

DESPRE BĂTRÂNEȚE ȘI EFEMERITATE ÎN OPERA LUI LIVIUS CIOCÂRLIE *

Universitatea din București
Elena MATEIU (MANOLE)

elenamateiu@gmail.com

Consensescence and Ephemerality in Livius Ciocârlie's Work

The work of Livius Ciocârlie has three stages of creation, the latest one being mostly autobiographical. We believe that the author brings innovation to our literature through a new form of journal of ideas, the ephemeral diary. The book "Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea" opens the paradigmatic series of works created by using fragmentation as a writing technique, focusing on the sense of inconsistency, perceiving living as survival on the surface, in the form of sweet freedom. The book is not questioning the two main themes of humanity, but is presented in an autobiographical form, a subjective study, where personal reading notes are carefully positioned in order to promote a new type of literature. It is essentially a plea for the importance of small things in human life, a promotion of the idea that the existence of a simple person (the writer himself, his wife, nephew, mother, etc.) finds its place in the universe through transient, insignificant facts.

Keywords: *autobiography; consensescence; death; diary; ephemerality*

Particularitățile operelor lui Livius Ciocârlie nu pot fi observate, analizate separat, luându-i, una câte una, creațiile și identificând inovații în contextul evoluției literare românești, ci necesită o integrare paradigmatică. Pledăm mai degrabă pentru o clasificare a literaturii „subiective” a scriitorului decât pentru o hermeneutică fragmentată. Astfel, din categoria generală a *jurnalului de idei* face parte și *jurnalul efemerului*, o „marcă personală”, dacă ar fi să ne folosim de eticheta pusă de Florina Pârjol într-un articol (Pârjol 2006). Această formă de scriitură este anticipată de primele publicații, dar ea este inaugurată, în forma ei integrală, de volumul *Bătrânețe și moarte în mileniul trei*. Aici scriitorul dezvoltă teoria efemerității jurnalului plecând de la definiția dată de Gabriel Liiceanu speciei diaristice. Ideea din *Ușa interzisă* este că jurnalul reprezintă o cale de pătrundere spre nemurire prin captarea efemerului zilelor și nu a momentelor de vârf. Ceea ce-l nemulțumește aici pe scriitorul nostru nu este noțiunea de efemer pusă în discuție, ci afirmația filozofului: „diariștii se bat pentru fiecare zi a lor și [au senzația] că, răstignind efemerul pe foaia de hârtie, vor continua să trăiască.” (Liiceanu 2005: 144). Ciocârlie consideră că i se acordă astfel jurnalului o funcție neînsemnată, de captare (însemnând de fixare, de înțepenire) a ceea ce ar fi trebuit să exprime viul. De aceea își propune să-și însușească această efemeritate diaristică: „Am încercat să salvez un jurnal al efemerului prin ton. Să povestesc cu detașare, cu dezinvoltură, cu umor, în așa fel încât să se creeze acel spațiu aerisit între materia conținută și gestionarea ei. Efectul e pervers: citești câteva pagini și le găsești vii; citești mai multe și simți cum te sufoci. Îl las pentru arhivă, indecis” (Ciocârlie 2005: 184-185). Ignorând indecizia finală reținem validarea terminologiei de către autor. El caută să obțină un *jurnal al efemerului*, un tip de scriitură caracterizată de însemnări detașate, o aerisire a operelor publicate prin stilul folosit și captarea viului (acceptat sau nu de cititor).

Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea nu problematizează două mari teme ale omenirii, ci se prezintă ca o lucrare subiectivă, de tip autobiografic, în care însemnările personale sau de lectură sunt atent poziționate pentru a promova o literatură a minoratului. Este de fapt o pledoarie pentru însemnătatea banalului din viața omului, o avansare a ideii că existența unui îns oarecare (scriitorul însuși, soția, nepotul, soacra ș.a.) prin faptele pasagere, ne semnificative pe care le face, își găsește un loc în univers. Asistăm la o falsă meditație asupra condiției omului în fața morții, căutând mai degrabă acel „nicăieri”, acea „nesituare” a ființei care, atinsă de umbra neagră, nu își mai poate revendica un spațiu în această lume. De asemenea, după cum declară

autorul într-un interviu, este o carte scrisă „sub impresia dureroasă a două cazuri de oameni apropiați din familia mea, care au apucat ceea ce eu numesc a patra bătrânețe, adică bătrânețea când trăiești prea mult”(Vasiliu 2014).

