumea exterioară, cât și imagini provenite din interior. [...] Pe căi non-verbale și aproape filmice (dar și prin apelul la cuvinte), *spunem fără încetare povești atât în sinea noastră, cât și altora.* Grație înclinației neobosite de a povesti, ajungem chiar să producem noi semnificații ce transcend diferitele elemente ale poveștii [s.n., A.M.]¹⁴.

Dacă Antonio Damasio vi se pare prea scientist, corespondența lui Antonin Artaud conține două scrisori, din 11 și 17 august 1922, în care subiectul acestui articol este prescurtat involuntar, într-o manieră cât se poate lămuritoare:

Dar să știi că nu eu sunt cel din scrisoare, ci doar o parte din mine. Minteă noastră e făcută să-și petreacă întreaga viață căutându-se pe sine, căutând nu doar cuvintele, *ci starea mentală sensibilă sau simțită*, care să-i corespundă. Căci ea se dedublează în gândire și, odată ce starea asta începe să existe, cuvintele vin negreșit. Mai dificil e să prinzi starea, s-o menții, s-o *prelungesti*. [...] Da, tu mă faci să gust niște lucruri pe care foarte puțini oameni au privilegiul să le guste, pe care mulți nu le cunosc. Și, dincolo de sufletul rațiunii mele, tu ești sufletul vieții mele, atât de diferită de tine însăși, încât nici nu-ți dai seama cât de diferită poți fi. Așa că rămâi liniștită, taci dacă tăcerea îți face plăcere, ne iubim mai mult atunci când nu ne scriem, fiindcă toate cuvintele sunt o minciună. Când vorbim, ne trădăm sufletul. Ar fi de ajuns să ne privim. Simțim ceva, însă *efortul* pe care-l facem pentru a exprima acele sentimente e deja trădare¹⁵.

Tăcerea e tot ceea ce ai de auzit pentru că nu ai nimic de văzut? Nicidecum. Într-adevăr, o sursă de sunet nu ne este totdeauna accesibilă ocular:

Ce știm despre baza neurală a așteptărilor muzicale și a emoției muzicale? Acceptăm ideea că creierul construiește o versiune a realității, dar trebuie s-o respingem pe aceea că el ar avea o reprezentare exactă și strict izomorfă a lumii. Așadar, ce anume are creierul în neuronii săi pentru a

¹⁴ Antonio Damasio, *Strania ordine a lucrurilor. Viața, sentimentele și nașterea culturilor*, traducere de Carmen Strungaru, București, Editura Humanitas, 2022, p. 166-167. Același autor recunoaște: „Una dintre ideile principale ale acestei cărți este că mintea nu reprezintă un fenomen pur cerebral, ci e rezultatul interacțiunii dintre corp și creier” (*ibidem*, p. 224).

¹⁵ Antonin Artaud, *Scrisori către Gênica Athanasiou*, traducere de Irina Cerchia, București, Editura Nemira, 2023, p. 44-46.

reprezenta lumea din jurul nostru? Creierul își reprezintă toată muzica și toate celelalte aspecte ale lumii prin coduri mentale sau neurale. Neurologii încearcă să descifreze acest cod și să-i înțeleagă structura și modul în care se transformă în trăiri. Psihologii cognitiști încearcă să înțeleagă aceste coduri la un nivel ceva mai înalt – nu la nivelul declanșării impulsurilor neurale, ci la cel al principiilor generale. Felul în care este stocată în calculatorul vostru o imagine e asemănător în principiu cu felul în care funcționează codul neural. Când salvați în calculator o imagine, ea nu se păstrează pe hard așa cum se păstrează o fotografie în albumul bunicii. Când deschideți albumul bunicii, puteți alege o fotografie, puteți s-o întoarceți cu susul în jos, s-o dați la prieteni; este un obiect fizic. Este fotografia însăși, nu o reprezentare a unei fotografii. În schimb, o fotografie din calculator este stocată într-un fișier alcătuit din 0 și 1 – codul binar pe care îl folosesc calculatoarele pentru a reprezenta totul. [...] În mod asemănător, fișierele audio sunt stocate în format binar, ca șiruri de 0 și 1. 0 și 1 reprezintă prezența sau absența sunetului în anumite părți ale spectrului de frecvență. În funcție de poziția ei în fișier, o anumită serie de 0 și 1 indică faptul că instrumentul care cântă este o tobă mare sau o piculină. [...] Calculatorul folosește un cod pentru a reprezenta obiecte vizuale și auditive obișnuite. Obiectele însele sunt descompuse în componente mici – pixeli în cazul unei imagini, unde sinusoidale de o anumită frecvență și amplitudine în cazul sunetului –, iar aceste componente sunt transpuse în cod. Desigur, în calculator (creier) rulează o mulțime de programe complicate (mintea) care descifrează cu ușurință codul. Cei mai mulți dintre noi nu trebuie să ne batem capul cu codul însuși. Scanăm o fotografie sau copiem un cântec de pe CD pe hard, iar când vrem să le vedem sau să le auzim dăm dublu clic pe ele și iată-le, în toată măreția lor inițială. Aceasta e o iluzie pe care o fac posibilă numeroase straturi de traducere și combinare, toate invizibile pentru noi. Așa arată și codul neural. Milioane de nervi care declanșează impulsuri la ritmuri și intensități diferite, cu toții invizibili pentru noi. Nu ne putem simți nervii declanșând impulsuri; nu știm cum să-i accelerăm sau să-i încetinim, să-i punem în funcțiune când ne este greu să ne urnim, într-o dimineață când suntem somnoroși, sau să-i oprim, ca să putem dormi noaptea¹⁶.

Dar avem destule tăceri care știu să atragă privirile. Nu e ușor de ales, dar cu ceva trebuie, totuși, să începem. Și dispunem de mărturia lui Oliver Sacks. De la el rămânem cu ideea că e bine să de ferim de clipa când gânditul își ia o pauză, intrând într-o tăcere ce ne desparte de noi înșine. Sacks reînvață să meargă după o fractură gravă. Inițial, i se pare că-i străin de propriii săi pași. Apoi, venindu-i în minte un fragment muzical (Mendelssohn), își redobândește, ca prin minune, mersul „de la sine“. Din nefericire, melodia lui odată fugită din memorie, pacientul revine la starea dintâi, la mersul său gipsat, de „robot“. Aritmia mișcărilor se

¹⁶ Daniel J. Levitin, *Creierul nostru muzical. Știința unei eterne obsesii*, traducere de Dana-Ligia Ilin, București, Editura Humanitas, 2010, p. 137-138, p. 138-139.

alimenta acum dintr-un fel afonie mintală¹⁷; altfel stătuseră lucrurile atunci când gândul, ce propulsa gestul, se lăsase dirijat în sensul muzical al cuvântului. S-ar cuveni să oferim acestui episod o contextualizare mai amplă. Și, pentru asta, nu trebuie decât să ne amintim mai mult și mai de demult.

După categorisirile Mariei Alejandra Castro Arbeláez, *memoria declarativă*, zisă și explicită, este opusul *memoriei procedurale*, una plină de abilități câștigate pentru totdeauna și de lucruri parcă de la sine înțelese, cum e mersul pe bicicletă. Dimpotrivă, *memoria explicită* are de-a face cu ceea ce rememorăm în mod premeditat și din acest motiv o și spunem pe șleau¹⁸. Potrivit lui Arbeláez, memoria declarativă colecționează atât *amintiri episodice*, de tip flash, provenite din clipe mai speciale, cât și *amintiri semantice*, adunând idei, concepte și mai ales cuvinte¹⁹. Astfel, știutul Scripturii pe de rost figurează printre îndemănările ultimului tip de memorie, cel semantic. Dar mai interesant ni se pare aspectul recitării cărților sfinte, căci, după cum credeau pustnicii copti, rostirea renăștea cuvântul, dându-i mereu o altă putere asupra lucrului și puțința de a reîncepe lumea odată cu fiecare spunere:

Mai era unul în același loc, pe nume Daniel, mare rugător înzestrat cu discernământ, care știa toată Scriptura pe de rost, și pe cea nouă, și pe cea veche, laolaltă cu toate canoanele și scrierile episcopilor. *Țelul lui era să nu vorbească deloc decât dacă era un lucru de mare trebuință. Ținerea de minte și meditația lui erau uimitoare. Rostea dulce și răbdător fiecare cuvânt pe care îl spunea cu mare acribie.* S-a povestit despre el că s-a pornit odată să mediteze din Ieremia profetul. S-a luat cu un cuvânt, s-a tot necăjit cu el, fiindcă voia să și-l aducă aminte, ca să nu treacă de el fără să-l rostească. Atunci profetul i-a răspuns: „Așa am spus“. S-a mai povestit despre el că spunea pe de rost câte zece mii de versete pe zi. Dacă îl lua puțin somnul în timpul privegherii, cădea în sine și rostea mai departe, șovăind la câte un cuvânt. Înmulțirea meditației lui celei mari îi devenise firească, așa cum se spune în Cântarea Cântărilor: „Eu dorm, dar inima mea veghează“ [s.n., A.M.]²⁰.

Ceea ce reușea călugărul Daniel nu era, în cultura vremii, o reproducere mecanică a unor texte, ci multiplicarea semnificațiilor pe care acestea le dobândeau odată cu fiecă reitereare. În imaginarul monastic, cuvântul avea și o consistență fizică, astfel încât înmulțirea lui aducea pe calea cea bună încă o fărâamă din lumea cea mare și păcătoasă.

Tăcerea din *Patericul copt* e chemată să micșoreze egoul pustnicului, fiind, în fond, o metodă, nu o atitudine; prin care ideea de *nume* și aceea de *identitate*

¹⁷ Oliver Saks, *Un picior de sprijin*, traducere de Ioana Ilie, București, Editura Humanitas, 2013, p. 133-136.

¹⁸ María Alejandra Castro Arbeláez, *Psiholingvistica...*, p. 97.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Versiunea coptă sahidică sau Patericul copt*, ediție îngrijită de Ștefan Colceriu, traducere de Melania Bădic et alii, București, Editura Humanitas, 2021, p. 279.

sunt întrucâtva distanțate, ambele subordonându-se însă ideii de *fîință*; altfel formulat, tăcerea ermiților e o *tehnică a venirii în fire*:

O femeie care avea o boală la sân numită cancer a auzit de apa Longinus și a căutat să-l întâlnească pe când acesta trăia în Henaton, cale de nouă mile de la Alexandria. Pe când umbla în căutarea lui, femeia l-a găsit din întâmplare adunând surcele pe malul mării și l-a întrebat, pentru că nu știa cine este: „Apa, unde se află robul lui Dumnezeu, Longinus?“ Iar el a răspuns: „Ce dorești de la șarlatanul acela? Nu te duce la el, că e un șarlatan. Ce ai?“ Femeia i-a vorbit despre boala ei, iar bătrânul a făcut semnul crucii asupra locului bolnav, zicând: „Du-te, Domnul te va vindeca! Longinus nu te poate ajuta“. Iar ea a plecat crezând în cuvântul lui și s-a vindecat pe loc. După aceea le-a povestit unora întâmplarea și le-a vorbit de înfățișarea bătrânului, iar ei i-au zis că acela fusese apa Longinus²¹.

