

Vocile înăbușite ale orbilor. Semnificații ale tăcerii în *Lumina ce se stinge...*, *Dumineca orbului* și *Despre eroi și morminte*

drd. Lazăr Maria
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Abstract: *This paper aims to demonstrate how, in The Light That Goes Out..., The Sunday of the Blind Man, and On Heroes and Tombs, blindness represents simultaneously a privileged and a damned condition for the blind people. Whether they go down the spiral of silence that is specific to a minority group, or they practice a kind of ritual silence, be it sacred or demonic, the mystery that surrounds blind people is maintained by insufficient communication. “God’s blind man” used silence as an instrument for facilitating his soul’s salvation, but silence is also a reflection of his inner peace. The exact opposite kind of blind people are described by Fernando Vidal Olmos, whom he considers demonic agents, the silence surrounding them creating the ideal context for the development of a secret society. Making contact with the occult world, Cesare gradually adopts silence, while simultaneously accepting the status of a blind man. The type of silence – voluntary of involuntary – is determined by the blind person’s status, such as that of the puppet of an occult force, that of the leader of the organisation that controls the entire world, or that of a devoted servant of God. An ascetic beggar, a personification of the demonic, or a regular person, the blind individual displays different kinds of silence as his preferred method of communication: transcendental, demonic or based on absence.*

Keywords: *silence, blindness, sacred, occult, isolation*

Plurivalența tăcerii și a orbirii

Orbirea, percepută adesea ca opusul vederii, dar și ca o formă distinctă de percepere a lumii, în special interioare sau a inițiaților, este un simbol cu o îndelungată istorie în marile culturi ale lumii, bucurându-se de numeroase valorificări literare. Nici tăcerea nu este mai prejos din acest punct de vedere, ambele simboluri putând fiind privite atât dintr-o perspectivă pozitivă, cât și negativă, cu numeroase înțelesuri. Această lucrare prezintă trei opere în care cele două concepte traversează întreg spectrul semnificațiilor, începând cu cele mai solare și ajungând la cele mai întunecate. *Lumina ce se stinge...*, *Dumineca orbului* și *Despre eroi și morminte* prezintă, pe rând, stataturi diferite ale orbului, pornind de la orbul comun, influențabil, reprezentat de Cesare, ajungând la „orbul lui Dumnezeu”, adică la orbul de tip angelic, și încheind cu orbul demonic, în care se regăsește personajul colectiv al Sectei Orbilor. Având în vedere

aceste aspecte, în operele analizate, orbii au o existență marginală sau chiar subterană, ceea ce intensifică aura misterioasă din jurul lor, dar și tăcerea caracteristică. Discriminarea orbilor se traduce în operele vizate prin rolul aparent periferic pe care aceștia îl au în economia romanulelor, destinele lor fiind prezentate pe fundalul evenimentelor în care sunt implicate personajele care încă au capacitatea de a vedea. Totuși, tocmai aceste personaje care sunt fie episodice, fie absente, fie trecute în umbră odată cu orbirea sunt cele care conferă substanță romanelor amintite.

Scrise în secolul XX, operele *Dumineca orbului*, *Lumina ce se stinge...* și *Despre eroi și morminte* conturează societatea modernă, care, în accepțiunea mai multor autori, precum Alain Corbain, Max Picard sau David Le Breton, este caracterizată de dominația cuvântului și a zgomotului, dar și de o desconsiderare a valorii inerente a tăcerii, fiindcă este „asociată vidului de sens și prin urmare vidului reperelor familiare, amenințării de a fi înghițit de neant. Cuvântul devine atunci acel fir de semnificație, acea prezență intermitentă care aduce în lume umanitatea ei liniștitoare.” [Le Breton, 2001: 165]. Societatea modernă a încetat să mai valorizeze tăcerea, reculegerea, astfel că ea trezește neliniște exact în același mod în care orbii stârnesc suspiciune și sunt respinși. David Le Breton remarcă faptul că, la nivel societal, tăcerea este acceptată numai în anumite insule instituționale: „Locurile de cult sau grădinile publice, cimitirele, alcătuiesc enclave de tăcere în care este îngăduită căutarea odihnei, refugiul provizoriu în afara tumultului ambiant.” [Le Breton, 2001: 155]. În lumea dominată de cuvânt și zgomot, tăcerea este un factor disruptiv, însă, în interiorul acestor enclave, ea poate fi în continuare apreciată și practică.

