

Despre maladie, exil și alte alterități în două confesiuni atipice: *Portretul lui M de Matei Călinescu și Călătorie. Exil de Gheorghe Mocuța*

Emanuela ILIE*

Key words: *exile, disease, death, otherness*

Exilul este, fără îndoială, o experiență teribilă. Pentru că înseamnă, de fapt, o sumă de rupturi dureroase, forțate și aproape imposibil de depășit, de matricialul *acasă*, de avatarurile dragi ale alterității umane, dar și de o alteritate interioară legată, cu fire nevăzute, dar foarte puternice, de primele două. Foarte greu, prin urmare, de găsit modalitățile specifice de a rezista, de a le substitui alte forme de raportare, așadar, metaforic vorbind, de a găsi alte rădăcini. Norocul acesta, în treacăt fie spus, nu surâde – cum nu a surâs – prea multora. Pentru că nu mulți exilați și-au găsit forța de a constata că arborele vieții, așadar și al libertății, nu are doar rădăcini înfipte în solul natal. Imaginea metaforică a situației exilatului, ca un arbore cu rădăcinile brusc smulse din pământul propriei patrii și care trebuie să regăsească, în schimb, un alt sol, fie el și unul... celest, îi aparține unuia dintre românii care au cunoscut îndeaproape această stare de lucruri. Basarab Nicolescu (fizician promițător, asistent universitar la Universitatea București, care ajungea, în 1968-1969, bursier al guvernului francez la Universitatea Paris VI și profita de ocazie pentru a rămâne definitiv în Franța) își va considera după aceea experiența exilului drept o experiență funciară dictată de necesitatea vitală de a-și urma Destinul, de a se salva ca individ, din moment ce i-a permis tocmai întinderea rădăcinilor libertății spre cer¹. În mod normal, însă, experiența exilului, cum spuneam și mai sus, este percepută dureros și transcrisă, ulterior, ca atare. Cu atât mai mult cu cât uneori apartenența la categoria psiho-socială a exilatului, fie ea temporară sau definitivă, este justificată sau chiar hipertrofiată de rațiuni psihologice dintre cele mai dureroase. Care vor sfârși, totuși, prin a favoriza o interpretare a exilului propriu-zis în multiple chei: drept o reflecție profundă asupra înstrăinării, asupra alterității etnice, lingvistice sau spațiale, dar și drept un document uman tulburător în sine, justificat de procesul autoscopic pe care exilatul – în ipostaza distinctă de părinte care încearcă să își minimalizeze suferința psihologică pentru a nu o exacerba pe cea ambivalentă (fizică și psihică) a copilului – trebuie să îl întreprindă pentru a înțelege și pentru a se înțelege.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România.

¹ „Exilatul de atunci, nu exilatul de acum, exilatul de atunci, adică exilatul fără întoarcere care eram eu era, într-adevăr, un arbore fără rădăcină, arbore ce era obligat să dea roade. Și cum putea să dea roade un arbore fără rădăcină? Singura posibilitate era să se răstoarne, să-și împingă rădăcinile spre cer, ceea ce, cu toată modestia, am încercat să fac și eu” (Basarab Nicolescu în dialog cu Mircea Bertea, reproduș în Militaru, Mitu 2012: 26).

În cursul ultimelor lecturi despre exil, am identificat, concret, două asemenea situații aparte: *Portretul lui M* (scris de Matei Călinescu în primele patruzeci de zile de după moartea fiului său, Matthew) și *Călătorie. Exil* (alcătuit de Gheorghe Mocuța cu prilejul internării fiului, atins de o maladie necruțătoare, într-un sanatoriu din Franța); sunt două confesiuni tulburătoare despre maladie, moarte, exilul occidental și limba română. În aceste cazuri particulare, exilul voluntar devine și o formă de supraviețuire într-un mediu considerat ca „adecvat” din punct de vedere medical. Interesul major al celor două cărți provine însă din modalitatea specifică prin care meditația despre boală și spectrul morții sau chiar pierderea fiului devine un document al individului față în față cu o multitudine de ipostaze ale alterității ostile, și care trebuie să le convertească, nu atât pentru sine, cât pentru Celălalt (fiul lovit de o maladie necruțătoare, autism și epilepsie, în cazul lui Matthew Călinescu, respectiv cancer în cazul lui Lucian Mocuța) în adjuvanți ai supraviețuirii sau agenți ai aclimatizării cu suferința. Meditația asupra exilului ca experiență individuală, traumatizantă și confesiunea paternă determinată de co-participarea intens empatetică la maladia teribilă a fiului nu reprezintă, prin urmare, în aceste cazuri cel puțin, variante de lectură care se invalidează, ci, dimpotrivă, se susțin și se potențează reciproc. În mod evident, ambele posibilități de interpretare se axează în principal pe exploatarea filonului tematic al traumei. Avem de-a face, în plus, cu două structuri literare cu totul distincte din punct de vedere formal, dar unificate ca intenționalitate; în fond, cele două cărți transcriu nu doar exerciții multiple ale *supraviețuirii*, ci și datele esențiale ale procesului *estetizării* acestei duble lupte (a tatălui și a fiului) pentru viață. Fără a ignora dorința de a realiza portrete (fie ele și indirecte, precum acela din *Călătorie. Exil*) ale fiului așa cum a fost el perceput dincoace și dincolo de moarte. Dar să le luăm pe rând.