Anonimizarea unei binefaceri este un obicei ascetic larg răspândit. Mai târziu, e întâlnit în biserici, unde zugravii nu lăsau nici o semnătură. Nu-și asumau creația, socotind că ar fi dus-o la capăt numai privind, prin zidurile lăcașului, în ochii Celui de Sus. Așadar, tăcerea din apoftegmele părinților deșertului era o modalitate de a deprinde exercițiul negării de sine. Era și o tăcere profilactică: nu-ți permitea să te entuziasmezi de o presupusă ascensiune spirituală, care-ți aducea prozești, admiratori, ucenici. Nu întâmplător, ea reprima orice ispită de a-ți adula propriul discurs sau de a te atașa de vreo reușită mai puțin scontată; care nu se datora, de fapt, decât lui Dumnezeu. Tăcerea călugărească te antrena nu pentru retragerea din lume, ci pentru aceea din tine însuși. Drept atenționare, este invocată legenda unuia din marii schimnici ai Orientului:

Pe când era copil, fericitul Efrem a avut un vis sau o vedenie, că i-a răsărit pe limbă un lăstar de viță. Și a crescut și a umplut tot pământul până la cer, iar rodul ei era foarte bun. Și toate păsările cerului veneau și mâncau din rodul ei și ce mâncau din viță rodea din nou mai mult. [...] De asemenea, unul dintre sfinți a văzut în vis cete de îngeri care coborau din cer la porunca lui Dumnezeu, ținând în mâini un sul, adică o carte scrisă și pe dinăuntru, și pe dinafară, și spunându-și unii altora: „Cine e vrednic să lucreze cu el?“ Unii au zis: „Cutare“, alții: „cutare“, iar alții au răspuns, zicând: „Cu adevărat sunt buni și sfinți și drești aceștia, numai că nu pot face asta“. Apoi au rostit numele unei alte mulțimi de sfinți și în cele din urmă au zis: „Nimeni nu va putea lucra cu el în afară de Efrem“. Și bătrânul care a avut vedenia a văzut că sulul i-a fost dat lui Efrem. S-a sculat dimineată și l-a găsit pe Efrem învățându-i pe alții și l-a ascultat vorbind de parcă i-ar fi fășnit din gură un izvor. Atunci bătrânul care avusese vedenia a înțeles că cele ce-i ieșeau lui Efrem de pe buze erau de la Duhul Sfânt²².

²¹ *Ibidem*, p. 279.

²² *Ibidem*, p. 177-179. Și încă un adaos: *Patericul copt* nu e monopolizat numai de sfințenii, părinții pustului promovând și cazuri contrarii. Și nu de oricare: sunt pilde în care cuvântul e pus nu în slujba

Tăcerea e chivotul minții noastre; este „conținătoarea“ unei mari părți a existenței: aceea care nu se cocoată pe discursuri. Numai cuvintele din plan oniric creează realități oarecum îngăduitoare, ușor incluse în zicerea care le cuprinde; pe când, în plan real, cuvintele abia dacă încap în acele lucruri pe care le desemnează. Cuvântul omului e puțin în puteri, pe când acela al divinității este atotcuprinzător: cel dintâi numai enunță, cel de-al doilea explică; primul anunță, al doilea conține:

Indiferent de unghiul de atac al definiției, tăcerea este nonvorbită semnificată. Este, totodată, un confort al gândirii; e gând oprit asupra-și, răsucit într-o interogație care își cheamă, urgent sau lent, rezolvarea; este, în tot acest caz, gând-reacție la provocările multiforme ale realității. Este și o cicatrice deschisă în peisajul colocvial (inter)uman; motivațiile acestei răni revelate, persistente, atunci când există, sunt și numeroase și diverse. Curent și practic, *tăcerea* reprezintă sabotajul cel mai eficient al sporovăielii, demagogiei, pisălogiei, gargarei, galimatiasului – iată de câți termeni am trebuință pentru a sublinia erupția și abuzul palavrelor! – pe care le obliterează ca un amendament sever (chiar și când este echivoc). [...] La un nivel, să-l numesc al aparențelor semantice, *tăcerea* este contratermenul (*Gegenbegriff*, ar spune Heidegger) vorbirii, starea complementară sau caracteristica-pereche a acesteia. Mă mișc, însă, prin păduricea stufoasă, opiacee a aparențelor – întrucât o atare dualitate este repede luxată de constatarea că-i insuficient să opui, fratern, vorbirii tăcerea. Măcar întrucât tac cosmosul, natura, lucrurile, artefactele, ba chiar și viețuitoarele necuvântătoare (plante, animale). Or, în toate aceste cazuri, opoziția curentă vorbită-tăcere e un non-sens. E drept, animalele, mai toate, comunică „în felul lor“. Există și plante care semnalizează, nu uzez metaforic de verbul respectiv; transformările fizico-chimice ale metalelor, fluidelor etc. pot fi decodate, de asemenea, în spiritul unei semnalizări/comunicări; firește, însă, că nimeni în afara omului nu *vorbește* și, totuși, de tăcut, pot să tacă absolut toate elementele naturii. Iată, prin urmare, o nouă opoziție: comunicare (semnalizare) – tăcere; nemaipunând acum la socoteală abuzul planitar de metafore, ritual care transformă aceste antinomii în simple repere didactice, precum semnalizările auto afectate oricărei șosele²³.

Tăcerea comunică excelent pe cale non-verbală. Nu pronunția articulează vorbirea, ci gesticulația e aceea care dublează zicerea. Mișcarea e încetinită verbal pentru că-i adusă în act de *numirea* ei, una tardiv-pedantă; iar mimica nu e închipuită, e silabisită de zvâcnetul corpului²⁴. Și, dacă-i dăm crezare lui Antonio

cumpătării, ci a desfrânării. De exemplu, despre o femeie de moravuri ușoare se afirma succint: „Vorbea cu oricine, îi ațâța pe toți, încât se spunea despre ea că trupul ei e tot o limbă“ (*ibidem*, p. 211). În orice caz, vorbitul era avangarda al tuturor păcatelor: „Monahul care nu-și stăpânește limba, mai ales în ceasul mâniei, nu-și stăpânește niciodată vreo patimă“ (*ibidem*, p. 49).

²³ Mircea Constantinescu, *Antologia tăcerii. Dicționar*, București, România Press, 2006, p. 8-10.

²⁴ „Modul în care am fost tratați din punct de vedere fizic și în care ne tratăm copiii reprezintă tocmai povestea corporală culturală pe care atât părinții, cât și copiii o trăiesc. Tot ce se petrece în

Damasio, nu pierdem ocazia de a pomeni o aplicație a teoriilor acestuia, aparținând Smarandei Vultur. Drămăluind semantica unor cuvinte-cheie din opera lui Gabriel Liiceanu, prestigioasa cercetătoare din Timișoara glosează astfel:

Mișcarea e una de ordin muzical, forțează gândirea la maximă concentrare și migăloasă încrustare, submerge textul, dozează efortul, uneori cu disperarea celui care nu găsește drumul spre cuvinte, alteori ca într-o eliberare fericită de orice obstacol, de orice strategie: cuvintele încep să vină spre cel ce scrie de parcă l-ar *recunoaște*. Încep să îl asculte, *se bucură* că îl întâlnesc. [...] Știm că trecutul nu vine înspre noi în stare pură. Captat prim imagini și povestiri trecute prin filtrul celui care și-l asumă și mai ales îi dă formă prin cuvânt, el e din capul locului marcat de sensurile pe care cuvintele însele le poartă cu ele și tot ce memoria noastră culturală varsă în ele. Cei care se ocupă de neuroștiințe confirmă rolul pe care haloul sentimentelor și emoțiilor îl au în descifrarea noastră de către noi înșine și în percepția celorlalți despre noi. [...] Cele două mișcări, de contragere a timpului și de lărgire a sferei de conștientizare a sufletului/spiritului, funcționează și sunt posibile așadar doar prin cuvinte. [...] Vorbesc de *masa cuvintelor în mișcare*, în care cuvântul Celuilalt strecoară imperceptibile falii, o lume nestătătoare ce ne comunică spaima de a încremeni sensul, de a-l omorî prin excesivă utilizare. Cuvântul uzat e un cuvânt mortificat, nu mai are vibrație, e cuvântul-clișeu, cuvântul cu sensul încremenit în el, care nu se mai poate desface (ca un ghem ale cărui fire nu se mai leagă între ele) spre Celălalt și nici spre dialogul *eului* cu el însuși²⁵.

Contribuția Smarandei Vultur este cu atât mai valoroasă cu cât tipul acesta de investigație nu-i de azi, de ieri. Să dăm numai un exemplu: retras la țară, Erasmus din Rotterdam încheia, la 10 iunie 1508, *Elogiul nebuniei sau discurs spre lauda prostiei*. Dintr-un pasaj anume, cititorul ar deduce că, în loc să ne dezvăluie lumea, cuvintele ne-o ascund; și, prin meteahna supra-verbalizării, sporovăiala ne de-constituie:

Eu însămi am ascultat pe unul tare prost (iertăți: vream să zic foarte învățat) care, pregătindu-se să lămurească, în fața unui auditor foarte numeros, taina sfintei treimi, – pentru a-și arăta neobișnuita lui erudiție și pentru a satisface pretențioasele urechi ale teologilor, a apucat pe o cale cu totul nouă, adică de la slove, silabe și de la cuvinte; apoi trecu la acordul

experiențele noastre timpurii ne modelează corpurile. Fiecare cultură marchează corpurile membrilor săi în moduri specifice [...]. Relațiile interpersonale, parentale, relațiile de educare ne formează din interior, creând arhitectura specifică a propriului nostru creier. Comportamentele creează trasee neuronale particulare și personale care afectează și structurează biologia noastră în feluri mai explicite decât orice predispoziție genetică“ (Susie Orbach, *Corpuri. Regândirea legăturii dintre minte și corp*, traducere de Ligia Simona Tutunaru, București, Editura Trei, 2018, p. 89, 192).

²⁵ Smaranda Vultur, „Starea de grație a cuvintelor“, în Cătălin Cioabă & Grigore Vilda (ed.), *Muzica gândirii. Gabriel Liiceanu în dialog cu prietenii săi*, București, Editura Humanitas, 2022, p. 177, 178, 180-181.

subiectului cu predicatul, și la acela al adjectivului cu substantivul. Adunarea începu să se mire și unii șopteau versul lui Horațiu: „Unde vrea să ajungă cu neroziile astea?”

În cele din urmă predicatorul o potrivea așa de bine, încât a demonstrat că în elementele gramaticii se află exprimată imaginea întregii treimi, în așa chip, că niciun matematician n-ar fi putut dovedi mai bine acest lucru cu figurile lui pe nisip. Și, pentru o asemenea capodoperă, această stea printre teologi asudase opt luni întregi; azi, din pricina asta, omul nostru e mai orb ca o cârtiță, toată puterea vederii fiind atrasă, de bună seamă, de agerimea minții sale. Dar el nu regretă orbirea sa, ba e încredințat că a cumpărat destul de ieftin o așa de mare glorie²⁶.