Pentru a evidenția capacitatea de polarizare a tăcerii și a orbirii în literatură, ne vom îndrepta atenția asupra a două opere publicate în România anului 1934. Romanele *Lumina ce se stinge...* și *Dumineca orbului* oferă viziuni diametral opuse ale statutului orbului în comunitatea din care face parte. Orbitând în jurul unor locuri în care tăcerea se regăsește cu predilecție – biblioteca și biserica – [Corbain, 2018: 4], orbii din *Lumina ce se stinge...* și *Dumineca orbului* repun în valoare vechi simboluri și imagini cu care sunt asociați frecvent. Indiferent dacă este o decizie pe deplin conștientă ori una puternic influențată de subconștient, cert este că maniera de creionare a personajului orb urmează, în mare parte, contururi deja schițate de-a lungul a secole întregi de ficțiune și artă despre orbi. *Lumina ce se stinge...* pornește

de la intelectualul privilegiat, închis în turnul de fildeș al ideilor și al manuscriselor rare și ajunge la imaginea unui fugar aflat într-o continuă orbecăire prin propria viață, încă din clipa în care vederea începe să-i slăbească. *Dumineca orbului* prezintă un orb la fel de detașat de lumea efemeră și superficială, dar care, cerșind la colțul bisericii, mediază conexiunea dintre oamenii obișnuiți și divinitate. Ambii întruchipează arhetipuri ale orbului. Postura de cerșetor este corelată adesea cu orbirea în mentalitatea Evului Mediu [Barasch, 2001: 95], acest marginalizat fiind condamnat să-și câștige existența prin implorarea milei celor din jur. Orbul cerșetor este cel care, pe de-o parte, stârnește suspiciunea celor din jur, însă, pe de altă parte, este cel căruia Dumnezeu se relevă într-un mod deosebit. Cesare și orbul de la Grădina Tîncăbeascăi sunt opuși și prin relația pe care o au cu tăcerea, ei corespunzând celor două categorii principale de tăcere – tăcerea damnată și tăcerea binecuvântată. Dacă pentru Cesare tăcerea apare concomitent îngrădirii unor libertăți și pierderii controlului asupra propriului eu, tăcerea protagonistului din *Dumineca orbului* este una voluntară, aducătoare de pace interioară.

Așadar, pe lângă identificarea tipurilor de tăcere și a motivelor ce stau la baza acestora, un obiectiv principal al lucrării de față îl constituie analiza corelației dintre statutul orbului în societate și relația pe care o are cu tăcerea. În ciuda ipostazelor și a rolurilor multiple pe care orbii și le asumă în societate, ei continuă să fie dominați de registrul tăcerii, ce le servește deopotrivă drept refugiu și temniță.

Diversitatea tăcerii

În cadrul cărții intitulate *Despre tăcere*, David Le Breton expune pe larg implicațiile socio-culturale ale fenomenului tăcerii, oferind totodată și o clasificare detaliată a formelor diverse pe care le poate lua aceasta. O asemenea analiză este necesară în contextul unui fenomen atât de complex, care este prea des simplificat ca simplă opoziție a vorbirii. Însă, după cum afirmă Max Picard, tăcerea este fenomenul autonom fără de care vorbirea nu ar exista și nu invers, subliniind profunzimea acesteia [Picard, 1988: 15]. Dintre categoriile de tăcere prezentate de către David Le Breton amintim, selectiv: tăcerea de circumstanță, tăcerea religioasă, tăcerea transcendentală, tăcerea copilului, tăcerea ofensivă, tăcerea defensivă, tăcerea de moarte etc., această taxonomie constituind punctul de plecare al lucrării de față. Acestea

sunt doar câteva exemple de tăceri des întâlnite ce demonstrează multilateralitatea acestei componente esențiale a discursului.

Printre numeroasele scrieri care descriu tăcerea se numără și cartea lui Jane Brox: *Silence. A Social History of One of the Least Understood Elements of Our Lives* [Brox, 2019], în care este prezentată tăcerea în două instituții diferite: mănăstirea și închisoarea. Aici, tăcerea nu este nicidecum o armă pe care individul o folosește pentru a se apăra sau pentru a contracara cuvintele celorlalți, ci este o tăcere impusă, fie prin dogme subînțelese, fie printr-un regulament explicit. Tăcerea – sau, mai degrabă, reducerea la tăcere – devine un mecanism represiv și de control. Aceasta este tăcerea percepută de Fernando Vidal Olmos din *Despre eroi și morminte*, pentru care viața sa este asemenea unei temnițe a căror paznici nevăzuți sunt orbii. Realitatea lui Fernando însă este fluidă, alunecând cu ușurință în zona coșmarurilor atât de intense încât se confundă cu existența obiectivă, orbii malefici fiind mai degrabă un produs al subconștientului decât o certitudine. Câteva interacțiuni superficiale cu orbii și o obsesie din copilărie pictează un tablou lugubru al societății acestora. Demonizarea orbilor se fundamentează pe tăcerea care îi înconjoară și pe lipsa unor certitudini în ceea ce îi privește.

Ficțiunea îi potretrizează pe orbi ca fiind, de multe ori, personaje misterioase, imposibil de înțeles în totalitate, lucru ce se întâmplă și cu tăcerea, care este mistificată. Echivalată cu secretul, tăcerea „este o putere, o ținere la distanță a celui alt care nu o cunoaște și chiar nici nu știe că există sau dimpotrivă, încearcă să și-o însușească intuindu-i existența.” [Le Breton, 2001: 131]. Această perspectivă este generatoare de stereotipuri de tipul magului clarvăzător, dar orb, sau a vrăjitorului malefic și nevăzător, deoarece teritoriul necunoscutului poate fi explorat atât pozitiv, cât și negativ.

