

1. Raportul artistic dintre cuvânt și tăcere

Prezentând, în introducerea lucrării noastre, tăcerea ca ființă, am încercat să arătăm că tăcerea poate avea un conținut, poate exprima ființa. Dar, cu aceasta n-am înfățișat conținutul concret al acestei ființe. Ca ființă, tăcerea nu există în abstract, inform, nedeterminat, ci numai încorporată în formele concrete ale spiritului uman. Dacă n-am experimenta-o încorporată în dimensiunile concrete ale artei, filosofiei și teologiei, ideea tăcerii ca ființă ar rămâne simplă convenție și pură teorie. Prin urmare, tăcerea nu există ca ființă în sine ci ca ființă artistică, filosofică sau teologică; se observă că aici nu avem în vedere domeniul științelor exacte (al tehnicii, *techné*): pentru că nu-l considerăm esențial spiritului. Vom urmări deci tăcerea încorporată în cele trei dimensiuni ale spiritului, pe rând, începând cu domeniul artei.

Arta este o dimensiune și o exprimare esențială, extrem de bogată, a spiritului. Trebuie să precizăm că aici noi avem în vedere arta numai ca eveniment, spectacol sau estetică a sentimentului, ca desfășurare a “*gândurilor inimii*”, a întregii game de sentimente de care e capabil sufletul uman și nu ca produs estetic, concretizat material. Prin artă noi vrem să înțelegem aici sentimentul, simțirea sau sensibilitatea omului ca suflet, ca persoană. De asemenea, nu avem în vedere întregul tărâm al artelor, ci ne vom întemeia numai pe exemple din poezie, ca expresie eminentă a artei.

În privința mesajului artistic al tăcerii, în raport cu mesajul cuvântului artistic, unii cercetători au ținut să sublinieze dintru început mai ales “**ambiguitățile mereu posibile ale tăcerii**”, afirmând că “*tăcerea nu înseamnă în sine nimic, ambiguitatea o transformă într-o unealtă multifuncțională în viața de zi cu zi*”.¹ Ei se întemeiază pe investigațiile lingvistice la unele populații primitive și extrag din acestea exemple pe care le socotesc categorice în acest sens. De exemplu, Louis Massignon semnalează că “*nomazii maraziq din sudul Tunisiei au obiceiul de a spune că «cel care tace refuză, iar cel care tace consimte»*”.² Este, într-adevăr, un exemplu splendid de ambiguitate și nu ne îndoim de autenticitatea lui. Suntem de acord, de asemenea, că “*nici o semnificație nu preexistă tăcerii*”.³ Înainte de tăcere nu există semnificație, dar în tăcere există deja. Nu există nici o tăcere ne semnificativă, căci, în măsura în care tăcerea este o experiență umană, orice tăcere este încărcată de o înțelegere anume și colorată sentimental. Tot astfel, pentru om nu există tăcere neutră: ea este ori frumoasă, ori urâtă; ori bună, ori rea. Tăcerea poate să fie ambiguă, dar ea nu este ambiguă în sine. Nu ni se pare deloc că orice tăcere “*lasă loc pentru orice posibilitate*”.⁴ Dimpotrivă: chiar dacă spiritul uman interpretează ambiguu unele tăceri și este capabil de splendide tăceri ambigui, totuși acestea sunt numai unele cazuri (chiar puține) ale tăcerii. În general tăcerea are mesaje precise, mai ales din punct de vedere artistic, așa după cum vom argumenta în continuare cu exemple

¹ David Le Breton, *Despre Tăcere*, Editura All, București, 2001, p. 22

² Apud *ibidem*, p. 82

³ Idem, *ibidem*

⁴ *Ibidem*, p. 80

semnificative și elocvente din operele celebre ale literaturii universale. Ambiguitatea sau ne-ambiguitatea, imprecizia sau precizia tăcerii se referă și depind total de precizia sau imprecizia, de voința expresă a sufletului uman în momentul actului și expresiei respective. Tăcerea este ambiguă numai dacă sufletul și voința țin să fie ambigui în momentul și actul respectiv. După cum știm însă, sufletul și voința omenească se exprimă în general destul de limpede și țin ele însele să fie remarcată voința și expresia exactă, nefalsificată. În măsura în care e absurd să credem că sufletul nu ține să fie înțeles corect și deplin, tot astfel e absurd să credem că tăcerea este *în sine* ambiguă, confuză sau ininteligibilă. Departe de a crede că tăcerea este *în sine* neutră, ambiguă, inodoră și incoloră, că este lipsită de mesaj sau consistență, nouă ni se pare – așa cum am încercat să arătăm și în privința densității ființiale a tăcerii – că ea este și din punct de vedere artistic un mesaj concret și precis, plin de culoare și de gust.