Portretul lui M are avantajul de a putea fi citit în două moduri distincte, dată fiind formula scripturală pentru care optează autorul ei, remarcabilul teoretician și critic literar și talentatul scriitor de ficțiune Matei Călinescu (la data scrierii, profesor de literatură comparată la Indiana University din Statele Unite ale Americii), cea de scriere autobiografică. Una dintre primele tentații ale criticului care deschide acest jurnal este prin urmare aceea de a-l citi drept un epitext. Ne amintim că, în terminologia lui Gérard Genette, epitextul definește un tip de comunicare publică sau privată ce include, pe de o parte, interviurile, convorbirile și polemicile, pe de altă parte, corespondențele, confidențele scrise sau orale și jurnalele intime (Genette 1981 și Genette 1987). Delimitat de așa-numitul „peritext” așezat în imediata apropiere a textului sau chiar inclus în acesta (titlul, dedicația, notele, prefața, intertitlurile etc.), epitextul apare totuși, la Genette, drept un ansamblu textual la fel de lipsit de autonomie, din moment ce ar fi situat „în preajma textului, dar la o distanță mai respectuoasă (sau mai prudentă)” decât primul element paratextual. Un fel de apendice, așadar, al altui text, al altei opere, epitextul pare că funcționează, în opinia criticului *Figurilor*, doar pentru a-i justifica, motiva existența, pentru a-i devoala parte din mecanismele funcționale, în fine, pentru a-i explicita ori decodifica unele din sensuri. Desigur că această posibilă miză a *Portretului lui M* este ușor de susținut, chiar și o primă, chiar superficială lectură a acestuia neputând omite multitudinea de trimiteri, directe sau doar aluzive, la activitatea de teoretician literar și estetician a autorului. Pentru a nu mai vorbi de

faptul că textul înglobează chiar și notații despre căutările acestuia sau date de un real interes pentru laboratorul poietic al activității critice a lui Matei Călinescu: aflăm, bunăoară, faptul că volumul *Re-reading* a fost scris cu gândul la M, că multe dintre lucrările comentate în această remarcabilă teorie asupra lecturii au fost parcurse de tată cu intenția de a facilita comunicarea deficitară cu fiul etc.

Trebuie să recunoaștem, în plus, că *Portretul lui M* nu face parte din acea rară categorie a scrierilor confesive perfect autonome, imposibil de raportat la o altă structură textuală a autorului respectiv pentru simplul fapt că aceasta din urmă nu există (din această perspectivă, sunt de amintit cel puțin cazurile care deja au făcut istorie, precum acelea ale scrierilor confesive lăsate de Amiel, absolut remarcabilul *Jurnal*, vast de peste 16.000 de pagini, care au împins într-un con de umbră scrierile sale poetice sau critice, astăzi aproape necunoscute, ori de Jeni Acterian, splendidul *Jurnal al unei fete greu de mulțumit*, amândouă cărți dilatate practic până la dimensiunea de unică dovadă a existenței, nu doar scripturale, ale autorilor). Credem, însă, că este cu mult mai profitabil să citim și să interpretăm această carte confesivă drept un text autonom; vom apela, prin urmare, la o lectură care să valorizeze nu acele elemente care ar arunca o nouă lumină asupra celeilalte laturi a activității creatoare a lui Matei Călinescu, ci mărcile confesive care traducă exclusiv nevoia de mărturisire a unei personalități care se raportează majoritar la sine, la un sine să spunem *patern* (legat preponderent de fiul Matthew, nu de soție sau fiică, și cu atât mai puțin de avatarurile exteriorității sociale), pe care *îl instituie* pe măsură ce *îl scrie*. Așadar, la o formă textuală ce validează în primul rând lumea interioară a tatălui Matei, cu dramele, frustrările, obsesiile ei uzuale, și abia apoi lumea exterioară, în care s-a petrecut și se petrece această devenire ca tată, această aventură cu totul particulară a sinelui. În fond, să nu uităm că, înainte de orice, „jurnalul intim reprezintă locul unde se confirmă și se aprofundează sentimentul identității, imaginii de sine, reprezentării și evaluării sinelui, sentimentul continuității (memoria autobiografică) sau discontinuității sinelui” (Jacques Le Rider 2001: 27). Trebuie menționat însă faptul că raportarea aceasta continuă la fiul M determină cititorului, nu de puține ori, impresia că instanța auctorială îl instituie, perfect conștient, pe acesta drept adevăratul actor al spectacolului confesiv. Ceea ce minimizează, dacă nu cumva exclude cu totul provocatoarele capcane care în mod obișnuit îl pândesc pe autorul paginilor de jurnal – între acestea din urmă, am aminti cel puțin ceea ce Hugo von Hofmannsthal (recenzentul vienez al diariștilor Amiel și Maria Bashkirtseff ²) numește „capcana lui Narcis”, dar și posibila exacerbare a oricăreia dintre „bolile profesionale ale diariștilor” (Simion 2005: 272). Adevăruri dureroase sau incomode despre exilatul Matei Călinescu nu aflăm, spre exemplu, decât prin ricoșeu. Diaristul îndurerat de moartea fiului mărturisește, spre exemplu, că „a trebuit să încep să scriu aceste pagini în românește, în limba pierdută și regăsită pe care M n-o știa” (Călinescu 2003: 46), deși mare parte din paginile care au stat la baza confesiunii au fost reproduse după jurnalele mai vechi, scrise de autor în engleză. Urmează o serie tulburătoare de adevăruri despre vechiul sine auctorial, unul profund vulnerabil sub raport identitar. Sunt precizate, bunăoară,