Spirala tăcerii

În analiza noastră, tipurilor de tăcere enunțate de către David Le Breton li se alătură noțiunea de spirală a tăcerii, concept popularizat de Elisabeth Noelle-Neumann și expusă pe larg în cartea: *Spirala tăcerii. Opinia publică – învelișul nostru social*. Izvorâtă din științele politice, spirala tăcerii explică retragerea lui Cesare din *Lumina ce se stinge...* în spațiul protector al tăcerii de îndată ce simte că și-a pierdut credibilitatea în fața celor din jur, ca rezultat al orbirii treptate și a destabilizării emoționale concomitente. Potrivit autoarei, spirala tăcerii este procesul gradual prin care

un grup sau un individ a cărui opinie este percepută ca fiind minoritară se autocenzurează, din cauza presiunii la care este supus. Pornind de la climatul politic german al anilor '60-'70, Elisabeth Noelle-Neumann dezvoltă ipoteza spiralei tăcerii, ce ajunge să fie confirmată de studiile ulterioare: „Observațiile făcute în propriul mediu i-au determinat pe alții să-și exprime cu voce tare opțiunile sau, dimpotrivă, să nu își exprime opiniile și să tacă, până când, ca într-un vârtej, unii au acaparat viața publică, iar ceilalți au dispărut cu totul, amuțind” [Noelle-Neumann, 2004: 25]. De asemenea, s-a constatat și o tendință de adoptare a opiniei majorității, chiar și atunci când este vorba despre o eroare evidentă [Noelle-Neumann, 2004: 59-60].

Dacă inițial Cesare se arată disperat să nu fie înțeles greșit, în timp concluzionează că vorbele sale sunt de prisos, resemnându-se și adoptând tăcerea. Prealabil incendiului care i-a cauzat drumul lent către orbire, tăcerea lui Cesare era oglindirea autosuficienței și a unui bănuț sentiment de superioritate a bibliotecarului, ceea ce creează un climat dezagreabil în societatea modernă, fiindcă, după cum afirmă David Le Breton, „Cel care tace este frecvent învinuit că afișează o atitudine disprețuitoare. Nu vorbește din cauza importanței pe care o are persoana lui, nu găsește de cuviință să se compromită în tovărășia celorlalți” [Le Breton, 2001: 63]. În cadrul unei discuții, domnișoara Marta chiar îi reproșează lui Cesare această necomunicare de sine: „«D-ta știi că sunt un om tăcut...», «Asta nu înseamnă nimic. Tăcerea ta e stearpă însă, e iritantă. Dacă ai scrie, cel puțin, un jurnal. Întotdeauna am iubit lectura lor. E ceva tragic, nu?» [Eliade, 1991: 16].

Diagnosticul orbirii iminente îi distruge întregul mod de a trăi al lui Cesare, el încercând să se împotrivescă unui asemenea destin. Respingerea de către ceilalți membri ai societății este doar aparentă în cazul lui Cesare, ceilalți fiind, de cele mai multe ori, doar confuzi sau, pur și simplu, curioși, nicidecum bănuitori sau rău-intenționați, după cum îi consideră acesta. Pentru protagonistul *Luminii ce se stinge...*, însă, tranziția de la văzător la nevăzător vine și cu includerea involuntară într-o categorie socială din care nu vrea să facă parte, cu durerea de a-și pierde identitatea. Medicii îi prevăzuseră cel mai sumbru viitor posibil, acela al decesului, în termen de un an, a *bibliotecarului* Cesare, adică orbirea sa definitivă. Cugetând cu disperare: „Cum ar putea trăi cineva un an?” [Eliade, 1991: 119], devine evident că pentru Cesare singura viață care merită trăită este aceea a văzătorului capabil de lecturi și de alte fapte banale ce depind de capacitatea

de a vedea. Deseori instabil emoțional, el dovedește în mod repetat că judecata celor din jur îi provoacă neliniște. Anxietatea și paranoia ies la iveală în interacțiunile cu ceilalți: „«Stai să te odihnești oleacă [...] Arăți obosit și bolnav.» «Bolnav? ai spus bolnav, nu? urlă Cesare cu o mânie care amuți pe străin. Adică sunt nebun, spune, nu așa că arăt nebun, bezmetic? uită-te la mine, de câte zile nu m-am bărbierit, și azi noapte n-am dormit, și nu știu de când n-am mâncat»” [Eliade, 1991: 154]. Vocea orbului este adesea vocea nebunului care trebuie ignorat sau evitat cu orice preț, din cauza nebuniei care l-a cuprins. Orbit de forțe oculte care îi controlează viața din umbră, Cesare se confruntă cu dificultatea de a viețui într-o lume distorsionată de imposibilitatea întoarcerii într-un timp în care nu era dominat de frică. Percepțiile celorlalți despre el sau, mai degrabă, propria prejudecată referitoare la ceea ce cred cei din jur îl conduc până în pragul nebuniei, oscilând adesea între o permanentă agitație cauzată de incertitudinea propriului destin și perioade de liniște, în care viața trăită se rezumă la banalități nedemne de interpretat profund, străine de previziuni sumbre. Orbul devine, deci, nebunul, a cărui viziune deformată nu merită luată în considerare de restul oamenilor, mai raționali și mai lucizi.