Este adevărat că **mesajul artistic** este înțeles în general ca un mesaj **al cuvântului**. Este extrem de impresionantă, în acest sens, poezia populară: - “*Urâtul din ce-i făcut? / - Din omul care-i tăcut. / Pune-o buză peste alta / Și iată urātu-i gata! / - Dragostea din ce-i făcută? / - Din omul cu vorbă multă. / Zice-o vorbă, zice două, / Îndată-i dragostea nouă!*” (Urban Jarnik - Andrei Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, CL XXVI). În lirica populară cuvântul pare să fie suprema valoare iar tăcerea supremul păcat și defecțiunea iremediabilă. Tăcerea pare cu totul condamnată, ea se înfățișează nu numai ca o simplă defecțiune ci chiar ca boală și degradare ontologică a lumii: “*Câte faci, Doamne, pă lume, / Tăte-mi plac, că le faci bune. / Numa una nu-mi prè place: / Om*

tăcut la ce să face?” (Valerica Ștețco, *Poezii populare din Țara Maramureșului*, Strigături de dragoste). Tăcerea umană pare a nu-și găsi nici o justificare, nici un sens pozitiv. Înțelegerea populară este într-adevăr tranșantă iar comentatorii dintotdeauna au insistat să sublinieze, pe baza ei, valoarea excepțională a cuvântului ca temelie și esență a comuniunii. În limba română, termenul “cuvânt” vine din latinescul “*conventum* – “*adunare*”, ceea ce amplifică la maximum sensul de comuniune al cuvântului.

Și totuși, interpretarea care crede în absolutul cuvântului și eliminarea tăcerii, din mentalitatea populară, este reductivă și simplistă. “*Cuvântul*” din mentalitatea populară este extrem de valoros și prețuit dar nu în sine, nu pentru sonoritatea pe care o produce, ci numai în măsura în care înseamnă deschidere, comunicare deplină și oferire totală celuilalt. Accepția modernă – care a ajuns să afirme că logosul i s-a dat omului pentru a-și ascunde sau disimula gândurile, pentru a produce o sonorizare – nu este avută în vedere în mentalitatea populară. Spiritul uman originar, sănătos, știe că rostul propriu al cuvântului este de a deschide sufletul și omul, nu de a le închide; față de hoți el poate fi cheie care închide, dar pentru oamenii normali el este ușă care deschide. De altfel, virtutea lui comunicatorie nici nu este mai presus de alte acte umane cu aceeași intenție și este eficientă numai în legătură cu acestea: “*Dragostea din ce-i făcută? / Din omul cu vorbă multă, / Din poale cu găurele / Și din buze subțirele*” (*Lirica populară de dragoste*, 17, ediția Sabina Ispas).

Și, tot astfel, tăcerea nu e condamnabilă în sine, pentru ne-sonoritatea ei, ci numai în măsura în care înseamnă ne-comunicare, rezervă sau închidere față de ceilalți. O atentă observare a poeziei populare ne semnalează imediat și

convingător că tocmai termenul care desemnează tăcerea, acela de “mut”, este luat de fapt nu în înțelesul de “om care nu vorbește”, ci “om antipatic” și profund condamnat pentru necomunicativitatea lui. În primul și cel mai simplu sens, termenul “mut” din poezia populară vrea să însemne, de fapt, “bleg”: “*Vai săracu iosagu, / Cum însoară pă mutu; / Vai săraca averea, / Cum mărită pă muta*” (Valerica Ștețco, *Poezii populare din Țara Maramureșului*, Strigături ironice) și “*O, săracii boi cornuți, / Cum însoară niște muți. / Of, sărace sutele, / Cum mărită mutele*” (Vasile T. Doniga, *Poezii populare din Oaș, Maramureș și Năsăud*, 167). Sensul cuvântului “mut” este aici, indubitabil, acela de “nătâng”, “bleg” sau “prost”. Termenul mai poate însemna și “urât”, “nesuferit” sau “antipatic”, în sensul fizic: “*Doamne, bate omul mut, / Că mă face să-l sărut ... / Gura-i pute, barba-punge, / De urât mie-mi ajunge*” (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 212). “Mut” poate însemna și “leneș”: “*Pe la noi, prin hândăluț, / Toată muta-i cu drăguț. / Poartă struț în băcuetțe, / Și horinca prin cotețe*” (Ion Bârlea, *Literatură populară din Maramureș*, vol. I, 147); “*Lăcomii și eu la sută / Și luai și eu o mută! / Ceiu la mută de mâncat, / Ea-mi dă blidu nespălat / Și lingura de sub pat*” (Jarnik-Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal*); “*Suta stă pe fundul lăzii, / Muta șade-n fundul căsii, / Muta să plimbă prin casă, / Și mă tot cheamă la masă. / - «Du-te, muto, c-am mâncat, / Când te văd m-am săturat»*” (Gheorghe Cornea, *Poezii populare din sudul Ardealului*, Târnave, 159). După cum se vede, “muta” nu este deloc tăcută; ea “tot cheamă” la masă, numai că este leneșă, murdară, nespălată, urâtă, antipatică.