Critica de întâmpinare a sesizat abilitatea scriitorului de a se distanța de caracterul stereotip al temelor bătrâneții și morții, dar, dacă ar fi să inventariem motivele recurente ale operei sale, am sesiza paradoxul scriitorului postmodern (care se presupune că ar nega repetabilitatea) de a alege stereotipul pentru a-și justifica „lipsa de imaginație” și intenția de a scrie despre sine, chiar și sub pretextul tratării unei teme culturale clișeizate. Dar poate mai indicat ar fi să o numim destabilizarea orizontului de așteptare a publicului, și nu „distrugerea” acelor stereotipii, așa cum le enumeră Ștefan Borbély: perspectiva resemnată, temătoare a individului în fața morții, privirea nostalgică, cu o dorință de revenire la locul de baștină ș.a. De altfel, recenzia acestuia este un text rafinat, estetic prin excelență, un ministudiu ce sesizează aspecte importante ce evidențiază valoarea operei ciocârliene și a creatorului ei. Într-adevăr, tema lucrării este „adusă în plan familiar” (Borbély 2006) și poate că este tratată cu o oarecare „tandrețe”, venită mai mult pe filiera scrisului de tip „anima”, dar criticul nu ar fi trebuit să ignore dubletul avut în vedere. Ciocârlie lansează de mai multe ori ideea că nu se poate vorbi despre tema finalității vieții decât atunci când ai și vârsta potrivită. Situația aceasta este surprinsă metaforic de Mihai Zamfir prin ceea ce el numește în recenzia/articol-omagial „asumarea scriptică a condiției” (Zamfir 2005).

Opera este un jurnal al efemerului nu pentru că pune în discuție perisabilitatea firească a omului prin condiția lui de muritor, ajuns la o acută conștientizare odată cu îmbrătrânirea fizică, ci pentru că stabilește un echilibru natural între viață și moarte, între acum și niciodată sau pentru totdeauna, indicând noi particularități ale scrisului autobiografic. Scriitorul își găsește tonul în ceea ce ar părea o disimulare, o strategie a creatorului de a vorbi printr-un personaj atât de autentic construit încât s-ar putea confunda cu sine, dar care, în realitate, este o stare construită, dorită și în final trăită, „la suprafața vieții”, prin indiferență și instinct al inconsistenței. Sigur, este o îmbinare de jurnale, cel personal, cu cel de lectură, alături de „istoria discretă, alcătuită din secvențe scurte, a *mamei B.*” (Gheorghe 2009), dar, în același timp, este și o sumă de universuri paralele. Dacă recenzia din „Apostrof” amintește de: „două lumi [care] se completează în carte: Timișoara profesiei, articulată pe Banatul fabulos al formării, din *Burgtheater* sau *Clopotul scufundat*, și Bucureștiul senectuții” și „între ele, ca un intermezzo familiar, de viață, Luxemburgul lui Maxone, al nepotului”, ar trebui spus că este ignorată prezența cea mai vie și credibilă a cărții. Niciun cronicar nu s-a oprit asupra universului soției, a lui T., o doamnă T. postmodernă am putea spune. Ea este ființa tare, demiurgul celor care, în această cheie, devin doar niște personaje plate: soțul, un personaj-narator lipsit dintotdeauna de puterea masculină, de tăria cruntă care i-ar fi fost necesară unui cap de familie, mama B., o femeie ajunsă la 95 de ani care manifestă afecțiune mai mult pentru ginere decât pentru fiică, și nepotul, născut și crescut în străinătate, cel care-și asumă cu seninătate inexistența vreunei legături afective cu țara și cultura bunicilor, dar și singurul cu adevărat preocupat de boala reală a bunicii. Doamna T. cunoaște mai bine și boala (autorul amintește de iminența tratamentului ei cu insulină) și este mult mai conștientă de aspectele „pământești” ale morții (planifică, amenajează locul mortuar al familiei, dă comandă de cruci din marmură ș.a.). Există, desigur, mai multe vieți care-și urmează cursul paralel de al celorlalți, dar, deși cel al soției merită atenția cuvenită, universul ei nu este înfățișat în prim-plan pentru că, după o căsnicie atât de lungă, lumile lor sunt definitiv unite, autorul mărturisind în interviul din „Dilema veche”: „nu știam că iubirea pentru cineva poate să se intensifice la bătrânețe. (...) Faptul că am putut să vorbim atât de bine a fost un vector al căsniciei noastre lungi.”