Ne-ar conveni, poate, ca tăcerea să fie un sunet pasiv. Din contra, n-are nimic de-a face cu lipsa de zgomot. E cât se poate de activă. Tăcerea nu-i un afiș fără cuvinte; nu-i o foaie goală, lipită pe toți pereții vorbitului. Și nu-i un gând ciobit, scorojit rău de îmbătrânirea semanticii²⁷. Tăcerea e un sunet, iar tăcutul o

²⁶ Erasmus din Rotterdam, *Elogiul nebuniei sau cuvântare spre lauda prostiei*, traducere de Șt. Bezdechi, București, Editura Științifică, 1959, p. 98-99. Savantul „orb ca o cârtiță” ne îndrumă, involuntar, la cele scrise de Oliver Sacks despre fundamentele neuronale/senzoriale ale cuvântului citit: „Cititul este o activitate extraordinar de complexă, care ne angrenează multe părți ale creierului, dar nu am dobândit-o prin evoluție (spre deosebire de vorbire, codată în mare parte în anatomia noastră). Cititul este o achiziție relativ recentă, apărută probabil acum vreo cinci mii de ani, și depinde de o zonă foarte mică din cortexul vizual al creierului. Porțiunea pe care o numim acum zona formei vizuale a cuvintelor face parte dintr-o regiune corticală aflată spre partea posterioară a emisferei stângi a creierului, evoluată pentru a recunoaște forme elementare din natură, dar care se poate folosi și la recunoașterea literelor sau a cuvintelor. Identificarea aceasta fundamentală a formelor sau literelor este doar primul pas. De la zona aceasta a formei vizuale a cuvintelor trebuie să se stabilească legături bilaterale cu multe alte părți ale creierului, inclusiv cele responsabile cu gramatica, amintirile, asocierea și sentimentele, pentru ca literele și cuvintele să-și capete sensurile specifice. Fiecare dintre noi își dezvoltă căi neuronale unice asociate cu cititul și fiecare abordează actual lecturii cu o combinație unică nu doar de memorie și experiență, ci și de modalități senzoriale. Unii «aud» sunetul cuvintelor în timp ce citesc (și eu la fel, dar numai dacă citesc cu plăcere, nu și când citesc pentru informare); alții le vizualizează, conștient sau nu. Unii sunt profund conștienți de ritmuri acustice sau accente dintr-o frază; alții îi observă mai degrabă aspectul sau forma. [...] Dar există o diferență fundamentală între a citi și a asculta cum îți citește cineva. Când citim activ, fie că ne folosim ochii sau degetul, suntem liberi să sărim mai înainte sau să revenim, să recitim, să cugetăm sau să visăm cu ochii deschiși în mijlocul unei propoziții – fiecare citește în ritmul lui. Când ni se citește, când ascultăm o carte audio, experiența este mai pasivă, supusă capriciilor vocii altcuiva și dominată de ritmul naratorului” (Oliver Sacks, *Toate la locul lor. Primele iubiri, ultimele povești*, traducere de Anca Bărbulescu, București, Editura Humanitas, 2021, p. 241-243). Referindu-se la un autor de romane polițiste care își pierduse vederea (Howard Engel), același Oliver Sacks observă excepționala capacitate de adaptare a creierului nostru la o situație dificilă: „A continuat să-și scrie cărțile (nu să le dicteze) și să găsească sau să inventeze o metodă nouă și extraordinară de a «citi»: limba lui a început să copieze cuvintele pe care le avea în față, desenându-le pe suprafața interioară a dinților. Citea, efectiv, scriind cu limba, folosindu-se de zonele motorie și tactilă din cortex. Și metoda aceasta a părut să apară de la sine” (*ibidem*, p. 242-243).

²⁷ Sengai (1750-1837) a fost călugăr, poet și pictor japonez. André Malraux se declara dezarmat în fața artei lui. Claude Lévi-Strauss nu făcea nici el progrese, dar ne spune în ce constă dificultatea de a traduce opera acestui personaj celebru al culturii nipone: „De fiecare dată când sensul legendelor

identitate sonoră. Iată de ce cuvintele abundă, uneori, numai ca aluzii la nespusele din „subsolul” lor semantic:

Lumea se vampiriza și, la limită, se canibaliza în intenția de a-l băga pe celălalt în golul dinlăuntru. Înceau să și-i simbiotizeze pe ceilalți, din moment ce simțeau că ceva lipsește, și se brânșau prin intermediul cuvintelor-cheie ca prietenie sau dragoste. [...] Lumea comunica febril și o făcea într-un mod extrem de gălăgios, cu multe cuvinte înghesuite unele de altele, rostite grăbit și negândit, și constatăm că pur și simplu surzesc, iar zgomotul acesta de voci era singurul discurs pe care toată lumea îl folosea. Trăiam o formă extrem de acută a complexului Beethoven, deoarece surzeam progresiv de prea mult bruiaj și știam că auzul nu-mi mai este util la nimic altceva decât la practicarea muzicii. Discursul exterior, cea mai ineficientă cu puțință formă a rostirii. Oamenii vorbeau mult. [...] Vorbeau toți odată și despre nimic anume. Comunicați între ei cu ajutorul zgomotelor articulate, aservindu-se, practic, bavardajului și trâncănelii în care nu surprindeam măcar o mică pauză²⁸.

Turnul Babel nu este o coordonată tocmai pozitivă a societății care îl adăpostește. Sporovăitul își anunță contrariul, devenind chiar unealta acestuia. Atât răcnete anchetatorilor cât și ale anchetaților sunt folosite pentru a te reduce la tăcere, extenuându-te, ori de a te face să spui ceea ce nu-ți dorești, exasperându-te:

Metoda sonoră. Să așezi inculpatul la vreo șapte-opt metri depărtare și să-l pui să spună totul cu glas tare și să repete. Pentru un om vlăguit nu-i un lucru ușor. Ori să faci din carton două pâlnii de megafon și împreună cu un alt tovarăș anchetator să vii cât mai aproape de arestat și să-i strigați în amândouă urechile: „Mărturisește, canalie!” Arestatul este asurzit, uneori își pierde auzul. Însă acesta nu este un procedeu economic, pur și simplu, în munca lor plină de monotonie, anchetatorii *vor să se amuze și ei, și iată că inventează fiecare ce poate*²⁹.

Spre deosebire de societățile cât de cât libere, în perimetrele concentraționare tăcerea își ia drept pedestal tocmai acele secunde traversate, ce minune, de un cântec:

înscrise de Sengai pe marginea picturilor sale ne este dezvăluit, înțelegem puțin mai bine motivele acestei neînțelegeri. Căci, prin semnificația și grafismul lor, cuvintele au la fel de multă importanță ca și subiectul. Din cauză că aceste scurte texte de multe ori sub formă de poeme, cu citatele lor implicite, cu aluziile lor poznașe și subînțelesurile lor, ne scapă, nu obținem decât o percepție mutilată asupra operelor” (Claude Lévi-Strauss, *Cealaltă față a Lunii. Scrieri despre Japonia*, traducere de Giuliano Sfichi, Iași, Editura Polirom, 2013, p. 125).

²⁸ Oleg Garaz, *Territoria*, București, Editura Nemira, 2018, p. 88-89.

²⁹ Alexandr Soljenișin, *Arhipelagul Gulag*, partea întâi și a doua, traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers, 1997, p. 81-82.

Der Wind hat mir ein Lied erzählt... Vocea lui Zarah Leander, din nou. Vocea ei răgușită, arămie, senzuală. La începutul după-amiezii, după apelul duminical, adineaori, ea invadase brusc, ca o apă de izvor murmurată, sala de mese din aripa C a blocului 40. „Invadase“ nu este poate verbul care trebuie: prea rigid. Vocea ocupase, mai degrabă, îmbibase, saturase spațiul. Toată lumea a tăcut, lăsându-i vocii răgazul să se instaleze în viețile noastre, să-și însușească amintirile noastre³⁰.

Când cântecul se instalează în cuvinte, melodia creează, în jurul ei, un public de tăceri convergente, deschise, ascultătoare³¹. Iar muzica este o presuposiție a

³⁰ Jorge Semprún, *Mortul care trebuie*, traducere de Dinu Flămând, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 166. Același volum conține și atitudini antagonice, nu ne receptare, ci de închidere față de celălalt. Oricare ar fi „orientarea“ frazei, diferența dintre *a auzi* și *a asculta* se impune lejer: „Tăcerea lui îmi îngăduia să rămân în confortul surdității mele voluntare“ (*ibidem*, p. 134). Există și oameni cu care nu-ți găsești cuvinte de rostit în comun. Te desparți de ei cu tact, punând între tine și cei din jur o tăcere protectoare, ambiguă, nedirecționată. Aparent. O tăcere neprevăzută eliberează cuvintele din ping pong-ul vorbirilor conveniente. Ea este o figură a luării la sănătoasa. Ți-o recunoști, te cruți într-un mod laș: tăcând, închizi gura conștiinței, asfixiindu-ți remușcările: „Mă cunosc, de acum înainte n-o să fac decât să bălbâi niște reluări inutile ale unor lucruri pe care le-am mai spus deja, continuând să pierd din ce în ce mai mult controlul tonului, apoi ușor-ușor și cuvintele...“ (Sandro Veronesi, *Forța trecutului*, traducere de Diana Turculeț, București, Editura RAO, 2008, p. 65). Și, *à propos* de evidenta distanță dintre *a auzi* și *a asculta*, în același volum descoperim o tentativă de dialog: „– Auziți, reiau, dar cu stângul, pentru că încep mereu cu «auziți», e un fel de tic verbal al meu, știu, și în ciuda faptului că știu îmi scapă tot timpul, ceea ce înseamnă că nu dețin controlul absolut asupra a ceea ce spun, nici măcar acum când mi-a venit în minte un lucru hotărâtor. – Ascultați-mă, continui, fiți foarte atent la ceea ce am să vă spun... Tac o clipă, să văd dacă are intenția să mă lase să vorbesc sau nu. Tace și el. Mă privește fără să scoată un sunet, semn că el vede conversațiile ca pe niște partide de biliard american, în care unul joacă singur până greșește și atunci se dă la o parte, lăsându-i locul celui alt; recunoaște astfel că a venit rândul meu“ (*ibidem*, p. 105).

³¹ „Ca indivizi suntem mai mult decât suma celulelor, moleculelor, atomilor și interacțiunilor dintre ele. Suntem modelați în mare măsură de ceea ce vedem, auzim, simțim, ne amintim, gândim și așa mai departe. Astfel de experiențe subiective, numite *qualia*, nu pot fi observate obiectiv sau experimentate prin nici o metodă științifică. [...] Dacă în viitor un specialist în neuroștiințe va fi capabil să monitorizeze activitatea fiecărui neuron din creierul unui subiect în timp ce acesta visează, el nu va putea totuși sau să prezică ce visează exact subiectul și nici să împărtășească experiența subiectului în cursul aceluși vis. În mod asemănător, ascultarea simfoniei *Jupiter* a lui Mozart nu se reduce la undele sonore care fac să vibreze timpanul și care se transmit astfel prin căile fizico-chimice pentru a activa neuronii. Experiența ascultării implică o mulțime de lucruri, precum senzația de plăcere, comparații cu interpretări ale altor orchestre, anticiparea următoarelor măsuri muzicale, amintiri din momentul în care ai ascultat ultima dată aceeași simfonie etc. Astfel de experiențe nu pot fi măsurate sau observate sistematic de observatori independenți și nu pot fi repetate. Toate aceste răspunsuri se combină oferindu-ți o experiență subiectivă, globală, unică. Am conchis că unica trăsătură caracteristică numai speciei umane este gândirea reflexivă. În 2010, specialiștii în neuroștiințe de la University College London au corelat capacitatea noastră introspectivă cu structura unei mici regiuni din cortexul prefrontal. Totuși, nu au găsit și relația cauzală: această regiune s-a dezvoltat pe măsură ce am dobândit o tot mai bună capacitate de a reflecta asupra gândurilor noastre, sau oamenii au o mai bună capacitate introspectivă tocmai deoarece cortexul prefrontal este mai dezvoltat? Și mai important, testul obiectiv nu arătat care erau exact acele reflecții introspective“ (John Hands, *Cosmo Sapiens. Evoluția omului de la originile universului*, traducere de Carmen Strungaru & Doru Căstăian, București, Editura Humanitas, 2019, p. 667-668).

vorbirii; este o aplicație a tăcerii³². E un adevăr pe care și alții și l-au „tatuat“ în biografiile lor. Deprimat de ocupația sovietică din Cehoslovacia, Milan Kundera se adăpostea în muzică:

Îmi amintesc de trista perioadă petrecută în Boemia la începutul ocupației rusești. Atunci m-am îndrăgostit de muzica lui Varèse și Xenakis: imaginile unor lumi sonore obiective, dar inexistente mi-au vorbit despre ființa eliberată de subiectivitatea umană, agresivă și stânjenitoare; mi-au vorbit despre frumusețea blând inumană a lumii de dinainte sau de după trecerea omului³³.