² *Jurnalul unui om cu voința bolnavă*, în „Moderne Rundschau”, 15 iunie 1891, respectiv *Jurnalul unei tinere*, în „Die Presse”, 1 februarie 1893 (apud Jacques Le Rider 2001: 110-111).

multiplele cauze ale acestei vulnerabilități mai vechi a autorului, acum depășite de o alta, abia aceasta într-adevăr uriașă: ruptura de matricialul *acasă*, de spațiul în care nașterii i-a urmat rostirea, ca forme esențiale ale *locuirii*:

Am mulți cunoscuți, puțini prieteni aici, de această parte a Atlanticului, dar rădăcinile mele, ale noastre, au rămas *acolo*. Și limba română a rămas limba intimității mele, limba de dinainte de exil, limba în care am rostit primele cuvinte și-n care le voi rosti probabil pe ultimele. (Călinescu 2003: 47)

Inițial, româna (ca *limbă a exilului*, purtată în sine și peste Ocean) a fost și limba creației în noul mediu. Ca mulți alți intelectuali, Matei Călinescu pare așadar convins, la începutul exilului cel puțin, că cine renunță la a scrie în acest limbaj care este numai al poporului său, riscă să se izoleze nu numai la un fel de a se gândi, ci și la un fel anume de a gândi lumea, un *weltanschauung* specific. De la Humboldt încoace, știm prea bine, se crede că nici un cuvânt dintr-o limbă nu este și nu poate fi echivalat perfect cu un cuvânt dintr-o altă limbă, că există un geniu al limbii, al fiecărei limbi, care presupune un anume mod de a percepe și de a verbaliza lumea. Ceea ce ar explica, deși doar parțial, teoria conform căreia dramatismul renunțării la limba maternă potențează cu mult drama eului biografic dezrădăcinat, rupt de orizontul primar, de ipostaza originală a locuirii individului, de adevăratul, singurul *acasă*. Dar în primii ani de viață ai fiului său, M, tatăl înțelege că învățarea de către acesta a limbii române i-ar îngreuna vizibil adaptarea la mediul nord-american în care va trăi. E nevoit, prin urmare, să i se adreseze chiar și când caută expresii afective în limba care îi pare atât de săracă din această perspectivă. Sigur că, atunci când, cu mult mai târziu, va reproduce această „subtilă tortură” (lipsa firescului lingvistic în comunicarea filială), trăită în prima copilărie a lui M, va constata, amar, că față de viitorul *exil lingvistic* al lui M, unul cu mult mai radical, cu mult mai dureros decât al tatălui, „lamentățiile mele cu privire la limba pierdută nu erau mai mult decât un melancolic răsfăt”. (Călinescu 2003: 50)

În întreaga carte, de altfel, este foarte rar acest gen de mărturisire despre dificultățile adaptării românului Matei Călinescu la un mediu cu totul nou, la un climat socio-politic și cultural atât de diferit ca cel românesc. Miza textuală este cu totul alta decât a sintetiza și a transcrie ceea ce face parte „din cotidianul exilului”. Mai vechii rupturi de natură spațială, religioasă, psihologică ori lingvistică îi corespunde, acum, o ruptură de cea mai dragă ipostază a alterității umane la care s-a raportat în ultimul sfert de secol. Copleșit de suferință, după moartea prematură a lui M, tatăl va încerca, singur în fața foilor albe, să îi re-scrie viața și să îi înțeleagă misterul, dar și să îl împărtășească altora:

Acest portret biografic al fiului meu, care s-a născut la 24 august 1977, în Bloomington, Indiana, Statele Unite ale Americii, și a decedat, înainte de a fi împlinit 26 de ani, la 1 martie 2003, în orașul natal, a fost scris în patruzeci de zile după moartea lui, în acele patruzeci de zile simbolice de după moartea oricui. [...] N-am numărat zilele, dar întâmplarea a făcut ca în cea de-a patruzecoa să mă simt împăcat cu durerea mea, înșeninat în tristețe. A rămas această meditație despre viața lui, dar și despre acea parte din viața mea în care m-am străduit să înțeleg enigma întrupată de el. Enigma n-am înțeles-o, dar am înțeles altceva: că el a fost, așa cum a fost și cum

continuă să fie pentru mine, un dar. Un dar al lui Dumnezeu? Chiar dacă eu nu pot fi sigur de asta, o murmură numele lui, care este și al meu, din adâncurile etimologiei biblice. Un nume, se zice, este un semn – *nomen est omen* – dar acest *omen* e totdeauna indescifrabil, un mic mister înfășurat într-un mister mare, foarte mare, infinit.