Revenind la receptarea critică a cărții, Irina Petraș afirmă că Livius Ciocârlie este un „alcătuitor” al unei cărți „înalt inutile, extrem de folositoare” (Petraș 2007: 222). Am putea spune că este o afirmație paradoxală, justificată doar de perspectiva subiectivă a criticului-pasionat de temele puse în discuție. Irina Petraș se arată interesată mai mult de subiectul cărții

decât de particularitățile lucrării în sine, ea fiind, într-adevăr, un cunoscător al temei morții în literatură. Nu ne miră astfel notațiile ei pe aceeași temă: „moartea e marea ficțiune ori măcar maestrul de ceremonii al ficțiunilor omenești” (Petraș 2007: 223), însă ele nu coincid cu direcția cărții recenzate. A spune că Ciocârlie „*se joacă din nou*”, așa cum făcuse și în *Caietele lui Cioran*, înseamnă o anulare a stilului acestuia „(de) jucător/ jucăuș” practicat încă de la primele romane autobiografice, mai ales în primul. Până și Emil Cioran, cel la care apelează fiecare în mare măsură, îi separă. Unul spune despre el că e caraghios, firav, prefăcut etc., pe când celălalt îl apără: „nicidecum un «caraghios» (...) își trăiește *tragicul individual*”. Se disting iată două viziuni diferite despre aceeași temă. Dacă Ciocârlie trăiește la propriu fiecare aspect al pretextului ales pentru actul reflecției, Irina Petraș, în studiul *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, aprofundează, caută explicații, teorii și interpretări nu ale temei, ci ale procesului în sine. Asistăm se pare la o opoziție de tip obiectiv-subiectiv, formă eseistică, inserții autobiografice, versus studiu critic, eseu științific. Această idee se bazează în primul rând pe numeroasele analize ale morții ca fenomen biologic, identificând mai mult o formă de discurs științific decât o interpretare literară. Chiar și referirile la operele unor scriitori și felul cum se reflectă acolo tema se face tot obiectiv, analitic, justificativ, de exemplu: „pentru știința biologică a zilelor noastre, moartea este proces, nu eveniment” (Petraș 2006: 141). Totuși, nici autoarea nu se poate detașa de propria experiență, și ea scrie tot „subiectiv”. Doar că nu lasă cititorul să vadă acest lucru. Deducem o impresiune a Irinei Petraș în fața morții, o atașare față de ultimele clipe de viață ale părinților, dar ea nu le dă glas, nu le pune la vedere, cum procedează Ciocârlie. Spunând „moartea celor apropiați te pune mai acut în relație cu propria ta moarte, despre care nu știi și nu poți ști nimic. Celălalt te lasă și mai singur, și mai neștiutor față în față cu moartea, dar, în același timp, într-o relație, în mod paradoxal, mai strânsă cu ea. (...) înțelegi într-un fel de necuprins în cuvinte că a *fi* înseamnă *a muri*.” Autoarea își recunoaște fragilitatea, se descoperă, în ciuda discursului narativ adresat, acel tu fiind în realitate eul meditativ.