Sunetul e matricea cuvântului. Astfel, încredințăm muzicii ceea ce nu oferim vorbirii. Iar ceea ce-i *indicibil* poate fi, în unele circumstanțe, *audibil*. De orice soi ar fi, muzica e o pauză ridicată din mijlocul unor tăceri. Cu atât mai puțin perceptibile, cu cât sunt mai ancestrale. Iar în cultura noastră religios-populară identificăm ușor exemple de dat. Bunăoară, toaca: ea nu-și ritmează numai bătăile, ci și tăcerile dintre sunete:

Aveam trei toace din esențe diferite: brad, stejar și paltin. Era o toacă în La, una în Fa diez și una în Mi. Sunau strident. Cu cele trei toace am realizat o adevărată polifonie latentă. Am pus în valoare potențialul sunetului de toacă, nuanțele, complexitatea ritmică, dinamica, timbrul, densitatea ornamentelor. Am înflorit sunetele de toacă binar, ternar și mixt. Cu semnalele de toacă, omul se apără de rele, ele au un rol apotropaic. Cu toaca te rogi, semnalele de toacă sunt o adevărată poezie, înseamnă spațiu. Toaca se bate și la vița-de-vie pentru a se arăta că acolo este *om*. Semnalele de toacă sunt glasuri din cer, ele marchează vremea bună, bucuria sărbătorii, veșnicia, înseamnă întărire sufletească. Atunci când bați toaca îți faci cruce, te lupți cu răul lumii. Cu sunetele de toacă biruim moartea. Când se aude toaca, omul se oprește din lucrările lui lumești, se adună în el. Sunetele toacelor le-am asimilat cu mintea și apoi le-am coborât în inimă³⁴.

³² Neuroștiințele se folosesc adesea de o analogie între neputința de a capta o melodie, ci numai sunete dispartate, pe de o parte, și incapacitatea de a recepta cuvinte, fără a le „lega“ într-o propoziție, pe de alta: „În majoritatea cazurilor, incapacitatea de a auzi melodii este urmarea diferențierii foarte slabe între tonalități și a percepției distorsionate a tonurilor muzicale. Dar unii oameni își pierd capacitatea de a recunoaște melodiile, deși pot auzi și diferența perfect tonurile care le alcătuiesc. Aici problema este mai gravă – o «afonie totală» sau «amelodie» *asemănătoare poate cu incapacitatea de a percepe structura și sensul propozițiilor, deși cuvintele în sine sunt percepute*. Persoanele afectate aud o înșiruire de note, dar aceasta pare arbitrară, fără logică sau scop și fără un sens muzical [s.n., A.M.]“ (Oliver Sacks, *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*, traducere de Anca Bărbulescu, București, Editura Humanitas, 2009, p. 125).

³³ Milan Kundera, *Testamente trădate*, traducere de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 2021, p. 74

³⁴ *Chipurile umilinței. Amintiri, destăinuiri, mărturii. Grigore Leșe în dialog cu Răzvan Bucuroiu*, București, Editura Lumea Credinței, 2020, p. 32. Din seva lemnului de toacă, sunetul își ia o formă geometrică, crescută din gesticulația interioară a tăcerilor din noi: „În cultul Bisericii Ortodoxe există trei tipuri de toace: toaca mică de lemn (portabilă), toaca mare de lemn (fixă) și tochița de fier. [...]

De la mirosul de tămâie să trecem la acel de formol; adică la unele paralelisme între surzire și orbire, cu oarecare atenție pentru

procesul prin care și-a pierdut vederea la maturitate și odată cu ea capacitatea, odinioară intensă, de reprezentare vizuală. Nu-și mai putea reprezenta cifra 3 decât dacă îi trasa conturul în aer cu degetul. Era obligat să folosească memoria procedurală sau reconstitutivă în locul memoriei imagistice pe care o pierduse³⁵.

Și de unde ar veni analogiile? Sunt și aici destule de spus: tăcerea culturalizată e una, tăcerea spitalizată e cu totul altceva. Cea din urmă nu întrerupe numai ceea ce *auzim*, ci și ceea ce *vedem*. Suspendarea unor sunete ne fură până și imaginile pe care muzica le cultivase, odinioară, în noi:

Nu vede nicio culoare când aude note izolate sau tonalități diferite și nici dacă se cântă o cvintă, de exemplu – fiindcă luată separat cvinta e ambiguă, nu ține de o gamă anume. Are nevoie de un acord major sau minor de trei note sau de o succesiune suficientă pentru a indica exact despre ce gamă e vorba³⁶.

Chiar baterea toacei de către tocași are o profundă simbolistică mistică prin formele mișcărilor și prin semnele marcate prin îndelunga lovire în toacă. Mișcarea circulară, legată de simbolistica creștină a cercului, vorbește despre perfecțiunea și eternitatea Sfintei Treimi, iar cea liniară închipuie înaintarea minții în Dumnezeu, după erminia Sfântului Dionisie Pseudo-Areopagitul. Bătăia în triunghi este cunoașterea cucernică a Sfintei Treimi, după Evagrie Ponticul, iar cea în cruce semnifică taina mântuirii noastre prin patima, moartea și învierea Mântuitorului Iisus Hristos. [...] Sensul rotirii în jurul Bisericii este, în cazul toacei, cel invers acelor de ceasornic, ceea ce arată, la fel ca la toate procesiunile liturgice, că timpul are un alt înțeles în învățătura Bisericii Ortodoxe. A merge în sensul invers acelor de ceasornic înseamnă a încerca să dai un rost scurgerii timpului, să te opui lumii lui *panta rei*. Prin facerea semnului Sfintei Cruci în cele patru laturi ale bisericii și [prin] bătăile toacei, se vestește un fel de răstignire a timpului lumii, care a fost intersectat de veșnicie și umplut de sens prin Crucea și Învierea lui Hristos” (Daniel Benga, *Istoria și semnificația clopotului și a toacei în Biserica Ortodoxă*, București, Editura Cuvântul Vieții, 2016, p. 47-49; pentru procurarea acestei lucrări îi mulțumesc prietenului meu Vasile-Lucian Goldan).

³⁵ Oliver Sacks, *Muzicofilia...*, p. 139.

³⁶ *Ibidem*, p. 183. Tăcerea din minte pe care ți-o impune această afecțiune, amuzia, este exemplificată de o pacientă numită Rachel: „N-a mai reușit să compună muzică după accidentul din 1993. Motivul principal este o altă formă de amuzie, lipsa reprezentării muzicale. Înainte de accident compunea în minte, fără pian, și transcria melodia direct pe portativ. Dar acum spune că nu mai poate «auzi» ceea ce scrie. [...] Abilitatea aceasta a fost practic distrusă de accident, așa că îi e greu să transcrie ceea ce improvizează, fiindcă imediat ce întinde mâna după portative, în secunda cât durează să ia stiloul în mână, muzica pe care tocmai a compus-o i se evaporă din minte. Dificultățile de reprezentare sunt însoțite de dificultăți în memoria funcțională, motiv pentru care îi e imposibil să rețină ceea ce a compus cu câteva secunde în urmă” (*ibidem*, p. 132). În completare, redăm o altă confesiune, poate chiar mai complexă: „de cele mai multe ori visez că ascult sau cânt muzică pe care o cunosc bine. Și, deși se întâmplă ca în timpul visului să fiu profund afectat de muzică, la trezire nu-mi mai rămâne uneori decât amintirea faptului că am visat ceva despre muzică sau sentimentele care o însoțeau, dar fără să pot spune despre ce muzică era vorba” (*ibidem*, p. 289). „Locvacitatea” stării de visare nu are continuări în „mutismul” stării de veghe. E o tăcere ce seamănă cu o amputare senzorială: un deșert de reprezentări, de sunete, de impresii de după. Dintr-o altă mărturisire, aflăm că o stare de depresie

După Oliver Sacks, amuzia este imposibilitatea de a recepționa o partitură coerentă, audiția reducându-se la note muzicale aleatorii. E ca și cum, dintr-o frază întreagă, am auzi niște silabe interconectate la nimereală. Și nu închidem încă acest capitol. Studiile culturale ar trebui să dea mai multă atenție memoriei procedurale. Nu este doar o magazie de automatisme, unele chiar tâmp. Ea constituie o zestre de atitudini prin care mai rezistăm identitar; și pe care le arborăm „din reflex“, după ce alte deprinderi ne lasă baltă. Tot *memoriei procedurale îi incumbă și acea tăcere interioară ce constituie un fundal sonor pentru conformismele auditive care-ți servesc drept amintiri muzicale*; nu numai că reascuți muzica, în minte, dar te și revezi, în imaginație, interpretând-o:

În cazul meu, capacitatea de reprezentare și de percepție muzicală e mult mai limitată. Nu pot auzi o orchestră întreagă în minte, cel puțin nu în condiții obișnuite. Nu am decât o reprezentare pianistică, într-o oarecare măsură. Dacă e vorba de piese pe care le cunosc bine, ca mazurcile lui Chopin, pe care le-am învățat pe dinafară acum șaiszeci de ani și le-am iubit dintotdeauna, e suficient să-mi arunc privirea pe o partitură sau să mă gândesc la o mazurcă anume [...] și încep să aud bucata în minte. Nu doar „aud“ muzica, dar îmi „văd“ mâinile pe claviatura din fața mea și „simt“ cum cânt piesa – redare virtuală care, odată începută, pare să se desfășoare de una singură³⁷.

Tăcerile pacienților psihiatrici (mai mult sau mai puțin) dețin, într-un „negativ“ sau „calapod“, o mimică a tăcerilor inhibitate, reprimare, vâinate, dezmințite. Dar nu tăcerile patologice ne caracterizează, deși ratingul lor e mai mare.