Am scris această carte pentru mine – ca un soi de exercițiu spiritual – dar sper că ea ar putea fi de folos și altora. Această speranță mă face s-o încredințez tiparului. (Călinescu 2003: 5)

Idea obsesivă a misterului ontologic ca ax al devenirii umane, dar și al raportării identității individuale la alteritatea în cele mai semnificative forme ale acesteia din urmă (alteritatea interioară, cea exterioară și cea radicală, divină) va reveni, de altfel, în cursul acestui jurnal complex, plurivalent și foarte dens ca încărcătură emoțională. Sigur, atenția instanței auctoriale se îndreaptă cu precădere asupra misterului individual, biologic și psihologic, reprezentat de fiul său, fără a neglija, totuși, plecând de la acesta, misterul metafizic în care s-ar înscrie personalitatea absolut excepțională a lui M. Cele mai puternice crize de epilepsie ale tânărului și încercarea de a le descifra mecanismul în cărțile medicale îl vor face să constate, amar, imposibilitatea de a găsi vreun răspuns mulțumitor: „După cărțile despre autism, am început să citesc cărți despre epilepsie și am fost izbit, ca și în cazul autismului, de marile zone de mister, care păreau să se lărgească odată cu progresele cercetării”. Chiar și nașterea sau sfârșitul biologic al lui M, moartea propriu-zisă, sunt văzute ca mistere (idee exploatată, de altfel, îndelung în discursul filosofic): „Despre început nu se poate spune decât că e un mister mai profund decât sfârșitul”. Dar marele mister de care tatăl nu încetează să se mire și chiar să fie fascinat este reprezentată de aura de esență sacră a fiului. Cauzele ei sunt, până la sfârșitul cărții, obscure: varianta cea mai probabilă este, firește, nu acel *nomen* izvorât de har, ci suferința ambivalentă a lui M: autismul (de fapt sindromul lui Asperger), perceput egal de părinți ca o tragedie și ca un har, și epilepsia, „un supliment sumbru, o cumplită punere la încercare și a lui, și a noastră, de origine poate demonică”, care îl face pe tatăl să se întrebe de mai multe ori de ce M a fost ales, asemenea lui Iov, drept „obiectul celui pariu crud din cer între Dumnezeu și satana [...] într-o joacă arhetipală fără sfârșit”. Simptomatologia ambelor maladii este descrisă cu grija de a nu uita niciun amănunt revelator, care să îi servească tatălui pentru a găsi o soluție salvatoare (pe care o caută, inutil, și la medici), ulterior pentru a se aclimatiza cu o stare de lucruri nedorită, dar imposibil de schimbat, ca și pentru amenințarea permanentă a spectrului morții. De altfel, *Portretul lui M* conține inclusiv pagini din jurnalele intermitente mai vechi ale lui Matei Călinescu, ținute atunci când M avea câțiva ani, tocmai pentru a descifra imposibila enigmă:

Caietul cu coperte îndoliate e altceva: eroul lui e M la 7 – 8 ani [...] și chinurile obscure prin care probabil trecea, precum și chinurile, întrebările, perplexitățile noastre, ale părinților lui, în încercările noastre de a-l înțelege și de a-l ajuta și, dincolo de asta, de a înțelege, de a pătrunde impenetrabilul, de a afla ceea ce nu se poate afla, plecând de la copilul nostru închis într-o taină dureroasă.

Acest caiet negru pe dinafară – cumpărat într-o librărie la întâmplare – avea să devină la figurat negru și pe dinăuntru. El înregistrează rătăcirii anxioase, băjbâieli,

momente de falsă speranță și de autentică disperare, toate pornite din dragostea pentru un copil ciudat, neajutorat, căruia abia într-un târziu am descoperit cât îi suntem de îndatorați: trecerea lui prin viața noastră s-a dovedit a fi de o natură în mare parte angelică, dar multă vreme ascunsă. (Călinescu 2003: 63-64)

Ceea ce descoperă, așadar, tatăl, singura certitudine pe care o exprimă în carte și scriitorul Matei Călinescu, este aura specifică a fiului. M îi apare, și în viață, nu numai după extincție, ca o „făptură edenică”. Autistul aflat într-un perpetuu prezent, fericit oricum și oricând în prezența mamei, nepăsător față de propriile deficiențe în limbaj sau în relaționarea socială și practic incapabil să își înțeleagă adevărata vârstă emoțională (de 3–4 ani) este, în felul lui, sublim. Deloc întâmplător, tatăl îl și compară, în poate cele mai sugestive pasaje din confesiunea dedicată lui M, cu protagonistul *Idiotului* dostoevskian, având drept primă sursă analogică aura epileptică:

de-a lungul anilor, am recitat de multe ori pasajele care o descriu în *Idiotul* lui Dostoevski, și chiar romanul întreg tradus în românește de Nicolae Gane, tatăl Ucăi [soția lui Matei Călinescu, n.n.], văzând în M un fel de rudă imaginară îndepărtată, peste generații, a palidului prinț Mășkin – crizele lui M se anunțau printr-o intrare în somn, un somn frumos – Doamne, ce frumos era el în somn! (Călinescu 2003: 35).