Manifestările de acest tip sunt cauzate de conflictul interior dintre refuzul de a accepta viitorul în calitate de orb și sentimentul că toți ceilalți îl văd deja în această poziție. Incongruența celor două dă naștere aceleiași rușini de a recunoaște adeziunea la un anumit grup, preferându-se minciuna, în detrimentul adevărului inconfortabil. Despre această atitudine vorbește Elisabeth Noelle-Neumann [Noelle-Neumann, 2004: 25], menționând că este premergător tăcerii complete. Cesare neagă cu vehemență pierderea treptată a vederii, mai ales atunci când interlocutorul este un necunoscut. Încercare de a scăpa de un destin ce se întrezărește a fi implacabil, dar și de negare a unui nou statut social ce vine la pachet cu condiția orbirii, ocolirea adevărului este, în definitiv, efortul zadarnic de a-l aduce înapoi pe Cesare de dinainte de incendiu.

După ce medicul îi prescrie „liniște, solitudine” [Eliade, 1991: 78], încep să curgă ipotezele celorlalte personaje privitoare la misteriosul Cesare, cu care nu mai au posibilitatea de a comunica în același mod în care o făceau altădată. Zvonurile variază, dar există două constante: nebunia și orbirea iminentă. Pe măsură ce ne apropiem de finalul romanului, perspectiva altor personaje și opinia lor despre protagonist ajung în prim-plan. Marta, de pildă,

îi minimizează importanța, trecând de la epitete precum „nebun superior” [Eliade, 1991: 51] la „omuleț orb”: „e inutil ca un omuleț orb să încerce a-l explica pe el, Cesare. Inutil să explice, inutil să vorbească. Tăcerea nu o apăsă, pe ea.” [Eliade, 1991: 104]. Singura discuție semnificativă a protagonistului din acel moment al mutării lui Cesare într-un plan secundar este redată chiar în finalul romanului, când acesta discută cu Manoil. Discuția premergătoare sinuciderii vestește, prin revendicarea propriei voci, dezlegarea de acest personaj ocult și restabilirea echilibrului interior.

Parcursul lui Cesare de-a lungul spiralei tăcerii poate fi urmărit cu ușurință, imediat după fuga sa din sanatoriu. După acest incident, născut din dorința personajului de autoizolare, vocea lui Cesare începe să se audă tot mai rar, parțial ca rezultat al regimului tăcerii impus de către medic, însă mai ales ca urmare a sentimentului desconsiderării sale de către cei din jur. Având în vedere următoarea afirmație a protagonistului: „La ce bun, domnișoară? Îmi amintesc perfect toate, *toate*, dar domnii cred contrariul. La ce bun?...” [Eliade, 1991: 81], este pe deplin justificată încântarea acestuia în momentul impunerii tăcerii de către medici: „Și e mulțumit că nu i se vorbește prea mult. Ordinul medicului cel tânăr. Vorbele ce îi vin din spațiu îl sperie. [...] Vorbele le înțelege, dar ele îl trag în afară, în spațiu, și s-ar rătăci în întuneric. Îi e frică să iasă din cinematograful lui, cu film, perpetuu, întotdeauna nou și relevant” [Eliade, 1991: 48]. Tăcerea se metamorfozează într-un mecanism de autoprotecție, într-un refugiu. Cesare alege „să se izoleze simbolic într-un cerc de tăcere care îi susține demnitatea rănită” [Le Breton, 2001: 90], pentru a evita frustrarea de a se explica pe sine la nesfârșit și a nu fi tratat cum își dorește.

Tăcerea sacră și transcendențială

În sfera religiosului tăcerea este o virtute demnă de admirat. Valoarea universală a tăcerii ca obiectiv înalt este amintită de Alain Corbain, în opinia căruia, toate culturile majore ale lumii au aspirat către tăcere ca formă de revelare a sacrului și nu numai [Corbain, 2018: 41]. Tăcerea constituie, în numeroase religii, o parte integrantă a ceremonialului religios și a drumului către desăvârșire. Din acest punct de vedere, tăcerea este, în general, aclamată. După cum se menționează în Sfânta Scriptură, în *Pildele lui Solomon*, 10:19, „Mulțimea cuvintelor nu scutește de păcătuire, iar cel ce-și ține buzele lui este un om înțelept.” [Biblia, 2023: 697].