În gâttelejul unui tăcut, țipetele fierb până ce carnea de pe sunet cade toată, dezvelind, gălbui, osul literei. Dar marile pivnițe ale auditivului sunt cu atât mai adânci cu cât cei atinși de autism și de epilepsie sunt mai tineri. Să ne amintim de *Portretul lui M* (2003), cartea pe care Matei Călinescu o scria la 40 de zile după ce fiul său Matthew murea, la numai 25 de ani. Băiatul avea cele două boli de care tocmai am pomenit. Ecouri ale acestei tragedii răzbat din anumite creșteri ale textului din text; sunt scuturi scripturale prin care un biet părinte nici nu se opune, nici nu se predă destinului:

Doar cuvinte care foșnesc ca niște scoici când le ții lângă ureche,/ cuvinte moarte, sclipind în soare, pe nisipul pe care au fost aruncate/ [...] În unele din ele e ascuns, printre foșnete, și numele lui./ [...] Dar cine aude

se diminuează semnificativ în contact cu muzica lui Schubert; cu condiția ca această „întâlnire“ să fie neprogramată, căci starea de bine nu ne vizitează la cerere, precizează Oliver Sacks. În fond, depresia este un pustiu de gânduri și mai ales de răspunsuri la aceste gânduri; căci ele sunt bine baricadate într-o tăcere perfect insularizată; una fără atașe într-un exterior susceptibil să trimită, totuși, bolnavului niște replici pozitive, niște semnale de ajutor; oricât de insuficiente ar fi respectivele *replay*-uri din partea „sănătoșilor“ (*ibidem*, p. 309-312).

³⁷ *Ibidem*, p. 44.

numele din scoici? E doar o închipuire de valuri care se ridică și cad:/ ca un „M“ mare și un „m“ mic de mână, caligrafiate cu grijă,/ rotund,/ unduind încet, suindu-se și coborând, crescând și scăzând,/ dintr-o mare mereu reîncepută³⁸.

Dintr-o poezie datată „9 septembrie 2003“ întrezărim aceeași codificare a poveștii lui Matthew, dar adusă în registrul tăcerilor care n-au nici o vină:

El a fost pentru mine marea lecție vie pe care n-am învățat-o,/ sau am învățat-o prea târziu./ Am vrut totdeauna să înțeleg tăcerile lui, să mă strecur în mintea lui,/ s-o citesc, fie și ca pe un manuscris greu de descifrat – dar nu,/ tăcerile lui erau prea îngerești ca să fie înțelese/ [...] Tăcerile lui erau prea îngerești pentru mintea mea/ poluată de bănuiele, presupuneri, ipoteze întortocheate,/ subtilități psihologice/ care-și greșesc totdeauna ținta. Am vrut să înțeleg tăcerile lui,/ pe care ar fi trebui să le respect, neînțelegându-le³⁹.

Ne repliem în scris, desen, grimasă, depresie, izolare. Astfel, relația dintre *cuvânt* și *image* deretică tăcerile ce împrăstie și logica bătrânilor: „Oamenii în vârstă [...] sunt neașteptați. Uneori, străduindu-te să le fii pe plac, constăți că te privesc cu suspiciune. Pentru a nu le irita auzul, trebuie să imiți vorbirea în șoaptă, chiar atunci când ești nevoit să le ții la ureche, pentru a nu știu câta oară, aceeași frază, din care ei nu percep decât anumite cuvinte disparate“⁴⁰. Micro-universurile nevropate dezvoltă tăceri ce se pitesc în manifestări recurent-maniacale, care exclud o mare diversitate de subînțelesuri. În cazul bolii Pick, un tip de demență pre-senilă, pacientul are, printre multe alte manifestări, și halucinații auditive. În perioadele de criză majoră, își exprimă starea de rău prin desene „palide“ foarte anemic schițate. După administrarea de neuroleptice, desenele (1-2 pe zi) sunt mai viu colorate, deși nu denotă o ameliorare semnificativă a bolii. Stereotipizarea comportamentului fizic/psihiatric este dublată de o clară rigidizare a exprimării plastice; și invers, unele relaxări nervoase se reflectă și în anumite inovații grafice⁴¹. Pacienții de acest gen dau impresia că și-ar „asculta“ mintea ca pe o

³⁸ Vezi poezia *Doar cuvinte* în volumul lui Matei Călinescu, *Înainte de sfârșit e totdeauna prea devreme (poeme alese)*, București, Editura Humanitas, 2023, p. 87

³⁹ Vezi poezia *Trebuie să așteptăm fără să așteptăm*, în *ibidem*, p. 96-97.

⁴⁰ Nichita Danilov, *Simfonia mută. Nuvele și povestiri*, Iași, Editura Polirom, 2022, p. 83.

⁴¹ Aurel Romila, *Expresia psihopatologică în pictură*, București, Editura Trei, 2019, p. 74-75. Cercetările de această factură au dat multă atenție și universului infantil. Ce nu ne spune copilul atunci când desenează? Să intervenim cu un exemplu: „Examinați desenele copiilor între 5 și 7 ani: veți constata, în majoritatea cazurilor, lipsa perspectivei, necoordonarea planurilor, disproporția obiectelor reprezentate. [...] Exemplele de rabatare sunt numeroase și dovedesc dificultatea copilului de a diferenția verticalitatea și orizontalitatea. [...] De aceea copilul «rabatează» verticala și o culcă la orizontală, fără a se preocupa deloc de perspectivă. De fapt, desenul copilului exprimă mai mult lumea personală a autorului decât lumea exterioară. Aceasta din urmă, când este reprezentată, constituie mai degrabă o creație imaginară decât o «fotografie» a realului; este o lume văzută și gândită prin prisma minții de copil, și adesea marcată de afectivitate. [...] La vârsta «rabatării» și a «transparenței», copilul desenează *ceea ce știe* [...]: desenul nu reprezintă modelul pe care copilul îl

„voce“, modul în care se exteriorizează părând că le este dictat de o „instanță“ pe care o obiectivează desenând-o. Ospiciul este o mică lume centrată în jurul ei însăși, semnificațiile sale găsindu-și anevoie un „exterior“ al lor; sau poate vreo o ancoră în lumea „normalilor“. De aceea, o și digerăm mai bine în forma ei literaturizată; căci în ficțiune orice obiect dintr-un sanatoriu e o diversiune; e un fel de magnet ce atrage în juru-i cât mai multe cuvinte, deși acestea sunt inapte să-l denote:

Mi-ar plăcea să mă nasc din nou, se confesează Tommy, de data asta sub formă de copac, îndeajuns ca lumea să-și dea seama ce fel de om e Tommy. Anna îi spunea că, dacă ar fi copac în ziua de azi, ar fi cuprins de flăcări, la care Tommy răspunde că el deja arde. Fiul meu Davy, nepotul tău, e schizofrenic, chinuit de voci, adică de cuvinte, zice Tommy. Tommy își face griji – evident –, dar rămâne la părerea că a iubi înseamnă a ține cuvintele în șah, o bătaie pe care fiul lui a pierdut-o⁴².

Bolile memoriei – cea mai „populară“ fiind Alzheimer – bulversează ancorările cuvântului în lucru. Și, de vreme ce substantivele nu mai au un semnificat stabil, sonoritatea lor își devine sieși scop. Bolnavul se atașează de cuvintele și mai ales de numele scrise. Ele par să nu le scape nicidecum și nu dau semne că i-ar părăsi vreodată. Citite cu voce tare, aceste cuvinte sunt rediate, iar și iar, amintirilor momentane în forma lor vocală. Nu știm ce imagini creează sunetul în mintea acestor pacienți; dar poate că repetarea aceluiași vocabule îi reîncarcă măcar cu surdina unor întâmplări temeinic uitate. Într-un așezământ destinat celor afectați de Alzheimer, personalul se străduiește să adune obiecte ieșit din uz, dar capabile să le trezească internaților posibile amintiri, să le reînvie anumite părți din trecutul pierdut. Treptat, așezământul are un asemenea succes încât e frecventat și de oameni sănătoși, însă dornici să evadeze din prezent. Am selectat un fragment despre ideea de sunet, în ale cărui acolade înmugurește tăcerea:

Pentru mine a fost o adevărată revelație să observ din camera cealaltă, prin ușa întredeschisă, cum doamna în vârstă care venise cu un chip absolut inexpressiv, lipsit de orice emoție, cu o privire goală, brusc prinde viață la vederea aparatului de radio masiv din lemn, cu numele orașelor trecute pe scală. Ea se porni să le citească cu voce tare:

Londra, Budapesta, Varșovia, Praga
Toulouse, Milano, Moscova, Paris
Sofia, București...
Aaa, Sofia, zise ea, Sofia.

are sub ochi, ci cunoștințele lui despre acesta“ (Roseline Davido, *Cum să-ți descoperi copilul prin desenele lui*, traducere de Aurora Irimia, București, Editura Univers, 2017, p. 19-20; pentru procurarea acestui volum îi mulțumesc prietenului meu Irinel Antoniu).

⁴² Richard Flanagan, *Oceanul viselor*, traducere de Petru Iamandi, București, Editura Litera, 2022, p. 17.

În astfel de situații trebuia să mă apropiu cu delicatețe, să pornim conversația, să fiu pregătit să ascult istorisirea, să o încurajez să-și aducă aminte. Așa am aflat că emigrase din Bulgaria, tatăl ei era un inginer neamț căsătorit cu o bulgăroaică, au locuit într-o casă frumoasă cu curte, într-un sat lângă Sofia, la poalele muntelui... nu mai ținea minte cum îi zicea. Nepotul ei, cel care o adusese, stătea lângă noi și nu-i venea să creadă că mătușa lui vorbește și se emoționează. Pesemne că asta e limba ei maternă, bulgara, spuse el. Pentru cineva care a tăcut atâția ani în această limbă, ea vorbea foarte bine. Bineînțeles, povestea era întreruptă de zone albe în memorie, în limbă, dar apoi relatarea continua dintr-un alt punct. Și-aducea aminte cum se adunau cu toții să asculte ora de muzică. Știrile părinții ei le ascultau singuri. Dar concertele pentru soldații de pe front și cele de muzică clasică le ascultau mereu împreună. Vorbea de lampa radioului, care lumina slab cadranul, și despre cum ea enumera numele orașelor ca pe un șirag, încercând să-și imagineze ce se ascunde în spatele fiecărei denumiri. Mi-am amintit cum, copil fiind, făceam același lucru, cum această scală a reprezentat prima mea Europă și mă gândeam că fiecare oraș are un sunet diferit, iar dacă deplasezi linia învârtind de buton, de condensator, vei putea auzi cum sună străzile Parisului sau cum niște oameni se ceartă într-o piață din Londra. Cine știe de ce, credeam că la Londra cineva trebuie neapărat să se certe... Lumea era închisă și aceste nume de orașe erau singurele mărturii că undeva acolo, în ciuda variațiilor de intensitate ale semnalului, de pierderile de sunet și de întreruperile intenționate, aceste orașe există și în ele alți oameni cu copii stau, la fel, lângă aparatul de radio, iar eu, dacă ciulesc bine urechile, pot auzi ce își vorbesc seara⁴³.

Dacă e așa de greu cu ținerea de minte, cum să-ți mai hrănești cuvintele? După cum opina Mario Vargas Llosa, nici cuvintele nu ne mai țin partea:

Literatura influențează, fără îndoială, viața, ajunge, desigur, să facă parte din realitate și din comportamentul uman. Ea nu este un act gratuit, dar nu se poate traduce automat într-o reproducere a vieții reale, în istoria a ceea ce este visul literar. Lucrul acesta este pur și simplu imposibil. Viața nu-i făcută din cuvinte. Viața concretizează lucrurile, dar cuvintele nu concretizează lucrurile, ele rămân mereu într-un soi de nebuloasă, care lasă o amplă marjă de interpretare, permițând lecturi diferite ale celor citite⁴⁴.