Accepția cea mai largă și mai frecventă a termenului “mut” din poezia populară este aceea de “naiv”, “prost”, “bleg” sau “nătâng”, care n-are nici o legătură cu tăcerea. Iată cum “mut” poate însemna “timid”, “neîndrăzneț”, “lipsit de inițiativă”, “fără curaj”, “ne-bărbat”: “*Multe fete îmi zic mut / Că nu vreau să le sărut. / Da, sărută-le pozna, / Că-s bătrâne ca mama*” (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 211). “Mut” poate însemna “naiv”, “simplu”, “nepriștit”, “fără imaginație”, “reduc la înțelegere”: “*Mândrul meu s-o lăudat, / Că pe mine m-o lăsat. / Dar el mut n-o știut, / Că io l-am lăsat de mult*” (Vasile T. Donigă, 161). Un argument și un exemplu strălucit că “mut” poate avea chiar un sens pozitiv – și anume cel de “răbdător tăcut”, care conține o viață sufletească extrem de bogată și expresivă – este următorul: “*Mutu mere, mutu vine, / Mutu mîncă ce rămîne; / Mutu lucră lucrul său, / Mutu mîncă ce-i mai rău; / Mutu lucră ce-i mai greu, / Că-i bătut de Dumnezeu. / De s-ar afla cineva / Să-i citească inima, / Ar citi pîn-ar muri, / Nimică n-ar isprăvi, / Că-i neagră ca și-un cărbune / Și mutu n-are cum spune*” (Cicerone Theodorescu, Bistrița-Năsăud, antologia “*Cu cât cânt atâta sunt*”, 1987). În înțelegerea populară, “a vorbi” înseamnă eminentemente “a comunica”; atât de mult, încât uneori nici nu e nevoie de cuvinte: “*Măi bădiță, mi-ai fi drag / Da nu-mi place-al tău nărav / Căci cu câte te-ntâlnești / Tu cu tăte povestești*” (Ion Apostol Popescu, *Poezii populare din Ardeal*, 7). Evident că aici “a povesti” are înțelesul de “a întreține relații, intimități” și nu presupune neapărat vorbele. “A vorbi”, “a povesti”, “a sta de vorbă” înseamnă esențial “a sta cu cineva”, “a stabili și a întreține relații”, ceea ce în cazul relațiilor erotice poate

chiar elimina cuvântul: “*Vai de mine, sara vine / Și n-am vorovit cu nime! / Vai de mine, iară-i sară / Și mă bate maica iară / Că și-asară m-o bătut / C-am stat pe uliță mult*” (Ion Apostol Popescu, 2). Aici, după cum vedem, “a vorovi” înseamnă “a sta pe uliță mult”!

În măsura în care tăcerea înseamnă comunicare, inițiativă și reușită, ea este chiar lăudată iar vorbărețul este ridiculizat: “*Vine Gheorghe cătră sară, / Și-mi dă gură și să cară, / Și vine gură căscată / Și mă ține noaptea toată / Și rămâi nesărutată*” (Gheorghe Cornea, *Comori din Ardeal*, 438). Vorbărețul este condamnat pentru că este inutil, inefficient, nereușind de fapt comunicarea, iar tăcutul este prețuit pentru că este energic, plin de inițiativă, eficient și în ultimă instanță extrem de comunicativ, chiar fără cuvinte. În măsura în care este energic, puternic și spornic, “mutul” este deosebit de valoros: “*Tăt de asta m-am temut / Că mi-a si bărbatu mut; / Dumnezeu mi-o vrut mai bine, / Că-i mai lotru decât mine*” (Valerica Ștețco, 622).

Mentalitatea populară nu condamnă deci în sine tăcerea și pe omul tăcut ci închiderea, mohoreala, ursuzenia, urâțul, egoismul și ne-comunicarea. Și, tot astfel, ea nu face apologia vorbăriei ci a cuvântului, adică a comunicării și comuniunii ca supremă virtute și supremă dimensiune a umanismului.