Cartea va mai înregistra și alte, numeroase, detalii comportamentale sau atitudinale ce se vor metamorfoza, în ochii tatălui, în semne ale acestei aure angelice, ale inocenței primare, niciodată pierdute de fiu. Notând aceste hieroglife ale esenței divine a lui M și coroborându-le cu eseul *Despre diferitele perioade ale vieții* din *Parerga și paralipomena* lui Schopenhauer, Matei Călinescu se arată, la un moment dat, sigur de faptul că autismul este o *forma mentis* legată de prima copilărie și care poate fi descrisă nu numai psihologic, ci și metafizic: pentru M, prin urmare, este valabilă (atenție, în integralitatea vieții sale!) caracterizarea sumativă care în termeni schopenhauerieni sună astfel: copiii sunt fericiți pentru că „a vedea este încântător, iar a fi îngrozitor”; altfel spus, „lumea se înfățișează ca un Eden: și aceasta este Arcadia în care ne naștem cu toții”. Întreaga confesiune a tatălui va fi astfel circumscrisă acestei reprezentări despre fiul ale cărui viață și moarte se vor prelungi în taina cosmică: „Văd acest portret al lui M ca pe un soi de galaxie”, recunoaște undeva și autorul.

Dacă autorul *Portretului lui M* optează pentru o formulă specifică „genurilor biograficului” – în care se aglutinează „o galerie de fragmente, de amintiri, de reflecții, de anecdote, de note de lectură (totdeauna legate de el), de vechi sau mai noi însemnări de jurnal din timpul în care trăia” etc. – poetul³ Gheorghe Mocuța optează, în schimb, pentru confesiunea îmbrăcată în forma literară care i se potrivește cel mai bine: aceea poematică. Textele adunate în volumul *Călătorie. Exil* reprezintă o serie nu foarte extinsă, dar bine articulată (atât structural, cât și estetic) serie de poeme ale aceluiași gen de suferință: tatăl își însoțește fiul, bolnav de cancer, într-o călătorie vest-europeană înspre sanatoriile și implicit tratamentele

³ Cu veleități de critic literar, exersate îndeosebi în paginile revistelor literare nord-vestice, „Arca” sau „Poesis” și adunate în volumele *Pe aceeași Arcă* – 2001 și *Sistemul modei optzeciste* – 2004.

care să îi permită vindecarea și are, cu acest prilej, certitudinea teribilului exil, în ambele forme știute, exterior și interior. Spre deosebire de intenția (devoalată odată cu primul element peritextual) și, prin urmare, și înfățișarea formală a *Portretului lui M.* (portret al unui copil și tânăr angelic, veritabil „dar al lui Dumnezeu” nu doar pentru părinți, ci și pentru unii dintre prieteni sau cunoscuți ce îi percep imediat, ca și aceștia, haloul de idealitate pură), *Călătorie. Exil* apare la o primă vedere ca transfigurarea lirică a unei dramatice călătorii și a unui dureros sejur parizian. Luminozității lui M. Călinescu, ce învăluie întreaga carte într-un nimb auroral (deplasând accentul de pe o carte a bocetului funerar înspre o carte a doliului într-adevăr luminos – „lucrarea doliului meu” o numește chiar și autorul) îi corespunde, în cartea lui Gheorghe Mocuța, o serie de descriții întunecate ale unui spațiu mai degradat infernal. Poetul aflat la Paris pentru ședințele de chimioterapie ale fiului cultivă în special crochiuri în tonuri sumbre ori sonete acompaniate de un pregnant halou al evanescenței. Iată, bunăoară, cum arată meditația gravă dintr-o *mardi gras. lăsata secului* în capitala sumbră a Franței văzută din goana ambulanței de pe o *périphérique* A 86:

mardi gras. secolul XXI va fi sau nu va fi/ întrebarea lui Malraux nu mai are sens după 11 septembrie/ totul depinde acum/ de întâlnirea lui ariel sharon cu mahmud abbas/ de condie rice care declară la *sciences po'* că libertatea/ se răspândește (ca râia ?) de la satele afgane la piețele ucrainiene/ de la teritoriile palestiniene la birourile de vot din irak/ azi începe anul cocoșului/ rasa galbenă se pune în mișcare/ (*ménace sur l'europe* titrează ziarele *la chine nous habillera*)/ totul depinde acum de sănătatea precară a papei/ de noul *look* al lui bush care a deschis o nouă (filox)eră/ în relațiile uniunii transatlantice/ de ultimul kamikadze irakian/ (bomba a ucis 21 de bărbați/ în fața unui centru de recrutare)/ de cele cinci grame de holoxan împinse zilnic/ în venele fragile ale fiului meu/ din salonul 34 de unde se vede turnul cu ceas/ de la paris-nord 13.

Întreaga carte *Călătorie. Exil* cuprinde numeroase asemenea instantanee descriptive convertite în fulgurante meditații pe teme universale, menite a constata, într-un registru nu de puține ori parodic, ironic sau chiar cinic, fragilitatea, inconsistența, deșertăciunea, într-un cuvânt finitudinea ființei, mai amenințate ca niciodată de extincția generalizată. Iar în această ecuație cu o singură necunoscută – agonia premergătoare morții – Parisul („bomboana imensă/ pe care nu o pot epuiza/ nici gurile nesățioase ale milioaneilor de turiști/ nici emigranții disperați de la cozile prefecturilor/ nici *racaii* din periferii”) nu este decât pretextul urban pentru conturarea ideii de „babel mohorât/ noul babel/ (povestea lui cain și abel)/ europa și-a devorat interlocutorul/ în intervalul dintre holocaust și gulag”. Se știe, în treacăt fie spus, că în cultura europeană exilul a fost inițial raportat la mitul alungării din Paradis⁴: suferința exilatului, prin urmare, ar reproduce, la o altă scară, suferința primilor oameni, alungați din Rai după comiterea păcatului originar. La fel, pornind de la paralelismul inaugural dintre prototipul celest (orașul, cetatea, Ierusalimul

⁴ Strânsa legătură dintre exil sau distanță și mitul alungării din Paradis l-a determinat pe Jean Starobinski să constate că „de timpuriu, sentimentul tristeții a putut fi legat de expatriere sau de excluderea dintr-un ordin religios, sursă presupusă a fericirii și bucuriei” (Starobinski 1999: 44).

celest) și copia lui imperfectă de pe pământ⁵, s-ar mai putea opera o raportare ambivalentă: așa cum primii oameni, alungați din acest Ierusalim celest, au suferit perpetuu încercând să îl regăsească, la fel și exilații tind mereu să își regăsească, măcar prin intermediul anamnezei, Ierusalimul mundan, cel natal. Uneori, în cele mai fericite cazuri, se poate întâmpla ca orașul în care se (auto)exilează să îl substituie sau chiar să îl reproducă în cele mai mici detalii – am mai amintit situația fericită a lui Basarab Nicolescu, savantul pentru care Parisul, prin eclectismul și efervescența culturală cu totul neobișnuită, a devenit foarte ușor noul *acasă*, ba chiar un *acasă* mult mai protector și cu siguranță mai benefic din punctul de vedere al dezvoltării intelectuale. Nimic din toate acestea în cazul particular al lui Gheorghe Mocuța: pentru exilatul temporar în aceeași metropolă pariziană, nu există niciun corespondent între orașul natal, cu atât mai puțin cel celest, și orașul exilului, convertit într-un analogon nu numai imperfect, așadar mistificat, ci și mortificat. Mult mai proprie, de aceea, ne apare raportarea realizată chiar de scriitor, a Parisului *său* la turnul Babel: aceeași dezordine cultivată irațional, aceeași indistinție identitară, într-un cuvânt același haos.

Călătoria prin această nouă, sumbră Babilonie este un calvar în care cei doi drumetri învață, neconținut, ce înseamnă *moarte & solduri la paris*. Tatăl, în special, este egal scindat între înrâncenare și disperare, între nostalgia unui *acasă* din ce în ce mai îndepărtat, mai străin, și angoasa fără leac, din ce în ce mai vie, ca un șarpe oribil, care îl învăluie, asemeni teribilului instrument al măsurării și diagnosticării tumorale (a se vedea conotațiile simbolului ofidian, însemn al permanentizării stării teoretizate, între alții, de Kierkegaard). Fiul, Lucian, dimpotrivă, își mai găsește, între două ședințe de chimio, puterea să își încurajeze tatăl ori să glumească amar pe tema distincției dintre viață și *karma*:

de nouă luni port fătul angoasei în cap/ a început să miște să dea din picioare/ mi-a provocat o mică hemoragie/ când am încercat să muncesc pe șantier/ la firma lui oldje sima român din pancevo/ stăteam pe o scară de trei metri și trăgeam cabluri grele/ le fixam pe suporturi într-un pasaj subteran/ sau instalam cablajul printre rețele de fier beton/ pe acoperișul unei grădinițe lângă *place d'Italie*./ acum după ce am înghițit șarpele endoscopic/ după ce am făcut tomografii/ doctorii mă iau la întrebări/ voi urma și eu un tratament pentru siguranță./ asta nu e viață asta e karma/ mă încurajează lucian.