Fără de alte modalități de a percepe latențele cuvântului, perspectiva lui Vargas Llosa e una sceptică, zgârcită, iconoclastă; sau poate doar puțin cochetă, dacă ne gândim că aveam de-a face cu un scriitor atât de prolific. *Fair play*-ul (și nu așa-zisa obiectivitate) ne-a obligat, totuși, să facem loc și opiniilor sale. Cu atât

⁴³ Gheorghe Gospodinov, *Refugiul timpului*, traducere de Mariana Măngiulea Jatop, București, Editura Pandora M, 2023, p. 88-84.

⁴⁴ *Chipuri ale râului în lumea de astăzi. Mario Vargas Llosa în dialog cu Gabriel Liiceanu*, ediție bilingvă, traducere de Ileana Scipione, București, Editura Humanitas, 2006, p. 74-75.

mai mult cu cât portretul tăcerilor actuale este, în cel mai bun caz, unul imprevizibil și derutant, dar nu mai puțin acaparator.

Ne explică Milan Kundera, pariind pe reificarea cuvintelor, pe „întruparea“ vorbelor într-o existență de durată:

În ziua următoare luă de la bunica lui mașina de scris, bătu pe o hârtie specială poemul care, de data asta, i se păru mai frumos decât în timp ce-l recita cu voce tare; căci el înceta să mai fie acum o simplă succesiune de cuvinte, pentru a deveni *un lucru*; autonomia lui era incontestabilă; cuvintele obișnuite sunt făcute spre a se stinge de îndată ce au fost rostite, ele n-au alt scop decât acela de a servi în momentul comunicării; ele sunt supuse lucrurilor și nu sunt decât însemnul acestora; dar iată că aceste cuvinte deveniseră ele însele lucruri și nu erau subordonate sau supuse la nimic; nu mai erau destinate comunicării imediate și dispariției rapide, ci dăinuirii⁴⁵.

Cuvintele care devin ele însele lucruri apar și în alte cărți ale lui Milan Kundera, sensibil, se pare, la echivalența dintre a numi și a crea:

– Dar de ce? De ce ați venit la mine? – Pentru că vă iubesc. Cuvântul *iubesc* răsunase încet de tot, dar ecoul lui umplea, deodată, întreaga încăpere. – Dumneavoastră mă iubiți? întrebă ea cu o voce scăzută. – Da, vă iubesc. Cuvântul acesta i-l rostiseră și František și Klíma, dar *abia în seara asta îl auzea pentru prima oară așa cum era cu adevărat, atunci când venea nechemat, neașteptat și dezbrăcat de orice artificii. Se înfățișase aici ca un miracol*. Pentru Růžena era ceva absolut inexplicabil, dar i se părea a fi cu atât mai real, cu cât lucrurile cele mai importante se petrec pe această lume fără explicații și fără motivații fiind, ele însele, cauza existenței lor [s.n., A.M.]⁴⁶.

Tăcerea se pitulează de minune în lexeme; pe care dicționarele le definesc precis: cuvânt sau parte de cuvânt care servește ca suport minimal al semnificației. În consecință, s-o luăm de-a lungul unui tipăt din dimineata asta și să o ținem tot așa până vom da de o dimineată următoare; care nu și-a greșit noaptea⁴⁷; și tipătul

⁴⁵ Milan Kundera, *Viața e în altă parte*, traducere de Jean Grosu, București, Editura Humanitas, 2020, p. 77.

⁴⁶ *Idem*, *Valsul de adio*, traducere de Jean Grosu, București, Editura Humanitas, 2020, p. 197.

⁴⁷ Noaptea exacerbează tăcerile, mobilizându-le ca și cum acestea ar fi niște simțuri aparte: „Când a intrat în desiș, nu-și putea vedea propria mână. Pașii îi erau nesiguri, șovăielnici din cauza nămolului, a melcilor și a mărăcinișului. Aveau acea perversitate a lucrurilor neînsuflețite, părând să țâșnească din întuneric și să-l înșfăce cu tentacule țepoase. *Din întunericul impenetrabil și meditativ dinaintea lui, urlulul câinelui izburcea constant*. A urmat sunetul, din nou plin de noroi; aerul era rece și totuși el transpira. Era destul de aproape de sunet. Câinele s-a oprit. S-a aruncat înainte, cu dinții uscându-se sub buzele uscate, cu mâinile ca niște gheare, oarbe, spre sunetul oprit, spre strălucirea ușor fosforescentă din ochii câinelui. Ochii au dispărut. El s-a oprit, gâfâind, s-a aplecat cu sfoara de la plug în mână, iscodind după ochii aceia. *Putea auzi tăcerea, dar nimic altceva* [s.n., A.M.]“ (vezi povestirea *Câinele*, în William Faulkner, *Un trandafir pentru Emily și alte povestiri*, traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu, București, Editura Art, 2016, p. 33-34).

se poate alina, în sfârșit, într-o lumină leneșă, de zori de zi, care îi ia piuitul și-l aruncă în buzunarele tăcerii⁴⁸.

Mai noile istorii ale raportării noastre la ceea ce credem că ar fi durere mizează pe antiteza dintre efectele zgomotoase ale durerii de nestăpânit și acelea controlate ale disconfortului fizic de mai mică anvergură:

Mandragora, în special, avea o reputație aparte în lumea antică. [...] Fascinația pe care o exercita această plantă se datora în parte și formei speciale a rădăcinilor, care aduceau cu o ființă umană. Legenda spunea că, dacă această rădăcină ar fost smulsă din pământ, ea ar fi emis un urlet atât de intens și de ascuțit, încât ar fi provocat pe loc moartea celui care a îndrăznit s-o culeagă⁴⁹.

Un țipăt ne turtește auzul. Dar nu-i un dictat prin care tăcerea dă un final vorbirii. Oamenii nu se nasc realmente până când vocea nu-i asigură, printr-o asemenea interjecție, că individualitatea lor chiar există. Datorită țipătului, tăcerea este un bun antrenor neuronal și un dibaci stimul vizual. Și, dacă se manifestă în versiunea sa de urlet, pauzele de tăcere între o recidivă și alta păstrează memoria liniștii, nu a acestor dezlănțuiri sonore. Apoi, apelând la experiența istorică, o să trecem de la durerea insuportabilă la medicamentul care vociferează:

Mă învăTEAM în jurul casei galbene în seara de duminică și culoarele întunecoase ale acelui urlet mă absorbeau din ce în ce mai puternic. Mi-era frică să intru, pentru că orice s-ar fi aflat înăuntru nu era ceva ce vrei să auzi sau să vezi. Dar corpul continua să se miște în cerc, mecanic, am simțit cum încep să mă strecor pe furiș din mine. Încă puțin și intru pe culoarele urletului, o să alunec pe jgheburile lui, o să intru în corpul celui care urlă. Exact în acel moment o mână mă prinde zdravăn de umăr, tresar și mă retrag înapoi în mine ca un melc în cochilia lui. Tata. Fețele noastre nu pot ascunde surpriza de a-l vedea pe celălalt acolo. Niciunul dintre noi nu are treabă aici. Si niciunul nu-l întreabă pe celălalt ce îl aduce aici la ora asta. Ne îndreptăm spre oraș, fără să scoatem niciun cuvânt, și ne pierdem în seara de noiembrie, departe de urlet. Știam că nu mă voi elibera niciodată din tunelul celui uuuuuuuu. Urletul avea să mă urmărească în toți acești ani cu o încăpățănare capricioasă. Urma să se ivească și să se stingă în situații neașteptate.

⁴⁸ Dintr-o memorie de dinainte de cuvinte ne parvin reprezentări pe care le semantizăm mai târziu, atunci când dicționarele ne ajută să dăm o variantă plauzibilă nașterii noastre: „Îmi aduc aminte ziua în care, țipând, am venit pe lume, precum asteroidul care a șters reptilele mari de pe fața Pământului. Îmi aduc aminte fiorul meu când prima suflare de aer mi-a străbătut corpul. Îmi aduc aminte zumzetul ușor al aparatelor din spital. Îmi aduc aminte și melodiile atonale pentru bebeluși de la pătuțul meu. Îmi aduc aminte și alte lucruri de dinainte de sosirea mea țipătoare. [...] Am citit undeva că trauma nașterii este atât de mare, încât odată cu primul nostru țipăt dispar toate amintirile din lumea în care am fost înainte. La mine ceva n-a mers. Eu îmi amintesc totul“; vezi povestirea lui Sven Popović, *Visul despre cinci orașe*, traducere de Ivana Olujić, în Marius Chivu (ed.), *Kiwi 2023. Trecuturi*, Iași, Editura Polirom, 2023, p. 142.

⁴⁹ Alexandru Babeș, *Durerea...*, p. 139.

Câteodată avea să înceteze, să îl pierd în clipele cele mai fericite, la întâlniri vesele cu oameni, printre discuțiile zgomotoase... Dar în liniștea ce urma, reapărea inevitabil. Și, 10 ani mai târziu, când am început să aud un zgomot permanent în ureche, știam că urlatul, mugetul sau plânsul acela se fixase deja bine acolo. Foarte adânc, în peștera craniului, în spatele membranei timpanului, ciocănașului și nicovalei, chiar în labirintul urechii interne, cum au spus doctorii⁵⁰.

Într-un azil de nebuni, tăcerea se prelinge repede pe multiplele tășuri ale unui strigăt. Este, deseori, contrariul stridențelor ce o pun pe scenă; și care o exprimă oblic. Iar tăcerea, la rândul ei, se străduiește să-și reîncarce cuvintele cu noi adevăruri; fie ele și de acvariu, strict personale. Doar așa am putea pricepe istorioara șamanului brazilian Rudá. El apare în memoriile Marinei Abramović, o vedetă mondială în domeniul spectacolelor de comunicare non-verbală. Iar cele relatate se întâmplau în 2013:

Mai întâi m-am întâlnit cu Rudá. Mi-a spus că toate părțile corpului sunt legate cumva de părți ale vieții interioare – tot ce are legătură cu picioarele, de pildă, are de-a face cu familia – și toate durerile emoționale se transformă în dureri fizice. Când am ajuns la el, nu-mi mai puteam mișca umărul stâng – era paralizat. Rudá mi-a spus că era ceva legat de mariaj. Singura cale de-a mă ajuta, mi-a spus, presupunea refacerea drumului durerii fizice către rădăcina sa emoțională, pentru a o elimina din corp. Toate celulele corpului, mi-a mai spus, au o memorie: este posibil să le eliberezi de amintirile vechi și neplăcute și să le încarci cu amintiri noi, cum ar fi iubirea de sine. M-am întins pe o saltea și el mi-a masat picioarele, câte două ore fiecare. Nu s-a atins de niciun alt centimetru din corpul meu. Nu eram obișnuită cu astfel de masaje. A fost mai mult o sesiune de presopunctură, foarte pronunțată în anumite zone, iar durerea provocată a fost aproape insuportabilă. Mi se părea că era un tip de durere cu care nu mă mai întâlnisem în viața mea. „Țipă“, mi-a spus Rudá și am zbierat ca un leu în pădurea de la Curitiba. La fiecare strigăt, Rudá îmi spunea „Oh, foarte bine; acesta a fost și mai bun“. Am țipat până n-am mai putut. [...] A patra zi, a lucrat din nou la umăr și, la fel ca la picioare, am simțit că durerea e mai mult emoțională decât fizică. Am revăzut în minte toate momentele groaznice cu Paolo și am plâns până n-am mai avut lacrimi. Rudá i-a cântat umărului meu, l-a mângâiat blând cu o pană și l-a ținut în palme până ce s-a relaxat. Umărul s-a așezat încet în locul său, ca o aripă de pasăre⁵¹.