Raportul dintre cuvânt și tăcere este, și din punct de vedere artistic, un raport dialectic, înțeles de mulți ca o **complementaritate**. Specialiștii observă că de altfel însuși modul de existență al cuvântului comportă trei situații, trei raporturi posibile între cuvinte, sau trei ritmuri: “*Primul tip ia naștere prin deplasarea de la un cuvânt la altul dar nu e*

doar ritmul tăcerii de la un cuvânt la altul ci și acela al tăcerii, de la cuvânt la tăcere; ... al doilea tip de ritm: cel al tăcerii de la cuvânt la tăcere. Există și un al treilea tip de ritm ... de la tăcere la tăcere”.⁵ În acest raport dialectic, existențial, cuvântul are forța lui, pe care tăcerea o amplifică: “Când găsesc / în această tăcere / un cuvânt / săpat este în viața mea / ca un abis” (Giuseppe Ungaretti, *La gioia: Bucuria*). Cuvântul exprimă capacitatea și realizarea artistică a fiecărei persoane, responsabilitatea lui artistică eternă: “«Dă-mi înapoi Cuvântul!», va spune Judecătorul în ziua cea din urmă”.⁶

Dialectica tăcere-cuvânt, inter-condiționarea reciprocă, faptul că una se naște din cealaltă, că nu pot exista una fără cealaltă, s-au evidențiat din constatarea simplă că așa cum nu există limbaj fără gândire tot astfel nu există nici gândire fără limbaj, că “această pretinsă tăcere (a gândirii, n.n) freamătă de vorbe, această viață interioară este un limbaj interior”.⁷ Orice cuvânt presupune o tăcere anterioară, dar și cuvintele produc tăcerea gândurilor: “Mă rotesc neconținut într-un cerc neînfrânt / Gândurile-mi rodesc vorbe, vorbele gânduri, / Seamăn sunete ca să culeg apoi vânt ...” (V. Voiculescu, *Spirala*). Atât cuvântul cât și tăcerea gândului sunt

⁵ Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich, 1951, p. 122, trad. rom. “Fuga de Dumnezeu”, Editura Anastasia, București, 1998, p. 92

⁶ Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Plon, Paris, 1979, p. 69: “Rends-moi ma Parole!, dira le Juge au dernier jour”; trad. rom., Editura Alfa, București, 1999, p. 61

⁷ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 213, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., p. 20-21

matrice, izvor original sau pământ fertil care se pune fiecare în slujba celuilalt, pentru că fiecare parte se naște de fapt prin sacrificiul celeilalte: “*E ceasul sfânt când toate se opresc / Când clipele-și desfac în noapte hora, / Și când, zdrobite-n carte, ne vorbesc / Tăcerile, tăcerile. E ora ... / Luminile din ramuri mor acum / Și sufletul e simplu și e mare, / Iar vorbele, la margine de drum / Tăcând așteaptă semnul de plecare*” (Radu Stanca, *Ceas de taină*). Cuvântul, care se remarcă de obicei prin sonoritatea lui, are și el tăcerea lui esențială. Nu numai că se naște din tăcere dar el însuși poate produce și spori tăcerea, iar acesta este unul din sensurile lui majore: “*Să vorbești / În timp ce alții lucrează / înseamnă să șlefuiеști oase, / să ațâți / tăceri / până la transparență, / până la ondulațiune, / valuri-văturele, / până la apă*” (Octavio Paz, *Blanco: Alb*).

Reciprocitatea cuvântului și tăcerii înseamnă nu numai inter-condiționare ca o dialectică alb-negru, pozitiv-negativ. Amândouă pot fi constructive: “*«Vorba zidește satul iar tăcerea clădește lumea», spune un proverb bambara*”.⁸ Anticii observau deja că buna vorbire nu este altceva decât “*urmarea unei îndelungi deprinderi cu tăcerea*”.⁹ Condiția existențială a cuvântului și tăcerii nu este simpla conlocuire ci promovarea reciprocă: “*Restaurarea sensului atrage după sine în mod necesar pe cea a cuvântului care, la rândul său, atrage după sine*

⁸ Zahan D., *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris, Mouton, 1963, p. 153, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., p. 78

⁹ Plutarh, *De garrulitate*, în “*Silentia conscientia*”, Editions Arlea, Paris, 1991, p. 97, apud David Le Breton, *op.cit.*, p. 51-52

Cuprins

1. Raportul artistic dintre cuvânt și tăcere	7
2. Tăcerea artistică: absență, despărțire, solilocviu, singurătate distructivă, singurătate creatoare	40
3. Tăcerea artistică mortală	64
4. Tăcerea: izvorul și condiția artei	88
5. Limbajul făpturii, în general	100
6. Taina codrului, a lumii, a mării și a nopții	160
7. Limbajul anotimpurilor	207
8. Limbajul viețuitoarelor	247
9. Limbajul lucrurilor din natură	308
10. Limbajul lucrurilor domestice	340
11. Limbajul corpului uman	381
12. Limbajul ochilor	426