În întreaga carte are loc o asemenea deplasare a cotidianului frust sau a biografismului manifestat direct în zona misterului greu, a evenimentialului simbolic. Cititorul alunecă într-un teritoriu alienant, straniu, în care nu mai funcționează nicio semnificație valabilă în ordinea logicii firești, a percepției comune. Detaliul așa-zis normal al acesteia este, altfel spus, transformat în negativul său, conform unei logici particulare, a cărei funcționare amintește pe undeva de logica terțului inclus a lui Ștefan Lupașcu. Sau, și mai bine, de logica terțului tainic inclus a lui Basarab Nicolescu. Evident, cu o observație: prezența-

⁵ Amintită, între alții, în remarcabila carte a Nicolettei Sălcudeanu consacrată *Patriei de hârtie* a exilatului (Sălcudeanu 2003: 10).

absență, cea care asigură relația secretă postulată de adeptul transdisciplinarității în act și în limbaj, așadar însuși terțul tainic inclus (dacă prin primii doi factori avuți în vedere înțelegem instanța producătoare și cea receptoare de sens) este moartea. Încă din primul text al cărții este evident faptul că tema dominantă din *Călătorie. Exil* este exploatarea relației individului cu moartea, tentativa de a o amâna sau de a o mistifica, prin ritualuri cât se poate de grave, de solemnizante; din acest unghi perceptiv, volumul lui Gheorghe Mocuța apare drept un (macro)ceremonial de raționalizare a fricii de moarte, prin convertirea ei într-un fel de fetiș mai puțin înfricoșător:

pe mine nu mă cheamă/ nici paleologu/ nici goma/ nici monica lovinescu//
mie prietenii îmi spun mocuzini/ și am venit la paris/ să amân moartea/ cu o zi/ o
săptămână/ un an/ și notez într-un jurnal/ cam tot ce mi se întâmplă.// si tu es jeune
beau et riche/ tu es mort.

Promisiunea de scriitură diaristică (fie ea și una în formă lirică) este totuși înșelătoare. Preponderent în oricare dintre textele specifice „genurilor biografice” (Simion), eul care își desfășoară scriptural existența conform triadei postulate de Amiel – *cogita, acta, sentita* – se devoalează foarte rar în acest fals, prin urmare, jurnal al tatălui. Pentru că, deși pare undeva a se descrie drept un fel de cartograf al unui „continent nou:/ harta zdrențuită a sângelui meu”, poetul nu își exploatează foarte des propriile stări. Și nici pe acelea ale fiului, pe care doar câteva notații, abil inserate în puține dintre texte, îl surprind ca un tragic *homo viator* între viață și moarte, între un *aici* al suferinței pronunțate și un *acolo* al depășirii ei prin înălțări extatice. În două poeme, această glisare a tânărului între mundan și supramundan este transcrisă direct: „între două ședințe de chimioterapie/ e vizitat de o muză stranie” (***), respectiv „în intervalul dintre două ședințe de chimio/ lucian e alt om/ zâmbește întruna și povestește năzdrăvăniile bunicului/ dimineața vrea pâine cu ou/ la prânz se ceartă cu Dumnezeu” (*sonet ratat*). Sunt singurele situații în care notațiile descriptive amintesc de sonurile suavității, ale angelicului de care uzează descripția similară a fiului lui Matei Călinescu. Învăluți în nimbul suferinței, indiferent dacă îl conștientizează (Lucian) sau nu (M.), cei doi fii apar taților drept un fel de îngeri locuiți de o *stranietate* deloc freudiană, neliniștitoare însă, dimpotrivă, una divină, taumaturgică. Nu această stranietate îi neliniștește pe părinți, ci situarea fiilor în imediata proximitate a morții; de unde, o insinuare diabolică a sentimentului că orele cu fiii sunt numărate, că orice tentativă de vindecare este inefficientă.

În cazul ambilor părinți, prin urmare, această tentativă de împlânzire a neliniștii prethanatice și de aclimatizare cu posibila moarte eșuează din start. Lecția de *supraviețuire* se asimilează cu greu, sonurile scrâșnite ale refuzului de a capitula se resimt în fiecare pagină a acestor cărți de o rară sensibilitate. Dacă tatăl Gheorghe Mocuța, de pildă, recurge la tot felul de stratageme de a mistifica adevărul despre maladia necruțătoare a fiului, deplasând accentul pe sancționarea realității socio-politice *străine* care i se înfățișează, pe tarele unei societăți în fond alienante și mistificatoare (sonurile învecinate cu invectiva din unele texte sunt, de altfel,

perfect justificate de trauma psihologică la care este supus), tatăl Matei Călinescu ne apare, dimpotrivă, a refuza contemplația în favoarea acțiunii. Întreprinde, prin urmare, tot ceea ce îi este omenește posibil pentru a schimba starea de lucruri: se informează, parcurge texte medicale, de psihiatrie și de psihologie infantilă (lucrările scrise de Paul Harris, Uta Frith, Simon Baron – Cohen sau Donna Williams sunt de altfel succint descrise și sugestiv comentate), lucrări filosofice sau teologice, în fine, sondează și proza de ficțiune în căutarea de răspunsuri valabile. Căutări, cum am mai spus, inutile; misterul existențial rămâne până la capăt insolubil. Ceea ce nu anulează, ci potențează dorința tatălui de a-l capta în cartea echivalată cu cel mai fidel depozitar al memoriei paterne.

Interesant este corespondentul acestei necesități resimțite, desigur, și de tatăl Gheorghe Mocuța: forma de manifestare este însă diferită, după cum o demonstrează poemul cu titlul *poet devorându-și fiul*, text articulat aproape integral pe teribilul impuls al cuminecării cu carnea fiului. În acest ritual nelipsit de semnificații christice, fagia ia locul disperării, iar teribila tentație a pruncuciderii maschează imposibila dorință a tatălui de a reitera perfecțiunea atinsă doar în starea prenatală, cea a situării într-un spațiu protector, matrice. Putem de altfel citi, în obsesia ascunsă fiului, una dintre soluțiile salvatoare de la potențialul colaps psihologic. Dar și impulsul regresiv specific, care nu mai e, ca altădată, simplu refugiu față de agresiunea lumii exterioare, ci o formă de a prelungi, aproape extatic, relația perfectă, iremediabil pierdută, ca și starea de potențialitate a ființei încă imaculate:

apoi la spital îl devorez încet chiar pe el/ mestecându-i organele/ sugându-i oasele dulci/ îl mănânc – așa gândesc/ când amestec alimentele fără gust/ din farfuriile de plastic/ refugiat în toaleta rezervei în care e izolat/ de o săptămână întreagă./ îl privesc prin crăpătura ușii/ și deși îl văd cum doarme/ cu cartea lui frank herbert pe piept/ (cartea și-a făcut cuib și clocește/ în mintea lui un alt mântuitor)/ știu că el e acum în ventrele mele/ îl port acolo ferindu-l de voi toți/ atât de mult îmi doresc să nu-l fi născut.

În finalul poemului *exil* (plasat în miezul nucleic al unui triptic de splendide sonete grefate exact pe obsesiile alienării, îndepărtării sau maladii, ca forme inalterabile ale morții autarhice), va apărea totuși și ideea, de esență soteriologică, a necesității de a transfigura agonia deopotrivă biologică și psihologică în principiu al estetizării morții. Atribuită, însă, tatălui, și nu fiului, a cărui teribilă maladie i-a învățat pe amândoi lecția supraviețuirii într-o moarte perpetuă:

eu n-am țesut orori în calea frumuseții/ deși m-atrage răul estetic și pervers/ străin printre străini azi caut un sens vieții// într-un paris pe care mai bine nu l-aș bate/ în fiecare zi am încropit un vers/ sperând să îmi înșel cu-o zi tăcuta-mi moarte.

În astfel de secvențe textuale, file inserate într-un proiectat (deși fără voie) tratat thanatologic, nu se sancționează atât o stare, cât se pecetluiește un destin: destinul de exilat în suferință și implicit în moarte. Nu numai pentru un scriitor de

valoarea oricăruia dintre cei doi, aceasta este probabil cea mai îngrozitoare formă de exil care este dată unui părinte ce se nevoit să joace rolul lui Vergiliu, ca un *alter* însoțitor în infernul și purgatoriul suferinței, în loc de a fi un corespondent al Beatricei.

Bibliografie

- Baudrillard, Guillaume 2002: Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterității*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Călinescu 2003: Matei Călinescu, *Portretul lui M*, Iași, Editura Polirom.
- Ferréol, Jucquois 2005: Gilles Ferréol, Guy Jucquois, *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Iași, Editura Polirom.
- Genette 1981: Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- Genette 1987: Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil.
- Le Rider 2001: Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, Iași, Editura Polirom.
- Mocuța 2008: Gheorghe Mocuța, *Călătorie. Exil*, Timișoara, Editura Brumar.
- Militaru, Mitu 2012: Petrișor Militaru, Luiza Mitu (coord.), *Basarab Nicolescu: Sub semnul septenarului*, Craiova, Editura Aius.
- Sălcudeanu 2003: Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie*, Brașov, Editura Aula.
- Simion 2005: Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, București, Univers Enciclopedic.
- Starobinski 1999: Jean Starobinski, *Ipostaze ale melancoliei* (interviu realizat de Radu Negruțiu), în „România literară”, 51-52.

On Disease, Exile and Other Alterities in Two Atypical Confessions: *M's Portrait* by Matei Călinescu and *Voyage. Exile* by Gheorghe Mocuța

Sometimes the adhesion to the exile is justified by the most painful reasons, reasons that transform the exile itself in a troubling, sensitive human document, before describing it as a profound reflection on the ethnical, linguistic or spatial otherness. *M's Portrait* (written by Matei Călinescu in the first days after his son's death) and *Voyage. Exile* (written by Gheorghe Mocuța during the Parisian voyage destined to cure his cancerous son) are two confessions on disease, death and the Occidental exile, transformed in the appropriate medical environment.