⁵⁰ Gheorghe Gospodinov, *Fizica tristeții*, traducere de Cătălina Puiu, București, Editura Pandora M, 2021, p. 78-79.

⁵¹ Marina Abramović, *Încălcând toate granițele*, traducere de Florin Tudose, București, Editura Pandora M, 2019, p. 378-379. Nebunii și timizii au aceeași hibă: inițial spun adevărul gol-goluț, însă apoi exagerează și-l compromit. La fel procedează și tăcuții cu muțenia lor. Bunăoară, în proza lui Gellu Naum, tăcerea cade bine personajelor; ea este, cum se zice, „foarte de acolo“. „Firește, spun numai ce se cuvine, adică lucruri aparent mărunte, conștient că până și ele par uneori cam trase de păr, acesta fiind modul lor de a se lăsa văzute; e ca și cum, încercând să povestești un munte cu avalanșele lui cu tot, s-ar lăsa povestită numai o pietricică sau ceața de la gura prăpastiei; dar sunt

În fragmentul de mai sus, tăcerea e de găsit în spatele celor trăite cu atât mai intens cu cât nu sunt verbalizate; fie că-i țipăt, fie că-i plâns, fie că-i o crampă musculară. Tăcerea nu numai că reconfortează unele sentimente, porniri sau stări, dar le și mărește. Forța ei stă în faptul că nu e totdeauna explicită, manifestă, vizibilă, ostentativă. Are talentul ei de a șerpi printre atitudini contrarii, camuflându-și astfel covârșitoarea influență: „Damián privește oamenii în ochi, se poartă la fel cu toată lumea și nu l-am auzit vreodată să critice pe cineva. *Îi place să râdă mai mult decât să vorbească*, iar când vorbește întotdeauna expune câte o teorie socio-politică foarte complicată, pe care în cele din urmă nimeni n-o înțelege”⁵². În cartea aceeași scriitoare, tăcerea aprinde râsul, dar știe să cuprindă, de după umeri, și plânsul:

Bunica nu se dădea niciodată bătută, își lupta toate bătăliile și era obișnuită să le câștige. Și-a recunoscut înfrângerea numai în ultima zi. Așezată pe patul din ultimul spital, la care mă întorc și în ziua de azi în coșmarurile mele [...], i-am spus să nu se îngrijoreze, că era a treia pneumonie pe care o făcea și că avea să își revină. Și i-am mai spus și că eu aveam să fiu bine, copiii aveau să fie bine, că totul avea să fie în regulă. *M-a privit tăcută – habar n-am ce muribund e acela cu chef să rostească o ultimă frază, unul foarte preocupat de posteritate, presupun, sau poate că toată chestia asta cu ultimele cuvinte nu-i decât o altă făcătură – și a început să plângă, fără sunet, fără să i se miște vreun mușchi al feței, privindu-mă fix* [s.n., A.M.]⁵³.

Tăcerea nu înfiletează prea strâns cuvintele. Le relaxează înțelesurile, implicându-le în constructe cu un referențial mai amplu. Nu întâmplător e un foarte bun semnificant al stărilor de spirit opuse, fie că ne strâmbăm de râs, fie că ne uscăm de plâns. A tăcea înseamnă, adesea, cel mai simplu lucru: a fi ca toată

convins că până și în tăcerea lor se poate desluși câteodată geamătul înțeleștii dintre vârf și abis. [...] Lumea se îneca în tăcere. [...] O tăcere adâncă și neagră îi țiua în urechi. [...] Am intrat în vagonul aproape gol. Cei câțiva pasageri, bărbați și femei în vârstă, ședeau cuminți pe scaune cu palmele pe genunchi. Dacă n-aș fi văzut defilarea caselor de-o parte și de alta a străzii, m-aș fi crezut într-o clasă de școlari îmbătrâniți subit. În vagon domnea o stranie tăcere. Nu vorbea nimeni, toți își fereau privirile. Din prima clipă mi-am dat seama că acolo se petrecea ceva neobișnuit. Puținii pasageri care îndrăzneau să coboare la stații se furișau spre ieșire ca spre poarta unui cimitir. Nou-veniții intrau imediat în joc: se așezau cuminți pe scaunele libere și tăceau. Pluteau peste ei o atmosferă de respectuoasă mahnire, o dezolare calmă și istovită. [...] Eram în mine, unul singur, deși singurătatea dispăruse. Nimic n-ar fi putut să ne desfacă înțeleștarea. În jurul nostru se lăsase o tăcere uriașă, ca între două tunete. Vedeam până dincolo, unde se roteau astrele, și până dincolo de ele. Pluteam ușori și liberi deasupra pământului pe care ne așteptau trupurile noastre pline de un simț al inutilului și al neantului, distanțele mi se păreau nostalgice, nu știu cum să spun. Oceanul de tăcere via de zgomotul rotirilor din noi, axele lumii bubuiau printre pilonii înțeleștii noastre...” (Gellu Naum, *Zenobia*, Iași, Editura Polirom, 2014, p. 48, 126, 156, 179-180, 195-196).

⁵² Milena Busquets, *Până și asta o să treacă*, traducere de Dorina-Maria Ivan, Iași, Editura Polirom, 2015, p. 96-97.

⁵³ *Ibidem*, p. 45.

lumea. Nimic nu e, deci, de spus, totul e de tăcut. De altfel, romanul Milenei Busquets debutează cu moartea mamei, cu înmormântarea ei, cu obiectele reminiscente, cu deznădejdea mută. Nespusele dau contur unei absențe, înconjurând chenarul fostelor existențe. De parcă trupul uman, deja înhumat, își păstrează acasă un spațiu al său. Forma antropomorfă îmbracă însă un areal geometric aproximativ dreptunghiular: esențială nu e geografia așezării sale în locuință, ci precizia delimitării de teritoriul celor vii.

Împinși între timp în izolare, mai mult scriem decât vorbim. Izolarea ne-a mai trecut, singurătatea însă ne-a rămas. Datorită ei, și tăcerea s-a mai întremat.

On silence and the new approaches within cultural studies

Abstract

This study develops the research initiated in the volume titled În umbra unui ecou: tăcere, arhetip, recipientă (2021). Unlike the latter, though, which focused on investigating the notion of silence relying on keywords such as the collective unconscious specific to analytical psychology, the present study captures silence in its relationship – either antinomic or complementary – with language and all the notions closely „escorting“ it: sound, noise, scream, whisper, logorrhoea, etc. It is a plea from the field of cultural studies, extracting its theories from the most recent challenges within neurosciences, phenomenology, and performing arts. The author does not aim to reach the same conclusions using another intellectual tool. On the contrary, he attempts to shed a different light on silence, thus providing readers with both certitudes and mostly dilemmas, inviting them to better self-knowledge.

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

ABREVIERI

<i>AARMSI</i>	= Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice
<i>AARMSL</i>	= Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Literare
<i>AARPAD</i>	= „Analele Academiei Române”, seria II, București, 1879-1916
<i>AA.SS.</i>	= <i>Acta Sanctorum</i> , ed. Bollandisti, III ^a ediție, Parigi 1863-1870
<i>AB</i>	= Arhivele Basarabiei
<i>ACNSAS</i>	= Arhivele Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității
<i>AE</i>	= L’Année Epigraphique, Paris
<i>AIR</i>	= Arhiva Istorică a României
<i>AIAC</i>	= Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj
<i>AIIAI</i>	= Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”, Iași
<i>AIIC</i>	= Anuarul Institutului de Istorie Cluj
<i>AIINC</i>	= Anuarul Institutului de Istorie Națională, Cluj
<i>AIIX</i>	= Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”, Iași
<i>ALIL</i>	= Anuarul de Lingvistică și Istorie Literară, Iași
<i>ALMA</i>	= <i>Archivum Latinitatis Medii Aevi</i> . Genève.
<i>AM</i>	= Arheologia Moldovei, Iași
<i>AMAE</i>	= Arhiva Ministerului Afacerilor Externe
<i>AmAnthr</i>	= American Anthropologist, New Series, Published by Wiley on behalf of the American Anthropological Association
<i>AMM</i>	= Acta Moldaviae Meridionalis, Vaslui
<i>AMMB</i>	= Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași
<i>AMN</i>	= Acta Musei Napocensis
<i>AMR</i>	= Arhivele Militare Române
<i>AMS</i>	= Anuarul Muzeului din Suceava
<i>ANB</i>	= Arhivele Naționale, București
<i>ANC</i>	= Arhivele Naționale. Serviciul Județean Cluj
<i>ANDBM</i>	= Arhivele Naționale. Direcția Municipiului București
<i>ANG</i>	= Arhivele Naționale. Serviciul Județean Galați
<i>ANI</i>	= Arhivele Naționale, Iași
<i>ANIC</i>	= Arhivele Naționale Istorice Centrale
<i>ANR-Cluj</i>	= Arhivele Naționale, Cluj-Napoca
<i>ANR-Sibiu</i>	= Arhivele Naționale, Sibiu
<i>ANRM</i>	= Arhivele Naționale ale Republicii Moldova, Chișinău
<i>ANRW</i>	= Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Berlin-New York
<i>ANSMB</i>	= Arhivele Naționale. Serviciul Municipiului București
<i>ANV</i>	= Arhivele Naționale, Vaslui
<i>AO</i>	= Arhivele Olteniei
<i>AP</i>	= Analele Putnei
<i>APH</i>	= Acta Poloniae Historica, Varșovia
<i>AqLeg</i>	= <i>Aquila Legionis. Cuadernos de Estudios sobre el Ejército Romano</i> , Salamanca
<i>AR</i>	= Arhiva Românească
<i>ArchM</i>	= Archiva Moldaviae, Iași
<i>ArhGen</i>	= Arhiva Genealogică
„Arhiva”	= „Arhiva”. Organul Societății Științifice și Literare, Iași
<i>ArhMold</i>	= Arheologia Moldovei