Importanța religioasă a tăcerii este aplicată de personajul lui Cezar Petrescu: orbul lui Dumnezeu – care devine, printr-o simplă inversiune, robul lui Dumnezeu – ce își trăiește viața în conformitate cu regulile explicite și implicite ale creștinismului. Alain Corbain amintește și de legăturile strânse dintre rugăciune, noapte și tăcere [Corbain, 2018: 50-51], legături observabile în timpul ritualului orbului din *Dumineca orbului*, care obișnuia să se roage, la lăsarea serii, în camera sa tăcută, pentru toți cei care îi solicitau acest lucru. Rolul de mijlocitor între cer și pământ al orbului ce și-a asumat rolul de cerșetor este corelat cu credința în „abilitatea de a comunica cu lumi care sunt în afara percepției oamenilor muritori.” [Barasch, 2001: 11] (trad.n. M. L.). Identificăm, în cazul *Duminecii orbului*, acea tăcere transcendentală despre care pomenesc David Le Breton, un tip ascetic de tăcere.

În cazul „orbului lui Dumnezeu” întâlnim tocmai această tăcere de tip ascetic: „Orbul de la Grădina Tîncăbească n-avea nevoie să milogească. [...] Aștepta răbdător și tăcut, cu pălăria pe genunchi întoarsă cu gura în sus, cu bățul lustruit de mână alături și cu ochii albi și calmi, deschiși fără viață, cu o egală imobilitate în fața elementelor și a jalnicelor zvârcoliri omenești.” [Petrescu, 1975: 92]. Acesta nici nu cerea, nici nu mulțumea pentru bani, dovedind totală-i indiferență față de averile lumești. Tăcerea indică superioritatea, înălțimea spirituală a celui nepreocupat de situația sa financiară, ci de binele pe care îl poate aduce aproapelui. Astfel, personajul urmează preceptul biblic al măsurării cuvintelor: „Dacă cineva socotește că e cucernic, dar nu își ține limba în frâu, ci își amăgește inima, cucernicia acestuia este zadarnică.”, așa cum este formulat în Epistola Sfântului Apostol Iacov, versetul 1:26 [Biblia, 2023: 1513]. *Bona taciturnitas* nu este, însă, singura formă de tăcere pe care discursul teologic o are în vedere. Acesta evidențiază și o formă de autoamăgire, denumită *mala taciturnitas*, „tăcerea rea”, care se distinge de cea benefică sufletului uman și conviețuirii în societate, fiind tăcerea ignorantului, tăcerea care perpetuează relele lumii pământești prin inacțiune. După cum explică David Le Breton, „A rămâne mut în fața suferinței celuilalt e o ofensă adusă iubirii de Dumnezeu.” [Le Breton, 2001: 197]. Pornind de la *bona taciturnitas*, care îi lumina chipul și aducea alinare celor din jur, orbul de la Grădina Tîncăbească ajunge în cealaltă extremă: *mala taciturnitas*. Muțenia personajului nu permite cooperarea cu ceilalți, izolându-l pe cel care trebuia să fie un sfânt între

păcătoși de comunitatea pe care trebuie să o călăuzească spiritual. Nevoii de sfaturi sau de o banală conversație a unor trecători orbul îi răspunde cu o împietrire permanentă, specifică sufletelor nemiloase și nepăsătoare. Oamenii care poposesc pe la orbul lui Dumnezeu se arată adesea confuzi sau mirați de tăcerea neclintită a orbului lui Dumnezeu. Chiar dacă deține capacitatea de a vorbi, acesta preferă să comunice exclusiv gestual cu cei care îi cer ajutorul, printr-o simplă ridicare a mâinii: „Ridica palma în sus, semn mut că a înțeles și că atât îi ajunge. Se va ruga diseară.” [Petrescu, 1975: 95].

Tăcerea sacră în care este așezat „orbul lui Dumnezeu” este tulburată, într-un final, de un eveniment din duminica orbului. Orbul intenționează, la un moment dat, să ofere o replică unui trecător, însă nu una izvorâtă din sufletul anahoretului împăcat cu sine, ci din acela al muritorului de rând, care poate fi mișcat de câteva cuvinte denigratoare. Deși nu se face vinovat de vreun păcat de limbă, gândul de a rupe tăcerea, pentru a-i spune „un cuvânt greu fiindcă îi blasfemase cu rânjet datoria lui de orb” [Petrescu, 1975: 237] îl tulbură, fiind un păcat îndreptat împotriva aproapelui său. La vreme de rugăciune, acest incident continuă să-l macine, iar tăcerea care îl înconjoară capătă alte valențe, de data aceasta negative: „Acum se lăsase tăcerea.//Ca niciodată, o tăcere cutreierată de duhuri vrăjmașe, de duhuri spăimoase.” [Petrescu, 1975: 237]. Păcatul de limbă fusese săvârșit în gând, dar avea efecte cât se poate de reale asupra liniștii sufletești a personajului. Teamă de moarte, un ușor sentiment de superioritate și intenția de a da o replică dură trecătorului sunt cele trei păcate de care se face vinovat, care îi atrag pedeapsa capitală. În finalul romanului, teama că va muri este mai intensă decât credința: „Astfel, întâia oară își călca datoria. [...] Minune nu mai aștepta. În minune nu mai credea. [...] A aflat că îl stăpâneau și pe dânsul păcătoasele temeri legate de carne.” [Petrescu, 1975: 239]. El poartă, așadar, vina mimării pustniciei în mijlocul civilizației, considerându-se ales de Dumnezeu pentru a mijloci între El și oamenii de rând, însă rămâne un om ca oricare altul, pe care presentimentul morții îl tulbură.

Tăcerea ocultă

Tăcerea este contextul propice de revelare și a ocultului, nu numai a sacrului. Rătăcind prin tenebrele acestui spațiu al inițiaților, personaje precum Cesare sau Fernando Vidal Olmos resimt puterea unei forțe

exercitate asupra lor de entități misterioase. Pentru ritualurile inițiatice, tăcerea e indispensabilă: „Simbol al evadării din durată, tăcerea reprezintă, din perspectivă mistică, o cale de inițiere, o încercare ascetică, ilustrând renunțarea parțială la viață și la ispita exteriorizării.” [Ruști, 1998: 99].

În vreme ce Fernando este mânat de dorința arzătoare de a face lumină asupra misterului orbilor, pe care îi consideră conducătorii tainici ai întregii lumi și sursa Răului absolut, Cesare se luptă cu influența lui Manoil asupra sa. Tăcerea lui Cesare și retragerea sa din societate sunt concomitente cu apropierea de Manoil, alimentându-se, astfel, ipoteza tăcerii ca perdea în spatele căreia se ascunde ocultul. Fără a ști, Cesare joacă un rol central într-un „rit monstruos, și divin, și nemuritor, și incomunicabil” [Eliade, 1991: 53], ce se petrece în timpul incendiului din bibliotecă.

Totuși, nici Cesare și nici Fernando Vidal Olmos, cu toate că gravitează în jurul unei lumi oculte, nu devin inițiați. În cazul lui Cesare, orbirea semnifică tocmai incapacitatea de a înțelege sensul ritualului, după cum ne dezvăluie scrisoarea primită de acesta: „minunea s-a împlinit și d-ta ai fost orb, ai fost o altă lume, și nu vei putea mărturisi pentru ea” [Eliade, 1991: 53]. În *Lumina ce se stinge...* orbirea înseamnă izolarea în afara cercului ocult a personajului ce „își ratează de două ori inițierea: o dată în momentul în care refuză propunerea colegului său Haruni de a participa împreună la ritualul tantric menit să opereze schimbarea și a doua oară în momentul în care o salvează pe Melania din incendiul izbucnit în timpul ritualului la care participau cei trei (Manoil, Melania și Dr. Weinrich).” [Tănase, 2014: 667]. *Darea de seamă despre orbi* din *Despre eroi și morminte*, în schimb, prezintă orbirea treptată ca fiind tocmai acel ritual inițiativ ce îi permite omului obișnuit să intre în Sectă. În viziunea lui Fernando Vidal Olmos, necesitatea inițierii de acest fel este firească: „având în vedere natura secretă și atroce a universului orbilor, e normal ca nimeni să nu poată pătrunde în el fără o serie de subtile transformări” [Sabato, 1997: 239]. Ne fiind inițiat, interacțiunile acestuia cu orbii sunt experiențe sinistre, cu o puternică încărcătură emoțională. Spre exemplu, întâlnirea cu Oarba se desfășoară în contextul tăcerii absolute: „Mă privea o oarbă. Era o arătare venită din iad, dar dintr-un iad înghețat și negru.” [Sabato, 1997: 202]. Pentru Fernando, ochii acesteia ascund realități sumbre: „Tăcerea ei era uimitoare și, în același timp, neliniștitoare, pentru că bănuiam că în penumbra aceea (nu era lumina soarelui ci doar luminozitatea fantastică

cernută de soarele nocturn), nu eram singur ci păzit și urmărit de ființe pe care nu le puteam vedea dar care se aflau, fără îndoială, în afara razei privirii mele.” [Sabato, 1997: 302]. Oarbeii îi urmează un Ciclop cu o privire și mai pătrunzătoare: „Cu unicul lui ochi, deschis fără încetare, cu fulgere de ură, părea că pândește și chiar că dirijează, ca un perfid agent de circulație, drumul meu spre apus.” [Sabato, 1997: 304]. Niciuna dintre aceste apariții nu rupe tăcerea atât de caracteristică habitatului natural al orbilor, al peșterii labirintice în care se aventurează Fernando: „în tăcerea adâncă a acelei peșteri urechea ciulită descoperea contururi și desena figuri ce dobândeau încetul cu încetul un sens: vuietul caracteristic al unei cascade îndepărtate; vocile șoptite ale unor oameni ce nu voiau să fie auziți; șușotitul unor ființe ce erau, poate, foarte aproape; rugăciuni enigmatice și întretăiate; țipetele unor păsări de noapte” [Sabato, 1997: 340]. Lumea orbilor lui Fernando Vidal Olmos este, așadar, lumea tăcerii. Orice intervenție a vreunui orb se rezumă la replici scurte, urmate permanent de observațiile subiective ale lui Fernando. În afara acestor câtorva cuvinte, a gemetelor animalice din timpul actului sexual și a unor mormăituri cu iz de blestem, Fernando nu menționează niciun alt mesaj transmis pe cale orală de către orbi. Singurele personaje suspectate că ar fi membre ale Sectei Orbilor care poartă o conversație întreagă nu sunt oarbe, ci, mai degrabă, simple colaboratoare ale grupului.

Tăcerea din peștera orbilor indică incapacitatea lui Fernando de a-și înțelege propriul univers lăuntric, el mărturisind că: „explorarea universului orbilor fusese [...] explorarea propriei mele lumi întunecate” [Sabato, 1997: 296]. Orbii nu au nevoie să vorbească, puterea lor stând în tăcere, care sădește frică și ascunde fapte înfricoșătoare. Reprezentanți ai maleficului interior, ei vorbesc fără să vorbească, adică își fac simțită prezența fără posibilitatea de împotrivire, în cazul lui Fernando orbii transformându-se în obsesie. În opinia lui Corin Braga, „Orbii sunt celălalt din noi, fratele întunecat de care noi ne temem, dar pe care nu-l putem evita sau reduce la tăcere cu adevărat.” [Braga, 2008: 165] (trad.n. M. L.).

Subordonată, în operele vizate, tăcerii oculte, tăcerea prin absență este tăcerea derutei și paranoiei născute din teama de necunoscut. Personajele absente sau locurile inaccesibile sunt predispuse a deveni subiecte de legendă, generând deopotrivă frică și fascinație. *Despre eroi și morminte* este un roman presărat cu tăceri generatoare de mister și confuzie,

cum ar fi modul de comunicare al Alejandrei cu alte personaje sau tăcerea orbilor. Pentru tăcerea pe care o adoptă Alejandra de fiecare dată când sunt pomeniți orbii, chiar și în trecut, compensează tatăl său, Fernando, care le dedică o scriere amplă în care își expune neîncetata obsesie față de tagma orbilor. Chinuit de vise, premoniții și presupuneri, Fernando zugrăvește un întreg univers subteran al orbilor, al acestei Secte oculte care, în opinia sa, deține puterea întregii lumi. Zugrăviți astfel, orbii lui Fernando se încadrează perfect în matricea orbilor din Evul Mediu, care erau suspectați de „unele dintre cele mai brutale acte și mai teribile dezastre” [Barasch, 2001: 94] (trad.n. M.L.). În viziunea lui Fernando, orbii au capacitatea de a controla destine și mersul întregii lumi. Din această perspectivă, „Tăcerea e [...] un instrument prin care se exercită puterea, teroarea, un mod de a controla situația cu o mână de fier.” [Le Breton, 2001: 94].

În funcție de contextul în care se manifestă, tăcerea poate avea oricare dintre înțelesurile următoare: acceptare tacită, refuzul de a se conforma, exercitare a puterii sau autoapărare. Pentru că sunt înconjurați atât de des de tăcere, orbii din cele trei romane știu cum să se folosească de funcțiile acesteia, în special defensivă, însă și ofensivă.

Tăcerea ofensivă și tăcerea defensivă

Modalitate de respingere a celuilalt, refuzul de a comunica este o manieră foarte accesibilă de autoapărare. Decizia conștientă de a nu lua parte la conversație implică autoizolarea individului ce recurge la tăcere drept mijloc de gestionare a situațiilor inconfortabile sau conflictuale. Totodată, tăcerea se poate transforma din scut în armă, când este folosită pentru a intimida și a induce frică. În toate cele trei romane, tăcerea are un caracter defensiv, orbul lui Dumnezeu apărându-se de păcatele de limbă, iar Cesare evitând posibilitatea de a fi înțeles greșit sau judecat pe nedrept. Inclusiv în cazul Sectei Orbilor, tăcerea are rol defensiv, deoarece ea construiește o bulă protectoare în jurul Sectei și o protejează de potențiale atacuri care ar putea-o destabiliza sau chiar dezmembra.

Atâta vreme cât este intenționată, tăcerea poate avea efecte benefice, fiindcă ea poate însemna neimplicarea în conflicte. Într-o asemenea situație îl regăsim pe orbul din *Dumineca orbului*, pentru care tăcerea asigură comunicarea cu Dumnezeu. Adoptând tăcerea pustnicului, orbul urmărește să își mențină legătura deosebită pe care o are cu divinitatea. Refuzul de a se

adapta lumii care îl înconjoară și adoptarea tăcerii constituie o precondiție a ascezei. Tăcerea orbului lui Dumnezeu este, în același timp, atât o formă de supunere, cât și o formă de rebeliune, fiindcă implică respectarea voinței lui Dumnezeu, care presupune îndepărtarea de regulile lumești pe care se bazează comunitatea din care face parte și urmarea propriului drum solitar.

Tăcerea îmbrățișată, într-un final, de către Cesare, coincide cu acceptarea propriului destin, a orbirii sale inevitabile. Odată împăcat cu sine, Cesare nu mai izbucnește în replici nervoase la cel mai mic semn că ar fi neînțeles de către ceilalți, ci „este vindecă pe deplin și e cu desăvârșire orb” [Eliade, 1991: 104]. Schimbarea prin care trece Cesare îl surprinde pe George, care se arată preocupat de aceasta: „E stranie capacitatea lui Cesare de a rămâne suspendat între mai multe lumi deodată. El se refuză oricărui deznodământ; nici nu orbește, nici nu înnebunește, nici nu se sinucide. Și totuși, tace. Deși e insultat și obidit, nu protestează, dar nu se resemnează.” [Eliade, 1991: 104-105].

În *Despre eroi și morminte*, tăcerea este una de tip absolut, reprezentată de absență. Viziunile ciclopilor sau a orbilor nu sunt însoțite de cuvinte, răcnite sau amenințări, ci de o muțenie înfiorătoare. Tăcerea acestora este predominant ofensivă, fapt evidențiat de neliniștea profundă a lui Fernando Vidal Olmos în momentul interacțiunii directe cu orbii, din cauza privirii lor străfulgerătoare și a tăcerii în care erau scăldați. Puterea lor stă tocmai în lipsa cuvintelor și în privirea fixă, pătrunzătoare, pe care și-o îndreaptă asupra celorlalți.

Concluzii

Orbirea și tăcerea sunt strâns interconectate în mentalul colectiv, orbul din operele de ficțiune fiind deseori un personaj misterios și tăcut. Fie că vorbim despre o tăcere de circumstanță sau despre alunecarea pe spirala tăcerii cauzată de marginalizare, tăcerea este starea definitorie a orbului. Voluntară sau nu, indicator al rebeliunii sau al supunerii absolute, al complezenței duse la extrem, tăcerea este caracterizată, asemenea orbirii, de o gamă largă de semnificații, regăsite în forme diverse în operele literare.

Înțelegem ca virtute, tăcerea facilitează găsirea păcii interioare și a conexiunii cu divinitatea, proces considerat mai ușor de întreprins de către orbi. Autocenzurarea poate fi, deci, rezultatul voinței proprii de a cerne cuvintele esențiale de cele redundante, dar poate fi și scutul folosit de orbi

împotriva marginalizării. Tăcerea transcendentă, care asigură legătura cer-pământ, este specifică orbilor asceți, capabili să intermedieze comunicarea oamenilor cu Dumnezeu. Aflați la polul opus, orbii din subteran sunt acei orbi malefici care se folosesc cu îndemânare de capacitatea ofensivă a tăcerii, semănând neliniște în oricine îi întâlnește.

Concluzionând, în *Lumina ce se stinge...*, *Dumineca orbului* și *Despre eroi și morminte*, vocile orbilor rămân înăbușite, existența enigmatică a nevăzătorilor trezind stări contradictorii, precum aprehensiunea și fascinația obscurului.

Referințe bibliografice

- ***, *Biblia*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2023.
- Barasch, Moshe, *Blindness. The History of a Mental Image in Western Thought*, New York, Routledge, 2001.
- Braga, Corin, «Cécité et incest», în *Caietele Echinox*, nr. 14, 2008. Disponibil online la: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=208677>, accesat la data de 17.12.2025.
- Brox, Jane, *Silence. A Social History of One of the Least Understood Elements of Our Lives*, Houghton Mifflin Harcourt, New York, 2019.
- Corbain, Alain, *A History of Silence. From the Renaissance to the Present Day*. Traducere în limba engleză de Jean Birrell, Editura Polity, Cambridge, 2018.
- Eliade, Mircea, *Lumina ce se stinge...*, vol I, Odeon, București, 1991.
- Eliade, Mircea, *Lumina ce se stinge...*, vol II, Odeon, București, 1991.
- Le Breton, David, *Despre tăcere*. Traducere de Constantin Zaharia, ALL Educațional, București, 2001.
- Noelle-Neumann, Elisabeth, *Spirala tăcerii. Opinia publică – învelișul nostru social*. Traducere de Vlad Cucu-Oancea, postfață de Alina Bângăoanu, Editura Comunicare.ro, București, 2004.
- Petrescu, Cezar, *Dumineca orbului*, Editura Eminescu, București, 1975.
- Picard, Max, *The World of Silence*, Regnery Gateway, Washington D.C., 1988.
- Ruști, Doina, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Coresi, 1998.
- Sabato, Ernesto, *Despre eroi și morminte*. Traducere de Aurel Covaci, versiune revăzută și augmentată de Angela Martin, prefață de Paul Alexandru Georgescu, Editura Univers, București, 1997.
- Tănase, Ramona-Ionela, «*Lumina ce se stinge* – The Laboratory for the Mythical Novel in Mircea Eliade's Works», în *Journal of Romanian Literary Studies*, nr. 4, 2014, Disponibil online la: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=443823>, accesat la data de 13.12.2025.