Moartea văzută de Ciocârlie este o stare aflată în prelungirea unei etape a existenței umane, spune el, „Nimeni nu dorește bătrânețea. Ce doresc toți e nemurirea (...). Bătrânețea e preludiul morții; viața lungă e substituit desemnat al nemuririi” (Ciocârlie 2005: 45). Ceea ce își propune autorul este să accepte, supus, noile situații în fața cărora este dus de propria viață. Nu este o analiză erudită, „un mic tratat de morală”, cum spune Mihai Zamfir, nu ne aflăm în situația destul de obișnuită în care un profesor univesitar, filolog, ajuns la o vârstă onorabilă, dar fragilă, adoptă stilul eseistic pentru a-și demonstra abilitatea intelectuală de a jongla pe orice temă; de fapt, această situație e negată prin mărturisirea imposibilității identificării celui „gând decisiv” cu care este înzestrat un eseist. Din contră, există același instinct creator, care mizează pe autenticitate: „Scriu ca să scriu. Fiindcă asta știu, cât voi fi știind, să fac” (Ciocârlie 2005: 21). Cele două viziuni menționate găsesc însă și un punct de intersecție, Emil Cioran. Ambii identifică cele câteva stări lipite parcă de tema evocată: boală, agonie, disperare, doar că Irina Petraș surprinde prea romanțat, prea simbolic, ceea ce percepe Cioran a fi moarte: „Reformatoare prin excelență, atitudinea lui Cioran în fața morții exaltă și fertilizează *privilegiul de a fi disperat*” (Petraș 2007: 193), pe când scriitorul bănățean îl găsește pe acel autor din „*Aveux et anathèmes* «frivol», spunând «a muri înseamnă a dovedi că-ți cunoști interesul (1722)» – vorbe spectaculoase în care nu cred. Nu confund sinceritatea falsă cu sinceritatea aiurită” (Ciocârlie, 2005:155).

Livius Ciocârlie ne-a obișnuit deja ca în orice carte publicată să găsim impresii de lectură și mai ales fine comentarii asupra celor citite. De asemenea, autorul este mereu angajat într-un demers de căutare a sinelui, a creatorului, în ceea ce spun sau plăsmuiesc alții. Cu modestia și cumpătarea lui specifică, nu-și atribuie niciodată vreo idee, ci preferă să-și exprime acordul sau dezacordul, apropierea sau distanța față de poziția celui citat, poate nu întâmplător și-a ales versurile lui Sorin Gherguț care, spune el, exprimă cel mai bine starea pe care o resimte: „Cea mai intimă pornire a mea: a renunța, să o las baltă/ e dorința mea cea mai veche și mai înaltă.” Așadar, din această renunțare a tot, din această lene metafizică (sau nu), din ipostaza

jurnalului ca produs „intim perceput în banalitatea lui cotidiană” Livius Ciocârlie și-a făurit propria formă de exprimare: jurnalul efemerului. Același lucru se întâmplă și în *Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea*, o carte ce dezvoltă în stilul său propriu, adică mai mult la suprafață sau prin ceea ce afirmă alții, tema bătrâneții și finalitatea ei.

Referințe bibliografice:

- BLANCHOT, Maurice 2007: *Spațiul literar*, București, Editura Minerva, traducere și prefață de Irina Mavrodin.
- CIOCÂRLIE, Livius 2005: *Bătrânețe și moarte în mileniul al treilea*, București, Editura Humanitas.
- BORBÉLY, Ștefan 2006: *Rafinamentul senectuții*, in „Apostrof”, MMVI, nr. 11, arhiva *on-line*, accesat în 16.02.2015.
- LIICEANU, Gabriel 2005: *Ușa interzisă*, București, Editura Humanitas.
- GHEORGHE, Mircea 2009: *Liviu Ciocârlie–Bătrânețe și moarte în mileniul 3*, in „Pagini literare”, MMIX, arhiva *on-line*, accesat în 16.02.2015.
- PÂRJOL, Florina 2006: *Despre bătrânețe, moarte și alți demoni autobiografici*, in „Observator cultural”, MMVI, nr. 349, arhiva *on-line*, accesat în 15.02.2015.
- PETRAȘ, Irina 2006: *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, Cluj Napoca, Casa Cărții de Știință.
- PETRAȘ, Irina 2007: *Cărți de ieri și de azi: scriitori contemporani*, Cluj Napoca, Casa Cărții de Știință.
- VASILIU, Luiza 2014: *Cele patru bătrâneți – interviu cu Livius Ciocârlie*, in „Dilema veche”, MMXIV, nr. 552, arhiva *on-line*, accesat în 16.02.2015.
- ZAMFIR, Mihai 2005: *Pariul*, in „România literară”, MMV, nr. 40, arhiva *on-line*, accesat în 28.05.2012.

* Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, *Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)*