ASRR	= Arhiva Societății Române de Radiodifuziune
AȘUI	= Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
ATS	= Ancient Textile Series, Oxbow Books, Oxford și Oakville
AUAIC	= Arhiva Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
AUB	= Analele Universității „București”
BA	= <i>Biblioteca Ambrosiana</i> , Roma, Città Nuova Editrice
BAR	= Biblioteca Academiei Române
BArchB	= Bundesarchiv Berlin
BAR int. ser.	= British Archaeological Reports, International Series
BBRF	= Buletinul Bibliotecii Române din Freiburg
BCIR	= Buletinul Comisiei Istorice a României
BCMI	= Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice
BCU-Iași	= Biblioteca Centrală Universitară, Iași
BE	= Bulletin Epigraphique
BF	= Byzantinische Forschungen, Amsterdam
BJ	= Bonner Jahrbücher, Bonn
BMI	= Buletinul Monumentelor Istorice
BMIM	= București. Materiale de istorie și muzeografie
BNB	= Biblioteca Națională București
BNJ	= Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher
BOR	= Biserica Ortodoxă Română
BS	= Balkan Studies
BSNR	= Buletinul Societății Numismatice Române
ByzSlav	= Byzantinoslavica
CA	= Cercetări arheologice
CAI	= Caiete de Antropologie Istorică
CartNova	= <i>La ciudad de Carthago Nova 3: La documentación epigráfica</i> , Murcia
CB	= Cahiers balkaniques
CBI	= <i>Der römische Weihebezirk von Osterburken. Corpus des griechischen und lateinischer Beneficiärer – Inschriften des Römischen Reiches</i> , Stuttgart
CC	= Codrul Cosminului, Suceava (ambele serii)
CCAR	= Cronica cercetărilor arheologice din România, CIMEC, București
CCh	= <i>Corpus Christianorum</i> , Turnhout
CChSG	= <i>Corpus Christianorum. Series Graeca</i>
CCSL	= <i>Corpus Christianorum Series Latina</i> , Turnhout, Brepols
CDM	= <i>Catalogul documentelor moldovenești din Arhivele Centrale de Stat</i> , București, vol. I-V; supl. I.
CDȚR	= <i>Catalogul documentelor Țării Românești din Arhivele Statului</i> , București, vol. II-VIII, 1974-2006
Chiron	= Chiron: Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts, 1971
CI	= Cercetări istorice (ambele serii)
CIL	= <i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> , Berlin
CL	= Cercetări literare
CLRE	= <i>Consuls of the Later Roman Empire</i> , eds. R. S. Bagnall, A. Cameron, S. R. Schwartz, K. A. Worp, Atlanta, 1987
CN	= Cercetări Numismatice
CNA	= Cronica Numismatică și Arheologică, București
CSCO	= <i>Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium</i> , Louvain
CSEA	= <i>Corpus Scriptorum Ecclesiae Aquileiensis</i> , Roma, Città Nuova Editrice
CSEL	= <i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i> , Wien, De Gruyter
CSPAMI	= Centrul de Studii și Păstrare a Arhivelor Militare Centrale, Pitești
CT	= Columna lui Traian, București

<i>CTh</i>	= <i>Codex Theodosianus</i> . Theodosiani, Libri XVI cum constitutionibus Sirmondianis, I, edidit adsumpto apparatu P. Kruegeri, Th. Mommsen, Hildesheim, 1970-1971
<i>Cv.L</i>	= Convorbiri literare (ambele serii)
„ <i>Dacia</i> ”, <i>N.S.</i>	= Dacia. Nouvelle Série, Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, București
DANIC	= Direcția Arhivelor Naționale Istorice Centrale
DGAS	= Direcția Generală a Arhivelor Statului
<i>DI</i>	= Diplomatarium Italicum
<i>DIR</i>	= <i>Documente privind istoria României</i>
<i>DIRRI</i>	= <i>Documente privind Istoria României. Războiul pentru Independență</i>
<i>DOP</i>	= Dumbarton Oaks Papers
<i>DTN</i>	= <i>Din trecutul nostru</i> , Chișinău
<i>DRH</i>	= <i>Documenta Romaniae Historica</i>
<i>EB</i>	= Études Balkaniques
<i>EBPB</i>	= Études byzantines et post-byzantines
<i>EDCS</i>	= <i>Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby</i> (http://www.manfredclauss.de/)
<i>EDR</i>	= <i>Epigraphic Database Roma</i> (http://www.edr-edr.it/default/index.php)
<i>EpigrAnat</i>	= <i>Epigraphica Anatolica</i> , Münster
<i>ERAsturias</i>	= F. Diego Santos, <i>Epigrafia Romana de Asturias</i> , Oviedo, 1959.
<i>EuGeSta</i>	= <i>Journal of Gender Studies in Antiquity</i>
Gerión	= Gerión. Revista de Historia Antigua, Madrid
<i>GB</i>	= Glasul Bisericii
<i>GCS</i>	= <i>Die Griechischen Christlichen Schriftsteller</i> , Leipzig, Hinrichs, 1897-1969
<i>GLK</i>	= <i>Grammatici Latini Keil</i>
<i>HEp</i>	= <i>Hispania Epigraphica</i> , Madrid
„ <i>Hierasus</i> ”	= <i>Hierasus</i> . Anuarul Muzeului Județean Botoșani, Botoșani
<i>HM</i>	= <i>Heraldica Moldaviae</i> , Chișinău
<i>HU</i>	= <i>Historia Urbana</i> , Sibiu
<i>HUI</i>	= <i>Historia Universitatis Iassiensis</i> , Iași
<i>IDR</i>	= <i>Inscripțiile din Dacia romană</i> , București-Paris
<i>IDRE</i>	= <i>Inscriptions de la Dacie romaine. Inscriptions externes concernant l'histoire de la Dacie</i> , I-II, Bucarest, 1996, 2000
<i>IGLN</i>	= <i>Inscriptions grecques et latines de Novae</i> , Bordeaux
<i>IGLR</i>	= <i>Inscripțiile grecești și latine din secolele IV-XIII descoperite în România</i> , București, 1976
<i>ILLPecs</i>	= <i>Instrumenta Inscripta Latina. Das römische Leben im Spiegel der Kleininschriften</i> , Pecs, 1991
<i>ILAlg</i>	= <i>Inscriptions latines d'Algérie</i> , Paris
<i>ILB</i>	= <i>Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae. Inscriptiones inter Oescum et Iatrum repertae</i> , Sofia, 1989
<i>ILD</i>	= <i>Inscripții latine din Dacia</i> , București
<i>ILN</i>	= <i>Inscriptiones latines de Novae</i> , Poznań
<i>ILLPRON</i>	= <i>Inscriptionum Lapidarium Latinarum Provinciae Norici usque ad annum MCMLXXXIV repertarum indices</i> , Berlin, 1986
<i>ILS</i>	= <i>Inscriptiones Latinae Selectae</i> , 1892
<i>IMS</i>	= <i>Inscriptiones Moesiae Superioris</i> , Belgrad
<i>IN</i>	= „Ioan Neculce”. Buletinul Muzeului Municipal Iași
<i>ISM</i>	= <i>Inscripțiile din Scythia Minor grecești și latine</i> , București, vol. I-III, 1983-1999
<i>JGO</i>	= <i>Jahrbücher für Geschichte Osteuropas</i>
<i>JL</i>	= <i>Junimea literară</i>
<i>JRS</i>	= <i>The Journal of Roman studies</i> , London
<i>LR</i>	= <i>Limba română</i>
<i>Lupa</i>	= <i>Ubi Erat Lupa</i> (http://lupa.at/)

MA	= Memoria Antiquitatis, Piatra Neamț
MCA	= Materiale și cercetări arheologice
MEF	= <i>Moldova în epoca feudalismului</i> , vol. I-XII, 1961-2012, Chișinău
MEFRA	= <i>Mélanges de l'École française de Rome: Antiquité</i> , Roma
MGH	= <i>Monumenta Germaniae Historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum auspiciis societatis aperiendis fontibus rerum Germanicarum medii aevi</i> , Berlin 1877-
MI	= Magazin istoric, București
MIM	= Materiale de istorie și muzeografie
MM	= Mitropolia Moldovei
MMS	= Mitropolia Moldovei și Sucevei
MN	= Muzeul Național, București
MO	= Mitropolia Olteniei
MOF	= Monitorul Oficial al României
Navarro	= M. Navarro Caballero, <i>Perfectissima femina. Femmes de l'élite dans l'Hispanie romaine</i> , Bordeaux, 2017.
NBA	= <i>Nuova Biblioteca Agostiniana</i> , Roma, Institutum Patristicum Augustinianum
NDPAC	= <i>Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane</i> , I, A-E, 2e edizione, Marietti, 2006; III, P-Z, 2e edizione, Marietti, 2008
NEH	= <i>Nouvelles études d'histoire</i>
OI	= Opțiuni istoriografice, Iași
OPEL	= <i>Onomasticon provinciarum Europae latinarum</i> , vol. I-IV, Budapesta-Viena, 1994-2002
PG	= <i>Patrologiae cursus completus, Series Graeca</i> , ed. J.-P. Migne, Paris, 1886-1912
PIR	= <i>Prosopographia Imperii Romani. Saec. I.II.III</i> , editio altera, Berlin.
PLRE	= <i>Prosopography of the Later Roman Empire</i> , 3 vol., eds. A. H. M. Jones, J. R. Martindale, and J. Morris, Cambridge, 1971-1992
RA	= Revista arhivelor
RBAR	= Revista Bibliotecii Academiei Române, București
RC	= Revista catolică
RdI	= Revista de istorie
REByz	= <i>Revue des Études Byzantines</i>
RER	= <i>Revue des études roumaines</i>
RESEE	= <i>Revue des études Sud-Est européennes</i>
RHP	= <i>Die römischen Hilfstruppen in Pannonien während der Prinzipatszeit. I: Die Inschriften</i> , Viena
RHSEE	= <i>Revue historique de Sud-Est européen</i>
RI	= Revista istorică (ambele serii)
RIAF	= Revista pentru istorie, arheologie și filologie
RIB	= <i>Roman Inscriptions of Britain</i> , Londra
RIM	= Revista de Istorie a Moldovei, Chișinău
RIR	= Revista istorică română, București
RIS	= Revista de istorie socială, Iași
RITL	= Revista de istorie și teorie literară
RIU	= <i>Die römischen Inschriften Ungarns</i> , Budapesta
RJMH	= <i>The Romanian Journal of Modern History</i> , Iași
RM	= Revista muzeelor
RMD	= <i>Roman Military Diplomas</i> , Londra
RMM	= <i>Römische Militärdiplome und Entlassungsurkunden in der Sammlung des Römisch-Germanischen Zentralmuseums</i> , Mainz
RMM-MIA	= Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă
RMR	= Revista Medicală Română
RRH	= <i>Revue roumaine d'histoire</i>

<i>RRHA</i>	= Revue roumaine de l'histoire de l'art
<i>RRHA-BA</i>	= Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux Arts
<i>RSIAB</i>	= Revista Societății istorice și arheologice bisericești, Chișinău
<i>Rsl</i>	= Romanoslavica
<i>SAHIR</i>	= Studia et Acta Historiae Iudaeorum Romaniae, București
<i>SAI</i>	= Studii și Articole de Istorie
<i>SCB</i>	= Studii și cercetări de bibliologie
<i>SCh</i>	= <i>Sources Chrétiennes</i> , Paris
<i>SCIA</i>	= Studii și cercetări de istoria artei
<i>SCIM</i>	= Studii și cercetări de istorie medie
<i>SCIV/SCIVA</i>	= Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie)
<i>SCN</i>	= Studii și Cercetări Numismatice, București
<i>SCȘI</i>	= Studii și cercetări științifice, Istorie
<i>SEER</i>	= The Slavonic and East European Review
<i>SHA</i>	= <i>Scriptores Historiae Augustae</i>
<i>SJAN</i>	= Serviciul Județean al Arhivelor Naționale
<i>SMIC</i>	= Studii și materiale de istorie contemporană, București
<i>SMIM</i>	= Studii și materiale de istorie medie, București
<i>SMIMod</i>	= Studii și materiale de istorie modernă, București
<i>SOF</i>	= Südost-Forschungen, München
<i>ST</i>	= Studii Teologice, București
<i>StAntArh</i>	= <i>Studia Antiqua et Archaeologica</i> , Iași
<i>T&MBYZ</i>	= <i>Travaux et Mémoires du Centre de recherches d'histoire et de civilisation byzantines</i>
<i>ThD</i>	= Thraco-Dacica, București
<i>TR</i>	= Transylvanian Review, Cluj-Napoca
<i>TV</i>	= Teologie și viața, Iași
<i>ZPE</i>	= Zeitschrift für Papyralogie und Epigraphik
<i>ZSL</i>	= Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde