

C. D. ZELETIN

# AMAR DE VREME

*Ediția a II-a*

Editura  
SFERA



C.D. Zeletin

## AMAR DE VREME

Tehnoredactare: Bogdan Artene

Coperta I, Ion Andreescu, *Pădure de fagi vara*, detaliu

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**ZELETIN, C. D.**

**Amar de vreme / C. D. Zeletin – Bârlad: Sfera, 2006**

ISBN (10) 973-8399-83-1 ; ISBN (13) 978-973-8399-83-9

821.135.1.09

008(498)

Prima ediție a apărut în *Editura Vitruviu*, București, 2001.  
Ediția a doua apare sub egida *Academiei Bârlădene*, 2006.

C. D. ZELETIN

# AMAR DE VREME

Ediția a II-a

Editura SFERA  
Bârlad, 2006



*Ceea ce am învățat nu mai știu;  
puținul cît îl mai știu l-am ghicit.*

*CHAMFORT, CCCXXXVI*





# **AMAR DE VREME**



# Viața grijii

Grija e conștiința faptei în negativ.

Ea aparține unui neam de ființe străvezii ce călătoresc și se insinuează cu fluiditatea unei ape lipsite de greutate. Ca pînza freatică, stă ascunsă în pămînturile trupului și-n funcțiile lor, în inimă, în creier, în mușchi, dar și în gazul susceptibil al pielii, în tremurături, în tresăriri, în alcătuirile tremurătoare ale visului. Stăpînește la început inefabilul sufletului și dărîmă la urmă lutul somei.

Expresia fizică a grijii este electricitatea. E firesc, de aceea, ca grija să-și aibă dinamuri și pile galvanice proprii, străbătînd sufletul fie ca un fior, fie ca un fulger. Neamurile ei acoperă și căptușesc sărmanul trup cu o horbotă – cămașă a lui Herakles ce se lipește de torace și pe care nici nu poți s-o atingi, necum s-o tragi de pe tine, căci te electrocutează.

Nevăzut și nepipăibil este și sediul ei, sufletul, care migrează cînd în cord, cînd în encefal, cînd în redoarea musculaturii, cînd în peristaltismul, și mai ales în antiperistaltismul, stomacului ori în înmuierea genunchilor. Consilierul prim este Insomnia, ale cărei o mie de sfaturi biruie în decrete inutile către revărsatul zorilor cînd, indiferent de temperatura prognosticată de buletinul meteorologic, omului îi este frig. Toate prefigurările ei sunt ori prea reci ori prea fierbinți, încît le simți tot de gheață, și tremuri. Grija e străină de registrul confortabil al temperaturii.

Are vocația genealogiei proprii, căci se înmulțește ușor. Neamurile i se caută între ele, se cultivă reciproc fără să respecte vreo ierarhie, își împrumută substanța, își împletesc tensiunile, își împart harul cel rău, se tămăduiesc unele prin altele (*similia similibus curantur*). Un neastîmpăr otrăvit le împiedică să stea locului: scaunul, jilțul și chiar tronul le frige. Aleargă, aleargă, aleargă, ușoare și mizerabilicoase ca puful de plop în luna mai. N-au stare. Cînd te afli în picioare, mai merge cum merge, căci își scurg electricitatea prin paratrăsnetul trupului; însă, odată întins, te biruie, te acoperă cu stogul lor care crește, crește, crește pînă în tavanul contemplării tale ori pînă în cheia bolții. Cearceaful cel mîngîietor îți

presară firicele de sare pe carnea crudă iar perna oricum ar sta nu stă bine, fiind necesară în timp ce e inutilă, iar dacă o arunci în mijlocul odăii, îi simți mai dihai nevoia.

Cor pe mai multe voci, grija distruge înțelegerea tocmai prin exces de înțelegere și explicația prin exces de explicații. Haotizează planul frontal, în timp ce structurează înălțimea și adâncul minții. Cei trei vectori clasici îi sunt suficienți pentru a-și crea spațiul propriu, în care intră și iese cum vrea, ca o fantomă prin zid. În general, preferă să intre, nu să iasă... Când totuși iese, o pîndește spre a-i lua locul ruda ei săracă, Uitarea cea mătăsoasă, despre care se spune că e grea, întrucît umple cămărilor lăuntrului cu apa ei stătătoare. Atunci casa sufletului se odihnește pentru o mie de ani. Dacă mai apucă, deoarece nebunele călătoare trag înapoi la freamătul așternutului și la jarul pernei.

Arma de elecție a grijii e repetiția. Servite omului în cuante fie și infinitezimale dar repetate, grija prefăce sufletul într-un bazalt friabil, bazalt, pentru că rezistă la artileriile descotorosirii, și friabil, deoarece se prefăce în pulbere la cea mai slabă lovitură aplicată de viață. Prin ea omul devine un tare slab. Oximoronul acesta e adevărat și eu, personal, pot să-l aduc mărturie și-n fața lui Dumnezeu...

O, repetiția grijilor, orgoliu neiertător! Metrica lor îmi măsoară viața. Anapestul îmi încarcă bateriile sufletești, dactilul mi le descarcă. Iambii îmi oferă mici uverturi, troheii false finaluri. Previzibilitatea ritmului mă odihnește, însă ferească Dumnezeu să înceapă grija a crea ritmuri, distribuind la întâmplare cumpăna amfibrahului, podișul coriambulului ori vălurile părelnice ale endecasilabului safic! Imprevizibilitatea lor mă năucește și nu-mi mai rămîne decît să plîng...

Dar asocierea grijilor! Se întovărășesc tot două cîte două, însă potrivnice între ele. Una-ți întoarce privirea la dreapta, alta la stînga. Una îți înalță ochii, alta ți-i coboară. Ca într-un efect eleat, stai în timp ce fugi, fărîmițat sub ciocanul unor impulsuri contrare. Încremenești într-o lenevie de care nu ești vinovat, iar în locul faptelor năvălesc umbrele lor, vorbele cele multe.

Nu-mi rămîne decît să mă rog, odată cu Sfîntul Efrem Sirul, în care se ascundea și un specialist în nevroze: *Doamne și stăpînul vieții mele! Duhul trîndăviei, al grijii de multe și al grăirii în deșert nu mi-l da mie...*

# Rîpile

Surparea pămîntului m-a fascinat din copilărie.

În partea de răsărit a Burdusacilor, încă din vremuri imemoriale, dealul uriaș se prăbușise către miazănoapte cu păduri cu tot, stîrnind horbota izvoarelor, dezvelind carnea pămîntului pe care mileniile o ascuseseră, alcătuiind o față nouă a lumii de acolo, rai al păsăretului, vulpilor, bursucilor, albinelor sălbatice. Prefacerea fusese din veac prielnică plantelor iubitoare de umezeală și umbră. Partea aceasta satului se numea Băluș, cu accentul pe litera ă, nume cu ecouri ce veneau înăbușite din tunelul timpului, intrigîndu-mă totuși cu nu-știu-ce sonoritate ungurească. Mare mi-a fost surpriza descoperind, nu de multă vreme, că învățatul filolog N.A. Constantinescu, pornind de la un alt toponim vecin Bălușului și anume Bălăsîna, le derivă pe amîndouă din numele străvechii ginți a bolohovenilor, strămoși ai moldavilor...

Dealurile copilăriei mele erau de o veșnicie aceleași, turmele le urcau, stelele scăpărau în cale, cumpăna de la fîntînă scîrțîia din cînd în cînd... Schimbarea se arăta de la oră la oră în deschiderea florilor, de la zi la zi în creșterea plantelor, dar mai ales în schimbarea anotimpurilor. Lumea îmi părea uriașa vitrină a unui ceasornicar în care mii de orologii merg asincron, servind însă toate timpului unic, pe care îl simțeam fără să-l pătrund cu gîndul. Melcii erau și ei aceiași, sub frunzele ori pe frunzele turgescente unde le urmăream erotismul apatic. În nisipul uscat al unei aluviuni suave de pe fundul rîpii descoperisem cu înfrigurare niște fusulețe mici cît o boabă de linte privită din profil, cochilii ciudate ale unei specii demult dispărute. Ele mi-au contaminat de-odată universul familiar și previzibil cu noutatea lor extraordinară. În timp ce atentau la identitatea omogenă a lumii mele, o puneau de acord cu o alta, care îmi trimitea un semn disperat din prăbușirea ei în neant. Marea Sarmatică făcea să mă ajungă din urmă fluturări de batistă încremenite în aceste bijuterii minuscule... Era un semn mort și uscat, ca boaba de grîu din piramida faraonului, pe care zadarnic o pui să încolțească... Mult mai

tîrziu, student fiind, setea de fantastic al vechimii mi-a fost izbită de un alt semn, de data asta viu și umed, care venea să contrazică violent pactul dintre armonie și echilibru ce dădea măsură vieții din Băluș. Într-o dimineață am descoperit pe jghebul putred al izvorului de sub podbalul exuberant o vietate moale și albă, un limax enorm, animat de mișcări greoaie, ce m-a înflăcărat grozav. Îl vedeam ca pe un accident biologic, supraviețuitor al unor ere primare, cînd pe aceste meleaguri clasice vor fi explodat o faună și o floră cu vigoare de tropic, junglă ori ecuator. Mi s-a părut un mesaj activ din alte lumi, oferindu-mi acces la alte spații, ajutîndu-mă să percut o altă dimensiune a timpului și fixîndu-mă într-un punct important de pe linia de continuitate a vieții pe pămînt. Sufletește, l-am plasat din reflex în același registru enigmatic al existenței, împreună – de pildă – cu taina morții, cu ieșitul puiului di ou și chiar cu ouatul. Mi se întîmpla ceva cu totul aparte. Limaxul venea din adîncimi cu enorm de mult timp înainte ca romanii să fi ajuns în Dacia ori ca principatul Moldovei să fi fost întemeiat... Fixîndu-l în alcool metilic, l-am luat cu mine la București și, consultînd un celebru speolog, am rămas de-a dreptul deprimat că nu-i decît o vietate comună pentru un specialist... Limaxul însă mă exprima mai mult pe mine, iubitorul de vremi ieșite din făgaș, decît realitatea zoologică a unei banale ființe rătăcite în Băluș... Bătrînul Ion Tacu mi-a povestit odată ivirea de sub un mal a unui izvor fantastic, amenințînd cu viitura întreaga vale. Lumea se temea ca de un potop. Nu s-a găsit nici un mijloc de a-l opri decît înfundarea lui cu lînă. Coborau din toate părțile căruțe de pe la tîrle spre locul primejdiei. Dar asta se petrecuse de mult, în vremuri dinspre care nu mai răzbătea pînă la noi altceva decît istoria aceasta...

Rîpile copilăriei îmi îngăduiau să cercetez secțiunile rămase după alunecările de teren. Găseam bizare găoace de melci și scoici, neverosimil incluse în straturile, diferit colorate, de pietriș selectat preferențial după formă ori volum, de configurații geometrice contravenind uneori legilor fizice de sedimentare și cîte altele... Privitul porniturilor echivala cu deschiderea unei cărți gigante, în citirea căreia mă inițiam singur, cu o voluptate sporită de faptul că nu mărturiseam nimănui secretele misterioasei lecturi. Fugeam pur și simplu de-acasă în biblioteca rîpii, ce-mi dezvăluia istoria zbuciumată a unui ținut altfel molcom. Uneori vițele mai fibroase sau rădăcinile îndrăznețe ale salcîmilor perforau depunerile succesive, începînd cu țărîna fertilă, continuînd cu huma, cu nisipul și, uneori, cu piatra, ca sforile vechilor legături de cărți, vizibile cînd desfaci brutal tomul, făcînd cotorul să

pîrîie... Odată, cineva se plîngea Tatei că i-a fugit peste noapte casa de pe deal în urma alunecării terenului. Am plonjat în tristețea lui îngrijorată cu bucurii de nedescris. M-am repezit la noua surprătură. Epiderma Terrei crăpase și dacă din buzele plesnirii ar fi curs fluidul ei vital, valea ar fi fost inundată fără s-o mai poți stăpîni călăfătuind-o cu lînă... Rămas deasupra unui dîmb, pîlcul uscat al cucutei vibra sub vînt, iar buruienile spînzurînde cîntau peste prăpastia progresivă. Rana crudă a vremii nu-mi arăta mai nimic, dar cîtă încîntare, ce aer nou îmi umfla pieptul, cîtă confirmare năvălea asupra fanteziei mele! Eram puternic.

## Despre aluzie

Deunăzi, în timp ce vorbeam cu un prieten în felul meu de a împleti și despleti mătasea limbii, am tresărit temîndu-mă ca o anumită afirmație a mea să nu treacă drept aluzie. Evident, nu era o aluzie, m-a neliniștit însă gîndul că vorbirea aceea alegorică ar putea fi socotită slăbiciune, ceea ce nu numai că nu era adevărat, dar era chiar invers. Firilor justițiare, cărora le place să li se vorbească verde în față, le este proprie gîndirea în sistem binar (da/nu), deci operează repede taxonomii valorice, fără drept de apel, și scot în fața aluziei pereți de bazalt. M-am descoperit astfel plasat încă o dată în miezul de foc al conflictului dintre vorbirea de-a dreptul și obositoarea conștiință a complexității limbii.

Există un registru benefic unde lucrează aluzia, excelență a limbii. Altfel, sublimbaj codificat al argoului, se prăbușește și ea odată cu îngerii negri, cheie insinuantă a oricăreia dintre rele. Cu ea este tatonată, de pildă, dispoziția la corupție. Haloul lui Mefisto licărește fără istovire de aluzii – dar să părăsim zona utilităților ei...

Aluzia e un joc fin și discret. Termenul însuși coboară din verbul latin *alludo, ere*, a se juca, a glumi (sau din *ad ludere*, înspre joc, înspre glumă). De cele mai multe ori, e un joc între un glumeț și un serios, între un jucăuș și un sobru, între un blînd și un aspru, între un treaz și un adormit, între discret și semeț, între ținerea de minte și uitucenie. Doi jucăuși n-au de ce să-și facă reciproc aluzii. Ele au ca țintă serioșii, pe cei cărora nu le arde de glumă, cărora le place să spună lucrurilor pe nume. În această direcție, aluzia e un mijloc de a-l face pe abuziv să se corijeze prin propriile-i mijloace, ea rămînînd agentul lui de redresare.

În exagerări, în aserțiuni emfatice, hazardate sau delirante, în dezordinea gîndirii, aluzia e unealtă fină de restabilire a măsurii, de revenire la echilibru și la armonie. Cînd corectivul e administrat mai mult sau mai puțin sugubăț, el ia înfățișarea apropoului. Cînd însăși puterea cuvîntului e istovită, aluzia se exprimă prin gesturi. În acest caz se bate șaua ca să înțeleagă iapa ori se trage de mîneacă...



Alteori, prin aluzie este reprimată pornirea de a spune pe șleau lucruri dezagreabile, care trebuiesc, totuși, comunicate. Demersul denotă deopotrivă forță a inteligenței și punerea în lucrare a actului moral. Arghezi nu dispunea de această stăpânire, nu putea fi aluziv câtă vreme avea plăcerea brutalității lexicale. Firile sensibile și inteligente știu că arătarea adevărului implică o traumă. Folosind aluzia, ocrotești sensibilitatea cuiva. În acest sens, ea reprezintă o subtilă pregătire în vederea primirii adevărului, mai ales când acesta e neconvenabil, dur și posibil izvor de suferință. E mai curînd o tehnică psihologică în ordinea perfecte morale, ascunsă sub umor, glumă sau ironie. Astfel, inteligența aluzivului se fructifică grație hipersensibilității celui spre care aluzia se îndreaptă. Pe de altă parte, excesul de sensibilitate a interlocutorului oferă prilej de exercițiu inteligenței autorului aluziei.

Activînd cu declicul ei memoria, aluzia joacă rolul de secretar al aducerii aminte. În felul acesta, corectează omisiunea, uitarea, sau chiar ridică, printr-un foarte gingaș mecanism de pîrghii, stăvilarele oceanului aducerii aminte... În anumite prilejuri, atentează la idealitatea amintirii coborînd-o în real, căci înălțarea ei în sublim trișează. E orologiul lui Baudelaire care, fără conținere, șoptește: *remember!*

Aluzia ajută cuviința. Plimbîndu-și surîzător ochii atenți de la o extremă la alta a stilului, îi place să-l îndrepte spre punctul cardinal în care se află miezul, media, mijlocul. Fără îndoială că, anihilînd aberațiile mai totdeauna explozive, e instrument de pace, liniște și măsură. Antipod al izbirii prin cuvînt și potrivită temperamentelor echilibrate, aluzia zămislește în sînul ei șaga și ironia. Ea introduce în dialog elementul feminin al fineții, excelența acesteia stînd nu atît în ironie, cît în umbra ironiei...

Superioritatea extremă a aluziei rezidă în aceea că e armă a înțeleptului care știe că totdeauna vorbirii îi scapă ceva. Ca tehnică, e un ricoșeu; ca filozofie, demers al împlinirii. Și pentru ca nimic să nu fie perfect pe lumea asta, își are și aluzia neajunsurile ei. Supără ascunzii, proștii, susceptibilii, supără mai ales orgolioșii. În cazul relei credințe e inoperantă. Pe de altă parte, sabotează lauda dezinteresată și împiedică exprimarea recunoștinței, din teama ca aceasta să nu fie luată drept îndemn pentru repetarea gestului mărinimos care a prilejuit-o.

Aluzia îți aprinde în față o oglindă verbală în care te vezi întreg, adică fără știrbiri, fără nesocotire, opacitate și mai ales uitare.

## Pașii misterioși

Viața nobilului Perpessicius ascundea, în adâncurile ei, sinuozități, zbuclume și chiar abisuri, contravenind impresiei de pace și amabilitate egal distribuită. Meandrelor paginii îi corespundeau meandre ale biografiei, tăinuind uneori bulboane tragice. La peste un sfert de veac de la trecerea lui în veșnicie, discreția nu se mai justifică deplin, ceea ce nu înseamnă că această virtute își pierde absolutul valorii și farmecul stilului.

Evoc una din întâmplările, nu de mare însemnătate, pentru care maestrul și-a astupat urechile cu ceara vîslașilor lui Ulise, ceea ce n-au făcut ceilalți trăgători la ramele navei lui casnice, Alice și Miticuță, adică soția și fiul... În anonimatul vieții lor se petreceau acele evenimente ce umplu spațiul și timpul lumii, mărunte dar fundamentale pentru o anumită coardă din harfa vieții, hărăzite pînă la urmă nimicului universal. Maestrul nu le amintea niciodată.

În 1929, chiriașul Perpessicius s-a mutat într-un imobil strîmt, nu departe de Piața Romană, în care aveau să închidă ochii toți trei. Cutremurul din 1940 îi silise pe urmașii proprietarului, dispărut mi se pare odată cu năruirea blocului Carlton, să-l vîndă. Apreciabilă, suma cerută fusese urmată de șicane vizînd lehamitea sensibilului chiriaș. Acesta s-a resemnat cu vremea, la gîndul că odele și epodele lui Horațiu abundă și ele în detalii biografice asemănătoare și l-a cumpărat... Căsuța, redusă la două odăi burdușite de cărțile ce le sporeau îngustimea, părea nacela plină ochi a unui dirijabil gata să își ia startul. Labirintul demisolului păstra, în rafturi, pe culoare ce sedimentau un aer misterios, puzderia volumelor cu autograf, dosare și colecții de periodice românești, franceze și italiene.

Stîlplul casei era doamna Armășel, menajera. Rigoarea ei teutonă asigura bunele rînduiri ale micii gospodării de vîrstnici. Era sobră. De altfel, tustrei nu erau dispuși la familiarități. Alice din superioritatea unui aristocratism dezabuzat, Miticuță din civilitate iar doamna Armășel fiindcă era prea serioasă. Și, totuși...

Într-o zi, doamna Alice, care nu uita niciodată că sunt doctor, aduce vorba despre insomniile sale...

– Diabetul și claustrarea! reflectez eu.

– Nu-i numai asta. De ani de zile aud noaptea, în vestibulul de alături, pași urcînd scara de lemn dinspre pod. Uite-așa – și bătut cu podul palmei tăblia divanului: clap, clap, clap... Urcă și coboară. Lăsăm lumina aprinsă, dar cînd e să se audă, se aud.

L-am întrebat separat pe Miticuță.

– Da' ce, frate, nu știi?! Aud și eu. Din pricina asta dorm cu mama. Auzim amîndoi. Se zice că imobilul a fost pe timpuri rău famat. S-ar fi petrecut chestii nenorocite la demisol.

Am apelat la forul neutru al doamnei Armășel. Nu crezuse niciodată în astfel de povești. În cîteva rînduri însă, cînd întreaga familie Perpessicius era la Scăieni ori la Cîmpina și a trebuit să rămînă singură să păzească locuința, să se ocupe de Pusy, de cei cîțiva curcani moșnegi și de pîlcurile de regina nopții, n-a putut închide un ochi pînă la ziuă. Toată noaptea, clap, clap, clap, pe scara dinspre pod... Nu mai încăpea nici o îndoială.

Nu peste multă vreme, s-au dus toți în lumea de dincolo. Doamnei Armășel i-am pierdut urma. S-o fi dus și ea. Clasăsem chestiunea într-un ungher minor al memoriei, rămînînd să distilez doar amintirea sufletelor admirabile ce fuseseră. Oameni rari.

Au trecut anii. Casa fusese vîndută de către urmași mai îndepărtați... În pauza unui congres științific ținut pe-aproape, m-am gîndit nostalgic să dau o raită prin fața fostei case a lui Perpessicius. Noul proprietar, pe care-l nimerii la poartă, citind în contemplarea mea mai mult decît o curiozitate de circumstanță, intră în vorbă și mă invită înăuntru. Aproape goale, odăile arătau largi: cărțile își luaseră zborul, hrănind lăcomia altor biblioteci, mai mult sau mai puțin aleatoare... De-odată aud în curte țipătul unui copil ce părea bătut de maică-sa. Proprietarul, un tînăr afabil, se simți obligat să-mi dea explicații.

– E băiatul meu! Nu vrea să urce. Nu se obișnuiește cu noua locuință și pace! De altfel, și nevastă-mea e foarte nervoasă de cînd ne-am mutat aici, doarme prost...

Spunînd acestea, îmi pregăti numai bine întrebarea: de ce?

– Aude noaptea pași pe scara de lemn ce urcă la pod. Noapte de noapte. Urcă și coboară. Eu nu aud nimic, dar asta n-are importanță...

## Reflecții despre repetiție

Repetiția e o figură de stil și ea mă interesează, dar înainte de a mă opri asupra ei, notez câteva reverii filozofice pe care subiectul mi le deșteaptă.

În adîncul lucrurilor, mergînd în susul apei, repetiția e tot mai rar întîlnită iar gîndul, cînd a ajuns la sintagma *nimic nu se repetă*, l-a numit pe Dumnezeu. Repetiția asigură dinamica sensului și dă posibilitate reproducerii întru diversitate. Reluarea identicului, a stagnării prin urmare, echivalează cu terapia vană a unei maladii a desfășurării, maladie ce constă în reproducerea în identitate strictă, cu dispariția alterității, singura care face ca entitățile în reproducere să rămîna aceleași în timp ce devin mereu altele. Repetarea identicului face din repetiție un caz particular al stagnării, deoarece numai repetarea similarului ori a echivalentului exprimă mersul înainte și e în firea lucrurilor. În *veșnica trecere*, repetiția exprimă dorința melancolică a revenirii. Într-un eseu tipărit în urmă cu peste 150 de ani, Søren Kierkegaard socotea repetiția actul prin care omul, odată recunoscută imposibilitatea reproducerii identice a unei experiențe trăite, acceptă absurdul, adică viața ca reîncepere, exercitare a dreptului de a persista în eroare. El asocia repetiția cu declanșarea resortului pentru divin și miraculos al sensibilității omenești. Era o tristă icoană a zădărniciiei de aici, răsplătită dincolo prin revelația divină. Această conversie a psihologicului în filozofic l-a apropiat pe gînditorul danez de tîlcul existenței lui Iov, căruia viața i-a luat totul fără a-i da nimic în schimb, obținînd însă prin transcendere mai mult decît pierduse... Revenirea obsesivă la Iov și la asceza lui perfectă întru Dumnezeu l-a determinat pe Kierkegaard să formuleze adevăratul sens al repetiției, care stă în supunerea avîntată la necunoscut. Reluîndu-l pe Kierkegaard, Heidegger socotește repetiția momentul cel mai însemnat al actului de transcendere, ea fiind reductibilă, în ultimă instanță, la perceperea și asumarea rostului greșelii, acela de a-i oferi omului posibilitatea contactului cu absolutul. La

antipod, stă rugăciunea, eveniment repetat, care tocmai prin repetare realizează persuasiunea sacră. „Rugați-vă *neconținut*, ne îndeamnă Mîntuitorul, ca să nu cădeți în ispită!”, iar laitmotivul liturghiei este: „*Iară și iară* Domnului să ne rugăm...” Îndemnul e prin definiția lui o repetiție; îndemnul nerepetat rămîne un sfat ori o sugestie. Dacă metempsihoza vede în repetiția vieților tehnica divină a perfecționării, existențialismul modern nu-i recunoaște repetiției nici o valoare, omul devenind el însuși numai prin alegerea personală, imitația însemnînd a trăi prin procură... În situația în care nu-i o nouă dimensiune, repetiția e cel dintîi atentat la unicitate, însușirea cea mai de seamă a dumnezeirii.

Raportînd imensa reproductibilitate de sine care e lumea la gratuitatea supremă reprezentată de Dumnezeu, m-a intrigat totdeauna, în liturghia Sfîntului Ioan Gură de Aur, cuvîntul *folos*: „cele bune și de *folos* sufletelor noastre”. Dumnezeu, Cel dinainte de întîi și Cel etern după, și noi, cu folosul nostru... Desigur, folosul e o modalitate de a articula moralul, de la nivelul individului, cu determinarea metafizică. Utilul ne îndepărtează însă de gratuitatea fundamentală a existenței, făcîndu-ne robi repetiției pe care o constituie lungul rozariu al clipelor noastre de viață și ținîndu-ne departe de surpriză, de hazard ori nebulie. Rupte din timp, acestea nu-și găsesc replică exactă. Tîlcul cel mai adînc și mai încifrat al repetiției pare să fie unul moral, legat de marele mister al înmulțirii...

În stilistică, repetiția se emancipează de conotațiile stagnării: ea devine activă, produce, vehiculează ori sugerează expresie. Este popasul pe care îl face exprimarea în progresiunea ei, introducînd limbaj în limbaj, căpătînd astfel *figură* pe fundalul mai larg al unui *stil*. Cu alte cuvinte, repetiția ia parte, împreună cu celelalte figuri de stil, la sculptarea reliefului, altfel mai amorf, al exprimării, stilul însuși, conceput în semantica primară a termenului, coborînd din latinescul *stylus*, stilet, daltă, adică instrument al sculptării... Pe de altă parte, alternanța popasului repetitiv echivalează cu introducerea unui element discontinuu în continuitate, exact caracterul ce se află la temelia structurii muzicale. Sunetul muzical constă în emisia unor frecvențe discontinue, spre diferență de zgomot, care, conținînd cît mai multe frecvențe cu putință, dacă se poate pe toate, este un spectru continuu. În felul acesta, repetiția, atunci cînd privește grupări de litere sau cuvinte, e înrudită cu rima, cu refrenul și cu aliterația, iar cînd privește accentul tonic, e înrudită cu ritmul.

Privită prin optica informațională și în ansamblul elementelor ei, repetiția scade cantitatea de informație, deoarece repetabilitatea vocabulei ce urmează să se repete e maximă și datorită faptului că, prin însăși aceasta, nu înlătură vreo nedeterminare, nu vine cu nici o surpriză. De aceea ascultarea unei muzici știute e o regăsire dulce, fiindcă nu surprinde, după cum regăsire poate fi și muzica pe care o ascuți pentru întâia oară, aici însă regăsirea privește împletirea ei cu stările sufletești. E cunoscut faptul că informația adusă de realizarea evenimentului sigur e nulă, iar cea adusă de evenimentul imposibil e infinită.

Sufletul se complace mai mult în a regăsi decît în a descoperi. E o inerție proprie lui, dulcea plăcere a întîrzierii. Ei i se opune inițiativa minții, căreia îi place să descopere ceea ce urmează să existe, pe cît îi place sufletului să reînvie ceea ce a existat. Repetiția rămîne hrana secretă a sufletului...

Răzbind din adîncurile subconștientului, unde formulărilor embrionare ale zicerii li se imprimă un caracter ritmic, repetiția conferă o combustie particulară narațiunii și realizează efecte pe care demersul narativ propriu-zis nu le prevede. Observ chiar o competiție repetitiv/narativ, în care repetiția, încercînd să întîrzie prin frînare, dă avînt discursului și-l precipită. I-aș găsi o echivalență psihologică în dramaticul „mai stai puțin” de pe morminte, unde invitația la inutila repetare a secundelor, sporește perceperea rapidei noastre treceri pe pămînt.

Repetiția se realizează, de cele mai multe ori, prin trei monomeri: *of, of, of*, din lamentațiile lăutarilor de odinioară și ale bolnavilor de totdeauna, situație în care exprimă confuzul stărilor sufletești, sila de istorisire, disconfortul și nevoia de descărcare. De ce trei, rămîne un mister, încă unul care crește caracterul fatidic al anumitor cifre.

Prevenitoare, blîndă și plină de iubire, miorița laie îl roagă pe stăpînul ei, fixat deja de ochiul fratricid:

*Stăpîne, stăpîne,  
Mai cheamă și-un cîne!*

Observați că repetiția *Stăpîne, stăpîne* trezește și impresia de compătimire anticipată și de preludiv al unui bocet...

Descîntecele românești sunt pline de evocarea lui trei. Trei îl fascina pe Argezi: *Nu ți-am spus, seara și-n zori,/ Toate de către trei ori?* (*Lingoare*). Avînd o structură impară, non-finită, trimerul repetiției sugerează deschiderea afectului căruia îi dă chip și nu închiderea, cum o

fac numerele pare. Aceasta nu înseamnă că stilistica literară nu cunoaște repetarea unui cuvânt de mai multe ori și-n maniere diferite. Dacă *geminatio* (lat. dublare) este numele dat repetării de două ori a unui cuvânt: *Iară noi ? Noi epigonii* (Eminescu), repetiția împinsă pînă la un număr de *n* ori, la sfîrșitul fiecărei propoziții ori la sfîrșitul fiecărui vers, poartă numele de *conversie*. Conversia survine în unele descîntece sau cimilituri: *Lată,/Peste lată,/Peste lată,/Îmbujorată...* (Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor, Fața casei*) sau în poezia cultă: *Dormeau adînc sicriile de plumb (...)/Și-i scîrșiau coroanele de plumb./Dormea întors amorul meu de plumb (...)/Și-i atîrnau aripile de plumb* (Bacovia, *Plumb*). Cînd se repetă primul și ultimul cuvînt din vers ori din propoziție, repetiția poartă numele de *complexiune*, formă de repetiție proprie mai ales artei oratorice: *Pe acela pe care senatul îl va fi condamnat, pe acela pe care poporul roman îl va fi condamnat...* (Cicero, *Catilinare*).

În retorica antichității, repetiția avea o funcție patetică, pe care încă și-o conservă. Ea realizează efectele stăruinței ori ale întăririi, care altfel ar fi rămas mai slabe. Legitimînd insistența înainte ca aceasta să devină siluire, indiscreție sau băgare pe gît, repetiția se oprește exact în punctul în care nuanța trece în culoare și sugestia în aserțiune. Deși la o repede privire ar părea invers, ea rămîne unul din instrumentele artei scriitoricești în redarea spațialității și a succesiunii în timp a evenimentelor. *Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară...* (Alecsandri, *Iarna*). Altădată precipită ori slăbește parcurgerea spațială, realizînd fie impresia de iminență: *... vine, vine, vine, calcă totul în picioare...* (Eminescu, *Scrisoarea III*), fie impresia încremenire în incertitudine: *...- Vine, nu vine* (Bacovia, *Oh, amurguri...*), fie pe cea de încetinire, stagnare, disoluție: *Singur, singur, singur...* (Bacovia, *Rar*).

Alteori repetiția deține valoarea regresivă în tăcere: *Ei, ei, ei!* sau extinderea lui *Alei ! (Alei, codrule fîrtate) în alelei !* În acest caz ea răspîndește sugestii privind bogăția unui conținut pe care numai cînt îl semnalează prin repetarea interjecției, sporind aerul de discreție, de cuviință, de șovăire între a înfrîna ori a exprima un simțămînt. Tăcerea este doar arătată prin repetiție; nearătată, rămîne victima propriului ei absolut.

\*

Repetiția cunoaște patru forme: *antanaclaza*, *anafora*, *antimetabola* și *anadiploza*, dar existența lor nu e de natură să blocheze fantezia

poeților în a crea altele. Deși a insista asupra lor e poate excesiv pentru o reflecție ca aceasta, nu trecem peste ele, întrucât pot fi utile cititorilor care sunt devotați ai artei scriitoricești. Și poate sunt cu atât mai folositoare cu cât în poezia actuală delabrarea prozodică și neantul intelectual pe care limba le vehiculează atentează la ființa inefabilă – dar care poate fi definită din punctul de vedere al osaturii sonore – a poeziei.

*Antanaclaza* (gr. *antanaklasis*, răsfrângere) e repetiția în care același cuvânt e reluat succesiv dar în înțelesuri diferite. E o formă a omonimiei, care scontează pe efectul derutei, surprizei, hazului. Cea mai interesantă poezie structurată în întregime pe antanaclază, din câte cunosc, este *Cîntec de ciuciulete* al regretatului meu prieten, poetul și traducătorul din engleză Tudor Dorin (1919–1982), coborîtor din părinți de pe Valea Zeletinului moldav. Avea, indiscutabil, geniul limbii. Iată două crîmpeie antanaclazice: *Plouă, plouă, plouă, / Plouă pînă trece, / Ce ne pasă nouă? / Ce ne pasă zece...* și: *Plouă, plouă, plouă, / Plouă-ntr-o ureche, / Ce ne pasă nouă? / Ce ne pasă veche...* O variantă a antanaclazei, pretabilă termenilor polisemantici, este *diafora*, în care variația sensului în repetiție privește o singură accepțiune semantică.

*Anafora* (gr. *ana*, înapoi, *phora*, întoarcere) constă în repetarea unui cuvânt la începutul versurilor sau al propozițiilor. În poezie: *Jelui-m-aș și n-am cui, / Jelui-m-aș drumului...* și în proză: *Măria ta, ca domn, fii bun, fii blînd. Fii bun mai ales pentru aceia pentru care toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi...* (Mihail Kogălniceanu, *Discursul la întronarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza*).

*Antimetabola*, numită și *antimetalepsă* sau *antimetateză*, este repetiția mai mult sau mai puțin strictă a acelorași cuvinte însă în ordine inversă: *...eu sosesc, sosesc eu, însă...* ori *Iară noi, noi epigonii?* (Eminescu).

*Anadiploza* constă în reluarea ultimei părți a unui vers de către versul următor. O predilecție pentru anadiploză a avut, în poezia italiană, Tommaso Campanella (1568–1639), iar în poezia românească, prietenul meu, poetul Sandu Tzigara-Samurcaș (1903–1987): *Visarea-ți rătăcește prin pale crizanteme, / Nu te teme de moarte...* (Oglindiri, 1972, *Florile lui Luchian*). Anadiploza vine cu dezavantajele rimei interioare, dar aceasta e o problemă de gust.

În aria figurilor de stil, repetiția e rudă cu aliterația, rima refrenul, asonanța și apofonia. Privită ca sistem, își are și ea patologia proprie, printre boli aflîndu-se pleonasmul, tautologia și redundanța.



O exegeză a repetiției în literatura română ar fi în măsură să reliefeze contribuția acestei figuri de stil, socotită îndeobște și pe nedrept minoră, la adâncirea și rafinarea expresiei artistice, la îmbogățirea psihologismului unui text și ar face mai înțeleasă profunda observație a lui Baudelaire, după care rima și ritmul (privite ca ipostaze ale repetiției) răspund eternelor nevoi ale sufletului omenesc de monotonie, de simetrie și de surpriză. În geometria unui peisaj artistic, repetiția contribuie la întărirea percepției spațiului, a unghiului și a liniei. Mă gândesc, de pildă, la sugestia de discontinuitate în continuu adusă de repetiție în versul lui Eminescu: *Și se duc pe rînd, pe rînd, / Zarea lumii-ntunecînd... (Ce te legeni, codrule)*. Cronicile noastre, scrise în limba vechimii, vin cu o prozodie mult mai pliată pe ritmul evenimentelor fizice și sufletești, exprimîndu-le întîi de toate structura primară. O repetiție cutremurătoare descopăr în strigătul Elisabetei Doamna, soția voievodului Eremia Movilă, căzută roabă la turci, în marginea pădurii Dracșani. Oprind rădvanul care-o ducea spre haremul sultanului, ea trimite către boierii îngroziți de pe marginea drumului următoarele vorbe, de un tragism shakespearean:

– *Boieri, boieri, rușînatu-m-au păgînul !*

Repetiția *boieri, boieri* străbătuse spațiul sufletesc și, dincolo de el, lamentația se convertise deja în reproș adresat destinului ce-i hărăzise o succesiune de evenimente dureroase. Îndreptarea acestei repetiții amare, și practic mute, ca două aripi, către boieri subliniază și neputința acestora, peste care sufletul ei se prăbușea ca o acvilă săgetată... *Boieri, boieri* ne prilejuiește și reflecția după care, dintre ritmuri, iambul este cel mai propice formulării reproșului, așa cum troheul e mai potrivit imprecăției. Schimbat în troheu, de pildă, prestația sintagmei nu mai este reprobatorie.

\*

O vizită la *Retrospectiva Ion Țuculescu* m-a obligat să privesc filozofic pictura celei de a doua lui perioade, zisă totemică. Mai bine spus, să o contemplan sub imperiul actului ontologic fundamental care e repetiția, act mai mult decît o evidență. Într-un fel, epitetul *totemic* nu e cel mai potrivit, deoarece sugerează, pînă una alta, exoticul. Or, imaginile picturii artistului-medic, repetate prin naștere una din alta ca într-o diviziune celulară, exprimă, dacă nu ceea ce e propriu adâncimilor autohtone, ceea ce stă ascuns în esența universală a firii: repetarea.

Nu vorbesc de repetiție ca decizie a mentalului, ci ca dicteu pulsativ al subconștientului, al autarhiei subsolurilor ființei, reprimată amîndouă de către conștientul ce se consacră preferențial creației. Atribut al Supremei minți. Act demiurgic, creația este irepetabilă. Petre Țuțea vorbea undeva despre „păcatul de neiertat al repetării”. Într-adevăr, omul e fapt repetat, urmare a corupției lui Adam, consemnată de neîntrerupta proliferare omenească. Ne îndepărtăm astfel de Creator, adică de Unicul, dar ne și apropiem, întrucît continuăm să-I fim asemănători, fiecare dintre noi fiind unic: pînă și cel mai neînsemnat om de pămînt îl reproduce pe Demiurg prin unicitate și ne poate salva însușirea divină. Repetiția e o pauză în mersul creației, iar în cazul de mai sus, cazul păcatului originar, e un răgaz ce îngăduie ispășirii să se poată înfăptui. Repetiția rămîne fisură în continuum-ul căruia creația, irepetitivă în măsura în care e unică, îi dă chip.

În artă, impulsul repetitiv scapă de cele mai multe ori din chingile mentalului și poate că tocmai emanciparea aceasta este inspirația. El aneantizează odată cu unicitatea evenimentului și surpriza prin care se recomandă, întărind ceața contururilor suprapuse mai mult sau mai puțin și ascunzînd în mod paradoxal ceea ce exhibă. Evenimentul devine previzibil, autonom și automat, impresia fiind aceea de urnire inertă, placiditate și melancolie. Dînd glas mai mult negurilor simțirii decît clarităților minții, împlinirea repetată devine din colțuroasă tocită, dulce, lesne asumată de către sufletul dispus să colecționeze suita ei confortabilă. Cu cîtă plăcere se regăsește sufletul în oul pietrelor șlefuite prin rostogolire de milenii ale apelor curgătoare!

Mijloacele de comunicare ale picturii lui Ion Țuculescu sunt ritmul în sine și obsesia ritmului. Ritmul în sine figurează discontinuitatea – deci muzicalitatea – lumii, rînduiala vieții și timpul definit prin succesiunea de elemente identice: ochi repetați, chipuri repetate asemeni unor fișicuri magice răsărite din pustietățile unde te aștepți mai puțin. Invers, ritmul ca obsesie izvorăște din tendința irepresibilă spre continuu, accelerarea înecînd prin ea însăși înmulțirea, împingînd-o spre distrugerea succesiunii motivelor prin îngrămădire. Există în pictura lui Ion Țuculescu o întrecere între emițător și receptor, între emisie și recepție, între enigma exprimată ritmic și sensibilitatea receptoare a celui ce o privește. Repetarea vădește o insistență din adînc, ce transcende așezarea firească a alcătuirilor naturii. Înmulțirea progresivă a motivului nu mai lasă loc interstițiului, petecului de spațiu indiferent, propice sedimentărilor și liniștii. E o lume cu sufletul la gură, presărată de gheizere astmatice în

care frecvența sporită a inspirului lipsește de timp expirul. Spaima de ceea ce stă să se întâmple și de înțelegerea scăzută a mesajelor de dincolo diminuează metafizic priveliștea. Universul lui Ion Țuculescu nu este un univers părăsit. Reprezentările lui sunt înglobate într-o altă viață, presupusă, care te pîndește de pretutindeni: frunzele arborilor se convertesc în ochi, covoarele oltenești în anotimpuri, plasma înserării în fantome iar amurgul într-un Elsinor în care Hamlet tatăl deplînge destrămarea repetării sale în fiu... *Natura moartă* e moartă atît cît este o picătură de apă din lacul Tekirghiol pusă pe lamă de microscop, dar privită cu ochiul liber și nu cu miraculosul instrument de mărire... Nu suntem părăsiți! Întunericul naște fapte mai mult decît lumina iar heruvimii cei cu ochi mulți ne arată un exces de veghe în toate. Fuga de unicat pe care o citim în obsesia multiplicării trezește în suflet aprehensiunea diavolescului. Cutezanță față de neant, repetarea vine cu imaginile mascate ale expansiunii păcatului original. Aceasta e departe de a se fi consumat, ca și afișarea dreptului la timp prin repetare. Aversiunea retroproiectată către Punct organizează înfrumusețarea prin număr și, în timp ce ne înstrăinează de Dumnezeu, ne pătrunde cu ubicuitatea și permanența Lui.

\*

Una din subtilitățile structurale ale rugăciunii este repetiția. Ea îi conferă cantabilitate, procedeu mnemotehnic, dar și mijloc prin care sufletul se concentrează în actul stăruinții. Or, stăruința ne adună în noi, izolîndu-ne de zbîmîirile felurite ale ambianței și ne plasează în poziția sunetului muzical față de zgomot. Dumnezeu este izvorul armoniei universale, iar cadrul vieții noastre rămîne între stăvilarele și malurile unde se zbate șuvoiul învălmășirilor de tot felul și al zgomotelor ce ne îndepărtează de auzirea pură a armoniei celeste coborîtoare prin gînd. Această ușă a felurimii și a multelor chemări trebuie să o părăsim. Prin repetiție trăim și mai vie speranța că ruga ne va fi auzită și, mai ales, primită.

Repetiția rămîne procedeu al rugăciunii curente, dar ea este și o străveche disciplină duhovnicească în ceea ce se numește *Rugăciunea inimii*. Prin ea e chemat, chemat, chemat la nesfîrșit numele lui Iisus, într-o simplificare progresivă prin puterea căreia spiritul se desprinde din schelăriile reprezentărilor lumii acesteia, ca o stea ce traversează glonț bolta nocturnă. Obîrșia *Rugăciunii inimii* urcă la părănții deșertului, în secolul al IV-lea. Pustia le venea în ajutor prin anularea zbuciumului din

afară și a absorbției sufletului de către realitățile lumii fizice. Ea implică însă și o primejdie, și anume, aceea de a deveni repetare mecanică a unei formule, goală prin trecerea tehnicii în locul scopului. Miza însă e obținerea conținutului pe care unda nesfârșită a repetiției îl trezește, îl amplifică și îl poartă, și care constă în credință. Grație repetiției, rugătorul se zidește lăuntric prin coborîrea harului Mîntuitorului, al cărui nume e repetat la infinit. Urmarea repetiției e, într-adevăr, simplificarea lumii lăuntrice, dar mai importantă decît aceasta este urzirea păcii în lumea interioară, puțința de a auzi cuvîntul dumnezeiesc. *Rugăciunea inimii* e o școală a tăcerii în care repetiția e marele pedagog. Anahoreții pustiilor erau încredințați perfect că repetă nu numai un nume, ci un nume sfînt, numele lui Iisus. Or, simpla lui pronunțare are valoarea invocării. Numele însuși e plin de har, izvor de tărie spirituală. Evocarea lui în felul specific *Rugăciunii inimii*, în respectul presupus de rugăciunea adîncă, rămîne o taină ce scapă tuturor interpretărilor carteziene. Rostirea repetitivă a numelui sfînt al lui Iisus înseamnă dăruirea numelui Său nouă înșine, realizarea prezenței lui Iisus în sufletul ce se roagă. Nu este întru nimic un efect de magie, deoarece acesta se înfăptuiește în absența lui Hristos și în lipsa cerinței fundamentale care e credința. Repetiția e scara urcată, treaptă cu treaptă, de suflet spre comunicarea cu Fiul lui Dumnezeu.

...La urma urmei și înainte de toate, însuși numele lui Dumnezeu e alcătuit prin comprimarea a două apelative, *Dominus Deus*, ce sunt în fond două sinonime repetate. Pe de altă parte, copiii înșiși îi spun, de cînd lumea, *Doamne, Doamne*, formulare repetitivă cu mai multă putere evocatorie, în care rugăciunea se confundă, în sufletul plasmatic și în formare, cu Dumnezeu însuși. Nu numai copiii, ci și preotul din fața altarului se roagă repetînd prin următorul mirabil crîmpei din limba noastră românească: „*Doamne, Doamne*, caută din cer și vezi și cercetează lumea aceasta pe care a făcut-o dreapta Ta și o desăvîrșește pe ea!”

Mult zicea *Doamne, Doamne* și cel ce se descoperea uitat în nenorocire pînă și de Dumnezeu, mult-chematul:

*Doamne, Doamne, mult zic Doamne,  
Dumnezeu șade și doarme  
Cu tîmpla pe-o mînăstire  
Și de mine n-are știre...*

Michelangelo poetul se întreba, la rîndu-i:

*E cu puțință a nu-mi mai aparține?  
O, Doamne, Doamne, Doamne, cine  
Lăuntrului mă scoate?...*

Repetiția exprimă dreptul nostru la timp și, în consecință, la apelul către el. La fărîma temporală a clipei, care ne este hărăzită din abundență. Necontenita ei repetiție, îmbrăcată în haina cuvîntului, înseamnă elogiarea Timpului absolut.

...Noi, entități dumnezeiești încheiate, nu avem parte decît de fragmente de timp, de clipe, și elogiem Timpul absolut prin mărunțișul clipelor, anilor și celor cîteva din deceniile noastre. Dacă...

Noi, repetitorii de crîmpeie...

## Glose prilejuite de Eminescu

În scrisoarea trimisă din Iași la București, în ziua de 18 februarie 1882, lui Eminescu, scrisoare divinatorie prin unele părți, Veronica Micle își caracterizează prietenul printr-un admirabil oximoron, atunci când vorbește despre *neajunsurile perfecteii lui ființe*. Geniu nu înseamnă negreșit desăvârșire, ba, uneori, dimpotrivă. Zeii aveau geniu, dar erau departe de a fi perfecți, iar Creatorul nu e geniu, fiindcă nu-i făptură umană.

Eminescu a impus în limba românească noțiunea de geniu, cea mai înaltă treaptă de înzestrare spirituală a omului, în accepțiunea pe care o înțelegem noi astăzi, înfii de toate cu înțeles de unicitate întru creație, ceea ce-l sanctifică: *Afară de Tine pe altul nu știm, numele Tău numim...*, deși aplicăm fără nici o ezitare epitetul și altor spirite, ca Iorga, Enescu ori Brâncuși. Secolul scurs după moartea lui i-a lărgit semantica prin împingerea ei spre știință și tehnică (*Gogu Constantinescu a fost inventator de geniu*) ori prin împrumutarea unor expresii din alte limbi: *geniu tutelar*, *geniu al Răului* etc., însă în aceste cazuri *geniu* e mai curînd un sinonim al cuvîntului *spirit*. Că geniul nu e desăvârșire o spune Eminescu însuși: *Geniul? O nefericire*. Nefericirea nu poate fi genială, întrucît înainte de toate nu e creatoare. Geniul dă viața cea mai înaltă unui mănunchi de însușiri mentalo-psihice, în timp ce nefericirea rezidă în prăbușirea uneia singure, a vieții sufletești. În cazul lui, geniul era cauză a nefericirii și nu nefericirea însăși, deoarece au fost și genii fericite; ajunge să ne gîndim la Mozart, căruia nu-i putem lega fericirea de genialitate, ci de fire.

Eminescu avea conștiința predestinării și a propriei genialități; o spune undeva (mss. 2254, f. 18) explicit: *Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor*. Pe de altă parte, el nu numai că a vorbit despre geniul său, dar am impresia că a și întrebuințat cel dintîi cuvîntul în felul cum îl înțelegeam noi de-un secol încoace. Această realitate arată puterea lui de a fi impus în limbă noțiuni fundamentale privind superioritatea întru

spirit, dintre care noțiunea de geniu e azimutală. În ce ne privește, faptul de a-l simți geniu ține de aceea că e reprezentativ pentru neam, că prin el însușirile ni s-au exprimat într-o modalitate nemaiîntâlnită și că prin el ne-am descoperit, întâia oară după două mii de ani, împliniți prin mijlocirea artei. Se adaugă existența lui eroică, aureolată de moartea în apogeul tinereții, și purificarea prin suferință. Eminescu e primul nostru model christic. Și mai e ceva. Geniul e un atribut bărbătesc, iar în subconștientul colectiv Eminescu rămîne emblematic în această privință prin forță, splendoare, suferință stăpînită eroic, pasiune, puritate, biruință. De altfel, cuvîntul geniu coboară din latinescul *gigno, gignere* (*genui, genitum*), a crea, a naște, în vechime puterea procreatoare fiind pusă numai pe seama bărbatului. *Vir* din latină, bărbat, l-a dat pe *viril* și, în limbajul neologizat de astăzi, pe *virulență*, prin care se înțelege îndeobște tăria unei otrăvi. Termenul în discuție ne joacă însă uneori festa, printr-un fenomen de atracție paronimică față de *violență*. Se zice, de pildă, discurs *virulent*, vrînd a se spune *violent*. Prin virulență înțelegem, în medicină cel puțin, puterea unei culturi bacteriene de a se înmulți într-o progresie sau alta, deoarece virtutea (*vir!*) înmulțirii era atribuită în mod greșit, pînă nu de mult, exclusiv bărbatului...

Mă întreb dacă Tudor Vianu l-ar fi avut în vedere pe Eminescu în studiul său rămas neterminat, *Istoria ideii de geniu*, la a cărei geneză am fost oarecum martor. Primele douăzeci și cinci de capitole au fost scrise și au apărut în *Postume* (1966). Schița celor ce urmau să fie scrise, destul de amănunțită, nu-l pomeneste. Nu-i exclus ca problema geniului eminescian să fi urmat a fi risipită în substanța restului neelaborat al cărții.

În polisemantismul ei, noțiunea de geniu sugerează și unicitatea. În cazul geniilor artistice, faptul e și mai evident, obiectul de artă însuși fiind caracterizat prin unicitate, pluralitatea apropiindu-l mai degrabă de artizanat decît de artă. Unică într-adevăr rămîne numai opera de artă ce nu există, și nu poate exista, decît într-un singur exemplar, fără dublură deci, ca Dumnezeu... Originalitatea este elementul ce îngăduie părăsirea condiției de „unu”. Ea dispersează aglutinarea valorilor, dîndu-le individualitate și halou propriu. Genii pot fi mai multe, fiecăruia genialitatea îi este legată, într-o anumită măsură, de originalitate, ceea ce este altceva. Eminescu se află însă deasupra acestei exigențe, ca Shakespeare: geniuul nu i-l asigură numai decît originalitatea. Dacă ar fi excelat întîi de toate prin ea, valoric l-am simți sub ceea ce simțim că, în realitate, este...

*Génie! O longue impatience!* clama Paul Valéry în *Ébauche d'un serpent*. Eminescu e cea dintâi erupție a geniului românesc. Pregătită lent în retortele misterioase ale sufletului și limbii unui neam, apariția lui a fost explozivă. Pînă să i se dumirească generația, văpaia geniului îi trecuse în sufletul embrionar al viitorimii, iar cenușa îi intrase în neantul de sub rădăcinile unui tei tînăr... Spiritualului Voltaire, teoretician al artei extrase din civilizație, deci adept mai întîi al elaborării și mai apoi al inspirației, îi repugna bruschetea ivirii și a pulsațiilor unui geniu. Curios e faptul că, în posteritate, scriitorului francez îi sunt gustate mai mult vorbele de duh decît tomurile savant alcătuite. S-ar putea, prin urmare, ca lui Voltaire să nu-i fi plăcut un scriitor ca Eminescu, nu numai datorită izbucnirii lui într-o literatură anacreontică, fără accente și pedală, dar și seriozității prin care se privea. Ea trădează o viziune mesianică a sinelui.

Eminescu dispunea de un puternic simț al datoriei, dictat de înzestrarea proprie, coborîtoare prin succesiunea de părinți (...din *bătrîni/ Părinții din părinți*), deci din adîncurile trecutului. Geniu-structură, nu geniu-linie, fie el și zigzag al fulgerului, Eminescu e cel mai shakespearian scriitor român. Febra scrisului este explicabilă în parte și prin fluxul ideilor, pe care le trăia intens, ca mai toți moldovenii, idei puternice, apte să-i structureze erudiția și fantezia. O singură pildă de idee stăpînitore e de ajuns. În cea mai frumoasă poezie a reproșului de iubire cunoscută de lirica românească, *Pe lîngă plopilor fără soț...*, versurile *Ai fi trăit în veci de veci/ Și rînduri de vieți...* exprimă, pe lîngă conștiința propriei genialități, afirmată cu o splendidă bărbăție, ideea metempsihozei. În fine, la originile febrei lui s-ar putea să se mai afle și aprehensiunea vieții scurte. Ea îi biciuia lăuntrul, concentrîndu-i-l în speranțele creației. Cu tot acest zbucium și tempo înfrigorat, Eminescu poate fi dat exemplu în privința echilibrului bine stăpînit dintre inspirație și elaborare, dintre ceea ce Tudor Arghezi numea, în *Testament*, *slova de foc și slova făurită*, iar Paul Valéry, în *La Pythie, discours prophétique et paré*, mesaj decurgînd din reducerea dezordinii sufletești a Pitiei de către dicteul ordonator al zeului de la Delfi. Întreaga operă a lui Eminescu vuieste de ritmul precipitat al alergării spre sonul celest, dar păstrează și urmele amorfe ale grăbirii spre forma pură. El se punea în acord mai curînd cu matricea ideală decît cu cerințele felurite ale cititorilor contemporani.

Pentru scurtimea vieții lui, poetul a scris enorm și continuu, a lăsat multe capodopere, lucrînd, într-un itinerar circular, cu deprinderea de a reveni mereu asupra ultimei forme. Dar sunt și scriitori care au scris puțin



și intermitent, lăsînd și ei capodopere. Miza acestora e inspirația, veșnic pîndită în fundalul nesiguranței pe care o au în relația cu timpul: Bacovia e un exemplu. Alții scriu parcurgînd un itinerar liniar, neconținut și fără reveniri, mizînd pe nimerire. Ei fie că sunt siguri pe inspirație, fie o nesocotesc fără să tremure în așteptarea clipei de har. Aceștia sunt fecundii, iar Sadoveanu e unul dintre ei. Mă întreb dacă în spatele hărniciei lor nu arde combustibilul anxietății, dar nu pare să fie acesta adevărul, deoarece un Bacovia, exact invers, a fost un anxios depresiv, iar Sadoveanu un ataractic echilibrat.

Eminescu e însuși spațiul sufleteș al neamului său. A-l nega, așa cum se întîmplă astăzi și, probabil, se va mai întîmpla, înseamnă nu numai a ne iluziona cu ocultarea unei evidențe, ci înseamnă și negarea noastră de sine. În ultimă instanță, întrebarea nu este dacă Eminescu e mare sau mic, etern sau perisabil, specific sau comun, important sau anodin etc., ci dacă, prin totalitatea operei lui, revelează o nouă dimensiune a neamului, iar răspunsul e da! Există o *dimensiune Eminescu* ce nu dispare decît odată cu realitatea românească. Ea nu poate fi nici trecută cu vederea și nici smulsă din întregul căreia îi este parte. A-l nega pe Eminescu, vizînd cine-știe-ce fantasme, e ca și cum ai dărîma biserica din Densuș, ridicată din pietrele scrise ale Sarmizegetusei, ca să reclădești capitala unei țări care nu mai există. Amîndouă demersurile sunt amăgiri, deoarece, dacă grăim în limba eternității, biserica din Densuș există fiindcă a fost, iar reînălțarea Sarmizegetusei e în afara logicii, fără să mai adăugăm faptul că deturnarea unui rost mistic spre unul civic înseamnă, chiar dacă e cu puțință, a merge înapoi spre mortificare, nu înainte spre viață.

## „Așa cum spune doamna...”

Absolută, venerația există ori nu există. Ea exclude epitetele. Excluderea lor indică însușirea dumnezeiască a venerației, așa cum denuminația Divinității le exclude. Căci Dumnezeu nu e bun, ci este Bunătatea, nu este iertător, ci este Iertarea, nu este puternic, ci este Puterea, nu este mare, ci este Nesfârșirea... Unicitatea e proprie amîndurora: așa cum Dumnezeu e Unul, și Venerația e Una, „Unul invizibil” vrînd să spună că termenii arată o calitate, nu o cantitate ce poate fi, într-un fel sau altul, cuantificabilă și deci măsurabilă. Venerația e deșteptată și de perceperea misterului ori a inefabilului în ceea ce venerezi. Arta are și ea o componentă de venerație. Nu poate fi subiect al artei tale ceea ce hulești ori urăști, ci numai ceea ce e vrednic de iubire. Ura nu creează, ci doar instrumentează perfect. Or, instrumentarea e cale, nu capăt al căii. Măiestria urii nu este demiurgică.

Inefabilul rămîne marea provocare în poezie. O provocare în bună măsură paradoxală, deoarece poetul înfruntă rezistența exprimării prin limbă a ceea ce, în situația ideală, nu poate fi exprimat. În răspunsul la o scrisoare a bătrînului poet G. Tutoveanu, în care acesta atașase manuscrisul sonetului său intitulat *Mamei*, ce se termina cu versurile

*Aș vrea să spun și despre tine, mamă...*

*Aș vrea să spun... aș vrea... dar nu-ndrăznesc...,*

Perpessicius amabilul îi trimitea, ca un Iupiter Tonans, poetului mai în vîrstă cu două decenii, îndemnul:

– Îndrăznește, domnule Tutoveanu!

Perpessicius în fond îi reproșa că nu forțează permisivitatea limbii, în timp ce poetul numai cît făcea aluzie la venerația lui față de mamă, mijlocirea fiindu-i metafora neîndrăznelii din prea multă pietate. Criticul formula astfel o imputare estetică într-o problemă psihologică, poetul rămînînd numai cu vina de a o fi făcut prin poezie...

Cum numirea înseamnă și evocare și cum răspunsul la evocare înseamnă de cele mai multe ori o intimitate ce diminuează ceea ce venerăm, numirea celor sfinte rămâne o chestiune anevoioasă pentru sufletele cucernice. Îmi revine în minte o întâmplare cu tîlc profund. Întîrzasem în laborator după ora de consultații în unele probleme de biofizică tangente cu filozofia. Împreună cu șefa de lucrări, rămăsese și un student din Israel, pe numele mic Rafael, timid, plin de rîvnă și de bună cuviință. Îi spuneam Rafailă, tocmai pentru a-i atenua sfiala prin ușoara familiaritate indusă de autohtonizarea numelui. La un moment dat, numindu-L pe Dumnezeu, Rafael îi spuse *Ohova*. Șefa de lucrări interveni, pronunțînd *Iehova*.

– Cum e corect, l-am întrebat, *Ohova* sau *Iehova*?

– *Așa cum spune doamna!* răspunse Rafael roșindu-se...

– Adică *Iehova*? revin eu, la care el repetă de-a dreptul speriat:

– *Așa cum spune doamna!*

M-am cutremurat. Rafael se ferea să pronunțe numele Dumnezeului său, *Iehova*, din venerație absolută... Folosea un derivat onomastic, deoarece numele lui *Iehova* e atît de înalt, încît păcătoasa gură omenească nu-L poate pronunța fără să-L pîngărească. El trebuie indicat prin cuvinte mai îndepărtate, mai ocolite, fără îndrăzneala numirii france. Faptul mă uluia, mai ales fiindcă-mi era dat să-l întîlnesc la un reprezentant al neamului care, înzestrat cu vocația percuției esențialului, plonjează ușor în miezul ființei interlocutorului, spunîndu-i pe nume...

Episodul acesta neobișnuit își are obîrșia în credința ebraică potrivit căreia numele Lui Dumnezeu e prea sacru pentru a fi rostit de profani, adică de oameni din afara templului (lat. *fanum*, sanctuar). Formularea mai multor variante de pronunțare a fost ușurată și de faptul că evreii nu cunoșteau vocalele, scriind numele lui Dumnezeu YHWH, din care lesne poate fi extras *Yahweh*, *Iehova*, *Iahve*, *Elohim*. Însuși *Adonai*, repetat atît de muzical în rugăciunile lor, a apărut ca urmare a aceleiași venerații.

Dar și noi spunem: „Și ne învrednicește pe noi să *cutezăm* a Te chema pe Tine, Dumnezeul cel Ceresc, Tatăl, și a zice: Tatăl nostru carele ești în ceruri, sfințească-se numele Tău...”

Întîmplarea de mai sus m-a pus în fața stărilor absolute din sufletele pure. Și deodată l-am auzit pe Eminescu plîngîndu-se, în Scrisoarea a III-a, de contemporanii care, făcînd de ocară gloria neamului,

*Îndrăznesc ca să rostească pîn' și numele tău... țară!*

Se adresa Țării sale ca lui Dumnezeu.

## Versul memorabil

Venind să înlocuiască termenul *poezie*, pluralul *versuri* nu mi-a plăcut niciodată. Simțindu-l în înțelesul lui primar (lat. *versus*) de brazdă, rînd, șir, el contravine construcției încheiate a poeziei. Un pîlc de versuri nu poate înfăptui sinteza care e poezia, identitatea ei nouă. Versurile rămîn doar parametri ce se recomandă a fi sistem, fără să și fie, printr-un subtil fapt de impostură. Laolaltă, sugerează fragmentele ce nu se pot emancipa la condiția întregului, osîndite la propria-le nedesăvîrșire. Singularul însă, șirul de cuvinte animate de ritm, mai dispune de o șansă, aceea de a se salva prin însușirile ce-l fac memorabil, scoțîndu-l din țesătură și dîndu-i independență. Memoria, de un fel sau de altul, îl alege din armoniile fluide ale poeziei potrivit nevoilor ei, lăsînd restul să se risipească în planuri secunde ori în absorbția tiranică a uitării. Trecerea lui prin memoria afectivă a generațiilor îl potențează cu energiile potrivirii de gust, de experiență sufletească, de practică artistică ori de fire. Cînd își oprește perpendiculara călătoriei la planul sensibilității mele, îmi pare avionul ce-și completează combustibilul în zbor prin contactul absurd de coincident a două epiderme de metal... Printr-o conversiune audiovizuală, versurile memorabile îmi par crucile singuratice de pe cîmpuri ori dintre ruini, arătînd că acolo au fost cîndva biserici... Alteori văd în ele purtătoarele speranței poeților neînsemnați ori hărăziți uitării de a trece în eternitatea locuțiunilor ori a proverbelor. E greu de știut dacă *zicala din bătrîni* n-a fost cumva la origini versul memorabil al unui poet anonim. Vorba de duh sau calamburul țîșnesc adesea în formulări ritmate, deci ca versuri solitare.

Un vers frumos, spunea John Keats, e o bucurie pentru totdeauna. De cele mai multe ori, el umple clipa de reverie cu diafanul trup al reflecției cadențate, grefă literară pe portaltoiul vieții. Punctînd reveria, aruncă lumină de fulger peste trecut, exprimîndu-l prin forme ale rigorii prozodice. În felul acesta, el menține constantă bogăția sufletească printr-un spor ce compensează scurgerile ei prin uitare, prin disoluția în

neant. Generalizînd experiențele trecute, mă îmbogățeste filozofic. De cîte ori nu mă regăsesc în versurile memorabile cuibărite prin ungherele tinerii de minte... De-odată sosește, din decenii, veacuri ori milenii, un poet printr-o înviere declanșată de un vers, pai ce l-a salvat din sălbăticiile oceanului, redîndu-l memoriei mele ca unei oglinzi la care are dreptul. Timp de cîteva secunde mă simt mijloc al activării lui, fericit să pun umărul la urnirea ambarcațiunii ce i s-a împotmolit în mîlul ticălos al uitării... Ca și crîmpeiele de marmură ale unei statui, el poate da viață totului pierdut, reconstituirea acestuia rămînînd în seama forțelor închipuirii mele, care îl adună din drumul risipirii lui în marele nimic.

Alteori îl confund cu rugăciunea, care-mi cere pe creștet lumina candeliei. Atunci el face cît o viață trăită ori netrăită, cît o lume pe care am avut-o ori n-am avut-o. Îmi hărăzește ce n-am bănuir, mă preschimbă în ce n-am izbutit să fiu, îmi revarsă în suflet bogății pe care speranța n-a îndrăznit să le atingă cu aripa. Atunci îmi spun, odată cu versul memorabil al Sfîntului Efrem Sirul: *Doamne și Stăpînul vieții mele! Duhul trîndăviei, al grijii de multe și al grăirii în deșert nu mi-l da mie!...*

...Ce i-ar mai trebui marea cuiva care n-a văzut-o, cînd Eminescu îi vorbește de *mișcătoarea mărilor singurătate*, Grigore Alexandrescu despre *ale valurilor mîndre generații spumegate*, Alecsandri despre marea iernii: *Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară* ori Paul Valéry: *La mer, la mer toujours recommencée!*

Disponînd prin idee de funcții generalizatoare iar prin neatîmzare de structură încheiată, versul memorabil se poate metamorfoza în maximă, poem într-un vers ori haiku, acesta fiind, la urma urmei, un vers pliat în trei, dar tot atît de lesne poate aluneca în locul comun ori în truism. Nevoile secrete ale sufletului, ce nu sunt negreșit legate de originalitate, îi ascund această deraiere.

*Morgen, morgen, nur nicht heute!*, în germană: „Mîine, mîine, numai astăzi nu!”, vers foarte cunoscut al unui poet german uitat, Christian Weisse. Poezia din care este luat versul se numește *Aufschub*, care înseamnă *Amînarea*. Deși versul este îndreptat – mai ales după ce a devenit, cu timpul, aforism – spre leneși, cred mai curînd că e propriu înclinării omenești spre amînare, căreia medicina îi spune, cînd amînarea e împinsă pînă la limita ultimă, *procrastinație*. Ba încă Mihai Ralea spunea că amînarea e trăsătura definitorie pentru ființa omenească, or nu s-ar putea spune că oamenii sunt prin fire trîndavi...

Dar cîte imponderabile nu mai rămîn în privința versului memorabil! Ar fi de ajuns să ne gîndim la enigmatică virare în timp a gustului artistic.

Vreme de cîteva secole, de pildă, cel mai frumos vers din poezia franceză a fost socotit un alexandrin din *Fedra* lui Racine: *La fille de Minos et de Pasiphaé*. Un vers mai pufos nici că se mai poate! Tînărul de astăzi, deprins cu durerea voluptoasă a traumatizării auzului prin exces de ritm, intensități sonore mari și aglutinări ale consoanei rulante *r*, l-ar refuza categoric...

## Gînduri despre Ștefan Aug. Doinaș

În fața unui mare artist al cuvîntului s-ar cuveni să împrumuți elocvența tăcerii, supremul omagiu rămînînd citirea operei. Cum să te scutești însă pe tine de dreptul bucuriei și pe poet să-l lipsești de bucuria dreptului, ambele irepresibile?! Două așteptări înăbușite pot face pămîntul să nu se mai rotească...

Ștefan Aug. Doinaș e transilvănean de origine, asemeni lui Coșbuc și Blaga. Avînd în urmă o operă care, deși deschisă, e îndeajuns de cuprinzătoare ca să fie îmbrățișată de gîndul ce dă preț, m-am întreat dacă poetul este, și în ce măsură, un spirit transilvan. Ani la rînd mi-am spus, citindu-l cu neclintită luare-aminte, că nu este... Însă pe măsura împlinirii operei sale de poet, eseist și traducător din lirica universală, mi-am dat seama că ilustrează spiritul transilvan în prima lui exigență care e rigoarea. Potrivit gnomei lui Rilke, rigoarea e definitorie pentru poet. Ea îl făcea, în mod aparent paradoxal, mai artist pe savantul Leonardo da Vinci, ea, sinonim al Logosului dintîi. Exemplară în rigori elastice, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș nu refuză fantezia, nici dicteul pythic, dar le supune permanent unei stăpîniri ce conferă totului cimentul diafan al unității. Iar dacă lirica lui Blaga și a lui Doinaș rămîn totuși un răspuns transilvan dat, în cazul celui dintîi, spațialității transfizice a unui Rilke, iar în cazul celui de al doilea, demersului neoclasice al lui Valéry, amîndouă reacții la sfîșierile sufletului romantic, acești poeți importanți ne apar mai mult ca funcții românești integratoare în spiritualitatea europeană și mai puțin cazuri particulare ale spiritului transilvan, caracterizat în bună măsură de prevalarea epicului asupra liricului.

Conștiința a artisticului pur în anii cînd malaxoarele realismului sovietizant răscoleau solul literaturii române activînd istovirea spiritelor mici, disperarea veleitarilor, lăcomia oportuniștilor ori masochismul cinicilor amețiți de iluzia înălțării prin politic, Ștefan Aug. Doinaș a ascultat numai vocile lăuntrului său, cea dintîi realitate. Cînd i-am citit, în 1964, *Cartea mareelor*, am văzut în acest prim volum firul de apă

cristalină care, la Donauquelle în Schwarzwald, e totuși Dunărea cea mare... Dincolo de înțelegerea perfectă a fondului formei, dincolo de rafinamentul și de măiestria artistică, de pasul temerar al ideii, Ștefan Aug. Doinaș a cunoscut o evoluție a propriei estetici. El a trecut de la geometria euclidiană a poeziei la funcțiile exponențiale ale simbolului și la magia incontrolabilă a cuvîntului scăpat din leasa vorbirii uzuale. Cititorul înțelege astfel că în muzica lumii stă filozofia ei. Pulsățiile poeziei sale caută nervuri și structurează haosul verbal, prin însăși aceasta limpezind, chiar dacă încifrează. Înspirația lui străbate cristalul vast al antichității, oxizii Evului mediu, fermentația epocii moderne și nevrozele lumii actuale spre care, ca un înțelept, își apleacă urechea fiindcă ele există... O somptuozitate coboară acum din amintirea antică, refuzînd familiaritatea rimei, căreia de altfel i s-a dăruit încă din tinerețe. El o captează cu artă perfectă, de pildă, în *Trei ipostaze ale mării*, capodoperă a liricii sale de maturitate, cu nimic mai prejos celui alt poem, francez de data aceasta, închinat unei mări, *toit tranquille*, ce erodează și azi cu sistolele morții active țărmlul spre care coboară cimitirul din Sète. Ne referim, evident, la poemul lui Paul Valéry, *Le cimetière marin*... Arta lui Doinaș izbutește să aducă în comuniune solemnitatea metrului, mersul filozofic al imaginației, jocul, ebuliția cuvintelor și nebunia dezagregării lor spre a se realcătui mai târziu în carnea lilială a impresiei. Iată-l vorbind despre templele mării:

*Dar dedesubtul lor, ca-n încăperea  
unui angelic Trismegist, substanțe  
subtile, muzicale, transparente,  
celeste medii reci, iradiante,  
sisteme de atomi intrați în stare  
de grație, principii nenumite  
(cărora, vai! cu spaimă și sfială  
încerc acuma să le dau un nume)  
– alormul, palilùmenul, efebiul,  
etericul stirbol, asemeni unui  
luceafăr nou-născut, roronțiul rumen  
pulchridul ce străluce-n clipa morții  
în irisul infantelor, geralul,  
candidul gril în care măritișul  
coralului cu albul ninge îngeri,  
urmitul explosiv – arbust himeric*



*în care cîntă pasărea Rurúty  
și – pavăză supremă – translucidul  
orfir, prin care Dumnezeu privește  
spre noi, ca să nu plîngă de ce vede,  
– acestea toate, prelungind văzutul  
spre invizibil, răsplătind vederea,  
făceau din mare-o inimă...*

Rareori spaima seducătoare a neantului marin să fi trezit o impresie mai puternică și mai originală, o liniște mai neatîrnată de melancolii ori de perplexitate, o mai constructivă vigoare. Astfel de versuri sunt unice în literatura română.

## Cu gândul la jurnal

Jurnalul de astăzi e urmașul răbojului de ieri. Coboară din setul de scrijelituri de pe tâmpla grotei, din cartușul hieroglif în care omul peșterilor își eterniza numărul de sălbăticiuni doborâte circadian. Strămoșii noștri din vremea aceea nu cunoșteau alt mijloc de a pipăi eficiența decât raportându-și isprăvile necesare la timp; ieri un urs, azi trei căprioare... Evoluția scriiturii, după ce răbojul a trecut pe la ciobani, l-a condus într-un punct al înecului prin propria dezvoltare din care nu putea ieși decât metamorfozându-se. Astfel, din catagrafie a devenit gen literar. Ceea ce se aduna s-a risipit ulterior în adunătură și într-un fel de nebunie a inanității. Neastîmpărul perifrastic i-a erodat lapidaritatea. După mii și mii de ani, fostul răboj nu mai înregistrează necesarul reductibil la semne ori ideograme, ci deșertăciunea totului posibil. Prisoselnicul a strivit strictul. A apărut jurnalul, tăietură între viața trăită faptic și viața trăită imaginar. Nu mai aparține intimității obștești, ci intimității personale. Ieri suveranul răbojului era actul, astăzi e gândul.

Pentru artistul cuvîntului, devotat unui anumit gen literar, jurnalul reprezintă un debușeu heteroclit de idei și fapte care nu și-au găsit axul în jurul căruia să se organizeze, singurul ax la dispoziție rămînîndu-i scurgerea zi cu zi a vremii. Neantul vieții i se aglutinează astfel în rămășița, mai mult sau mai puțin consistentă, a zilei. Pentru cei cu eposul vieții firav, jurnalul se iscă din spaima de a nu da, la un bilanț biografic, peste pustiul vieții, ca peste un film șters. Teama de golul propriu creează plinul precar al filelor lui. O strofă din *Cîntecul omului* al lui Mihai Codreanu dă glas acestei amărăciuni mîngîietoare: *Iar cînd vine dricul/ Vezi de nu cumva/ Pînă și nimicul/ Tot a fost ceva...*

Jurnalul rămîne, indiscutabil, o supapă sufletească. Prin ea se revarsă energia comprimată a timizilor sau a celor ce trăiesc voluptatea vieții duble. În primul caz echilibrează sufletul, în al doilea îi adîncește fisura, despicîndu-i-l proporțional cu sporul paginilor. Pentru slabi care își trăiesc o posteritate imaginată, jurnalul are și o funcție răcoritoare. Pentru

sufletele mici, el rămîne mediul de cultură în care meschinăria își găsește catalizatorul propriei permanențe. Spre el se reped și cei fără vocație artistică, steriliile veleitari. Scriitorii fecunzi n-ar avea nevoie de jurnal, cîtă vreme pînă și scoriile existenței zilnice li se pot transfigura în elemente ale artei. Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu sunt doi dintre aceștia. Cel puțin Sadoveanu căuta ca deopotrivă în corespondență și în dedicația pe cărți, cazuri particulare ale unui jurnal deschis, să fie parcimonios, scurt și convențional, parcă dintr-o teamă ca puținele cuvinte așternute să nu se sustragă plasmei viguroase a creației literare. Dar oricît fecunditatea ar absorbi faptele de viață, nu se întîmplă totdeauna așa. Stau mărturie marii prozatori care au fost și autori de vaste jurnale, ca Marta Bibescu ori Gala Galaction.

Mai mult sau mai puțin preferat în diferitele epoci ale istoriei, jurnalul a existat totdeauna. Unele neamuri îl preferă, altele nu, funcție de raportul dintre introvertire și extravertire. Îl preferă bogații în idei, bunii observatori și ființele cărora li se întîmplă veșnic ceva, ori cu vocația de a conferi semnificație întîmplării. Îl cer, de asemenea, spiritul de disciplină, necesitatea de a comunica și harul sintezei, pe de o parte, iar pe de alta, înclinarea spre confesiune și nevoia de altul, prin care umanitatea se exprimă. El rămîne prietenul fidel al singurătății, un mod de a trăi singurătatea fără să fii singur... Alungă frica de uitare, asigură regăsirea de sine și fortificarea. Scepticii ori cei cu simțămîntul deșertăciunii puternic nu prea țin jurnale. Scrierea lor îi obosește. Dacă scepticii au și tresăriri cinice, le sfidează, demonstrîndu-le inutilitatea. Dimpotrivă, lucizii foarte structurați le folosesc drept bază documentară pentru eventualele memorii, pilde în această privință fiind Regina Maria și Constantin Argetoianu, în cazul cărora atît memoriile, cît și jurnalul prezintă interes și sunt scrise cu aceeași artă.

Tăcere dezafectată, jurnalul are și resorturi morale. Din rațiuni de strategie personală, el poate să ascundă adevăruri pe care numai posteritatea se cuvine a le cunoaște. Las la o parte jurnalul firilor slabe dar vindicative care, postum, organizează spectacolul răzbunării ori plătesc polițe mai mult sau mai puțin mărunte, trec peste acest depozit general al răutății, fiindcă trebuie să subliniez caracterul secret al jurnalului, sporit în ultima jumătate de veac prin frica față de o contemporaneitate otrăvită. Cu maladiva lui obsesie a conspirativității, comunismul îi urmărea pe cei ce țineau în taină jurnale. Multe tragedii s-au născut din vînătoarea aceasta. Ca mai totdeauna, jurnalul implica virtuozitatea discreției.

# Yvoria sau Drama secretă a lui Perpessicius

În anii denși ai internatului meu în clinicile bucureștene, ordonați de șiragul bogat al nopților de gardă, găseam un refugiu sufletesc în afecțiunea pe care familia lui Perpessicius mi-o arăta și-n prețuirea maestrului, de care eram sigur. Critica sa nu era un hamac de funigei, cum se vorbea și se scria. Avea fermități în care puteai să-ți afli reazem. Asprimea vieții mele de spital, unele răspunderi apăsătoare, stagiile și examenele ultimului an de facultate – al șaselea – erau de natură să proiecteze într-o lumină sporită nobila afecțiune de care mă bucuram și s-o prefacă într-o idealitate perfectă. În acei ani grei, ea m-a ajutat să rezist sufletește. Am fost, de aceea, surprins la culme, când regretatul meu prieten Florin Pârlog, student ce-și puncta intermitențele unei leni universale cu poezii frumoase, dar rare ca aștrii spre dimineată, mi-a spus nici mai mult nici mai puțin că tinerețea veneratului meu maestru a fost cutremurată de o tragedie: iubita lui și-a dat foc și a murit... Care? Cum? De ce? Am refuzat imediat să cred, am socotit informația născocire ori confuzie și am clasat franc informația, aproape uitînd-o. Cîțiva ani mai târziu, cînd Perpessicius a publicat volumul al treilea din *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, am dat peste următoarea frază sibilinică într-un text (*Din jurnalul unui editor*), care evoca lucrătorii de altădată de la Biblioteca Academiei: „... pe ce pajiști de asfodele, dincolo de îmbălsămatele maluri ale Styxului, continuă să ardă pe rugul ce, ca o nouă și dezamăgită Didonă, singură și l-a clădit Yvoria?”

Mi-a revenit îndată în aducerea aminte tragica informație pe care, în urmă cu cîțiva ani, o nesocotisem atît de ușor. Ceva trebuie să fi fost...

Cine putea fi însă Yvoria?

În deceniul al cincilea frecventam, cu o surdină socială proprie primejdioaselor vremi ce le traversam, medii scriitoricești rezervate față

de puterea politică a momentului, medii în care se aflau scriitori de aceeași vîrstă cu Perpessicius, ori chiar mai vîrstnici, sudați de trecut, rejețați de prezentul rebarbativ și fără de speranță, ce ar fi putut foarte bine cunoaște adevărul asupra rugului pe care a ars acea frumoasă, dar nimeni n-a pomenit nimic în această privință, sau poate că nimeni nu știa nimic. Suverană, discreția își impusese imperiul impenetrabil. Împrejurări legate de preocupările mele privitoare la viața și opera pictorului Ștefan Dimitrescu au făcut, într-o zi, să fiu chemat la telefon, din Slatina, de către bătrînul poet și publicist G.V. Botez, oferindu-mi spre achiziționare cîteva portrete în cărbune ale marelui pictor, reproduse altădată în *Universul literar*: Dimitrie Nanu, Jean Bart, Radu D. Rosetti ș.a. Venit la București, ne-am întîlnit în cîteva rînduri. Ca bîrlădean ce sunt, dar mai ales mă socot, îi întîlnisem numele în revista *Libertatea*, scoasă la Bârlad de C.D. Lupașcu, editorul celui de al doilea volum de poezii al lui V. Voiculescu, *Din Țara zimbrului*. După primul război mondial, G.V. Botez, deși licențiat în drept, fusese învățător la Cîrja, județul Tutova, și publica în revista vrednicului editor felurite articole. Cum însă, în 1926, lucra în redacția *Universului literar*, deci în București, unde Perpessicius era redactor, mi-am închipuit lesne că ar putea să cunoască drama lui Perpessicius. Nu numai că o cunoștea, ci fusese chiar confidentul mai tînărului său coleg în parcurgerea acestei nenorociri. Yvoria era o frumoasă lugojancă, pe numele adevărat Viorica Secoșanu, licențiată în litere, fire rezervată și enigmatică. Frecventa Biblioteca Academiei, și aici a cunoscut-o Perpessicius, pare-se în toamna anului 1925. El era căsătorit cu Alice Paleologu, iar unicul lor băiat, Dumitru („Miticuță”), avea zece ani, dar acest adevăr fundamental, simplu și la îndemîină, Yvoria nu l-a aflat, din nenorocire, decît prea tîrziu. Perpessicius și-a exploatat la maximum abilitățile pentru a-l ocoli. Îndrăgostiți unul de altul, el s-a aflat strîns în clește încă de la început, iar ea, abia la începutul sfîrșitului... Ce viitor îi va fi rezervat în minte Perpessicius acestei iubiri e greu de știut, dar cu siguranță s-a lăsat să plutească pe apele iubirii. Cu toate acestea, în dedicația pe un al doilea exemplar din *Scut și targă*, oferit Vioricăi Secoșanu, lasă a se înțelege deopotrivă îngrijorarea și mersul orb spre împlinirea simțămintelor lui: „... tot ție, «Yvoria», pentru frumusețea ta, pentru himera iubirii noastre, pentru *mîsterul viitorului ei* (s.n.), omagiu incomplet, Perpessicius, 19 mai 1926”. Cu jumătate de an înainte, o altă dedicație ne permite să reconstituim locul unde s-au cunoscut: „De la ultimul D-tale loc de cetitoare /pe care-l știu eu,/ de lîngă fereastra prin care ceața realizează în arborii desfrunziți un

admirabil vaporos Corot – cu tot gerul care nu izbutește să-mi înghețe sentimentele, cu litere de creion ce se vor șterge cu mult timp înaintea admirației (să-i zicem) ce îți păstrez, această cărțuie simplă, în care numele D-tale absent e cel mai nelipsit din toate. Omagiu, Perpessicius, 8 decembrie 1925”. Aceste exemplare cu dedicație erau, în urmă cu douăzeci și cinci de ani, păstrate cu sfințenie de către sora Vioricăi, Emilia Ghinescu, soția doctorului Ion Ghinescu, Pitești, apoi Lugoj.

Pasajul aluziv din *Alte mențiuni...*, în care frumoasa Viorica Secoșanu este comparată cu Didona, legendara întemeietoare a cetății Cartagina, aduce o precizare importantă în raportarea Yvoriei la Didona. În versiunea protoistorică a întâmplării, văduva Didona, cerută în căsătorie de regele vecin Iarbas, își înalță singură rugul și va arde din fidelitate față de memoria soțului ei, Sichaeus. În versiunea lui Vergiliu din *Eneida*, Didona se sinucide din cauza părăsirii de către iubitul ei, Aeneas. Perpessicius folosește un termen care fixează exact distanța față de amândouă versiunile. El scrie despre Yvorie: *nouă și dezamăgită Didonă*, atestând izvorul grozavei hotărâri pe care a luat-o: dezamăgirea. Iubitul ei era soț și tată de zece ani...

Nu a fost o iubire lineară nici din partea lui, nici din partea ei. O arată, în special, scrisorile lui Perpessicius. Ea îi găsea oarecari vinovații legate, probabil, de un exces de prudență, la care, de altfel, subscria, fără a bănuî că rațiunile prevederii sunt altele în cazul lui și în cazul ei. Ea subscria mai mult dintr-o intuiție tulbure. El îi va fi transmis, prin purtarea celui ce ocolește un adevăr ce se cuvine dezvăluit, neliniști receptate cu siguranță de sensibilitatea ei neurastenizată, dacă nu potențial, în cel mai bun caz manifest și progresiv, exacerbindu-i-o în propria-i condiție și răsturnându-i-o pînă la urmă. Perpessicius și-a cerut înapoi scrisorile de la doctorul I. Ghinescu, îndată după sinuciderea Yvoriei, apoi, alăturându-le scrisorilor ei, le-a încredințat spre păstrare lui G.V. Botez, la Slatina. La cerere, acesta i le-a remis lui Miticuță la scurtă vreme după moartea mamei sale. În ce mă privește, la sugestia mea, intenționez, împreună cu Miticuță și Rodica Rotaru, să edităm corespondența emisă de Perpessicius, întreprindere dificilă din cauza adunării scrisorilor și a descifrării lor. Așa se face că misivele ascunse la Slatina au ajuns la mine, așa se face că legăturile mele cu G.V. Botez au devenit, o vreme, strînse. Parcurgîndu-le după trei sferturi de veac, scrisorile par să-mi ardă degetele, asemeni unor cărbuni aprinși dintr-un autodafe...

Am stat multă vreme în cumpănă dacă se cuvine să vorbesc, și mai ales să scriu, despre această dramă. I-am consultat în această privință pe exaporiții mei și, indiferent de sfatul lor, am tot amînat, pentru ca timpul încă să mai aștearnă cețuri peste rămășițele calcinării și să-și desăvîrșească lucrarea lui nivelatoare. Acum, că au trecut peste treizeci de ani de la moartea lui Perpessicius, cred că va fi sunat ora. Spiritualizîndu-se progresiv, sufletul său va fi parcurs toate vămile și se va fi limpezit, grație dumnezeieștii ataraxii prin care zbuciumele vieții devin simple semne grafice pe itinerarul parcurs de către degetul arătător al destinului. Cu atît mai mult cu cît acest adevăr biografic se poate răsfrînge asupra unei înțelegeri mai adînci a operei lui.

Între scrisul celor doi e o diferență ca de la cer la pămînt. Las de-o parte faptul că el scria cu mîna stîngă și ea cu dreapta, el luptînd cu opoziția dispoziției firești de a scrie, ea lăsîndu-se în voia ei. Greu de descifrat, scriitura lui pare înșiruirea unor hieroglife înghesuite în cartușul rîndului, într-un estetism tulburător prin enigmă. Scriitura ei are caligrafia neabătută a unui învățător tenace. Scrisorile lui sunt dizertații, ale ei simple comunicări. Ale lui lirice, mărturisitoare și vibrante, ale ei seci, scurte și cuprinzătoare. La primire, el sfîșia plicul, ea îl deschidea cu grijă și calm. Calm? Calmul primejdios al apelor adînci... Ca și Eminescu, alintînd-o pe Veronica Micle cu derivate șăgalnice ale prenumelui, Verona, Vreona, Vanover etc., Perpessicius glosează hipocoristic și îndrăgostit, cu apelativul Viorica, el însuși diminutiv: Viori, Viory, Ivorya, Yvorla... Pe niște foi smulse dintr-un bloc-notes la înmormîntarea ei, din care voi transcrie îndată multe însemnări, va nota emoționantul distih:

*Vioarele, flori adînci,  
Cînd le vezi, mîndrușo, plîngi.*

Scrisoarea trimisă Yvoriei, la 27 iulie 1926, e străbătută în cîteva rînduri de fiorii premoniției.

*D-lui Dr. I. Ghinescu  
pentru domnișoara Viorica Secoșianu  
46, str. Egalității 46  
Pitești*

*Frumoasa mea, cu cîtă greutate încep epistola asta. Nici nu știu ce am să spun și nici cît am să scriu. Știu că e o dimineață de oarecare*

*tihnă, de oarecare singurătate – în redacția asta pustie – cu zidul în față, încă trist de iedera uscată și cu câteva vrăbii mute, la ora asta.*

*Știu însă că trebuie să-ți scriu, pentru că cel puțin până astăzi tot mai am dreptul să vorbesc ochilor D-tale. Mai ales trebuie să-ți scriu în numele acelei iubiri de la care nu m-am depărtat nici o secundă și cu gândul la dureroasa dimineață de Duminică. Eu ochii D-tale nu-i vreau triști de tristețea de alaltăieri.*

*Dacă ți-aș spune că Duminică după-amiază n-am putut lucra nimic și că, cu ochii în jarul sîngerînd ca tot atîtea inimi smulse de vii, am plîns pentru ochii D-tale, triști și ostili, pentru amurgul unei iubiri al cărei deces se pare că l-ai pus la cale, nu știu dacă m-ai crede. (Să zicem însă că m-ai crede. Că m-ai crede, dar că altceva te interesează.) Nu mai sunt copil să te mint. De aceea îți voi spune simplu: am mai cunoscut tristețea amăgirilor de iubire și nu-ți spun nici o noutate: e chinuitor. Cu atît mai mult cu cît detronarea e bruscă, brutală și nedreaptă. Primesc orice expertiză, din partea D-tale, a iubirii mele, sunt trist că trebuie să discutăm în loc să ne iubim, știu cît de incomod și de inestetic e așa ceva, dar pentru D-zeu, gîndește-te dacă nu cumva faci o nedreptate unui suflet a cărui singură fericire de mai bine de jumătate de an a fost aceea că te-am cunoscut...*

*... Și totuși, dacă – cum spune elegia – în cartea destinelor ne este scris să trecem prin penumbra acestei iubiri și chiar prin focul ei, spune-mi-o limpede, așa cum vrei, în întrevederea de Vineri seara. Poate că eu sunt cel greșit, poate să fie adevărat că nu pricep viața și că trăiesc într-un plan ireal – (cum îmi spunea deunăzi un estetician, al meu amic) – poate că D-ta ai o maturitate de gîndire pe care nefericitul de mine nu voi rîvni-o niciodată, pentru că nu mă gîndesc să-mi complic viața cu năzuinți pe care zadarnic le-aș dori căci nu le-aș ajunge niciodată, poate că... Nu mă voi pleca nici unei sugestii. Să fie viața cum îi place fiecăruia să fie – nu mă amestec în treburile nimănui. Ai poate o concepție, să zicem, socială. Mă închin ei, și dacă vrei iscălesc. Din dragoste pentru D-ta și pentru ochii D-tale, pe care bine știi nu i-am sărutat niciodată.*

*Dar ca: un vis curat, o himeră de dreptate, căci himeră a fost, și poate de aceea cu atît mai scumpă, o iubire, căci iubire a fost, singură și imaterială să fie zvîrlită în noroiul străzilor și sub călcîiul nepăsător al indiscrețiilor (?) – iată ceea ce nu voi admite în ruptul capului.*

*Nu se mai poate să te iubesc? Nu îngăduie nu știu cine și, în primul rînd, D-ta, revizuind nu știu ce protocoale, îți umbrești ochii și vrei dintr-un visător să faci un vinovat – iată ceea ce mă doare, ceea ce nu*



*înțeleg – dar voi primi cu resemnarea ce mi-e caracteristică, ca pe o suferință, pe care fii sigură n-o vei cunoaște și de ale cărei convulsii îți voi cruța și ochii și sufletul.*

*Frumoasa mea, știu să sufăr. Dacă lunile de zile, trecute, ale iubirii (așa de săracă în elemente zgomotoase și senzaționale, recunosc – dar trebuie să fie dragostea gălăgioasă?) nu te-au convins că am suferit, cum e și firesc, de iubirea D-tale, aceste rînduri pripite, pe care le azvîrl din marginea unui abis, te vor convinge. Și cu atît mai puțin te vor convinge de suferința pe care o întrevăd și de care mi-e teamă.*

*Scriu și din minte nu-mi ies ochii D-tale de alaltăieri, acele reproșuri schițate, acea gravă tristeță pe care mi-o imputai, întreagă acea dimineață, înțîia umbră serioasă pe altarul iubirii noastre.*

*Să așteptăm însă Vinerea, va fi trist sau va fi consolant, deci vesel, nu știu. Oricîtă temere se zbate în sufletul meu, nu mi-l priva de fericirea de a te mai vedea – fie și p. ultima oară. Am asistat la cîteva înmormîntări scumpe în viața mea. Cum e? Vai! totul nu-i decît literatură, cum spunea pare-mi-se Verlaine. Și totuși, Verlaine a suferit crunt (cine i-o contestă?).*

*Nu, nu, nu mă judeca încă. Să așteptăm Vinerea. Poate că-ți voi mai putea spune cît îmi ești de dragă, cît îmi ești de scumpă.*

*al D-tale,  
Perp.*

*... A asistat în viața lui la cîteva înmormîntări scumpe...*

*... Peste jumătate de an, la vremea crizantemelor, Yvoria a luat hotărîrea neagră de a rătăci în eternitate, după trecerea unui Styx cu valurile de foc, pe cîmpiile presărate cu asfodele ale împărăției umbrelor. Ecranat de fereastra unui restaurant, lui Perpessicius i-a fost dat să asiste, de la oarecare distanță, la încă o înmormîntare scumpă... G.V. Botez mi-a oferit termenii cruzi ai tragediei. Asigurîndu-se cu o canistră de – vai! – alcool, Yvoria s-a ascuns într-un cavou din cimitirul Belu, a așteptat ora închiderii și și-a dat foc... A fost descoperită a doua zi, încă vie, și a trebuit să se scurgă întreaga zi pentru ca, spre seară, chinurile să se sfîrșească... Perpessicius l-a trimis la ceremonia înmormîntării pe G.V. Botez cu un braț de crizanteme albe. El a așteptat în restaurantul de vizavi, privind pe fereastră ceea ce nu putea să vadă decît cu ochii minții... Am în față patru foi smulse dintr-un bloc-notes mic, unde, așteptînd întoarcerea mesagerului, a notat gînduri disparate, versuri, imagini, idei, parte din ele rămase pe veci enigmatice. Deasupra a fixat*

un titlu care precizează funerara temă: *Peste drum de Bellu*. M. și Mt. (Mitică) este Perpessicius. Spicuiesc, lăsându-l pe cititor să distileze ecourile ori să deslușească răspunsuri la unele dintre întrebări:

*Viori nu întârzia niciodată  
De la întâlnire.  
Trecuse o oră și nu mai venea.  
Treceau trăsurile cu crizanteme,  
Curioși care se adunau.  
M. nu lăcrimă. Reconstituia.  
Fusesse în viața ei un zîmbet,  
De asta nu se îndoia. Poate*

*cam trist uneori (Toamna lui 1926 cu ocupații  
prea multe. Tristă, vede, și M. tace. Viori simte  
pustiul din jurul ei.)  
Să-ți scriu o elegie (...), Ivorya.*

*Antifantasmolin = al cărui contact vindecă de nebunie = Jean Cassou –  
Sarah Ber.(nhardt).*

\*

*Cînd a fost lichidat cu ani în urmă.  
Disperarea lui Mt. Lichidarea de acum. Alt caz.  
Spre 4 a început să se-nnoreze.  
Mt. reconstituie liric și galopant tot trecutul.  
De ce nu s-a dus la morgă?  
Dricul alb.  
Coroane.  
Florile lui Mt.  
Clopotele – le auziseră împreună?  
Sinuciderea lui Zaharia o aștepta.  
Articolul T a n a t o f i l i e.  
Nici o plimbare la cimitir.  
Și clopotele nu mai încetau. S-o fi putut învia acum.  
Sadism intelectual al lui Mt.  
A stat ca(m) o noapte. Ambiția într-un ceas arde.*

\*

*O răzbunare ceva.  
Vai, vulgul – omul!  
A recunoscut-o doctorul.  
Neurasteniată.  
Ești nervos.  
Cucuvelele alea  
    le auzi noaptea cum trec pe aici și le aud.  
N-a avut încl. (inație?).  
N-a lăsat scrisoare.  
Îl întreabă pe ăla unde ai fost în seara aceea (...).  
Ivorya  
Se încurcă  
Și apoi a stins discuția.  
Dăduse perdelele la o parte cum le da și la restaurant.*

\*

*Fusese victima amorurilor totdeauna.  
Ajunge să facă victimă. Dorise să se răzbune.  
Ivorya.  
Convorbire inutilă cu dr. Hogeia.  
O izgonise din viață.  
Pustiul ce creștea în jurul ei...  
Da, și-a dat seama – o flacără de foc, vis pur.  
Phoenix, pasăre de foc.  
Sfetescu – veșnic în clenci.  
Un dric cu patru îngeri cardinali, de plumb.  
Sosește între îngeri de plumb.  
Didonă mică, rug de grații.  
E ora violetelor de fum,  
Mormînt de ploi și crivăș bîntuit.*

\*

*De m-ar convinge cineva  
Că visul ăsta l-am putea continua  
Și după...  
Aș încerca, Ivorya – Ivorya.  
Mărturisește-mi tu, mic for de crizanteme*

*Ce te înalți din glia ei.  
Așa am să te port, chin mut, povară dulce.  
Te plimb prin locurile noastre, pe sub bolți de-alei  
Un braț de crizanteme albe  
Cu inimă, la mijloc, de garoafe.  
Ți-aduci aminte câmpul nins?  
Iedera din zid uscată.*

\*

*Comparînd cu cel de an. Cf. scris. (oarea) la zidul cu iederă.  
Vizita „Sărbători fericite” V.S.  
Tinerețea frustrată.  
Perp. Pillat  
dascăl-deputat.  
Cum se umbrește Viori.  
Desigur l-a urît,  
le iubea pe toate.*

\*

Apostilele acestea ar putea fi socotite nu numai un raster de reconstituire a dramei lui Perpessicius și a tragediei Yvoriei, ci și note, schițe de paragrafe ori titluri de capitol al romanului, rămas neterminat, *Amor academicus*, titlu care, reluat sub formularea *Amor academic*, a fost anunțat de mai multe ori în presă. Sub o denotație livrescă, artificială, rece, se ascundea de fapt un eveniment de viață fierbinte și la propriu și la figurat. El trimitea la cenușa unui rug în care a ars o făptură, vie cum nu se mai poate, și la o iubire plină de adorație și dăruire. Abilitatea discretului romancier consta în aceea că, prin titlu cel puțin, ascundea exhibînd, sugera convenționalul acolo unde tragedia spulberase ultima lui rămășiță, dacă exista, ascundea durerea care deturmase o viață spre moarte și înrîurise viețile din jur... Atît biograful, cît și exegetul lui Perpessicius vor trebui să adopte știința și dibăcia unui veritabil expert în reconstituirea unei arheologii sufletești și nu mai puțin ale unui hermeneut. Oricîte suișuri și coborîșuri va fi cunoscut viața lui sentimentală, Perpessicius, iubeț din fire, a purtat toată viața în suflet un cărbune aprins din rugul Yvoriei. Ascuns bine, existența lui putea fi însă reperată de către cei avizați, de multe ori ajutați de observații ale vieții lui de familie, dintre care cele dintîi privesc permanenta încordare vigilentă a lui Alice și melancolia amară a lui Miticuță. Băiatul, întîi de toate, a fost

privit fără voie ca impediment în calea împlinirii unei iubiri puternice pe cît de hazardate și riscate din start. Pe plicul mare, conținînd corespondența dintre Perpessicius și Viorica Secoșanu, trimis de la Slatina de către G.V. Botez și pe care destinatarul mi l-a încredințat mie, Miticuță a scris, cu opt ani înainte de a se prăpădi: „1926-1927. 1 decembrie 1975, ora 1<sup>10</sup> noaptea. Blestemul a căzut asupra mea. Așa se petrec toate în viață. Fiindcă aparținem unui ciclu evolutiv, plătim unii greșelile altora”. Copilul de altădată, buturugă în calea cvadrigei ușoare ce zbura, mînată în tinerețe de tatăl său spre prăpastie, era acum sexagenar, singur și adîncit într-o singură devoțiune: perpetuarea amintirii părinților. În repetate rînduri el mi-a destăinuit că leagă amărăciunile vieții lui de om lovit din toate părțile de ceea ce el numea *aventura Tatei*... Rugul Yvoriei însă i-a întărit lui Perpessicius credința în Dumnezeu, i-a sporit noblețea sufletească și veghea în fața sensibilității sufletului tînăr, mai ales cînd acesta era artist. Criticul Perpessicius e unul pînă la rugul Yvoriei și altul după. Precauțiile în fața artistului tînăr sunt tatonări, cu antene arzătoare, ale sensibilității lui, ceea ce a trecut și trece drept generozitate. El nu a mai vrut să perceapă franchețea decît ca pe o traumă. Înainte de sentința valorice, criticul plasează drama psihologică, adevărul rămînînd de căutat în planurile secunde... Cînd, zece zile după dispariția subită a lui Miticuță, la 17 martie 1983, i-am făcut vizita obișnuită lui Gh. Cardaș, legat și el în trecut deopotrivă de Biblioteca Academiei și de *Universul literar* condus de Perpessicius, dar acum internat în casa de bătrîni de pe propria mea stradă, Barbu Delavrancea, acesta m-a întîmpinat cu exclamația:

– Ai văzut c-a murit bietul băiat al lui Perpessicius? Justiția immanentă! Viorica Secoșanu!

Și a ridicat mîna dreaptă sus, cu degetul arătător spre cer, ca Platon din fresca lui Rafael...

## Mîhniri de toamnă

Toamna rămîne în bună măsură o proiecție a sufletului omenesc obsedat de extincție. El îi creează realitatea semnificațiilor. Anotimpul seamănă maestrului care, oricît de *ottimo* ar fi, rămîne, dacă ucenicul îl întrece, creație a ucenicului: el i-a redus necesitatea la pretext și simbol.

Multe stări sufletești ni se regăsesc în plante și-n felul cum le cheamă. O rudă a florii soarelui, mai gracilă și cu o pălărie mai mică, înflorește tîrziu, pe la mijlocul toamnei. Nu-i știu numele științific, dar prin părțile Tutovei i se spune, dureros, „Mărită-mă, mamă!” E un geniu onomastic! Mărită-mă, mamă, că intru în toamna vieții! Nu cunosc nume mai grăitor, mai trist și care să mă tulbure mai mult. Prin alte părți i se spune, interesant, dar anost, *cucoana Manda*... Alt nume autumnal ce mă mișcă e cel pe care ungurii îl dau liliacului grecesc, tufe cu flori mărunte și vinete: *öszbánat*, adică *mîhniri de toamnă*, metaforă extraordinară, de un mare rafinament al denominației...

Arsura fatală a brumei a nenorocit totul. Salviile mor otrăvite. Contese de țară, tufele crăițelor par scoase din apă cu bolta crinolinelor udă, iar hortensiilor le flutură jalnic frunzele rărite, flamuri inutile după bătălie pierdută. Tot ce a fost grație, noblețe, freamăt senzorial, surpriză ori uluire a rămas o încurcătură penibilă de vrejuri, amestecată cu buruieni ordinare și țațoșe, înfrățite în mizerie cu turița și cucutele hatului, ce nu se lasă învinse, tocmite în solda vîntului pe funcție de bici, sperietori și aiurări... Plantele mele, turgescențe peste vară, vibrînd de sănătate și de vigorile deștepte ale concurenței, se lasă acum lîncede și se culcă. Trufia cedează tînjirii, ostenețelor, căderii la pat. Cele mai apoase zac, rîme paralizate. Uscățișele au rămas în picioare, undițe pescuind nimicul din cer. Frunzele late s-au blegit, frunzele aciculare s-au mistuit de cînd lumea...

Fibroși, virili și simpli, cavalerii înfruntă țepeni ultragiile toamnei, imagini distorsionate ale lui Don Quijote, clănțănind de frig, hotărîți să rămîină pînă la anotimpul următor paznicii vraii în care a ajuns grădina,

neacceptînd să li se uzurpe verticalitatea. Niște jarcaleți aspri și cu bavuri, piese scoase din forjele naturii fără prea multă cizelură. Frînt, cîte unul pare lance în mîna celuilalt, nebiruit încă de asprimile vremii... Printr-o bizară transsexualitate terminologică sunt numiți și cîrciumărese, mai ales în Muntenia, fiind potrivite tejghelei din topor undeva într-o pustietate. Au încremenit cu pălăria florii pe cap, cuibare așteptînd oul iluzoriu al întîiului fulg.

Triumfătoare, finețea reginei nopții, a petuniilor și a candelariilor îndrăznise pînă tîrziu, stingîndu-se însă la cea dintîi presimțire a timpului rece, cînd încă mai există pe pămînt fericire caldă. Dar asta, vorba lui Sadoveanu, s-a întîmplat demult. Acum, la sfîrșitul lui noiembrie, tijele pîngărite li s-au încurcat, oseminte vegetale înălțînd zadarnic schele pentru bordeiul gîngăniilor, care tot în miezul țărîinii își vor găsi adăpost. La prima brumă, salcîmul a început să presare din înalt frunzulițe gălbii, prefigurînd grunzii de lut ce se cuvin aruncați peste mormîntul toamnei: aleluia!... Vîntul aleargă în căutarea unui cer cu prelată norilor coborîtă, sub care să încheie cu ploaia înțelegeri pe termen lung, perfide, tenebroase și grele...

A căzut cea dintîi zăpadă, acoperiș fără casă al Terrei. Regine prin excludere, au rămas doar crizantemele, floarea de aur, *chrysanthemon*, cum le numeau cei din vechimea cea mai veche, dar de atunci și pînă azi aurul lor s-a oxidat în fel și chip. Ba încă îmbracă și toate culorile aliajelor nobilului metal!

Mireasma lor eterată e mai mult pentru plăcerile minții și pentru aerul purificat de răcoare, decît pentru sufletul frămîntat și cald. Crizantemele sunt florile trecerii din extaz în moarte, potrivite fericirilor amorțite ale celor ce alunecă în lumea de dincolo prin înghețare. Flori de spații astrale. Înflorind numai în vremea rece, ele singure au sesizat vulgaritatea căldurii. Simțind pînă și zăpada caldă, crizantemele visează la temperatura încremenirii perfecte de la zero Kelvin. Pe semne coboară din această desăvîrșire, printr-o metempsihoză punitivă, spre noi.

Dumnezeu a lăsat toamna anume ca, intrînd în rezonanță cu sufletul matur, să creeze starea de spirit proprie omului care, percepînd crepusculul universal, să-și întărească speranța în înviere.

## Ramurile nu mă lasă...

Care va fi fost oare clipa cea mai teribilă din viața, zbuciumată peste măsură, a lui Eminescu? Momentele cumplite sunt nenumărate și e greu să-l alegi pe cel ce le întrece pe toate în cruzime. Mă gândesc însă la clipa când cuiele l-au fixat pe crucea osîndirii definitive. Nu m-am îndoit niciodată că aceasta e legată mai mult de viața operei și mai puțin de viața poetului.

Vizita lui Titu Maiorescu, din 1 ianuarie 1884, la sanatoriul de la Ober Döbling de lângă Viena, unde Eminescu, la începutul unei perioade de remisiune, se dezmeticea, a fost, deși importantă și benefică pentru subconștientul poetului, un eșec pentru amîndoi. Criticul se făcuse luntre și punte să-i tipărească volumul de *Poesii* și venise să i-l ofere în speranța, care s-a dovedit deșartă, că vederea lui îl va scoate din marasm. Se pare însă că efectul a fost invers. Clipa teribilă! Poeziile dintre copertile patronate de imaginea convențională a doi amorași i-au apărut ca un rezumat penibil al uriașului său demers poetic rămas neterminat, o imagine a condamnării infinitului subiectiv la finitul realității. Odihna prin nebunie trecuse și era prea slăbit, prea deprimat și prea speriat de viață pentru a desfășura în fața nobilului vizitator exterioritățile unei noi prăbușiri. Șocul rămînea potențial.

Știm dintr-o scrisoare a Mitei Kremnitz către Emilia Humpel, sora lui Maiorescu, trimisă îndată după întoarcerea din călătoria, prescrisă de medici, în Italia (27 martie 1884), că poetul era „amarnic supărat pe Titus fiindcă i-a publicat poeziile”. Idealul de a scrie poeme gigantice, care să străbată cu nervuri de fulger imensitatea universului din afară și dinăuntru, se năruise. Concretețea cărții din fața ochilor îi validase brusc vechi temeri de sleire a geniului creator. Într-adevăr, încă din 1876 începuse să renunțe la proiectele grandioase, „renunțări tragice” și „semne de disperare”, cum le numea bătrînul eminescolog D. Murărașu, „obicei”, în interpretarea lui I. Crețu. Așa se face că pentru *Sărmanul Dionis* sacrificase părți întregi din romanul *Naturi catilinare*, de pildă. *Melancolie* se afla în drama istorică *Mira*, *Peste vîrfuri* în drama *Bogdan*



*Dragoș, Rugăciunea unui dac în Sarmis-Gemenii* etc. „Ticăirile”, de care se plîngea după 1877, erau de fapt poticniri în soluțiile de continuitate ale excepționalei lui detente și vigori constructive, care-l supărau cu atît mai mult cu cît își luase ca model mari creatori de edificii artistice: Shakespeare, Goethe, Byron, Hugo sau Wagner. Aprehensiunea prăbușirii o avea chiar înainte de a scrie *Luceafărul*.

Ioan Slavici își amintește că pe Eminescu îl iritau contrazicerea, suierăturile și, de cele mai multe ori, muzica. Dimpotrivă, Ștefan Cacovean, prieten care îl cunoștea bine, ne asigură că fredona deseori vechi cîntece românești, ceea ce este adevărat. Se și știe care. Ar fi interesantă o cercetare a semnificațiilor ce s-ar putea extrage din preferințele lui muzicale.

Există în *Masa umbrelor* un admirabil paragraf, intitulat *Ramurile nu mă lasă*, în care Ionel Teodoreanu narează episodul vizitei pe care Eminescu, „luminos de palid” și cu mintea din nou înstrăinată, i-o face la Iași bunicului său, Gavriil Musicescu, rugîndu-l să intervină pentru a fi numit... stareț la Mînăstirea Neamț. Se așeza în cerdacul casei din ograda Mitropoliei și murmura încetișor un cîntec iubit: *Foaie verde și-o răsură./ Am un pom în bătătură./ Roade face, nu se coace/ Și nu știi ce i-aș mai face./ L-aș tăia să-l bag în casă/ Ramurile nu mă lasă* etc. ...

Se regăsea oare Eminescu în înțelesul dureros, și într-o anumită măsură enigmatic, al acestui cîntec? El, arborele ale cărui ramuri nu puteau intra în casa primitoare a sufletului obișnuit, el, osînditul la neîmplinire? Ca într-o anaforă obsesivă, se repeta la începutul fiecărui distih vocabula tragică: *l-aș tăia*. *L-aș tăia să-l bag în casă*, *l-aș tăia să-l bag în tindă*, *l-aș tăia să-l bag în șură*... Dezolarea se consumase, putea de acum înainte să cînte senin. Se putea privi din afară, existență încheiată înainte de vreme. Cîntecul *Am un pom* circula pe atunci în aranjamentul contemporanului său, muzicianul Bazil Anastasescu, de loc de prin Neamț, pe care nu-i exclus să-l fi cunoscut. Găsea în el alegoria vieții terminate. O ataraxie de om sfîrșit îl rupea de orice: de el însuși, de lume și de speranță. Organele erau sfărmate...

*Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...*

... Așa că, în 1884, cînd, la Ober Döbling, Maiorescu îi oferea volumul *Poesii*, i se va fi părut că uriașul arbore ce nu putea să intre în casă îi fusese tăiat creangă cu creangă, stivuit cucernic și apoi ars. Mîna mentorului Junimii îi întindea, pe un fâraș bătut în diamante, cenușa ramurilor ce arseseră cu tot cu aștrii aninați de ele...

## Noapte de iarnă în 1954

Iernile cumplite rămân evenimente de viață. Poate mai puțin pentru moldoveni, la ei iarna fiind un continuum, debutînd solemn prin noiembrie și terminîndu-se cu spectacolul de sunet și lumini de la sfîrșitul susceptibilului martie. Muntenii însă nu uită iernile mărețe, iernile bune, iernile absurde, la ei anotimpurile fiind mai amestecate. În ce mă privește, mi-e cu neputință să uit nămeții fantastici care acoperiseră Bucureștii în februarie 1954; n-are cum să-i uite nici moldoveanul, nici bucureșteanul de adopție ce sunt. Locuiam pe strada Octav Cocorăscu 11, într-un apartament în care două camere-muzeu erau ocupate de bătrîna fiică a pictorului Sava Henția, doamna Aurelia Vasîu, iar una de noi. Împreună cu Lulu, fratele meu, coboram în acele zile de la etaj în stradă direct pe fereastra pînă la care urcase zăpada, spre hazul unchiului nostru, Dumitru Țărălungă, adorator al iernii... Tocmai murise Ionel Teodoreanu și mîna de oameni ce l-a însoțit, în cimitirul Belu, pe ultimul drum abia a putut să înainteze prin tranșeele înalte de omăt, a căror îngustime îi obligase pe purtători să ridice sicriul deasupra creștetului. Viscolul anulasese cele două văiugi la a căror intersecție, pe un colț înalt, se află mormintele familiei Delavrancea, unde avea să fie înmormîntat autorul *Medelenilor*.

Într-o dimineață, tornada albă s-a potolit, lumea arătîndu-ni-se deodată embrionară și redusă în expresivitate. Am plecat în vacanța studentescă la părinți, urmînd să mă opresc la Bîrlad, ca să-l văd negreșit pe iubitul maestru G. Tutoveanu, intrat într-al nouălea deceniu de viață... La Mărășești în gară mi-a fost dat să văd minunea de pe pămînt: o uriașă locomotivă de cristal, strălucind proaspătă ca un meteor încins căzut din eter. Gerul o acoperise cu pojghița de smalt străveziu a gheței și cum soarele tocmai răsărise pe un cer dureros de senin, strălucea amețitor în mii de oglinzi orbitoare.

În noaptea albă și albastră ce a urmat, am întîrziat în casa din paradisiaca fundătură Epureanu din Bîrlad a bătrînului poet, uitat de o cetate ce fierbea în creuzetul ei ingredientul unic al „omului nou”. Era

liniștit în această uitare a semenilor. Mai tânăra lui soție, frumoasa doamnă Eugenia, căsătorită cu bătrînul poet tîrziu după moartea primei lui soții, poeta Zoe G. Frasin, îl îndemna cu oarecare presiune să reia legătura, veche de peste cincizeci de ani, cu Mihail Sadoveanu. Devenit căpetenie în țara comunistă, prietenul din Fălticeniei de odinioară îl dăduse uitării și el, deși poetul îi asistase debuturile în frontul lor desfășurat, așa cum *Anii de ucenicie* o atestă. La insistențele Eugeniei Tutoveanu, poetul alesese două sonete mai vechi, publicate înainte de război, și le dedică lui Sadoveanu, însă fără nici un răsunset... Cred că tăcerea Marelui Mut îi convenea lui Tutoveanu, întrucît n-ar fi voit să intervină cu nici o notă în sarabanda bolșevizantă a epocii: îi ajungea mult- puținul literar dintr-o viață lungă, în care-l prinsese și pe Eminescu. O lăsa însă pe tînăra lui soție să se agite în iluzia urcării sociale prin comunism... După o dispută forte în această privință, iscată și întreținută, cu civilitate și prudență, de către mine, doamna s-a retras, lăsîndu-ne pe noi doi în biroul maestrului, unde am rămas pînă spre miezul nopții.

Odată singuri, în fața cărbunilor aburinzi de la gura sobei, maestrul începu, spre surprinderea mea, căci era o fire rezervată, să fredoneze abia auzit arii scoase din ungherele memoriei. Murmura cu o voce tremurată și fină ca un funigel crîmpeie din opera *Il Trovatore* de Verdi, lăsînd să se ducă pe apa Sîmbetei discuțiile acide de adineaori...

– Misterul nestins al focului, încă viu la țigani, dar care ne fascinează și pe noi, urmași ai sciților! se întrerupse el, după care reluă *Stride la vampa* – trosnește focul. Am pornit să-l secundez ușurel, înfiorîndu-mă progresiv de strania împletire a celor două voci, una de bătrîn și alta de adolescent. Glasul lui, oxid sonor, se cufunda în adîncimile trecutului, adăugînd ariei ceea ce avea și îngreuiind-o de ea însăși. Fredonă *La zingarella*:

– Îi văd roată în jurul focului de noapte... Am scris acum cîțiva ani un sonet, *Regina șatrei*... Începu să-i recite endecasilabii puternici: *Și, cu zvîcnirea șoldurilor pline,/ Piranda-și zvîrle zdreanța de pe trup...// S-aud oftări... și geamăt... și suspine.../ Iar dintre dealuri luna-ncet sporește,/ Sclipind măreț pe dinții lor de lup.*

Piranda era răsstrănepoata Azucennei!

..În miezul de foc rece al acelei ierni, bătrînul îmi apărură ca un oștean *à l'envers*, rămînîndu-i ca singură manevră posibilă retragerea în codrii aducerii-aminte și ai închipuirii. Și am avut revelația ușurinței lui de a trece din jarul mizeriilor cotidiene în registrul vieții lăuntrice și a tăriei morale de a se menține în spațiul ei pur, și-n nimic altceva.

## Reflecții despre oximoron

Cuvîntul oximoron desemnează o figură de stil alcătuită din teme lexicale grecești și care s-ar traduce prin *mușcătură de nebun* (*oxyos* și *moros*) sau *mușcătură de nătîng*. Adjectivul latin *oxymorus*, tradus prin inteligent cu aparență de nătărău, e mai aproape de înțelesul oximoronului, definit ca o absurditate la prima vedere, sub care se ascunde o ironie subtilă sau un adevăr usturător. De cele mai multe ori, finețea face, în oximoron, casă bună cu duritatea sau ia înfățișarea unei metafore într-atît de cutezătoare, încît nu poate ieși decît din gura unui nebun și atît de apropiată de pleonasm, încît nu poate fi decît opera unui prost. Însă în vreme ce pleonasmul alătură două cuvinte repetate inutil, deoarece înțîiul, suficient în sine, nu are de ce se regăsi în al doilea, oximoronul apropie din extremitățile cele mai îndepărtate doi termeni care, la o privire fugară, par să se excludă.

Contras din optica maniheistă a exprimării binare (perechea primordială da și nu, sau zero și unu în informatică), oximoronul impune aberația împăcării contrariilor. El manevrează foarte iscusit și cu mare surpriză claviatura polisemantismului cuvintelor, apăsînd pedale ascunse și clape nebănuite, urmarea fiind o sintagmă neașteptată. La o cercetare rapidă, oximoronul *curat murdar* e alcătuit din două cuvinte care, din start, se exclud reciproc. Iată însă că, prin pana lui Caragiale, ele s-au înfrățit firesc într-un oximoron. În primul moment al receptării, cînd ambelor cuvinte le atribuim un singur sens, cel igienic, alăturarea lor ne surprinde: ceea ce e murdar nu poate fi curat. Ulterior însă, cînd percutăm planuri mai depărtate ale înțelesurilor, încît *curat* să însemne, de pildă, *de-a dreptul*, *perfect* sau *categoric* (*de-a dreptul murdar* etc.), expresia nu mai are nimic surprinzător și, în consecință, nu mai intrigă. Efectul oximoronic ține așadar de deruta celui dintîi contact cu expresia și de prizarea ei superficială. Analiza și logica îl destramă... Pe de altă parte, atît *curatul* cît și *murdarul* își pot schimba identitatea în funcție de punctul de vedere. Un halat curat din punct de vedere cromatic poate fi

murdar din punct de vedere bacteriologic, deci un *curat* (substantiv) *murdar* (adjectiv).

În măsura în care atentează la liniaritatea spuselor și dă relief aplativității, stilul e dramatic. Atunci când și conținutul e dramatic, exprimarea prin oximoron e mai probabilă. Dramă a stilului, oximoronul reprezintă și momentul lui de triumf. *De-mbunătățiri rele, cât vrei, suntem sătui*, spune Grigore Alexandrescu în poezia *Anul 1840*, dînd glas printr-un oximoron disperării frînate; oare nu-și începe el poezia cu versul *Să stăpînim durerea care pe om supune?!*

Împingerea spre paroxism a stărilor sufletești cere latura izbitoare a oximoronului, în timp ce frînarea lor caută latura de ironie a acestui procedeu stilistic. E o luptă între fluxul și refluxul dicteului artistic, între bici și hăț. Exaltînd trăirile excesive și formulîndu-le antitetic, poezia Evului Mediu și a Renașterii cunoaște nodurile de jăratice ale oximoronului. Clamarea simțămintelor, desprinsă din lectura psalmilor regelui David, e ușurată de antiteză, de antinomie și polaritate, tehnici ale retoricii, dar și schelete de oțel ale oximoronului. *Mi-e vara frig și ard în plină iarnă*, scrie Petrarca (Sonetul 132: *S'Amor non è...*, închinat Laurei), vers asimilat după 200 de ani de către Michelangelo: *Mi-e iarna cald, îngheț în toi de vară* (Sonetul 89: *Veggio co' be' vostr' occhi...*, închinat lui Tommaso Cavalieri). Reluarea acestui vers e grăitoare nu numai pentru slăbul simț al paternității literare din epocă, ci și pentru seducătoarea putere de izbire a oximoronului. Excitația acestei izbînzii stilistice, creînd în jur o inducție negativă, a trecut în umbră interesul autorului pentru sursă, ușurînd o asimilare vinovată/nevinovată a versului... Iubirea dintre Romeo și Julieta este, pentru Shakespeare *jale voioasă, haos diform, avînt de plumb, boală sănătoasă, somn treaz* etc. În felul acesta, marele Will răspunde oximoronic întrebării înaintașului său, Petrarca, privitoare la natura iubirii: *E un lucru rău? Atunci cum vreau rănirea? / E un lucru bun? Atunci, de ce mă doare?* (Sonetul 132: *S'Amor non è...*).

\*

Tehnică subtilă a contrastului, oximoronul deschide breșe în universul filozofic al textului prin modalități ce țin de metafora revelatorie – ca să ne exprimăm în limbajul estetic al lui Lucian Blaga. În fond, oximoronul nu-i altceva decît salvarea filozofică a pleonasmului, resuscitarea lui cînd trece de pe orbita noțională pe cea categorială a demersului artistic. El se naște din pleonasm, ca planta verde din

compostul brun al frunzelor putrede ale strămoșilor ei. În mod obișnuit, viul poate să nască un mort, dar iată că și mortul poate da naștere unei entități vii, ba încă izbitor de vii... Se știe că pleonasmul e o eroare grosolană, deci un *mort mort*. Totuși se întâmplă uneori să aibă în el un fior de viață, asemeni unui trup care, după moarte clinică, se află în fața morții biologice, fără să cunoască, așadar, moartea în desăvârșirea ei. Această situație salvatoare survine numai atunci când pleonasmul exprimă nuanțe: *Am pornit-o pe cîmpie, / cu dorul ce-mi este mie...* Dacă *îmi* este, e clar că *mie* și nu altcuiva. *Mie* însă nu e superfluu, fiind de natură să scoată în relief nobilul dativ, întărind printr-o mișcare centripetă (*îmi, mie*) sugestia de singurătate în care se află sufletul cuprins de iubire. Pleonasmul este, în acest caz, un *mort viu...*

Obligat să coexiste, în oximoron nu numai cuvintele suferă o vecinătate forțată, ci și noțiunile. Universul reflectat în conștiință își diminuează astfel cenușiul prin mulțimea îngrămădirilor de entități contrarii apropiate. Tensiunea dintre ele sporește, structurarea sistemului așijderea iar entropia lui se reduce. Există artiști care simt și gîndesc în oximoron, potrivit unei optici, am spune, oximoronice. Mai puțin cunoscut ca poet, Michelangelo e unul dintre aceștia. Iată ce spun în tălmăcirea noastră, terținele admirabilului său sonet 88 (*incipit: Sento d'un foco un freddo...*, închinat splendorii reci a tînărului Tommaso Cavalieri):

*Cum poate-avea frumosu-ți chip, signore,  
așa de mult potrivnice efecte,  
cînd dacă n-ai, n-ai altora ce trece?*

*Răpitu-mi-a seninul tot din ore  
o față – soare cu luciri perfecte,  
ce încălzește lumea, dar e rece.*

Oximoron e și titlul uneia dintre cărțile fascinante ale liricii universale, *Florile Răului* de Charles Baudelaire. Căci e în firea lucrurilor ca floarea să nu fie a răului, ci a binelui, nu a urîtului, ci a frumosului. Culegerile de texte alese poartă numele de florilegii sau antologii, ceea ce înseamnă același lucru (gr. *anthos*, floare). Principiu ontologic, Răul înflorește în om prin cele trei forme ale sale: zbuciumul, durerea și moartea, cărora le corespund spaima, suferința și coruperea sufletească ori trupească. Oximoronul *floare a răului* sporește tensiunea apropierei dintre contrariile reprezentate de *spleen* și *ideal*, indicîndu-l pe Baudelaire ca pe un *homo duplex*, sfîșiat între bine și rău, Satan și

Dumnezeu, viciu și puritate, prăbușire și exaltare. *Florile Răului* transmit o tensiune asemeni capetelor, apropiate între ele, ale unei lame de oțel... Replică la formula baudelairiană, *Flori de mucigai* ale lui Tudor Arghezi sunt o coborîre în ordinea filozofică, deoarece dacă *Florile Răului* sunt un concept, *Flori de mucigai* rămîn o imagine; dacă *Florile Răului* reprezintă un excelent oximoron estetic, *Flori de mucigai* nu sunt altceva decît o metaforă plastică. Dar nu numai Baudelaire și-a ales ca titlu de volum un oximoron, ci și Topîrceanu. *Parodii originale* rezistă în timp ca oximoron, altfel ar fi eșuat de mult ca pleonasm.

Un admirabil oximoron al limbii noastre e *darul beției*. Darul e o înzestrare de la natură, aici e vorba însă de o înzestrare rea, care, dacă e rea, nu mai e bună ca zestre. Inteligența superioară a acestei expresii stă în aceea că e deopotrivă ironică și glumeață, ambele însușiri ale oximoronului, dar și lapidară, opusă deci redundanței și laxismului proprii felului de a vorbi al omului beat. Geniul subtil al oximoronului *darul beției* stă și în aceea că lapidaritatea este aici, prin ea însăși, și nu prin efect, o ironie...

Închei aceste reflecții cu oximoronul *aici nimenea nu zace* dintr-un epitaf al lui Ghiocel Constantinescu (1908–1979), jurist în Ploieștii lui Quintus cel bătrîn:

*Aici nimenea nu zace,  
Căci părinții dumisale  
Întrebuințau mijloace  
Anticoncepționale.*

Gîndiți și dumneavoastră: „părinții dumisale”!

## Cu George Emil Palade, la San Diego, despre *boala lui Tudor Arghezi*

Tudor Arghezi avea o imagine răvășită a medicinei, poate de aceea medicina l-a și fascinat. Poate de aceea a și lovit, a și adulat medicii. Percepea fierbinte arta lor, iar fierbințeala nu i-a trecut niciodată. Șerban Cioculescu scria undeva despre Arghezi că, oscilînd între sublim și abject, nu avea simțul realului, ceea ce este adevărat, deși dă impresia unui paradox. Relația lui cu nobila știință a dovedit-o din plin. Pendularea de-o viață între iatrofobie și iatrofilie l-a împiedicat să perceapă ceea ce este propriu realului vieții, măsura, echilibrul, starea staționară, păzite cu strășnicie.

Urmărită de toate somitățile medicinei românești pe întinderea unui an, 1939, boala lui a părut alît de enigmatică, încît voci autorizate s-au gîndit să propună în nomenclatoare o entitate morbidă nouă, „boala Tudor Arghezi”, așa cum înainte cu un deceniu și mai bine, medici eminenti intenționaseră să dea formei clinice extrem de particularizate a febrei tifoide, cu eroziuni aortice fatale, contractate în Italia de către Take Ionescu, numele ilustrului om politic: „boala Take Ionescu”. Arghezi a scăpat, Tache Ionescu nu. Amîndouă denominațiile au căzut.

Celui ce i s-a dat mult, spun scripturile, i se va cere mult. Lui Tudor Arghezi i s-a cerut o suferință pe măsura harurilor, adică foarte mare... Maladia lui și unele dintre simptomele ei au iscat neliniște și zbucium în lumea medicală, s-a întîmplat însă ca figuri de mare însemnătate științifică să fi fost maculate de către poet, ori subiect de acuzații dureros de nedrepte. Ploaia timpului spală însă piatra statuiilor... Viitoarele exegeze argheziene vor trebui să țină seama de motivațiile ascunse și de habitudinile mai mult sau mai puțin secrete ale unor personalități ca Arghezi, ce se sustrag în mod obișnuit unei anamneze.

Despre această cumplită boală am auzit pentru întîia oară în 1955, student în medicină fiind, cu prilejul unei demonstrații chirurgicale avînd



ca subiect cromocistoscopia, ținută de profesorul Ion Juvara („Cuti”), pe atunci conferențiar, la Spitalul Caritas. Experiența în folosirea acelei metode adusese în discuție cistoscopia pe care profesorul Theodor Burghеле o făcuse cu douăzeci de ani în urmă lui Tudor Arghezi, cu prilejul unei hematurii pricinuite de un polip vezical, pe care l-a și extirpat. Se pare că acest mic episod a stat la baza teribilei suferințe de mai târziu și chiar a paraliziei. Profesorul Juvara a amintit faptul că, printre nenumărații medici chemați la căpățiul bolnavului disperat de durere, s-a aflat și George Emil Palade, de care mă legau relații de familie. Aș fi fost foarte bucuros să am relatări în această privință chiar de la el, dar cum o scrisoare în Statele Unite ale Americii, unde, la Rockefeller Institute din New York, lucra savantul, era pe atunci primejdioasă, dorința mea a rămas nesatisfăcută. Trecuseră deci cincisprezece ani, dar dosarul acelei suferințe nu fusese clasat, ceea ce încă nu știa poetul, care între timp se restabilise prin intervenția doctorului, taumaturg în unele privințe, D. Grigoriu-Argeș.

Ce se întâmplase? În 1939, o sciatică extrem de dureroasă, refractară la orice tratament, l-a ținut pe Arghezi la pat, reducându-l, desfigurându-l somatic și scufundându-l într-o disperare finală. Suferința îl împușinase: ajunsese piele și os. Toți din jur erau speriați: familia, medicii, lumea scriitoricească. Suferința de la Mărțișor devenise o cauză națională, comprimată de discreția ce se cuvenea și de grijile trezite de începerea celui de al doilea război mondial. L-au examinat toate somitățile medicale, de la N. Gh. Lupu, N. Hortolomei, N. Ionescu-Sisești, Dimitrie Bagdasar, C.I. Parhon, Th. Burghеле ș.a., la tînărul George Emil Palade, recomandat bolnavului de către profesorul N.Gh. Lupu. Toți s-au gîndit la un factor compresiv pe nervul sciatic, ferindu-se cu grijă să-i numească natura, cu excepția lui Dimitrie Bagdasar, creatorul neurochirurgiei românești, care a pronunțat cuvîntul *cancer*, ceea ce mai mult l-a înrăit decît l-a speriat pe Arghezi. Dimitrie Bagdasar l-a îngrijit cu o fidelitate fără nume, cu o iubire și o răspundere vrednice de medicul ideal, dar verdictul a trezit în Arghezi reacții feroce. Nu l-a iertat nici la moarte, nici după moarte, căci ilustrul neurochirurg avea să moară cu mult înaintea poetului. Resorturile acestei reacții au scăpat analizei celor în drept și oferă încă laturi enigmatice. Ea rămîne legată și de propunerea profesorului D. Bagdasar de a-i secționa nervul sciatic, în ideea suprimării durerilor, ce nu dispăreau nici după infiltrațiile cu alcool pe care i le făcea personal, nici după radioterapie. Aceasta din urmă avea să-și arate urmările benefice mai târziu, cînd Bagdasar nu mai era în viață.

Infiltrațiile vor fi constituit poate una din cauzele vindecării miraculoase, una, deoarece îndeobște cauze unice nu există.

Toți se așteptau să moară... Arghezi însă și-a revenit spectacular la un moment dat, nu a mai avut dureri, a ieșit din marasm. Revenirea – care se va dovedi a nu fi fost vindecare – a coincis cu o injecție misterioasă făcută de doctorul D. Grigoriu-Argeș, personaj extravagant și indiscutabil histrion, dar reumatolog bun. Familia apelase la el în urma sugestiei regizorului Soare Z. Soare, el însuși artist și soț al unei poete, Alice Soare, autoarea volumului de sonete *Ferestre luminate*. În momentul sosirii acestui personaj funambulesc, scriitorul era părăsit de toți afară de Dimitrie Bagdasar, în ale cărui îngrijorări și ezitări, el, tip forte, nu se putea rezema. La capătul puterilor, istovit, cașectic și speriat, cu imaginea morții în față, speranța lui aștepta o neșovăire care să și-l asume total. Atunci a apărut vraciul bizar. După ce-l inspectă/ palpă/ percută/ auscultă, flagelându-l cu oximoronul, înviorător pentru un oltean, „Bă maestre”, rosti providențiala sintagmă:

– Al meu ești!

Și a fost... Poetul și-a ridicat patul și a umblat. Ridicarea a coincis, așa cum vom vedea, cu anumite evenimente petrecute în organismul său, dar cine să se gîndească la aceste mișcări ascunse de trupe cînd în afară trîmbițele Marșului Triumfal îi aruncau pe toți în al nouălea cer?! Subconștientul lui Arghezi găsea în noul doctor și o derivație psihologică pozitivă, în sensul că încerca să compenseze prin excesul de laudă, care a și început să se reverse, excesul de ură și denigrare a unui număr impresionant de oameni mari ai medicinei românești spre care își îndreptase privirea mordantă, plăcerea brutalităților de vorbire și incriminarea.

După ieșirea din infern, a urmat răfuiala poetului cu doctorii, în epitete pe care satira, filipica ori diatriba nu mai dovedeau să le încapă. O iatrofobie obsesivă îl năpădea progresiv cu igrasia ei otrăvită: „... m-au văzut și revăzut 42 de dobitoace medicale” sau, uitînd că la un moment dat s-a apelat la morfină, să scrie: „suferința a mai mare n-a venit de la boală, ci de la medici” etc., pentru ca la moartea, în 1946, a profesorului Dimitrie Bagdasar să-și încheie necrologul cu urarea, imorală pe cît de impudică, dar nesurprinzătoare la Arghezi: „Fie-i țărîna ușoară și parfumată”...

Arghezi judeca binar, prin da ori nu. Aceasta nu înseamnă că excludea din raționamente tranzițiile infinitezimale de care se leagă subtilitatea, dar judecata binară o făcea numai după ce se fixa într-o

poziție clară de acceptare ori de respingere a subiectului. Rafinamentele lui stilistice sunt dezvoltări ale fixării la unul din acești poli, dizertații strălucitoare ale unui condamnat la o părere. Pe Dimitrie Bagdasar îl exclusese din start și nu mai avea cum să-l treacă prin sita judecăților fine, să vadă că avea, într-o anumită măsură, dreptate. Durerile îi accentuaseră acest fel de a fi. Pe Bagdasar l-a congelat la polul minus, l-a fixat acolo și acolo a rămas: nici o clipă nu s-a gândit să revină și *să-i sufle cald* peste refrigație, ca asupra albinei lui prăbușite din înalt, ucisă de sarcina chemării și nu dormind în potirul de floare al nepăsării la suferință... Gîndul iertării nu l-a muiat... Dacă totuși nu se poate vorbi cu perfectă îndreptățire de iatrofobia lui, e pentru că aceasta era neutralizată de iatrofilie. Există și cazuri în care Arghezi îi adula pe medici, deopotrivă în tablete ori în dedicații. Făcea lucrul acesta însă mai mult pentru a-i flata în circumstanțe legate de o boală sau alta a lui ori a copiilor lui, pe care îi adora cu o furoare primitivă de patriarh al minusculei sale ginți. În astfel de împrejurări spiritul critic îi era nul. Așa s-a întîmplat cu însuși George Emil Palade în dedicația pe un exemplar din *Ce-ai cu mine, vîntule?*, dispărut din biblioteca familiei. Vorbea acolo în termeni exultanți despre tînărul și frumosul doctor spre care proiecta „credincioșia cînelui care sărută urma stăpînului” (citez din memorie). După cum se vede, Arghezi era un generos...

Iatrofobia poetului se explică, psihanalitic, și prin resentimentul pe care-l avea față de lumea medicilor, în care arghirofilia lui vedea un univers arghiropet, față de care se posta automat într-o poziție de rivalitate, la fel ca față de Universitate, în cazul căreia însă sentimentele ostile îi erau ordonate de conștiința frustrării.

Răfuiala a culminat cu piesa *Seringa*, a cărei premieră a avut loc la 4 aprilie 1947, în Sala Studio a Teatrului Național din București. Se împlineau trei ani de la nimicitorul bombardament american... Acum bombardată se trezea întreaga elită medicală a țării ori pusă la zid sub diferite criptonime. Piesa era însă debilă, cu stîngăcii și puerilități, cu atît mai jalnice cu cît veneau de la cel mai mare poet al vremii. Asemeni marilor greșeli ale geniilor în ordinară prăbușire omenească. La gîndul propriei execuții prin ipoteticul cancer, artistul a răspuns prin salve de execuții ale medicilor ce reflectaseră cu seriozitate la răul lui ascuns. Prefacerea numelui celor ce au încercat să-l vindece era, în multe cazuri, prea străvezie: e de ajuns să menționez quolibetul Palade-Scalade, acesta din urmă transformat mult mai tîrziu, și numai la tipărirea piesei, în *Scarlat*. *Scalade* ajunsese între timp unul dintre cei mai mari citologi ai

lumii, el, care nu fusese unul din cei mai mult iertați... La reprezentația piesei, studenții mediciști, solidari cu profesorii lor jigniți, au făcut gărzi *sui-generis* în sală, strigându-se unii pe alții din colțuri opuse ale sălii pentru lucruri cu totul străine de ce se petrecea pe scenă, fluierând ori apostrofând spiritual replicile penibile ori ingrate rostite de actori ca Emil Bota, Ana Luca ori Costache Antoniu... Era, cum scria Paul Cortez, o comedie în care satira nedreptătea umorului. Piesa a căzut după câteva reprezentații, nu însă fără unele presiuni prompte din partea autorului asupra familiilor Malaxa și Palade, pentru ca acestea să dorească scoaterea de pe afiș a piesei. Or, acestea n-au dorit... Arghezi se vindecă, diagnosticul însă rămăsese neprecizat. Lupul s-a întors la stîna în care mîncase oaia... Așa că, iată, după șaisprezece ani, în 1955, semnele vechii suferințe apar din nou și odată cu ele vechea spaimă. Răul care numai cît mocnea de două decenii se împlinise. Chemat, profesorul I. Făgărășanu descoperă în fosa iliacă dreaptă o colecție purulentă, veche și masivă, o puncționează, extrage conținutul și injectează în loc o soluție de streptomycină. Simptomele suferinței dispar pe loc. Abia acum se poate stabili diagnosticul. Chirurgical I. Făgărășanu a avut norocul de a cădea peste un moment ideal, pe care evoluția torpidă a bolii îl pregătise de multă vreme. Această favoare fatidică nu i-a fost oferită nici unui dintre nenumărații medici consultați, deși Dimitrie Bagdasar și-a explicat paralizia prin compresia exercitată de o formațiune tumorală, ceea ce era exact, numai că greșise natura tumorii, gîndindu-se la cancer și nu la o pungă cu puroi. Ceea ce surprinde însă e faptul că majoritatea somităților medicale ce l-au examinat în timp pe Arghezi au trecut cu ușurință peste stările lui subfebrile și chiar peste puseele febrile, care nu puteau să fie generate de proliferarea malignă.

Abia acum s-a putut reconstitui drumul bolii. Suferința începuse în 1934, urmare a electrocauterizării polipului vezical. Aceasta a deschis poarta infecției ascendente care, transmisă prin plexurile venoase și limfatice din jur, a cuprins vertebrele IV și V lombare. Urmarea a fost un proces de liză osoasă din ale cărei produse s-a constituit un abces care, comprimînd rădăcinile rahidiene, a dus la parapareză sau paraplegie. Injecția misterioasă a doctorului D. Grigoriu-Argeș a coincis cu migrarea abcesului spre părțile declive, către teaca mușchiului psoas, și ușurarea zonei de deasupra, îndelung comprimată. În termeni medicali, era vorba de un abces osifluent osteomielitic vertebral migrat în teaca psoasului. Oricît îl va fi persuadat I. Făgărășanu pe Arghezi în privința vârstei matusalemice a itinerarului abcesului, a bunei orientări (pînă la un punct)

a lui D. Bagdasar și a nevoii de a scrie o altă *Seringă* prin care să restituie medicinei românești onoarea pe nedrept pîngărită prin piesă, Arghezi s-a înțepenit în vechea și eterna lui poziție antinomică privitoare la cei doi Dimitrie: Grigoriu-Argeș i-a fost mîntuitor, Bagdasar – ucigaș... Intuitivul Arghezi a dat chix, părăsit de cei mai mulți dintre medici. Nu-i mai puțin adevărat că și el îi părăsise. Lui Dimitrie Bagdasar, care renunțase la o vară de odihnă pentru el, îi spunea:

– Sufletul meu, doctore, s-a logodit cu al dumitale! Dar cum lui Arghezi îi plăcea să rupă logodnele, a rupt-o și pe aceasta, punîndu-i în cîrcă logodnicului plin de rîvnă metafore macabre nemeritate: „Cotrobăind în creierul bolnavilor sănătoși, el avea la activul celebrității lui o sută douăzeci de morți la suta de pacienți”. L-a chemat și în tribunal, alături de alți colegi și de... Facultatea de Medicină, acuzîndu-i în bloc de faptul că incapacitatea lor profesională, care l-a scos din activitate optsprezece luni, s-a soldat cu un deficit în onorarii de o sută de milioane de lei. Tribunalul București a respins reclamația: acuzații nu ceruseră nici un onorariu, iar reclamantul n-a putut aduce proba vreunui contract cu edituri sau reviste, pentru a dovedi prejudiciul material indicat cu atîta precizie...

Ultimul dintre marii medici în viață, care l-au îngrijit pe Tudor Arghezi în 1939, este George Emil Palade, primul și pînă acum singurul român laureat al Premiului Nobel. Vineri 5 iunie 1998, am fost invitatul lui, mai întîi la Facultatea de Medicină a Universității California din San Diego, căreia îi era decan. Trăiam o bucurie particulară, aproape frenetică. Îl cunosc din copilărie, ne-am reîntîlnit în mai multe rînduri cu prilejul vizitelor sale în România, dar era pentru întîia oară cînd îi vizitam laboratoarele de biologie celulară. Ne-am plimbat apoi ore în șir pe aleile pure ale campusului universitar, prin umbra rară a eucaliptilor, discutînd chestiuni de familie, de istorie și de literatură. La un moment dat, am evocat episodul bolii lui Tudor Arghezi.

– Dacă e așa, atunci să ne așezăm pe o bancă!

– Și dacă stăm pe bancă, îngăduie-mi să notez! am replicat eu. Așa că am trecut într-un carnet cuvintele lui, adevărată sinteză a unei minți excepțional de clare, cuvinte pe care le reproduc aici cu o strictețe ce nu mai trebuie demonstrată, probă că folosesc ghilimele.

„– Polipoza vezicală a lui Arghezi a fost operată de Dorel (*Theodor*, n.n.) Burghel. El avea un fel propriu de a se comporta față de un bolnav: dacă vedea că nu se îndreaptă spre vindecare, se îndepărta de el. Așa s-a

întîmplat și cu Arghezi. O infecție serioasă, pare-se ascendentă, i-a indus o radiculită lombară. Suferea, fără nici o îndoială, avea dureri susținute și foarte puternice.

Au urmat fel de fel de consultări, a fost dus la mulți medici, mulți medici au venit să-l vadă. Printre ei, Daniel Danielopolu și Dimitrie Bagdasar. Unii au făcut erori grosolane de diagnostic. Cele mai surprinzătoare au venit de la Bagdasar. Arghezi slăbise peste poate, îi ieșeau oasele prin piele. Avea în spate o proeminență a osului iliac. Bagdasar credea că e o tumoră... Nu era prin urmare nimic de făcut decît să i se ușureze suferința prin morfină. Lui Arghezi îi plăcea starea de elevație pe care i-o dădea opiaceul. Am luat hotărîrea să-l înțarc de morfină. Am găsit un aliat în cucoana Paraschiva. Arghezi protesta... S-a încercat totul, în fel și chip...

În sfîrșit, și-a revenit.

Așa cum am mai spus-o, nu știu cît a apreciat Arghezi demersul, deloc ușor pentru mine, al dezintoxicării de morfină, dar Mitzura părea foarte încîntată de prezența mea la căpătîiul tatălui ei.

Situația mea era complicată din – să zicem – două pricini: îl îngrijisem cu concursul cucoanei Paraschiva și, apoi, eram mesagerul lui în a obține bani de la inginerul Malaxa, care-l susținea financiarmente. Malaxa se lăsa din ce în ce mai greu, iar Arghezi își pierdea răbdarea.

După curarisirea de morfină, a venit un moment cînd n-a mai fost nevoie de mine. Vizitele mele s-au rărit, apoi au încetat.

După ce s-a refăcut, a scris piesa *Seringa*, în care, din diverse motive, i-a luat la rînd pe toți, fără să se gîndească o clipă la cei ce l-au îngrijit și l-au salvat..."

Pauză enigmatică. George Emil Palade, admirator neabătut al artei lui Arghezi, asupra căreia era informat în tot acest amar de vreme cît a lipsit din țară, zîmbește. Mie?! Lui?! Surîs amar?! Ironic?!

Pun o întrebare esențială:

„– A fost răzbunare?”

Zîmbetul a dispărut. Deodată am simțit cum distanța dintre înțelegere și acceptare se reduce vertiginos.

„– Nu știu dacă a fost o răzbunare. Era întîi de toate o dezamăgire. În fața unui doctor, Arghezi își spunea:

- sau mă abandonează, ca Burghele;
- sau mă condamnă, ca Bagdasar;
- sau nu mă mai ajută în nici un fel.

Deci, profesia medicală trebuia criticată sever. Pentru că unii, clar, l-au părăsit, spălându-și mâinile, ca Burghele...

Cînd am fost ultima dată în țară, Mitzura, elevă de liceu pe vremea bolii în discuție, a vrut să mă vadă. N-am răspuns. Am vrut să merg însă la Mărțișor. M-a dus șoferul lui Cim (*dr. Constanța Palade, sora savantului*, n.n.). M-am recules la mormîntul lui Arghezi și al Paraschivei...!

Interpretarea a fost surprinzătoare.

George Emil Palade, atît de lovit în *Seringa*, privea de sus zbaterea lui Arghezi, tălmăcind zbuciumul lui ca urmare a unei dezamăgiri induse de medici și nu ca pe o răzbunare. Bineînțeles, dezamăgire a unui temperament puternic. Era un semn de superioritate și – de ce nu?! – de dragoste.

## În drum spre Histria

Există un for secret al soartei ce răspunde nedumeririlor tale atunci când hotărăște el, nu atunci când ceri tu. Îndeobște, această decizie sosește mai târziu. Se cuvine, așadar, să avem răbdare când nu primim îndată răspunsul. Rosturile sunt pesemne de așa fel, încât să ne bucurăm mai multă vreme de liniștea interludiilor, răspunsurile târzii ajungându-ne din urmă fără zvîcnet, cu o neutralitate și o moliciune potrivite uzurii întrebărilor ce s-au afundat cu tensiunea lor în trecut.

Întîmplarea pe care vreau s-o povestesc privește medicul și scriitorul ce sunt. În anul 1966, mă dedicasem hotărît biofizicii medicale. Foloseam în cercetare, întâia oară în țara noastră, o micrometodă modernă și foarte sofisticată, citospectrofotometria, asupra căreia nu insist. Pe de altă parte, în același an urma să-mi apară, în colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Tineretului, volumul *Lirica Renașterii italiene*, care începea cu Francesco Petrarca și se termina cu Giordano Bruno. Printre poezii aleși mă opriam și asupra unei femei, Gaspara Stampa (1523-1554), poetă de talent, mai puțin cunoscută. Alăturarea celor două îndeletniciri, medicina și poezia, pe care nu le practicam la modul diletant, intriga. Așa stînd lucrurile, într-o zi m-am trezit în laborator cu scriitorul Alexandru Băciu, redactor la revista *Secolul 20*, venit să-mi ia un interviu pentru o revistă difuzată în străinătate, intitulată *România*, cu variante în franceză, germană și rusă. Ziua următoare, regretatul Pavel Popescu avea să mă și fotografieze, în laborator și acasă, ca pe o curiozitate. Destul de amplă, convorbirea notată de Al. Băciu (sub pseudonimul Al. Bucur) a apărut fără întârziere, iar delicatul interviuist m-a vizitat din nou, oferindu-mi cîteva exemplare, însă – nu știu de ce – numai în varianta în limba rusă a revistei. Actul întîi.

Actul al doilea. Primesc pe adresa Facultății de Medicină o scrisoare în rusește, din partea unei doctorițe, Olga P., din Kislovodsk, oraș din nordul munților Caucaz. Citise interviul și-mi cerea informații bibliografice privitoare la citospectrofotometrie. Expediind-o afectuoasă în necunoscut, Olga o iscălea Olea... Toate bune pînă aici, numai că



scrisoarea rusoaicei, așternută pe o hîrtie gălbejită, smulsă, deloc feminin, dintr-un caiet de matematici, era însoțită de o coală velină pe care se afla, scrisă de o mînă exersată, traducerea în românește a mesajului. Albul ei perfect contrasta cu galbenul de tutun al scrisorii Olgăi. Stranie alăturare! m-am mirat, dar cum spuneam, nu am căutat să descurc nedumerirea. Am răspuns, am pus plicul la locul lui și am uitat de el.

Toate de cîte trei ori! Actul al treilea avea să se petreacă după treizeci de ani! Plecasem cu autocarul, împreună cu bătrînul meu părinte, din Constanța spre Histria, Tata dorind să revadă ruinele cetății milesiene de la Marea Neagră cercetată de Vasile Pârvan, pentru care avea o mare admirație. Cele două scaune din fața noastră erau ocupate de un cuplu de vîrstnici. Priveam pe fereastră tristețile începutului de septembrie, în timp ce în adîncul sufletului mă răscoleau licăririle unor reminiscențe scitice. Observam însă că doamna din fața mea întorcea în răstimpuri capul căutîndu-mă discret cu privirea. Am recunoscut-o de îndată: era doamna N., fostă profesoară de germană și rusă la Facultate și, dacă nu mă înșel, o vreme și de marxism.

– Am ieșit la pensie și acum bat țara! îmi zise, pregătindu-se să coboare, căci șoferul tocmai anunțase o haltă înainte de a intra în ruinele Histriei. Ce vorbă nimerită! am zis în gînd, în timp ce coboram și eu. Eram singurii turiști care se cunoșteau între ei. Discuțiile amiabile parcurgeau suprafețe, ocolind miezuri. O briză sfichiui firele galbene ale ierbii din popas, înfiorîndu-mi sensibilitatea la însemnele pustiirii istorice.

– Ați mai tradus din Gaspara Stampa? mă întrebă brusc doamna N., fixîndu-mă cu ochi mari, deștepți și veseli.

Am rămas uluit. De unde și pînă unde?! În discuțiile mele de la Facultate, unde o întîlneam extrem de rar, nu amestecam treburile științifice cu cele artistice. Untdelemnul și apa. De fapt, nici nu discutam literatură. Dar doamna N. îmi cunoștea pînă și pseudonimul! Acum ținu să-mi destăinuiască, într-o vădită grație complice:

– Știți, mai demult, m-au chemat la..., știți, la *secret* și mi-au cerut să le traduc scrisoarea unei rusoaice care vă admira! Nu le scăpase nimic în ceea ce vă privește...

– Numai că au scăpat traducerea dumneavoastră în plic, reexpediindu-mi-l împreună cu dovada imixtiunii, captivă înăuntru!

Epilog: scrisoarea trimisă din Kislovodsk în aprilie mi-a parvenit în decembrie, marcînd împlinirea celor nouă luni cît i-au trebuit micii monstruozițai să se matureze în amniosul bogat al informațiilor și să se nască.

## O vizită a lui Tudor Vianu

Într-o după-amiază de toamnă în urmă cu treizeci și cinci de ani, la ora *lasitudinii postprandiale*, cum numesc doctorii siesta, mă aflam acasă, pe Delavrancea 61, împreună cu sora mea, Gabriela, și vărul nostru, Radu Palade, amîndoi studenți la Facultatea de medicină din București, nobila instituție care tocmai mă primise, prin concurs, printre universitarii ei. Soneria zbîrnîi scurt, lucru straniu la acea oră. M-am îndreptat fără nici o reacție spre intrare, bănuind că este funcționarul de la electricitate ori de la gaze. Surpriza mi-a fost extraordinară, cînd în cadrul ușii apăru Tudor Vianu. Nu mă mai vizitase, nu știa unde locuiesc. Nu-mi venea să-mi cred ochilor.

– Cine își iubește prietenii și-i caută! îmi zise ca într-o uvertură de ritual, însoțindu-și apoftegma cu o blîndețe surîzătoare... Am rugat-o pe Nadia Lovinescu să-ți găsească adresa.

Adunîndu-mă din risipirea teribilei emoții, i-am răspuns printr-o replică aforistică dintr-un eseu al său, publicat în *Transformările ideii de om* (1942), pe care-l comentaserăm nu de mult împreună, în biroul său de la Biblioteca Academiei, unde ne întâlneam aproape săptămînal:

– Fidelitatea e o formă a entuziasmului, domnule profesor! Iertați-mă dacă găsiți prezumțioasă articularea gnomei dumneavoastră cu surpriza vizitei.

– Am venit să te iau la plimbare. Medicii mi-au prescris cîțiva kilometri zilnic. Poate ajungem pînă la Băneasa și de acolo ne întoarcem cu autobuzul.

Ajunși înăuntru, eu am dispărut cîteva clipe pregătindu-mă în grabă de plecare, în timp ce profesorul se întreținea cu Gabi și cu Radu în probleme de medicină, atît de dragi lui.

– Ce lucrezi? mă întrebă la revenirea în cameră. Tocmai tradusesem sonetul *Veggio nel tuo bel viso, signor mio...*, închinat de Michelangelo lui Tommaso Cavalieri, în vederea alcătuirii volumului de *Sonete* ale

marelui florentin, căroră însuși Tudor Vianu avea să le scrie *Cuvîntul înainte*, ultima lui pagină literară înainte de a se stinge, la 21 mai 1964...

– L-am tradus și eu. Să mergem, îl vom comenta pe drum...

Cunoșteam traducerea; apăruse cu cîțiva ani în urmă în volumul *Versuri*. Îl recită în întregime și la întrebarea: „–Ei, ce zici?”, avui proasta inspirație, mai exact scăparea nedelicată, de a remarca faptul, prins din zbor, că versul al patrulea nu este endecasilab, întrucît avea treisprezece silabe.

– Nu se poate! protestă cu o vădită grimasă de nemulțumire și încep să numere pe degete: *Se ur-că su-fle-tul spre cer și i se-a-ra-tă...* Mda... Treisprezece, fatidicul... Apoi, oprindu-se brusc din mers, își schimbă expresia, mă privi cu ochi adînci, limpezi și voioși, făcînd disociații privitoare la percepția matematică a muzicii, înzestrare ce îmbogățește raporturile de armonie ale sufletului cu lumea. Se interesează care simfonie de Beethoven îmi place mai mult. O lăudă pe a șasea, eu pe a șaptea. S-a mirat cînd i-am spus că totdeauna în noaptea de Anul Nou, într-un răgaz cînd sunt singur, o ascult pe a cincea, în picioare, neclintit ca stana de piatră căutînd să nu-mi las gîndul nici o secundă să zboare altundeva. Numai atunci și numai așa simfonia în do minor își arată însușirea unică de a mă plasa cu iluzia existenței mele în *axis mundi*... El formulă îndată părerea după care energicul ce sunt se regăsește într-a cincea; eu am răspuns că aceasta mai curînd îmi compensează melancoliile, adică mai mult adaugă decît mă captează prin rezonanță, decît îmi oferă împrejurările împletirii sufletești. Furat de sintagmele peripatetizării, întreținute de ritmicitatea mersului pe jos, Tudor Vianu recită poezia *Melancolie* de Tudor Arghezi, pe care o socotea o capodoperă: *Cîtă vreme n-a venit,/ M-am uitat cu dor în zare./ Orele și-au împletit/ Firul lor de firul mare*. Esteticianul observă cum realizează Arghezi impresia de infinit al timpului prin spirala împletiturii. Gesticula ușor, rotind degetele unei mîini în jurul axului celeilalte. Găsea același traseu sinuos și-n imaginea pînzei iezerului, vălurită de acul astral: *Și-n perdeaua lui subțire/ Își petrece steaua acul...* Îl ascultam cu încîntare, îl priveam admirativ. Slăbirea din ultimul timp îi accentuase atît noblețea sceptică a figurii cît și mistuirea privirii prin care fixa interlocutorul. Falsa impresie de sănătate a omului gras de mai înainte dispăruse. Cel ce lua altădată cu ușurință distanțe făcea acum, grație îmbogățirii expresive prin slăbire, priză cu ușurință, ca-n exercițiile neștiute ale despărțirii din urmă. Năvălise sufletul la toate porțile exprimării.

După ce am părăsit strada Barbu Delavrancea, ne-am angajat pe bulevardul Kiseleff spre Arcul de Triumf. Cunoștea istoria celor mai multe case și puncta cu detalii pitorești existența fiecăreia. Faptul putea să pară surprinzător pentru cineva obligat de ocupație și de preocupări la viață sedentară. Casa lui Nicolae Titulescu, lăsată pe mîna stîngă, îi prilejui destăinuirea unor intimități ale diplomatului ce nu-și mai disimula, în anii finali, suveranitatea sleirii... Relatările erau de natură să-l îndemne la glosări psihanalitice privind mersul decăderii ori al prăbușirii. Octavian Goga, pentru care nutrea o afecțiune aparte, îi mărturisise în lacrimi cum, după sărbătorirea jubileului, avusese intenția de a se sinucide, din cauza secătuirii inspirației poetice... Vianu puneă preț pe configurația morală a omului stabilizată după felurite experiențe de viață și în acest sens era interesat de biografismul împins pînă la amănunt. Dădea și picanteriei drepturile ei, dar extrăgea totdeauna tîlcul din întîmplări, trădînd deprinderile filozofului. În promenada noastră pînă la Pădurea Băneasa, a așezat în mai multe rînduri față în față noțiunile de frumos moral și frumos estetic, găsind plăcere în a le despărți, a le uni ori a le comenta intersectarea. În ordinea aceasta, recită la un moment dat prima terțină din sonetul 83 al lui Michelangelo, unde poetul exprimă ideea după care, în judecata celor înțelepți, frumusețea pămîntească seamănă, mai mult ca orice pe lume, izvorului divin din care toți curgem: *A quel pietoso fonte, onde sian tutti,/ S'assembra ogni belta que qua si vede/ Più c'altra cosa alle persone accorte...* El tradusese: *Frumosul izvorăște din fîntîna/ Eternă a-ndurării...* în anii cînd trebuia să te asiguri cu un set apreciabil de sinonimii cît mai anodine privitoare la noțiunea de Dumnezeu... Avea și-n conversație ca și-n scris simplitatea și limpezimea stilului născut în practica îndelungată a ideilor generale. Îl admira pe Ștefan Zeletin, nu numai ca interpret al arhitecturii societății românești, cercetată în devenirea ei, dar și ca filozof. *Nirvana* îi era una din cărțile de capătîi. Asistasă la un curs al autorului ei cînd, suferind, filozoful ce împinsese discreția pînă la pudoare, își sprijinea picioarele anchilozate de un scaun, întrucît cea mai mică mișcare îi stîrnea dureri. Cu cincisprezece ani mai tînăr, Tudor Vianu îl privea ca pe un magistru. Fuseseră și colegi: în anul școlar 1921–1922, Ștefan Zeletin preda, la Liceul Mihai Viteazul din București, limba germană, iar Tudor Vianu istoria. Hotărîseră să vorbească între ei numai limba lui Kant. În studiul *Influența lui Hegel în cultura română* (1933), Vianu îi acordă un loc însemnat... Cu cîteva

săptămîni înaintea plimbării noastre la Băneasa, la sugestia mea, Tudor Vianu, pe atunci director general al Bibliotecii Academiei, declanșase o veritabilă campanie de recuperare a unui exemplar rătăcit (?) al *Burgheziei române*, adnotat de Ștefan Zeletin și dăruit de fratele lui, Dimitrie Motăș, primei biblioteci a țării. Făcuse lucrul acesta, într-o oprire la București, în drumul surghiunirii lui de la Constanța, unde fusese constrîns de comuniști să fugă, la Bicz, unde avea să moară curînd în postul de portar pe șantier. Gh. Vlădescu-Răcoasa, apropiat al lui Ștefan Zeletin și în acel moment director al Bibliotecii Academiei, s-a necăjit teribil neputînd să dea peste exemplarul ce ar fi fost atît de interesant...

Bucureștean prin vocație, citadinul Tudor Vianu își reprezenta cu plăcere viața din orașele de provincie, pesemne atras spre ele de copilăria proprie, de iluzia liniștii și a sedimentării mai ușoare. Avea totdeauna un cuvînt frumos despre bătrînul poet de la Bârlad, G. Tutoveanu. Au și purtat corespondență. Îi plăcea la el, probabil, măsura și o anumită notă de impecabil. La un moment dat, odihnindu-se pe o bancă, am scos din buzunar o foaie de hîrtie și, ca să nu-mi scape fulgerarea unei metamorfoze euforice a numelui său, am scris pe ea: Tudor Vianu → Tutor Vianu → Tuto' Vianu → Tutoveanu! S-a mirat tare – avea și de ce.

O săptămîină mai tîrziu, la întîlnirea de joi de la Biblioteca Academiei, devenită regulă și binecuvîntată cu prezența lui Perpessicius, își aminti de acest quolibet, de această ghidușie verbală, fără nici o acoperire în planul adevărului, apoi îmi spuse amuzat:

– Apropo, m-am gîndit la dumneata într-o împrejurare michelangioloască petrecută astă noapte. Îmi făceam plimbarea nocturnă pe străzile pustii din apropierea casei, cînd ce văd: în locul unde bulevardul Bonaparte se deschide în Piața Victoriei, în mijlocul străzii, doi bărbați herakleeni se încinseseră într-o trîntă pe viață și pe moarte. Amantul era aproape gol: îl prinsese bărbatul cu nevastă-sa!

– Și cine a învins?

– Nici unul! Dovadă că meritau, în egală măsură, soțul zdruncinătura, amantul chelfăneala și nevasta urmările încurcăturii...

# Almanahul

E unul dintre strămoșii culturii livrești, ivit în spațiul inefabil al culturii arhaice, când deasupra era bolta înstelată și-n suflet cuviința. Fecund, s-a tot răsândit într-un univers care își trăia viața ce-i fusese dată, nu una imaginară. Prin almanah a pătruns cartea laică în lume, uneori carte a învățaților lumii, împingând în ungherul sacru al odăii Cartea Cărților, căreia înaintașii au simțit progresiv nevoia să nu-i mai spună carte, ci Scriptură. Clipei îi rămânea almanahul, veșniciei – Scriptura... Între ele s-a strecurat o distanță crescătoare în timp, o diferență ca de la cer la pământ. Astăzi, orice s-ar zice, almanahul e un paradox, pentru că, deși ilustrează genul fosil, e plin de viață. Ne plimbăm cu el subsuoară ca un turist în Galapagos. În setea lui de rezumate, americanul de rînd îi zice *digest*.

Termenul l-am fi împrumutat de la romani (*almanachus*), care l-ar fi luat de la elini (*salmenakon*), care s-ar fi inspirat și ei de la egipteni. E mai plauzibilă însă izvodirea lui din arabul *al-manah*, locul de îngenuchere a cămilelor pentru popasul îndeobște nocturn, prilej de a cerceta cerul plin de stele. Cuvîntul s-a contaminat astfel cu înțelesuri astronomice, înfrățindu-se cu altă specie, calendarul. La Oxford există un almanah conceput de un misterios Petrus din Dacia, contemporan cu Sfîntul Francisc de Assisi, trăitori amîndoi o mie de ani după cucerirea Daciei de către romani. În structurile societății, soiul acesta de carte s-a deplasat de jos în sus: almanahuri ale agriculturii, învățătorilor, medicinei etc., pînă la ale lumii *alese*: Claymoor publica la București, acum mai bine de un veac, un *Almanach du High-Life*.

La începutul unei lungi succesiuni de înțelesuri, schimbate la cîteva secole o dată, *almanah* a însemnat carte de predicții. El a rămas legat, într-o oarecare măsură, de fragmentarea timpului prin complicatele intersecții ale orbitelor astrale, transcrisă în varietatea calendarelor și reductibilă la inexpugnabila fortăreață a secunde. Clipa e un cuvînt sufletesc, un mod antinomic de a sugera prin cele trecătoare eternitatea,

asemeni suavei deprinderi a sfiiciunii de a numi forța prin frăgezimi și universul mare prin universul mic. Conștiința trecerii noastre e mărimea ce se așterne peste toate cîte sunt pe lumea aceasta, iar unitatea ei de măsură e clipa. Clipa e a noastră, îmbracă felurite chipuri, o culoare sufletească ori alta, întinderea ei variabilă atîrnînd de părere. Ne-o spune inima... Secunda însă e a Timpului, e bătută în cuie și cunoaște un singur fel de a fi. Ne-o spune ornicul din perete. Oricum, amîndouă curg...

Cît privește predicția, almanahul ar reprezenta genul forte, grav în perspectivă, în puterea lui stînd intuirea a ceea ce are să se întîmple, stabilind, în consecință, valoarea lucrurilor în funcție de devenirea lor. Latura de divertisment e oferită doar celui ce leagă mai puțin și mai superficial elementele coerente, dar mai greu perceptibile, ale unui destin pe care almanahul, ca orice carte, îl ascunde, presupunînd că e bine alcătuit. Dacă vizează textul frumos, almanahul ar fi instrument al unui determinism ocult, pe trama căruia înflorește cel mai însemnat eveniment din viața artistului, mai ales a poetului: nimerirea, mai exact, împlinirea fericită. Sub cerul de argint sonor al Evului Mediu, poeții erau numiți *găsitori*, adică, pe dulcele son a trei limbi neolatine, *trovatori*, *trubaduri*, *truveri*... Esențialul e să cauți. În orice cîmp al activității omenеști poți găsi fără să cauți, în afară de artă, unde nu poți găsi dacă nu asuzi căutînd.

Almanahul e însă tipăritura ce aparține, pînă una alta, genului distractiv. Prin natura felurită a pieselor din el, prin conținutul lor ce nu vizează negreșit nici valoarea, nici eternitatea și prin apariția lui în zarva sărbătorilor de iarnă, el rămîne o carte dispensabilă, o frivolitate îngăduită. Departe de orice demers fundamental, almanahul nu-i o carte așezată, ori în rînd cu lumea, nu se însoară, nu se mărită și nu-și găsește un loc în casă, cu atît mai puțin în bibliotecă și-n logica ei, așa cum capriciul nu-și prea găsește justificare în așezarea elementelor firii omenеști, în echilibrul lor. Probă că-l descoperi uitat deopotrivă pe noptieră ori în bucătărie, că zace pe un scaun sau că te împiedici de el pe covor. Odată am găsit un almanah abandonat într-o gară. Cu cît e mai puțin rînduit și mai mult zvîrlit, cu atît ispitește mai mult. Or, almanahul e un balon de oxigen prielnic celor nedeprinși cu aerul înălțimilor. Platoul măsuței de la cafeneaua din vale și platoul alpin al cutărui masiv muntos... Și totuși... Caragiale a stat în vale la Sinaia și n-a urcat niciodată pe munte, iar Eminescu și-a tipărit pentru întîia oară *Luceafărul* într-un almanah. Așadar, e mai puțin importantă formula tipăriturii și e de o mare însemnătate valoarea textului și iscălitura ce se așterne sub el. Și

apoi, de ce să nu recunoaștem că almanahul ușurează sufletul omenesc și satisface nevoia oarbă de a citi. Primejdia stă în aerul minor și eclecticismul, amîndouă subminînd impresia de operă de creație. Dar nu trece oare viața, opera lui Dumnezeu, ca un almanah? Cîte unul la fiecare an nou, pînă cînd, de-odată...



## Țara măgarilor

*Din țara măgarilor. Însemnări* a filozofului și sociologului Ștefan Zeletin (1882–1934), apărută în 1916, este o carte tragică. Prin urzeala firavă a alegoriei se străvede cu ușurință faptul că țara măgarilor este țara românilor, propria patrie a autorului. Dureros, nedureros – asta este... Viața României nu ține de cartea lui Ștefan Zeletin, iar eternitatea ei n-o știe nimeni. Conflictul e tragic, deoarece lasă a se întrevedea evoluția spre nefericire a neamului alegorizat, nu însă prin intervenția plină de măreție a destinului – *Moiră*, la antici – ori a orgoliului fără măsură – *hybris*-ul, la aceeași – ori prin frica trezită de gândul răului iminent, specifice toate tragediei, ci prin una din multele însușiri ale acestui animal, nerușinarea. Nerușinarea abdicării de la morală... Semantica actuală a termenului măgărie adună la un loc mai multe înțelesuri: ingraturitudine, impertinență, prostie, grosolanie și nerușinare. Ștefan Zeletin se oprește preferențial la una singură, nerușinarea, pe care o absolutizează. Cît de drept sau cît de nedrept – rămîne s-o spună cititorul cărțuliei acesteia, altul de la o epocă la alta. Și tot în sarcina lui cade să-și dea seama dacă România este, de la o epocă la alta, alta și ea... Ștefan Zeletin însă pare s-o hărăzească unei tristeți eterne. Dar să revenim la animale... La originea acestei însușiri a măgarului stă, se pare, expunerea unui priapism ce contravine precarității lui trupești și umilinței muncilor la care stăpînul îl supune. În alegoria lui, Ștefan Zeletin face din măgărie un factor comun unei țări întregi, nu unei clase, categorii ori pături sociale. Se deduce și – ceea ce e mai grav – se afirmă fățiș faptul că, de sus și pînă jos, țara e alcătuită numai de măgari – o monotonie atroce din care natura, cel puțin prin splendorile ce decurg din amestecul speciilor, este exclusă.

Conflictul tragic stă nu numai în riscul de pieire a eroului, în cazul nostru a speciei, ci și pierderea valorii umane. Or, în ultimele rînduri ale cărții, autorul o spune explicit: țara măgarilor *pare*, nu *este* țara oamenilor. Ea nu a atins condiția umanității, conferită de o morală

desăvârșită... Aristotel postula în *Poetica* faptul că emoția tragică stă în trezirea simțămintelor zguduitoare de frică și milă, parametri pe care estetica modernă i-a conservat. Spectator al realității zugrăvite, Ștefan Zeletin sugerează în repetate rînduri frica de dispariție a neamului măgăresc prin propria-i condiție, dar nu și sentimentul de milă, în care același Aristotel vedea suferința iscată de priveliștea unei nenorociri întîmplate cuiva care n-o merită. Nearătînd acest simțămînt, autorul român lasă a se înțelege că pedeapsa e meritată, fără însă să-i judece geneza, s-o înțeleagă și să acorde, eventual, circumstanțe atenuante neamului... Tăietura-i în carne vie și e atît de profundă, cura chirurgicală atît de largă, mîna operatorului atît de sigură, țesutul abordat într-atît de vital, încît apelul la specia literară a alegoriei, măgar în loc de român, pare inutil, minor și chiar copilăresc. Folosirea alegoriei ar fi de înțeles numai dacă autorul i-ar fi dat valoare de truc, punîndu-se astfel sub pavăza – și beneficiind de imunitatea – genului respectiv în cazul unor posibile atacuri. Altfel, înlocuind *măgar* cu *român* proza ar fi curs mai fluid, alegoria transformîndu-se în diatribă. Mai ales că, se știe, puterea de sugestie a alegoriei este redusă. Interesul pentru încifrare este aproape nul. În *Istoria ieroglifică*, Dimitrie Cantemir uzează de alegorie și parabolă izbutind să scoată mai multă expresie stilistică și să comunice astfel, prin mijlocirea artei, mai multă informație decît dacă ar fi făcut-o în afara acestor specii literare. La Ștefan Zeletin parabola este în așa măsură superfluă și dispensabilă, încît se arată ca o stîngăcie prin care descrie grav o lume alterată, autorul prezentîndu-se gol în fața adevărului. Luînd identitatea Înteptului care accede la sălașul zeilor, el este trimis, ca un Adam izgonit din rai înainte de a fi comis păcatul, să cerceteze tărîmul de la Istru nemernicit de păcătoșenia măgarilor de aici. Spre meleagurile lui natale... Franchețea reportajului e atît de brutală, aplombul atît de învederat, jactanța disprețuitoare atît de clară, încît apelul la alegoria măgarilor pare de prisos. *Măgăria* aleasă de Ștefan Zeletin e o bavură în limpezimea durei lui satire. Critica propriu-zisă dispăre, trecînd în filipică. Fidel la modul tiranic punctului său de vedere, nu caută nici în stînga, nici în dreapta, evită intersecția și contaminarea investigației cu alte puncte de vedere, parcă de teama slăbirii tensiunii prin complexitate. Nu face altceva decît să urmărească necruțător măgăria.

Pasiunea ideilor generale și a sintezei, proprie lui Ștefan Zeletin, se vedește încă din această primă carte literară. Ea se va regăsi în capodoperele sale, *Burghezia română, originea și rolul ei istoric* (1925)

și în *Neoliberalismul* (1927), închinată devenirii sociale românești dintr-o anumită perioadă istorică. Cu demersul simplificator pe care îl presupune, *Țării măgarilor* îi scapă nenumărate determinări ale relelor cărora le face răbojul, mai curînd cu dezabuzarea unui polemist de structură pesimistă, decît cu voluptatea artistică a pamfletarului. Astfel îi scapă sumedenie de înțelegeri subtile, tot așa cum și în *Burghezia română* autorul ignoră detalii ce contrazic totalitatea, așa cum prin fire particularul poate contraveni generalului, fără însă a-l supune. Schelăria trebuie să fie simplă și rezistentă. Ștefan Zeletin dispune de o adevărată virtuozitate în a avansa prin simplificări, proprie filozofului, și a nu se împotmoli în amănunte, chiar dacă acestea comprimă în ele semnificații importante... El ține să treacă peste infinitatea stărilor de tranziție, peste nuanțele și elasticitatea realităților. Dacă în *Burghezia română* ori *Neoliberalismul* aserțiunile izvorăsc din fapte și stări cuantificate ori cuantificabile, cantitative deci și rezezându-se pe prestigiul dovezii statistice, în *Țara măgarilor* el anulează adeseori dintr-o trăsătură de condei un noian de imponderabile sufletești ce țin de calitate și care se reazimă nu atît pe argumentul logicii cît pe al sentimentului, care-i fluid, proteic, enigmatic în oarecare măsură și fără consistența rațiunii ce se impune, nu de puține ori, prin rigiditatea infailibilului, ca o stîncă în furtună. El luminează cu *flash*-ul unui fulger imensitatea durerii unui neam, chiar dacă ea emană din stricăciune. Nu ca astrul solar care, întîrziind, mîngîie nenorociri și trezește speranțe. Dimpotrivă, în urma fulgerului lespeda întunericului cade și mai brutal, urmată de luminozitatea posacă a imputării... Dacă vocația simplificatoare îi conferă siguranță în afirmație și-l conduce la descoperiri ce stîrnesc în cititor admirația, ignorarea complexității și a hățișurilor inextricabile proprii urzirii lucrurilor din viața lumii și a sufletului deșteaptă în cititor un reproș adus înțeleptului din filozof. Dar nu poți cere lamei de ras să lase fin obrazul omului și în același timp să doboare și stejari în pădure... Ori, ori. Ștefan Zeletin a ales bărbătește instrumentele pădurarului. E o absurditate să-i cer altceva, dar asta nu mă împiedică să am o tristețe în plus...

În 1916, cînd a publicat *Țara măgarilor*, Ștefan Zeletin era de patru ani doctor *magna cum laude* în filozofie la Erlangen, Germania. Studiase la Berlin, la Paris și la Oxford, metropole ori orașe ale unor imperii coloniale străluminînd în luxul pe care îl presupune îndestularea și excelența civilizației. La întoarcerea în țară, își reia postul de profesor de limba germană la vechiul liceu „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bîrlad. Izolat în studiu și în cercetări filozofice ori sociale, dar și sleit de efortul

reacomodării cu patria, nu ia parte la efervescența cărțurărească și artistică indusă în oraș de înființarea, sub egida lui A. Vlahuță, a societății literare Academia Bârlădeană, în ziua de 1 mai 1915 de către poetul G. Tutoveanu, preotul publicist Toma Chiricuță și folclorisul Tudor Pamfile. O singură manifestare în presă: colaborarea lui la primul număr al revistei bârlădene *Cronica Moldovei* (1915), devenită ulterior, prin transferul la București, *Revista critică*, număr în care George Tutoveanu publica frumoasa baladă *Robul*, iar George Bacovia *Amurg antic* (*Havuzul din dosul palatului mort...*). Tipărise două cărți: *Persönlicher Idealismus gegen absoluten Idealismus in der englischen Philosophie der Gegenwart*, Berlin, Verlag H. Lonys, 1914, sub numele real, Ștefan Motăș, și *Evanghelia naturii*, volumul I, Tipografia N.V. Ștefăniu, Iași, 1915, sub pseudonimul Șt. Zeletin. Drumul ce-i stătea înaintea era, așa cum se vede, cel al filozofiei. Ce l-a determinat să-și îndrepte interesul scriitoricesc spre mizeria societății românești? Trauma pe care o resimțise după reprimarea răscoalei din 1907 amorfise într-o oarecare măsură; ea a fost reactivată, credem, de șocul revenirii în țară după anii de studiu petrecuți în apus. Filozoful simți nevroza de a coborî din abstracții în realitatea care îl izbea dureros. Chiar la începutul *Țării măgarilor*, Înțeleptul pămîntean ajuns în Olimp este îndemnat de Zeița Înțelepciunii să coboare pe pămînt și să cerceteze pricina pentru care neamul măgarilor de la Istru s-a încins într-o sîngeroasă încăierare fratricidă (1907). „Raportul” pe care acesta îl redactează, și care constituie însăși substanța cărții, schițează în fond itinerariul biografic al lui Ștefan Zeletin, filozof ce se îndreaptă, încă de la începutul carierei lui, spre cercetarea sociologică. E un demers autobiografic deghizat în alegorie. „Înțeleptul” a cercetat opt ani nenorocitele meleaguri natale, fără ca din rețină să-i dispară aburul sîngeriu al tragicelor amintiri. Într-adevăr, 1907 + 8 = 1915, exact anul elaborării *Țării măgarilor*, ceea ce înseamnă că hotărîrea de a scrie alegoria fusese luată în 1907, anul marilor răscoale țărănești. Pentru acest fapt cartea lui Ștefan Zeletin trebuie așezată, în literatura consacrată acestei tragedii, îndată după broșura lui Ion Luca Caragiale, 1907, *din primăvară pînă-n toamnă. Cîteva note*. București 1907. Subtitlul dat de I.L. Caragiale textului său: *Cîteva note* ca și subtitlul ales de Ștefan Zeletin: *Însemnări*, exprimă distanța pe care amîndoi scriitorii au luat-o față de subiect, cu o modestie ce indică dimensiunea lui uriașă... Ștefan Zeletin descoperă, într-o lungă zăbavă, mereu înfățișări nebănuite ale realității investigate. „Și astfel – notează el despre sine – se afunda pe zi ce merge tot mai adînc în cercetare”:

observăm că într-o propoziție survin de două ori sinonime ale aprofundării... Europa întreagă se pregătea pentru întâiul război mondial, ce tocmai se dezlanțuise. Tot omul se uita pe sine „și dus pe aripile uriașe ale acelor întâmplări fără seamăn în măreție, se avînta în cuget și în faptă spre culmile ameteitoare unde bat vînturile veșniciei” – aluzie la cugetarea extrasă din tragedia războiului. „Uriașa înălțime” a acelor timpuri, evocată de scriitor, e posibil să fie o intuiție premonitoare a izbînzii românești, urmată de reîntregirea țării în granițele ei firești. Dar aceasta nu-l interesează, deocamdată, pe Ștefan Zeletin.

Țara prezentată este eminamente măgărească. Unii sunt măgari la trup, alții la suflet. Măgarii la trup sunt îndeobște sătenii, trăind în bordeie, îmbrăcați în piei de animal, uitați, sălbăticiți, hrănindu-se cu ceapă și mămăligă. Represiunea răscoalelor a fost mai mult – scrie ironic autorul – o experiență de artă militară: armata nu mai trăsese în bordeie, ci doar în forturi betonate. Trebuia să fie umplut acest gol experimental! S-a aflat cu uimire că tunul distruge o colibă cu acoperiș de trestie mai ușor decît un fort betonat! Cei unsprezece mii de măgari omorîți la sate nu pot fi imputați nimănui, cînd e vorba de un astfel de interes înalt științific...

Măgarii de la oraș însă cunosc un lux, un răsfăț și o prisosință care, deși le întrec pe cele ale Apusului, abia dacă izbutesc să disimuleze murdăria sufletească. Ei sunt măgari pe dinăuntru și uimesc prin dulcele farniente. Nimic nu poartă urmele muncii și ale sudorii, încît scriitorul se întrebă din ce trăiesc... Stratificarea socială aici se diferențiază după grosimea stratului de măgărie sufletească. „Luminătorii neamului”, „stîlpii dreptății”, ecleziaștii și demnitarii ilustrează această categorie de măgărie drapată.

Cultura măgarilor stă în procesul de interiorizare a măgăriei. Cultivarea se petrece pe parcursul migrării de la sat la oraș, cînd măgăria trupească se metamorfozează în măgărie sufletească, exteriorul luînd înfățișarea onorabilității. Măgarii de la oraș se împart, la rîndul lor, în două tabere: străinofilii și măgarofilii. Mai veche e tabăra străinofilă, care vede pădurea, nu și arborii, ajungînd să nu mai înțeleagă ce sunt măgarii. „În loc să clădească cultura națională pe măgăria în ființă, ei (se) puseră să creeze o omenie din neființă”, vrînd să distrugă neamul măgarilor și să-l prefacă în neamul oamenilor. „Mai e nevoie să stăruim asupra acestui omor național?” În timp ce tabăra străinofilă e internaționalistă, tabăra măgarofilă e naționalistă, propagînd gălăgios că „orice neam trebuie să năzuiască a fi așa cum l-a plămădit mama

Natură (...). Lipul (jegur) sufletesc al măgarilor trebuie ferit de orice apă străină, întrucât numai prin el devine animalul care se cheamă măgar”. Idolatrizând măgăria strămoșească, „fîntîni de veci nemairînite”, cultura măgărească e definită ca un sistem valoric închis, impermeabil la schimburi, funcționînd pe baza propriilor procese fermentative. Scriitorul are o optică binară, operează prin da și nu, forțează populația alegoriei lui să migreze spre extreme pentru ca demonstrația nu numai să-i reușească, dar să și frapeze. În orice populație există, indiscutabil, tendințe generale care se orientează polar, dar multitudinea stărilor intermediare reprezintă bună parte din viața sistemului, iar viața lui – adică mișcarea – stă tocmai în deplasarea individului spre un pol sau altul și chiar oscilația lui, după exigențele parametrului timp și autoritatea deciziei pe care i-o dă dreptul de a fi liber.

Caracterul național al măgarilor recunoaște două straturi: învelișul omenesc sub care se ascunde măgarul cult și murdăria din adîncul sufletului, prin care măgarul se deosebește de alte viețuitoare. Lași, nepăsători, cu o conștiință putredă, ei sunt străini de fapta dezinteresată, de cavalerism, de bravură și – atenție! – nu săvîrșesc frumosul de dragul frumosului și nu au înzestrare pentru a fi preoți ai ideii. Cu alte cuvinte, nu trăiesc în idealitate și nu cunosc absolutul spiritualității. Totuși, în țara aceasta, în care principiul practic suprem este „bacșiș contra hatîr”, iar furtul din hambarul obștesc e privit ca bacșiș care li se cuvine, fapt ce avea să triumfe după 50 de ani cînd „măgarii” robeau în C.A.P.-urile comuniste, Ștefan Zeletin găsește un element pozitiv, poate singurul: purificarea prin vitejia de care sunt vrednici în situațiile cînd țara trece prin războaie.

Justiția e laxă, întrucât frica de lege e slabă, legii opunîndu-i-se datina, în care autorul vede chintesența măgăriei. Orice măgărie nu e o rușine dacă e bine ascunsă iar angrenajul justițiar funcționează în așa fel încît pedeapsă să fie cel ce dezvelește măgăria, nu cel care o săvîrșește. Justiția stă de partea copitei ce izbește, iar măgarii nu cunosc noblețea în pedeapsă.

Morala se reduce la adagiul „Să vorbești ca un om și să te porți ca un măgar”, adică la absența armoniei dintre vorbă și faptă. Morala urzește comploturi îndeosebi împotriva cinstei și a talentului; Ștefan Zeletin însuși avea să cadă victimă unor astfel de înscenări, urmare a publicării cărții lui incomode.

În sfîrșit, măgăria patriotică pune vîrf la toate. Fătărnicia, neîncrederea funciară și invidia duc la astfel de roade, încît măgarii, sub

falsele spoieli, şușotesc unii altora acea vorbă ticăloasă și prin care şuieră suvoiul adevărului: *ca la noi la nimenea*. În țara lor, valoarea nu se poate impune; trebuie să fie mai întâi recunoscută în străinătate. Deși remarca aceasta se repetă și-n zilele noastre, nu știu în ce măsură e proprie țării conturate de Ștefan Zeletin. Apoftegma *Nemo propheta in patria sua* e veche decînd lumea: sfințul Luca a spus-o în legătură cu opera Mîntuitorului, care a biruit lumea, numai țara lui nu... Sau proprie Rusiei, de pildă, unde mari valori ca Rahmaninov, Procofiiev, Pasternak ori Soljenițin s-au impus mai întâi peste graniță și apoi în țara lor de baștină... Măgarii nu iartă niciodată unuia dintr-ai lor faptul de a se fi ridicat de-asupra mediei: „Cadavru să fii, și-ți izbesc mormîntul cu copita; cenușă să fii, și-ți zdrobesc cinic urna mortuară, de-ți împrăștie praful oaselor în cele patru vînturi ale cerului, căci ei n-au liniște în suflet pînă nu se conving că sub pretinsul talent s-a ascuns tot un măgar ca dîșșii, și pentru aceasta nu se sfiesc să tulbure nici liniștea solemnă a mormintelor.”

Cu ce gînd a scris Ștefan Zeletin această carte? Răspunsul poate fi găsit la începutul alegoriei sale, cînd Înteptul solicită sfatului zeiesc să le insuflă măgarilor îndrăzneala eroică de a privi în față realitatea, ca astfel să se trezească din visul înșelării de sine. Ușor de zis, greu de făcut. Pentru a te privi pe tine cel adevărat, fără nici o milă, fără nici o concesie față de propria persoană, e nevoie de tărie morală: ți se va opune măcar una din miile de tertipuri și perfidii ale amorului propriu și mai ales ale compasiunii de sine.

Întrebarea majoră pe care și-o pune cititorul *Țării măgarilor* este dacă răul, în optica autorului ei, ține de etnic sau de social. De un răspuns sau de altul ține mîhnirea ori ușurarea sufletului său. Adică, dacă românul – care se străvede cu ușurință dincolo de năbădăiosul dobitoc – *este* sau *a devenit* măgar. Ștefan Zeletin nu ține seamă de existența potențială atît a binelui cît și a răului din orice ființă omenească, de orice neam, de cînd existăm pe pămînt... Alegoria lui pare să privească mai mult caracterul, care se formează prin conviețuirea cu semenii, decît temperamentul, cu care te naști. În filogenia *Țării măgarilor*, pe distanța dintre genetică și sociologie, alegoria se plasează totuși mai aproape de aceasta din urmă. E o carte a prăbușirii din morală a societății, nu a unei societăți fără morală. Astfel că, poate fără voie, ea privește mai mult poporul (suma socială) decît neamul măgăresc (genetica), chiar dacă autorul se exprimă invers. O spune de altfel el însuși: măgăria acestor făpturi e cu totul nouă și se

deosebește încă după pătura socială.” Termenul de măgar are aplicații disociative: unii sunt măgari la trup, alții la suflet etc. Nevoia de a vorbi de neam e cerută mai mult pentru a numi specia animală pe care și-a ales-o în alegorie. E o lucrare privind mai curînd psihosociologia, decît psihologia unui neam. De altfel, Ștefan Zeletin precizează că nu numai românii, ci și bulgarii sunt „măgari de o specie rară”. Se simte din subtext cum scriitorul privea țările din părțile noastre de pe muntele înghețat al orgoliului, lipsit însă de iradierii mizantropice. Așa se explică și strania impresie de detașare de realitățile – vai! – sufletești, spre care pana lui totuși caută. „Dintr-o asemenea obîrșie nu poate să ia ființă nimic de soi”, scrie de parcă el n-ar recunoaște aceeași origine, de parcă ar fi... adevărat; dar asta e o altă chestiune. Poate că în alegerea formei literare a alegoriei a stat și situația de a se putea sustrage evocării, după caz, a legăturii dintre fabulație și adevăr.

A prevăzut Ștefan Zeletin reacția virulentă ce o va stîrni publicarea cărții sale? Da, a fost conștient de risc și o spune chiar în *Cuvîntul înainte*, amintind urmările neplăcute pe care le va avea o asemenea „nebungie”. Totuși, el o săvîrșește, încredințat că răspunde unei trebuințe morale. Chiar și pe parcursul fabulei sunt evocate consecințele: după cercetarea în amănunt a țării măgarilor, Înteleptul se întoarce în Olimp maltratat, purtînd urme adînci de copită pe cap:

– Asta e mărturia cinstei! – le grăi el amar...

În urma lui, în țara pe care o lăsase, „întreaga măgărimă, clocotind de revoltă, strigă atunci că bunul renume al «culturii» țării e în primejdie”, cerînd să se astupe botul nemernicului măgar, care nu știe să-și cîntărească vorbele... Noul mesager al zeilor dorea „un spirit cu ceva mai multă îndrăzneală, însuflețită de o mai puternică convingere morală, care să pună o dată mîna pe pană și să sfîșie această mască înșelătoare, arătînd lumii realitatea goală. Căci, ziceam eu cu naivitate, doar rușinea stă în ființa măgăriei, nu în dezvelirea ei față de obște.”

Există o necesitate de *tabula rasa* a sufletelor pure, oneste și simțitoare, ce obosesc ușor în fața mizeriilor vieții. Un fel de nevroză de apărare. Această pornire i-a îndemnat pe anticii excedați de stricăciunea lumii să-și pună speranțele de salvare într-un nou născut, în Mesia. Prin această nevoie se explică și viziunile de viață reluată în puritate după focurile căzute din cer ori după potop. Efectul incendiar al *Țării măgarilor* pomea din determinări similare. Ignorînd inerțiile sufletești și culturale, Ștefan Zeletin a transgresat căldura iubirii de țară, ca un fior rece de regenerare ce-ar trece din crengile și tulpina cariate în rădăcini. E



o carte temerară, scrisă cu redoarea simplificatoare a unui spirit pornit, amintindu-l pe omul unei singure cărți de care se temea Thoma d'Aquino, numai că scriitorul nostru era un învățat. Un învățat ce dispunea de forța morală de a face abstracție de erudiție, concentrându-se teribil asupra ideii. Grav în fața subiectului, Ștefan Zeletin scoate măgarul din categoria ilarului și a metaforei hazoase. E grav și fiindcă refuză emfaza culturală, grația inutilă a ostentației cărturărești și a piruetelor de stil vizînd efectul. Nu se privește pe sine din afară; are fibră eroică și arde... Îl interesează mai mult elementele de satiră drastică, măsură de redresare socială, și mai puțin cele de pamflet, de natură să umbrească langorile iubirii de neam. E neiertător. Biciuiește o structură viciată în vederea redresării, tocmai pentru că era încredințat de bunele ei însușiri, intrate într-o murdară sleire. Active, aceste însușiri o puteau aduce pe linia de plutire morală. E un patriotism *à l'envers*, conținut, discret pînă la a nu fi formulat, nu explicit, nu declarativ, nu emfatic.

Românul de astăzi ce suferă văzînd stricăciunea țării, în care se întîlnesc vechile mizerii bizantine, recenta astuție securistă și deznădejdea consecutivă comunismului, va exclama poate, la retipărirea *Țării măgarilor*:

– Asta ne mai trebuia acum?! Sare pe rana crudă...

Se poate răspunde în două feluri: *asta ne trebuie*, și ne plasăm pe linia morală a lui Ștefan Zeletin, ori *asta nu ne trebuie*, integrîndu-ne în felul acesta eroilor cărții, maeștri în dosirea adevărului. Oricare ar fi el, răspunsul trebuie dat cu grijă, primul riscînd să rănească sensibilitatea națională a românilor cinstiți, iar al doilea să-i încurce pe cei ce văd departe.

S-a vorbit recent despre demitizarea lui Ștefan Zeletin. Ea e fără obiect. Gînditorul român, unul din cei mai importanți și prestigioși, a oferit de-a lungul vremii subiect unor polemici, critici, dizertații prin care nu numai că a fost controversat, ci chiar hulit ori negat. Ideologia comunistă i-a supus unui program de distorsionare opera, dar peste ea nu s-a putut trece. Această permanență este însă altceva decît un mit. A-l supune demitizării este inutil, ca să nu spun tautologic. Ea amintește zicătoarea românească „a lua de unde nu-i” (căreia i se adaugă „a pune unde este”). E un fel de *feed-back* pozitiv în modalitatea lui de a funcționa prin scădere, care duce sistemul informațional la reducție progresivă pînă la neantizare... Totuși, eventuala imagine de mit stă în impresia de putere pe care o dă confirmarea vederilor sale la trecerea a peste trei sferturi de veac de la publicarea *Burgheziei române* și a

*Neoliberalismului*. Însă demersurile demitizante sunt mai mult grave decât inutile, mai ales în zilele noastre, când deruta valorică, prăbușirea morală și răul sub toate formele lui devălmășesc societatea. Ca să se redrezeze, ea ar avea nevoie, dimpotrivă, de modele în care să fie văzută întruparea virtuților fundamentale: mărturisirea adevărului, bunătatea sufletească, puritatea conștiinței, munca, onoarea, iubirea și iertarea. În polisemantica lui, mitul deține și accepțiunea de model înalt, care educă mai mult în modalități pasive și fără de care existența omenească nu are acces la cerul înstelat și la legea morală.

Retipărirea *Țării măgarilor* scoate la lumină o scriere pe care însuși autorul ei avea s-o plaseze, cu trecerea anilor, în umbra operei de sociolog. Înțelegerea lui virase între timp, devenind mai suplă, primind să fie modulată subiectiv, scriitorul împletindu-se sufletește cu suferința, de un fel sau altul, a țării. Nu-i era de-ajuns numai imprecăția și invocarea normelor recuperatoare. „Eu m-am împăcat sufletește cu această țară”, scria în 1925, anul apariției *Burgheziei române*, lăsând să se înțeleagă că fuseseră în conflict și că liniștea i-a adus-o numai iubirea, deci poziția sufletească față de țara pe care continua s-o vadă problematizată... Între cele două scrieri, *Țara măgarilor* și *Burghezia română*, se așterne drumul dintre catagrafierea stărilor de fapt și înțelegerea cauzelor acestora. Astfel, *Țara măgarilor* rămîne să apară ca un mănunchi de fișe documentare – le și intitulează *Însemnări* – ce-i va fi folosit operei sociologice, mănunchi pe care, într-un moment de excedare a suferinței patriotice, le-a încredințat tiparului. Deși a prevăzut perfect consecințele privitoare la reacția publicului cititor, nu a prevăzut însă și propria-i reacție în timp. Ea merge pînă-ntr-acolo încît în lista de lucrări („De același autor”) ce însoțește *Neoliberalismul*, el însuși deghizează cartea sub titlul *Însemnări*, trecînd subtitlul drept titlu și oculînd sintagma *Țara măgarilor*. Aceasta arată, în cel mai bun caz, că nu-și alesese, din bestiarul ce-i stătea la îndemînă, animalul cel mai potrivit care să-l simbolizeze pe român ori că luase distanță față de furia din tinerețe, căreia îi găsea acum, cît de cît, o componentă prevaricatorie... Mai era însă ceva foarte important, și unele amintiri de familie o atestă: adîncind cercetarea devenirilor neamului românesc, înțelesese vitregiile fără nume la care-l supusese istoria și nu mai voia să-i mai dea și el o lovitură. *Țara măgarilor* e o carte brutală, o scuturătură dată nației căreia autorul îi aparținea. Ceea ce-i permis în familia mică e permis și în familia mare... Psihologicește, ea mai trebuie privită și ca reacție compensatorie a firii lui delicate și taciturne, căreia i se adaugă – de ce să nu i se fi adăugat și

lui?! – teribilismul de vîrstă, marasmul suferințelor personale și ale țării întregi... Mai există cîteva semne de confirmare a umbririi pe care i-o producea cartea lui de tinerețe și, anume, faptul că a mascat-o, introducînd-o drept unul din capitolele scrierii cu caracter literar intitulată *Metafizica dosului. Istorie imaginară cu tipuri reale*, „gata din 1918”. Manuscrisul, ce s-a pierdut, conținea 240 de pagini și fusese scris la Iași, în timpul unei internări în spitalul militar. Ștefan Zeletin se socotea fiu al Iașilor, iubea Iașii și mai ales intelectualii lui. Într-o scriere inedită, de circa 300 de pagini, *De unde vine lumina*, el precizează: vine de la Iași. După mai bine de trei decenii, ieșanul Mihail Sadoveanu deplasă sursa luminoasă înspre Rusia comunistă, scriind trista broșură *Lumina vine de la răsărit...* În anul 1926, minat de suferință, Ștefan Zeletin alcătuește o listă a scrierilor sale: filozofie, literatură, sociologie. *Țara măgarilor* figurează la rubrica scrierilor literare, înglobată – cum spuneam – în *Metafizica dosului*. O validează în 1931. În 1932 însă, pregătindu-se pentru călătoria cea mare, șterge definitiv scrierea de pe lista cu 12 titluri de cărți, la fel și-n 1933, cînd căzuse la pat și mai avea un an de trăit. N-a ținut să se prezinte cu *Țara măgarilor* în fața lui Dumnezeu...

1998

## Isprăvile unui băiat altfel cuminte

În vara anului 1943, copilul ce eram a făcut, fără să-și dea seama, exerciții de medicină ce aveau să-i procure spaime, griji și bucurii de neuitat.

La vremea când sturzul fluieră în livezi, vecina noastră, mătușa Safta Vârlan, alegea în fiecare dimineață viermii de mătase mai plăpînzi ori cu semne de boală și-i zvîrlea neîndurătoare lîngă poartă, împreună cu giulgiul frunzelor de agud de care ei se agătau în iluzia salvării. Mușuroiul lor sporea zilnic. Soarele îi ardea și mureau repede. Fără să spun nimănui, am început să-i adun pe cei ce mai arătau semne de viață și să-i aduc în taină în podul hulubăriei noastre, unde nu fuseseră niciodată porumbei. I-am așternut pe ziare, i-am curățat, le-am adus cele mai proaspete frunze de agud, ferite de rouă sau de picături de ploaie, pînă au crescut mari, sănătoși, turgescenți și lacomi. Îmi făcea bine să mă uit la ei cum mănîncă: transmiteau o tensiune sănătoasă. Cu timpul, ajunseseră toți la aceeași mărime și greu îi mai identificam pe debilii de altădată. Morții – morți.

Dar într-o duminică, mama a hotărît să mergem la Oncești, pe Laz, la bunicul Gheorghe Țarlungă, tatăl ei. Îl vizitam o dată pe an, și bucuria era mare. Trebuia să urcăm trei dealuri uriașe. Lazul ni se părea foarte departe. Ion, băiatul din curte, frecase niturile hamurilor încopciate pe cei doi armăsari negri și pregătise trăsura. După Băhnița, cea plină de pornituri cu izvoare, ajunși pe zare, urma să trecem podul șubred de peste rîpa ce separa pădurile de gîrnează ale Pojorîtei, nume fioros, și sus, deasupra Stănișeștilor, să vedem adîncul văii Dobrotforului, unde zîmbeau meschin, de-o parte și de alta, șirurile înghesuite de case negustorești. Urma să văd în înaltul cerului zbenguirea porumbeilor și iazurile de pește de prin grădinile răzășești, cum nu erau la noi în Burdusaci, dar mai ales morile de vînt pe vîrfurile promontoriului de la Taula, mișcîndu-și încet și misterios paletele mărețe... O frenezie dusă pînă la perplexitate făcea să uit de tot și de toate. Și, bineînțeles, trei zile

cît am stat la bunicul, am uitat cu desăvîrșire de viermii de mătase pe care-i scosesem zdraveni din convalescență. Principiile deontologice nu mă biciuiseră încă.

Întoarcerea acasă vine totdeauna cu griji. Te echilibrezi, te liniștești și-ți reiei treburile pe degete. Le-am luat și eu: una, două, trei... Și, de-odată – hait! – viermii mei de mătase! Fără mîncare trei zile! M-am repezit tulburat în hulubărie. Eram sigur că acoperișul vechi de șindrilă cenușie, care-mi domina acum mintea, ocrotește inutil vietățile mele moarte. Am urcat cele două rînduri de scări cu agilități de maimuță. Sus – ziarele goale, viermii – nicăieri. Nici morți, nici vii. Dar, iată, nu mi-a venit să cred ochilor: fața dinăuntru a acoperișului, unde șipcile își păstrau gălbiul genuin și, pe vreme de ploaie, chiar mireasma de brad, era căptușită de mulțimea gogoșilor galbene de mătase pe care și le urziseră, siliți de foame, vietățile mele plecate în bejenie! O sublimă liniște înlocuise fojgăiala neconținută a bolnavilor de altădată. Captivi în spațiul secret al crisalidelor, atîrnau asemeni unor nacele într-un cer încremenit, fixați de scîndurici prin fire de mătase, fire ce se mai întindeau și de la o pupă la alta, solidaritate fragilă a unor absenți. Ici și colo cîte o nimfă albă arăta că e vorba de două rase diferite. Unele erau ascunse sub șipci, indicînd preferința pentru colțuri, altele, cele mai multe, la iveală.

Am cules o baniță de gogoși, le-am întins pe ziare și, după o bucată de vreme, au ieșit din ele fluturii, mai puțin simpatici decît viermii puri din care se metamorfozaseră. Aveau frumuseți greoaie, culori potrivite gustului oriental, ornamente brutale, pufuri lascive și erau veșnic animați de instinctul corupt și obraznic al împerecherii. Mărunte ca niște boabe de mac plate, au început să curgă din ei ouăle. Le-am adunat la urmă într-o cutie, ascunzîndu-le în bufetul bunicii Natalia, uitînd într-un fel de ele.

A trecut vara, au trecut toamna și iarna, și la curățenia de Paști, numai ce-o aud pe bunica mirîndu-se:

– Tiii! Au năpădit furnicile!

Bufetul era negru de boabe de mac mișcătoare.

Afară abia dacă se dezghețase, nici vorbă de frunze de agud. Venea cîte o țigancă după un capăt de treabă iar tata o și trimitea pe șesul rece după miez de păpădie. Uneori găsea chiar frunzulițe, singurele ce ieșiseră și pe care minusculii viermuși le mîncau.

– Mare trăsnaie! zise tata, pe care însă nici o greutate nu-l demobiliza. Sondase deja perspectivele isprăvii.

– Deie Domnul să fie asta cea mai mare! adăugă proorocița care grăia prin gura bunicii...

Bătălia reluată dintre dezgheț și îngheț hăcuia șesul. Simțeai totuși că viața vegetală biruie. Mai cu miez de păpădie, mai cu frunzulițe, mai cu mugurii nu-știu-căror crengi puse cu oala lor la căldura sobei și în bătaia luminii, microscopicii viermi ai mătăsii viitoare au fost scoși din săptămânile descumpănite ale primăverii celei dintâi. *Ai mătăsii viitoare* – dar ce spun eu?! Nimeni nu se gîndea la mătase: singura problemă era a salvării furnicarului nevinovat, urmașul legitim al spitalului meu pulsatil din podul hulubăriei, ce absorbise toate grijile și atențiile casei... Cu timpul, aguzii au început să înfrunzească. Miriadele de viermișori au fost mutate din cutie pe noptieră, apoi pe masă și, în curînd, ceea ce fusese doar un detaliu al casei a umplut casa toată! Mai exact, cele trei odăi din partea de răsărit. Tata le-a meșterit mese etajate pînă în tavan, căroro le-a pus picioarele în cutii de conserve „Știrbey” pline cu apă, ca să nu urce la ei furnicile. Joaca de la început se prefăcuse cu încetul într-o întreprindere serioasă, mila amuzată în oboseală și îndeletnicirea într-o adevărată tiranie: întreaga familie lucra la îngrijirea lor, lăsînd de-o parte oamenii plătiți să strîngă de pe unde găseau frunze, jumulind aguzii care, scheletici, făceau eforturi de regenerare ori se hotărau să se usuce...

La cîteva minute după ce li se răsturnau sacii cu hrană, cohortele dihaniiilor, năvălind pe dedesubt, acopereau totul și un vîjîit asemeni viiturilor de ape ascultate de departe se răspîndea în toate încăperile. Uneori sunetul complex se lăța ca sfîrșitura incendiului ce cuprinde treptat lucrurile unei camere, alteori ca un vuiet înăbușit. Gloatele viermilor ajunși la maturitate, groși cît degetul, părăseau uscătura de ieri urcînd în pătutul verde de azi. O priveliște a lăcomiei și a consumării sistematice a bietelor frunze și se așternea, nu fără oarecare spaimă, sub ochi. Mărețul vierme rodea totuși frunza cu grijă, plimbîndu-și rostrul de la stînga la dreapta și invers, într-un semicerc perfect, asemeni cosașului care, sînd în punct fix și rotindu-și coasa în arc, înaintează cu un pas la fiecă plimbare a tăișului prin iarbă. Ronțăirea continua pînă cînd frunza, animată de tresăriri neputincioase, dispărea lăsînd în loc o fantomă din nervuri îndărătnice și coadă...

Apoi venea contemplarea. Gînditori, își ridicau treimea din față a trupului pînă la un unghi de 45 de grade și încremeneau astfel multă vreme, în rugăciune către zeul digestiei. În realitate, dormeau, batalioane de bumeranguri miniaturale, trecînd mistuirea verdeții în seama

măruntaielor, ce se puteau zări prin pielea translucidă și întinsă. Lăcomia își odihnea resorturile.

În plin triumf al verii, într-o dimineață au apărut, în sfârșit, cele dintîi gogoși. Gata, începe urcarea! Am proțăpît deasupra meselor crăci de stejar aduse din pădurea Colonoasa și-n verdele întunecat al frunzelor lăcuite, după ce le-au apropiat marginile prin fire de mătase, făpturile mele și-au ales loc de zăvorîre în crisalide. De data asta recolta nu a fost de o baniță, ci de zeci de banițe... A urmat tragedia opăririi lor în ceaune și cazane. Simt și astăzi în nări mirosul cumplitului contact dintre pupe și uncorp... Cîteva babe pricepute învîrteau printre gogoșile nenorocite un bețigaș de cătușnică prevăzut la distanțe egale cu manșoane de scai, pînă cînd agăța numărul dorit de fire, după cum urma ca borangicul să fie mai gingaș sau mai plin. După această pescuire inițială, firul era tras încetișor cu buricul degetelor și culcat printr-un du-te-vino în grămăjoară, pe un petec de hîrtie. Trasul firului se oprea cînd grămăjoara, căreia i se spunea *trășurică*, ajungea de mărimea unui pumn. Răspîndite prin toate odăile, ba și prin hambar, trășurelele de aur au fost lăsate la uscat săptămîni la rînd. Înainte de a fi depănate pe mosoare, trebuiau acoperite cu făină de porumb, pentru ca firele să nu se încurce.

... Dar într-o noapte, brusc, a trebuit să plecăm și noi în bejenie, îngrămădiți în crisalida căruței căreia Tata îi improvizase un coviltir din covoare: rușii erau peste deal la Puiești! Rupînd zăgazurile, frontul năvălea peste noi, amenințîndu-ne cu apele lui clocotite... Am stat în refugiu, la Săgeata, lîngă Buzău, aproape două luni, la sora mamei, Olimpia, doctoriță acolo. La întoarcere am găsit casa devastată. Doar pe dușumele se lăfaia un strat gros de noroi îmbîcsit, ce înglobase în pasta lui infernală cărți sfîșiate, miere de albine, cioburi de oglinzi și de faianță, penele pernelor spintecate cu baioneta, murdării, rămășițe din fostele colecții de reviste, paie, hartane batjocorite, fel de fel de resturi fără identitate, iar printre acestea toate – firele de aur ale sutelor de trășurele, căutînd încîlcite să facă legătura între cele ce nu se puteau lega. Firul poveștii începuse pe un tărîm de vis și ducea acum spre nicăieri...

## O amintire cu Giuseppe Tartini

Tata era un solitar și, ca mai toți solitarii, o fire tăcută. Prin deceniul al cincilea însă, ingerințele comuniste făcuseră din el un taciturn absolut. Spre deosebire de Mama, nu-l interesa politica și, cum vorbea puțin, a fost salvat... A prins, la bătrînețe, răsturnarea din 1989 și s-a bucurat de ea, dar Mama ar fi fost aceea care s-ar fi bucurat infinit mai mult. Așa precară cum a fost, revoluția ar fi venit ca o răsplată pentru ea; murise însă de peste zece ani...

Înalt, blond, chipeș, cu trup athletic, Tata era și un muzician de forță. Deși tenor spinto, studiasă cu un bas: Gheorghe Folescu. Îl socotea unic. Spunea apodictic: nici azi nu se știe cine a fost mai mare: Folescu la București, ori Șaliapin la Paris. Arătându-i odată cîteva știmate ale operei *Oedip* de Enescu, uluit fiind de complexitatea partiturii, le-a reprodus cu un firesc și cu o repeziciune remarcabile. Adora, de asemeni, munca fizică în aer liber și prefăcea în minune toate pe cîte punea mîna. Tîrziu, în București, cînd ridicam de la poșta din Banu Manta coletele sosite din Burdusacii natali, funcționara de la ghișeu își arăta admirația față de arta prin care expeditorul prefăcuse sfoara într-o horbotă ce îmbrăca strîns paralelipipedul plin cu bunătăți... Deși drăgăstos și bun cum nu se mai poate, ascundea un temperament aprins, vulcanic, repezit. Mîniile îi erau teribile. Mama îl apostrofa cu o vorbă foarte proprie care îl liniștea ca prin farmec: „Culai, nu te izbi!” Exortația era, în fond, o fișă caracterologică precisă și lapidară.

Vara, asfințitul ne aduna pe toți în salon: părinții, cei trei copii și buncii paterni, numiți Nanu și Nana, ce locuiau în aripa de miazănoapte a casei. Se deschideau larg ușile spre amurgul care-și așternea rafinamentele peste dealul uriaș al Hăghiăcului. Titularul serii era Nanu cu vioara lui, în lăuntru al căreia descoperisem cu fascinație o etichetă „Stradivarius 1721”, pe care nu o comentez... Studiasă vioara cu un excelent dascăl german aparținînd unei familii de muzicieni, Oscar Hinke, profesor la Școala Normală „Principele Ferdinand” din Bîrlad și,



în tinerețe, cîntase cu Emil Palade, coleg de bancă și viitor cumnat, care, pe lîngă vioară, cînta și la flaut... Repertoriul lui restrîns cuprindea obligatoriu *Intermezzo* din *Cavaleria rusticana* a lui Mascagni, *Folies d'Espagne* de Corelli și *Balada* lui Ciprian Porumbescu. Tata evita să ia parte la aceste întâlniri vespérale de familie, lăsînd a se înțelege că-l deranja interpretarea, tot mai rigidă cu vîrsta, a tatălui său. Simțeam existența *războiului rece* dintre ei și mă temeam de clipa cînd are să se apese, voit ori din întîmplare, pe... butonul nuclear! După cum se va vedea, temerea e o profeție... Previzibil, cald și delicat cu Nana, era imprevizibil, neprietenos și chiar dur cu Nanu.

Într-o seară, bătrînul cînta liniștit una din piesele preferate, cu noi toți în jur, afară de Tata. Cine putea să știe că, trebăluind prin grădină, el asculta... Deodată intră vijelios și, iritat de interpretarea, mașinală într-o oarecare măsură, ce nu stingherea de altfel pe nimeni, îi reproșă:

– Dar cîntă, domnule, nu scîrțîi!

– Cîntă mata și arată-mi cum, îi răspunse pe un ton neutru bătrînul tată, întinzînd fiului vioara...

O clipă m-am temut de criza în care acesta intrase singur, fiindcă nu-l știam să cînte la vioară. Cum prin fire îmi asum cauze străine, învălmășeam în suflet spaima trezită de iminentul eșec al Tatei cu mila dureroasă pentru bunicul rănit. Mă bucura pe de o parte stratagema lui și tremuram pe de alta la gîndul dificultății create de ea.

Cum puse mîna pe vioară, Tata se liniști. Își redresă spatele obosit, scutură brațul stîng și – miracol: cu o măiestrie care ne ameți, atacă andantele, apoi capriciile unei sonate necunoscute. Siguranța și puritatea sunetului erau fără cusur, iar părțile repezi le interpreta cu virtuozitate. Îmi păru deodată un străin, într-atît mă separase de el perplexitatea. Nu-i cunoșteam decît darul vocal și ușurința de a citi partituri, nu posedarea acestui instrument. Excelența lui consta în evocarea unei memorii perfect conservată. Taciturnul dialoga, pesemne, lăuntric, altfel nu puteam să-mi explic promptitudinea și proștețimea răspunsului la apel.

Termină, lăsîndu-ne încremeniți. Ce cîntase? Nu îndrăzneam cu nici o întrebare. La sfîrșit, aruncă vioara între pernele divanului acoperit de covorul ce cobora din înaltul peretelui și, întorcîndu-se spre Nanu, îi spuse cu asprimea muată:

– Poftim, așa se cîntă!

Părăsi încăperea și, ca un cititor de gînduri, ni se adresă din prag:

– Tartini!

# Sinis sau Aforismul ca pasăre

Aruncându-se asupra străinului ce străbătea Istmul, fișie de pământ ce leagă Peloponezul de Atica, miticul tâlhar Sinis îl înhăța, apleca doi pini unul spre celălalt, lega de ei călătorul și, slobozindu-i, arcurile dezlănțuite îl sfîșiau pe nenorocitul drumeț, pricină pentru care Sinis mai era numit și „Cel ce îndoiaie pinii”. Într-un târziu, eroul băiețandru Thezeu, pus pe isprăvi ca Herakles, trebuind să se întoarcă din Argolida natală în Atena tatălui său, regele Egeu, îl doborî pe ucigașul Sinis, hărâzindu-i aceeași moarte, după care își văzu de drum, nu înainte de a întemeia aici jocurile istmice.

Găsesc în această întâmplare o curioasă suprapunere de mai multe imagini simetrice structural ori funcțional, o sumă de coincidențe fascinante și pe mai multe planuri ale existenței. Cei doi pini aplecați și uniți la vîrf printr-un trup omenesc realizează imaginea istmului însuși, simetric într-un plan perpendicular pe creștetul sinistrei cupole, punte ce poate fi parcursă deopotrivă în amîndouă sensurile. Stăpînul acestui loc e Sinis, nume ce poate fi citit atît de la stînga la dreapta cît și de la dreapta spre stînga, dispunînd, prin urmare, de perfecta simetrie a palindromului. Cuvîntul derivă din elinul *palin*, din nou, și *dromeo*, parcurg, merg. La rîndul ei, anatomia ne oferă numeroase exemple de istm: *istmus aortae*, *-columnae dorsalis*, *-faucium*, *-glandulae thyroideae*, *-gyri cinguli* etc.

Indiscutabil că a existat o inițiativă a palindromului, pe cît de gratuită pe atît de factice și de extravagantă, care s-a uscat în timp și aproape că s-a stins prin propria-i condiție. Ea astăzi încă poate exprima concepte filozofice legate de cel puțin trei entități fundamentale a tot ce-i viu: simetria, reversibilitatea și structura elicoidală... Observ, de pildă, că plasarea ființei noastre vremelnice pe firul timpului infinit este simțită și exprimată palindromic. Astfel, adverbul *înainte* înseamnă deopotrivă

viitor și trecut, el indicînd și ceea ce va fi și ceea ce a fost. Martori stau expresiile *dă-i înainte* și *înainte vreme*.

Palindromul își structurează simetria pe axul literei din mijloc. *Ava*, el însuși palindrom, însemna în antichitate părinte, tată, învățător. Diferitele limbi cunosc palindromul și îl dezvoltă, ca și limba română, în cuvînt, propoziție sau frază, stimulînd fantezia deșartă și dispoziția distractivă ale bunilor observatori de limbă. *Arta-i piatra*, medita palindromic Adrian Rogoz... În limba română există multe palindromuri de cinci litere, asemănătoare lui Sinis, adjective (*supus, minim, soios, tarat, cinic, tasat, civic* etc.), substantive comune nearticulate (*capac, rever, cojoc, monom, potop, radar, capac, cazac, rotor, caiac, ierei* (preot), *reper* etc.) sau articulate (*lupul, lutul, luxul*), substantive proprii de forma antroponimelor (*Cotoc, Cuzuc, Ienei, Iesei, Laval, Lexel, Menem, Natan, Serres* etc.) ori a toponimelor (*Seres, Cizic, Ciric, Cilic* (Deré), *Anina* etc.).

Reflectînd la simetria lui Sinis, gîndul m-a dus la condiția simetriei cardinale a maximei, adagiului, aforismului. Cele două volete ale unor proverbe (*apa trece, pietrele rămîn*) se află în replică, putînd fi translocate fără să-și piardă identitatea cardinală, ca aripile unei păsări dacă ar putea fi schimbate între ele. Trupul păsării raportat la aripile întinse reprezintă axul de simetrie, ca și hiatusul central al celor mai multe dintre proverbe. Abstractizate, pot fi structuri pliabile. Axul de simetrie conferă identitate spațialității. De altfel, substantivul latin *cardo*, *inis* înseamnă *îțîșnă, pivot, balama* și din el a derivat *cardinalis* (care ține de îțîșnă, de ax), pe care l-am însușit în epitetul *cardinal*, atribuit de noi simetriei. Paremiologia recunoaște în largă măsură simetria, care e necesară formulării unei cugetări în versuri, de cele mai multe ori în distihuri. În versul unic, axul de simetrie îl formează cezura, deci sincopa ritmică. Ea ajută antitezei, punerii față în față a două situații contrare, tehnică atît de necesară recomandărilor moralei, polului plus și polului minus, zenitului și nadirului... Dialectica antichității consta în arta de a discuta în contradictoriu, în scopul ajungerii la adevăr, astfel că, în egală măsură, concluziile ei filozofice se articulează cu replica iar preceptele îmbracă forma dipticului. Anul nou, privit ca ax de simetrie al timpului, îl avea de simbol pe Ianus Bifrons, zeu al bilanțului, cel cu două chipuri, unul privind spre trecut și altul spre viitor. Întreaga morală creștină se alcătuiește pe ideea de simetrie: ... *și ne iartă nouă greșelile noastre, / Precum și noi iertăm greșiților noștri*. Palindromul *Iesei* (Arborele lui Iesei) pare că arată eternitatea arborelui genealogic al Mîntuitorului Iisus,

aceeași înainte și înapoi. Iar palindromul *shemesh*, soare în ebraică, sugerează supremul punct concret de la care curg și la care se reduc toate ale lumii acesteia, soarele!

Aforismul, ca și varianta lui tradițională, proverbul, dispune în semantica sa de un element paradoxal, altfel ar rămîne o simplă constatare. Forma lui degradată prin lipsa de paradox e sintagma sau, în cazul proverbului, zicătoarea. Paradoxul este un enunț contradictoriu ce poate fi demonstrat, opinie ce pare la prima vedere absurdă, dar care se poate verifica. E un atac îndreptat prin neobișnuit spre obișnuit, prin bizarerie spre comun, prin absurd spre firesc, prin noutate spre știință consumată. Paradoxul înviorează monotonia celor ce sapă la tunelurile adevărului, încurajându-i să înainteze în demers. Ori, tocmai simetria este cea care dă posibilitate paradoxului să se nască. Axul ei conferă viață speciilor paremiologice, ajută lapidarității, evoluției spre general a observației, conferă expresivitate structurării literare. Din asemănările aforismului cu entități ale științei, asemănarea cu sfera – maximum de conținut în minimum de suprafață – are valoare limitată și numai în sensul concentrării, nu și al structurii spațiale. Asemănătoare cu reflexia e mai proprie. De altfel, din fenomenul fizic pe care reflexia îl exprimă s-au născut și sinonimele *reflecție* și *speculație* (lat. *speculum*, oglindă). Adagiile – cu forma lor urcînd din milenii, proverbele – au constituit cele dintîi reprezentări filozofice, primele norme de legislație ale omenirii, primele coduri de conduită morală, așadar ele ajung pînă la noi venind din vechimea cea mai îndepărtată. Pe un alt plan, acela al ipostazei sonore, elementul paradoxal introduce discontinuitate în continuul reflectării mintale, realizînd o subtilă muzică a adîncurilor gîndirii. *Ascultă cu plăcere și nu vorbi mult* recomanda Cleobul, filozoful grec fascinat de încifrări și enigme...

Multe din speciile paremiologice erau, în vechime, formulate în distihuri. Purtător al înțelepciunii milenare, adagiul plana ca o pasăre cu aripile larg desfăcute. Plimbînd ochii de la aripa stîngă la aripa dreaptă prindeai un înțeles. Puteai să-i plimbi și invers... Pasărea adagiului își încetinea zborul spre mintea căutătoare de tîlcuri ori spre sufletul doritor de alinări. Uneori îți era deajuns atingerea unei singure aripi. Așa s-a întîmplat că anumite proverbe s-au transmis printr-un singur volet al dipticului, care operă fie prin aceea că era suficient prin el însuși, fie că sugera voletul dispărut, întregul realizîndu-se datorită intuirii prin absență, ca-n simptomul cunoscut în medicină sub numele „membru fantomă”, cînd amputatul își simte piciorul pe care nu-l mai are... Astfel,

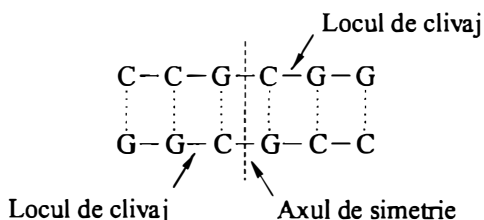
e de ajuns o singură aripă a proverbului *cine cere nu pierde*, care se poate dispensa de cealaltă, pierdută: *dar nici bine nu-i vine*. O seamă de proverbe a străbătut pînă la noi din vechime pierzîndu-l pe cel de al doilea volet, care se atrofiază și cade în uitare, mai ales dacă poartă în el termeni ce capătă cu timpul accepțiuni licențioase, respinse de cuviința bătrînească. Proverbul rămîne în felul acesta să supraviețuiască prin prima paradigmă. *Vrabia tot pui rămîne* s-a transformat printr-o astfel de amputație din proverb în zicătoare, deoarece la începuturi a fost proverb și suna în întregime așa: *Vrabia tot pui rămîne, dar curu-i ros de ouă*, mai puternic și mai expresiv în formularea aceasta completă. Voletul din urmă a fost abandonat din cauza subiectului care a căpătat în ultimul secol o accepțiune licențioasă. Derivat din latinul *culus*, cuvîntul nu avea în limba veche – o știm noi și ne asigură și Sextil Pușcariu – nuanță trivială. Cauzele eludării trebuiesc așadar căutate în pudoarea introdusă de urbanizarea care a îndreptat termenul spre arhivele vii ale limbajului verde. Voletul al doilea a existat și s-a pierdut, nu s-a adăugat ulterior, cum s-ar putea crede, proba stînd în însuși sensul evoluției acestui cuvînt fără perdea, ieri firesc și curent, azi rar și forte... La fel s-a întîmplat și cu proverbul: *De-ar face toate muștele miere...*, care și-a pierdut pe drum partea subsecventă: *ar fi și la curul cățelei*, sau, în Franța: *Faute de mieux* ce avea atașat, în forma originară, *coucher avec sa femme*...

Palindromul a fost foarte cultivat în Antichitate și în Evul mediu, cu o vigoare asigurată de prestigiul și de însușirile convenabile ale limbii latine. Vremurile moderne l-au clasat însă printre puerilități, iar spiritul francez avea să-l expedieze, în secolul al XIX-lea, de-a dreptul în debaraua frivolităților și a derizoriului. Cu toate acestea, el a continuat cu obstinație să nu se stingă, menținîndu-se în glosarul de taină al dezvoltării ulterioare a gîndirii, artei ori a cercetării științifice, exact prin însușirile care, atunci, erau privite ca o simplă curiozitate: simetria, reversibilitatea, spațialitatea, semantica diferită funcție de vector, potrivite pînă atunci mai curînd șaradei decît unui limbaj al viitorului...

Un prim triumf al palindromului trebuie căutat în varianta *retrogradus* a sonetului, variantă prin care barocul începea să-și tragă cele dintîi seve din poezia Renașterii italiene. Avînd un caracter sentențios, prin aceea că fiecare vers reprezintă o unitate sintactică și de gîndire, deci se bucură de un statut de independență în confederația celor 14 endecasilabi, sonetul retrograd poate fi citit de sus în jos și de jos în sus, obținîndu-se fie același sens, fie un sens diferit. Cuvintele de început ale versurilor rimînd între ele, potrivit normelor de fixitate ale sonetului,

la citirea de jos în sus și, deci, de la dreapta spre stînga, devin rime... Un alt triumf al palindromului îl reprezintă *glosa*, poezie cu formă fixă inventată de spanioli dar numită astfel, în plin secol al XVIII-lea, de către Lessing. Glosa începe cu o strofă-temă care e urmată de un număr de strofe egal cu numărul versurilor ei, stanțele ce urmează încheindu-se cu versul corespunzător din strofa-temă, al cărui subiect îl dezvoltă într-un comentariu sentențios. Ultima strofă o reia, în formă inversată, pe întâia. *Glossa* lui Eminescu rămîne model al genului. Dimitrie Caracostea remarca absența totală a impresiei de gratuitate a jocului și de țeșătură din locuri comune, proprii îndeobște gloselor, iar Eugeniu Speranția își explica prin perfecțiunea ei faptul că nimeni nu s-a mai încumetat să scrie o glosă, ceea ce – zicem noi – nu e adevărat, dar indică o stare de spirit indusă de Eminescu.

Dar poate cel mai important triumf al palindromului nu se află în arta literară, ci într-una din cele mai moderne științe, genetica moleculară. În dublul helix al acidului dezoxiribonucleic (ADN), macromoleculă purtătoare a informației genetice, stau față în față, pe o catenă și pe alta, bazele purinice și pirimidinice, unite prin legături de hidrogen (reprezentate în schema de mai jos prin .....): adenina (A), guanina (G), timina (T) și citozina (C). În succesiunea lor specifică rezidă misterul însuși al informației privitoare la dezvoltarea organică și funcțională a întregii ființe. Ori tocmai aici survine structura palindromică. Iată un crîmpei transcris dintr-un alfabet dincolo de care se află formule chimice:



Dubla simetrie rotațională este o evidență.

...Dar Sinis cu pinii săi, Sinis ucigașul, nu-și găsește oare, cu palindromul numelui și al faptelor lui, nici o corespondență în această secvență palindromică de polinucleotid? Imaginea lui și a grozăviilor săvârșite în Istm se regăsește tot în microcosmosul ADN-ului, în enzima *endonucleaza de restricție*, care rupe („clivează”) crîmpeiul polinucleotidic de mai sus în două locuri simetrice în sens palindromic. Ea recunoaște crîmpeiul palindromic al unui ADN *străin*, asemeni lui Sinis altădată

drumeții din Istm, și rupe amîndouă catenele în locuri simetric poziționate în raport cu axul de simetrie, distrugînd izvorul vieții invadant, ADN-ul unei specii alogene, de pildă viral, care pătrunde într-un teritoriu ce nu-i al lui și în care stăpîn e tot un Sinis, macromolecular de data aceasta. Se naște întrebarea firească: de ce endonucleaza de restricție nu clivează aceleași crîmpeie ale ADN-ului propriu, al gazdei. Răspunsul stă în faptul că locurile de atac sunt, în cazul acesta, apărute de prezența aici a unor grupări metil ( $-CH_3$ ).

*Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate*, versurile din *Glossa* lui Eminescu, reprezintă nu numai o structură formală palindromică, ci și un concept palindromic, o excepțională concordanță între fondul de idei și forma artistică. În asta și constă excelența *Glossei* lui, ca și în optica metempsihozei, sezisabilă aici, palindromică și ea. Însă, palindromul poate fi luat de simbol al *stării pe loc*, altă sintagmă eminesciană. În acest caz, metempsihoza, desemnînd un sens univoc, acela al perfectării spirituale prin transmigrarea sufletului dintr-un timp în altul, poate fi privită ca fiind antinomică palindromului, mișcarea ei atentînd la stagnarea căreia palindromul îi dă chip.

Endonucleaza de restricție arată cu putere de simbol că trăirea se apără – vai! – prin omorîre și că viața se clădește pe moarte. Iar dacă sensul suprem al existenței este palindromic și momentul de eternitate pe care-l reprezintă fiecare dintre noi este ax de simetrie, înseamnă că pe fundalul Existenței, venind dinspre *non-eu*, eu trec prin *non-eu* către *eu*. Spre *cealaltă vreme a vieții noastre*, pentru care se roagă în altar, duminică de duminică, liturghisitorul...

## Ion Caraion

Nu avea nimic mediocru. Aparențele pe care le adopta erau veșnic trădate. Se afla într-un acord prea strâns cu el însuși și prea lax cu ambianța, încît mă temeam să nu-mi ofere oricînd posibilitatea de a fi oricum. Înfățișarea firavă distona cu anvergura albatrosului ce se zbătea întrînsul. Nici pasul gîndit, cum spune Paul Valéry, nu-mi spunea nimic despre povara neliniștilor, nici aspectul gracil despre puterea lui extraordinară. Doar o imperceptibilă îngustare a fantei palpebrale, cînd era dus pe gînduri, îmi sporea accesul spre o lume interioară din care scăpau afară fiori. Era atins de blestemul apei celei fără odihnă, alinătoare și năprasnică, zămisliitoare de viață și fatală, proteiformă și încremenită în moartea aparentă a gheții. În actele lui temerare, nu puteam separa perfect eroismul de aventură, suavitatea de o anume cruzime, vocația adevărului de plăcerea secretă a traumei pe care exprimarea lui o procură și nici forța de o posibilă indiferență amară. Dar această inabilitate rămîne problema mea; blîndețea imprevizibilului Ion Caraion era fără cusur.

L-am cunoscut în seara zilei de 29 iulie 1966, în dedalul stivelor de cărți din locuința anticarului particular Radu Sterescu, vecinul meu de pe strada Petöfi 19. Părăsise de cîțiva ani închisoarea unde propriul comunism îl osîndise la moarte. Abandonase însă și capcana stîngii extreme, care-i ademenise, prin cîntecele sirenelor marxismului, pe simbolistii și suprarealiștii ruși din cel de al doilea deceniu al veacului, căroră poetul nostru li se ralia dintr-un instinct tîrziu, ca un salcîm înflorit a doua oară. M-a surprins făptura lui mărunțică și chinuită, cultura europeană, consecvența în cosmopolitismul pe care i-l cunoșteam din revista pentalingvă *Agora* (1947), dar mai ales priza la clipa literară prezentă. Informat asupra traducerilor mele din lirica Renașterii italiene, ne-am legat îndată într-o prietenie pe care n-am prea cultivat-o din cauza timpului deficitar: eu înnebunit că nu știu cum să mi-l mai drămuiesc, el, sub obișnuința ideii de moarte, temător că s-ar putea să nu aibă ce drămui... Stînd pe loc, eu ambalam bine motoarele, el le cupla, dînd



drumul mașinii încălzite/ neîncălzite... Comandamentele artei îl îmbiau să întârzie pe text, în vreme ce ale vieții îl îndemnau să se grăbească. A cedat acestora din urmă, și bine a făcut, căci viața, scurtată prin temniță, avea să-i fie scurtă... În intervalul dintre întâlniri, îl contactam în maniera ideală pentru scriitori: citindu-i cărțile ce le scria și le publica fără întârziere.

Am petrecut mai multă vreme împreună la Neptun, în vara anului 1974. Întârziam în lungi plimbări nocturne pe faleză, fie singuri, fie cu doamna Valentina și cu fetița lor, Marta. Pe aceasta din urmă am și tratat-o, ca medic pediatru, cu ocazia unei traheobronșite acute. În peripatetizările noastre, subiectul meu preferat era psihologia condamnatului la moarte, iar el fusese unul dintre aceștia. În primăvara anului 1966, avusesem câteva întâlniri cu scriitorul indian S. H. Vătsyāyan, invitat de Academia Română să ne viziteze țara. Îi tradusesem mai multe poezii și-i luasem un interviu publicat în *Luceafărul*. Or, S. H. Vătsyāyan, luptător pentru independența Indiei, arestat pentru înaltă trădare față de suveranul Marii Britanii, s-a aflat sub iminența pedepsei capitale suficientă vreme ca să scrie, în tragicul răstimp, volumul întâi al romanului său autobiografic, *Shekhar, o viață*. Destinele lor erau, așadar, similare nu numai în istorism, ci și-n privința evoluției de mentalitate a doi tineri supuși aceleiași torturi lăuntrice, cu diferența că, structurat sufletește pe un nonconformism absolut, Ion Caraion era unul din fiii scăpați după devorarea de către propriul tată, Cronos-ul comunist. Ca Zeus...

Între timp continua să-și publice cărțile. Pe unele le-am și comentat împreună, în plimbări pe Șoseaua Kiseleff. Mă surprindea în ele un contrast teribil între claritatea ideilor politice (anticomunism, antinazism, libertate etc.) și haosul preferințelor estetice (dadaști și suprarealiști, lettriști și textualiști, cosmopoliți și naționaliști etc.). Mi-e greu încă și azi să-i percep dominantă. Să-i prind formula. Ar fi clasică și nu e, căci n-are echilibru și-i în continuă destructurare și reclădire; ar fi într-un fel romantică, însă îi lipsește suflul și nu deșteaptă în inimă idealități; ar fi suprarealistă, dar nu e, dată fiind coerența ideilor, căci Ion Caraion avea totdeauna ceva de spus...

Într-o vară am luat cu mine la mare cartea lui de poezii intitulată, oarecum bizar, *Eseu*. Am citit-o într-o noapte. Desenat de Gheorghe Tomaziu, portretul poetului prinsese înfățișarea aceluia măslin chinuit, rămas dinaintea Mîntuitorului, mai mult buturugă decît arbore, mai mult uscat decît viu, care îți stîrnește o milă plină de venerație, odată cu întrebarea cum de mai poate picătura de sevă să urce pînă la puținătatea

frunzelor. Doi ochi tineri, frunzulițe minime, străpungeau privitorul pînă în miezul ființei. Dar important pentru sinestezia de care vreau să vorbesc era albul, obsesiv prin luciul, al copertei. Dădea impresia unui fildeş de o netezime perfectă, tiranic și pustiu, invitînd în timp ce respinge, exhibînd spre a tăinui mai bine, albul care, din punct de vedere fizic, reprezintă refuzul prin reflexie al tuturor culorilor. Albul polar bătînd într-un ivoriu abia perceptibil ca să nu-l simți total de gheață, albul perplexității, albul disperării, albul disoluției, albul nebuniei. Am ațipit anevoie, dar n-a trecut mult și am auzit în vis o voce șoptindu-mi:

– *Carte de os...*

Am tresărit. Asta mai trebuia: albul osului. Cartea se proiecta în negrul nopții, lampă aprinsă dar fără lumină. Sigiliul somnului s-a rupt și așa m-a prins dimineața. Nu l-am mai putut drege, orb încercînd să repar o dantelă sfîșiată. Amintirea acelei insomnii cumplite mă tulbură și astăzi.

Multă vreme m-am gîndit la înțelesul psihanalitic al imaginii *cărții de os*, pulsîndu-mi din subconștient. În cel mai categoric limbaj, osul îmi vorbea despre suferința prin descărnare și rezistența la agresiune, despre dezechilibrul raportului dintre organic și mineral în favoarea mineralului, deci a morții, viața presupunînd oase ascunse. Albul e culoarea-sechelă ce nu exprimă nici exuberanța extravertitului, nici speranța introvertitului. Simboluri și termeni dacă nu finali, în orice caz extremi, corespunzînd vieții lui Ion Caraion, spirit ce n-a cunoscut mijlociul.

Care-i oare solul unde s-ar fi putut odihni poetul blestemat cu un Pămînt al Făgăduinței? Nu știu... Clar în proză, criptic în poezie, Ion Caraion supralicita metafora, întîmplătorul și spontaneitatea, ignorînd într-o măsură sezisabilă determinatul, lapidarul și elaborarea. Uneori dădea cîte o raită prin unele păducherniți ale avangardei, unde înflorește impostura, el, poetul atins de aripa incandescență a rosturilor înalte. Omul avea un moral contorsionat, ori morala e cea dintîi dintre disciplinele spiritului reductibilă, prin simplificare, la linia dreaptă. Clipa îi era francă, timpul nu. Îl regăsesc pe acest scriitor, enigmatic într-o oarecare măsură, în versul din *Psalm* de Tudor Arghezi: *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*, ca și în altele două din alt *Psalm*: *Cînd mă găsesc în pisc/ Primejdia o caut și o isc*. De altfel, era un admirator al poetului *Cuvintelor potrivite* și, așa cum el spunea despre Arghezi, spun și eu despre el: putea fi în toate felurile fără să-i pese, iar, în privința crușării, nu cruța pe nimeni. Remarc faptul că amîndoi au fost întemnițați politic. Nu voia să se desprindă de tumultul sufletesc, totdeauna expresiv, și să se

înalte spre azurul ataractic al spiritului. Lipsit de vocația fericirii, se afla veșnic în chinurile accederii la Înger.

Se grăbea. Era susținut nu numai de Marin Preda, ci și de un anumit grupuscul al stîngii dezabuzate, bolșevică la obîrșii. Ucenic vrăjitor, lotul-chibiț privea fără să vadă nenorocirea la care el însuși pusese un umăr. Ion Caraion rămăsese însă un temerar, în vreme ce această minoritate lașă își rodea liniștită osul în colțul vieții ei mizerabile.

În anii încremenirii ceaușiste, animat de speranță, bietul român căuta să descopere, în orice pîlpîire potrivnică, filfîirea unui stindard, formă a unui solipsism disperat. Odată, prin 1980, mă aflu în Librăria „I.L. Caragiale” din Buzești, cercetînd la standul de noutăți volumul lui de poeme *Dragostea e pseudonimul morții*, cînd un domn din spate, trecînd ca un fulger spre ușă, îmi șoptește la ureche:

– Citiți la pagina 250!

În demoralizarea epocii placide ce-o traversam, o astfel de recomandare furtivă avea, cu siguranță, o semnificație fundamentală dar și primejdioasă. Căutînd locul cu pricina, dau peste poezia *Strică-tot și încurcă lume*, în care lesne am decriptat portretul lui Ceaușescu. Ion Caraion vedea în el pe născocitorul ploii de-a-ndoaselea și al găurii covrigului, pe diletantul pus să-i încurce pe truditarii lucrului în sine, dînd porunci „numai de-al dracului”, pînă cînd o ciulama se va alege din tot. Adică din toată țara.

De data asta putea să fie lichidat fără condamnare la moarte. În plină primejdie, bătuse ceasul biruinței lui, adică al primejdiei însăși. Dincolo de acest incident narativ, biruise felul lui. Felul ierburilor de stepă biciuite de crivăț din moși-strămoși, fidele fatalității solului neprielnic, înarmate cu arome otrăvitoare, îmbrăcate cu sarica țepilor și ațoase în gura ce le sfîșie. Superioritatea lor nu se arată în exuberanță, cît se dovedește în tenacitate. Mi-am adus aminte imediat că se născuse în Vipereștii misterioșilor munți, de obîrșie vulcanică, ai Buzăului. Descindea, prin urmare, din sute, poate din mii de generații ce se descurcaseră printre vipere, al căror urmaș, produs prin selecție, era. Vă închipuiți cu cît orgoliu un astfel de exemplar uman nesocotea fauna minoră a șerpilor de apă ori a lipitorilor! Învinsese, însă nu prin supușenia noastră vernaculară, ci prin obstinația scitului care bate pe toate părțile metalul pînă cînd îl obligă să ia înfățișarea ideii lui abstracte. El însuși părea un scit milenar, meșter într-o *ars combinatoria* suprealistă, consumat pînă la tortură în obsesia trecerii dintr-un perpetuum mobile în altul. Ion Caraion și-a translocat temperamentul din viața în poezia lui, deseori

delir de imagini, unde realcătuirea lumii din resturile de după sfîșiere sugerează un cinism fără compensări. Șirag de metafore tari și surprinzătoare, indiscutabil, dar efortul de a le dibui coerența obosește.

În 1977, ne-am reîntîlnit la Editura Eminescu, unde venisem să iau corecturile volumului meu de poezii *Călătorie spre transparență*. Întîmplarea adunase în redacția respectivă cîțiva scriitori foarte diferiți. Pe unii nici nu-i cunoșteam. Deși polariza grupusculul prin forța prestigiului, Caraion mai mult tăcea, retractat în sine, încolăcit în fel și chip ca pentru a-și proteja de răcire un miez fierbinte. L-am întrebat, ca totdeauna, ce scrie. Deodată buturuga i s-a descolăcit, luminîndu-se:

– Scriu o carte despre peșteri.

– Despre peșteri???

– Despre peșteri, da-a-a!

Și începu să zugrăvească, într-o elocvență ce nu-i era proprie și cu o minuțiozitate prea ostentativă ca să nu pară suspectă, salba unor grote fantastice, urcînd și coborînd spre lacuri supraetajate. Era fermecat de cromatica impusă de calciu apei, dar mai ales de stalactitele și stalagmitele formate de către ornicele picăturii de pe tavan. Lovind de milenii, ele înalță, nu scobesc. – A, mi-am zis: picătura chinezească! Nu de mult, tiranul se întorsese dintr-o vizită în China, aduncînd cu el nebunii pe care românii nu le pot trăi. E o alegorie politică, deci! Zăbrelele stalactitelor și stalagmitelor nu-s decît imaginea încarcerării comuniste, unde darul divin al libertății nu se poate salva decît prin circulația îngăduită de legea vaselor comunicante: tu, apă, dacă nu poți răsufli printr-un lac, răsufli prin altul, dar numai în beznă și în labirint... Poetul continua să proiecteze o lanternă miraculoasă asupra ținuturilor, derdelușurilor, monștrilor calcari, vailor și muncelilor, deschiderilor și închiderilor de sub grozăvia pietrei de deasupra. – E părelnicia realităților comuniste, mi-am zis, urmare a hipnozei satanice induse de ochiurile de apă!

Dar iată că, totuși, nu era ceea ce crezusem eu!

Cincisprezece ani după moartea poetului, întîlnindu-mă cu doamna Caraion și povestindu-i episodul horbotei de peșteri, am aflat că poetul se angajase pur și simplu la o editură să scrie o carte despre peșterile României! Întîmplarea de mai sus dovedește că Ion Caraion absorbea proiecțiile anticomuniste ale interlocutorului, că devenise un concept, acela al dialogului dintre viață și moarte, dintre victimă și călău, dintre om și tovarăș. Tovarăși care aveau să îmbrace în zilele noastre, vii cum nu se mai poate, atributele moarte ale domnilor.

Nu peste multă vreme l-am întâlnit din întâmplare. O smerenie mînăstirească ascundea ferăstraie, puști și buzdugane! Fidel sieși, se pedepsea singur, *heautontimoroumenos*-ul lui Terențiu. Era perioada hărțuielilor la care-l supunea securitatea, cu puțin timp înaintea exilării în Elveția, unde a și murit.

Astă-vară m-am dus la mare. Într-o dimineață, un pîlc de adolescenți voioși cînta pe plajă cît îl ținea gura acompaniindu-se la chitară și bătînd ritmul pe salteaua pneumatică bine umflată. Am tresărit deslușind un distih dramatic dintr-o poezie a lui Ion Caraion:

– *Cin' te mîncă, mielule?*

– *Dumneavoastră, domnule!*

Domnul, domnii, tovarășul, tovarășii...

## Tînguire după dativ

Întorcîndu-mă de la mare prin Bărăgan într-o după-amiază de august, am oprit mașina la o terasă fără mușterii, înjghebată la o răscruce pe-aproape de Țândărei. Orizontul coborît și mascat de porumbiștile nenorocite de pe margini, din care începuse să muște toamna, lășise într-atît priveliștea, încît pretutindeni țiua singurătatea. Dezorientat de nesfîrșire, acceptam punctele cardinale impuse de intersecția celor două șosele, în timp ce sufletul, negăsind nici un reper de care să se sprijine, mi se dilua într-o libertate inutilă. Mă lăsam absorbit de un amurg lent și tîrziu, fără umbre, fără cerneri, fără progresiva schimbare de identitate a reliefulor de la o oră la alta, care, în regiunile cu dealuri, imprimă felurime și rafinament înserării. Deodată izbucni din casetofonul barmanului bocetul ireductibil al unui țigan, o melodie de natură să plieze cu gîlgîirea ei încremenirea cerului, ca un evantai scufundat în miere: *Azi e ziua lui Mamă./ Diseară mă duc la ea...*

*Lui mamă!* Respectînd cu strictețe necesitățile prozodice, cîntărețul o numea pe zeița gîinții *mamá*, dar nu ca-n franțuzește, nazalizînd, *maman*, ci într-un zbierăt, unde vocala fundamentală *a* părea bătută cu barosul. Nepotrivirea dintre virila voce de bariton și miorlăitura căreia îi dădea contur muzical mă înzdrăvenea prin efectul comic... Absent, genetivul *mamei* aluneca în neant... Nu cu multă vreme în urmă, dădusem peste un dativ, de data asta, trimis pe-același drum. Trebuind să urnesc din fața porții o roabă, lucrătorul întreat cui s-o încredințez mi-a răspuns însoțind complementul de atribuire cu înălțarea bărbiei spre pîlcul de companioni ce fumau mai încolo:

– *Lu' ăștia!*

Aluneca și dativul *ăștora* în neant...

Aluneca și mașina pe șoselele Bărăganului iar gîndul meu pe drumurile limbii române. Printre reveriile filologice îmi veni în minte inabilitatea pentru dativ a unor transilvăneni stabiliți în vechiul regat, care preced antroponimele de prepoziții specifice acuzativului: *am spus la*

*Fulvia* în loc de *am spus Fulviei*, de parcă *Fulvia* ar fi o localitate... Și m-a cuprins o jale subtilă, ca-n fața tuturor simplificărilor ce înseamnă împuținare, sărăcire a mijloacelor expresive, evoluție spre alb. Pe măsură ce limba urmează drumul acestei simplificări, cel de al treilea caz al substantivelor, dativul, iese din uzanță iar graiul pierde încă unul din însemnele nobletei, încă un coeficient al flexibilității, încă o mireasmă răzbătînd slăbită din vechime, cînd Ion Neculce scria în letopisețul său *Lupului*, adică lui Lupu Kostaki, ori *vornicului Sturdzii* în vreme ce însăși numele lui era formulat la dativ *Neculcei* și nu *lui Neculce*... O sută și ceva de ani mai tîrziu, Costache Negri îi comunica lui Ion Ghica unele informații intime privindu-l pe autorul *Florilor Bosforului*, „nevoind așămenea a le scrie *Bolintineanului*.” În zilele noastre, nu ai ce face cu Lili ori Carmen, care vor deveni la dativ *lui Lili* și *lui Carmen*, dar a folosi dativul *lui Maria* cînd firea limbii cere *Mariei*, înseamnă a săvîrși un sacrilegiu și a trece pe lîngă o comoară.

Dativul rămîne tot mai mult în straturile unei nobile arheologii stilistice românești, acoperit de aluviunile simplificatoare ale cursului celui mai rapid al limbii. Semn al vechimii lui sunt, înainte de primele izvoare scrise, și unele imprecății cu forță de formulă magică: *Du-te Naibii!* mai vechi decît formularea *Du-te la Naiba!* Dativele par o voluptate în scrisul cronicarilor. De pildă, în 1676, postelnicul Pîrvu Căzănescu vorbea despre o Saftă care era *fată Mariii* (Ștefan D. Grecianu, *Genealogiile...*).

Desuetudinea îngroapă atîtea frumuseți ale limbii! Frunzele multicolore ale toamnei sunt hărăzite putrezirii și tocmai prin aceasta este validată dureroasa frumusețe eternă care e trecerea, veșnica ivire și dispariție a tuturor celor cîte sunt, pentru cîteva clipe, ore, ani sau veacuri, frumuseți... Limba urmează și ea aceeași cale, printr-o fatalitate. Fără dativ, limba e mai sfărîmicioasă și pierde din puterea exprimării concise. Condiția inițiaticii creștine e divulgată în sfînta liturghie printr-un admirabil dativ, încifrat, enigmatic și lapidar: *sfintele sfinților* care înseamnă cele sfinte sunt rezervate celor sfințiți... Românul se răstește: *stai locului*, ori viersuiește: *așterne-te vîntului*, ori folosește expresiile metaforice să *nu-ți crezi ochilor* ori *sărac lipit pămîntului*, dative ce mărturisesc o predilecție ancestrală de sorginte latină. Romanii spuneau, de pildă, *vitae discimus*, adică învățăm pentru viață, dar la rigoare acest dativ poate fi tradus *învățăm vieții*, ceea ce nu comunică nimic. Nu știu dacă nu cumva, pe măsură ce se uzează structura latină a limbii noastre, oricît de neînsemnată ar fi această viciere, nu se va

degrada și dativul, înlocuit prin rezolvări perifrastice. Limba ascunde un moloh bizar, capricios și autarhic, care te duce unde i-i voia. Uneori se mișcă încet, alteori brusc, producând surprări în propria-i carne ori alunecări de teren pe care s-au înălțat academii unde se oficiază apodictic întru ale limbii...

O, limbă veche și înțeleaptă a scripturilor! *Ajunge zilei necazul ei*, a grăit Iisus (Marcu, 6, 34). Există în predica de pe munte o avalanșă de dative, care adaugă frumusețe adâncimii îndemnurilor: *Oricui te lovește peste obrazul drept, întoarce-i-l și pe celălalt; Orișicui vrea să se judece cu tine și să-ți ia haina, lasă-i și cămașa; Celui ce-ți cere dă-i, și nu întoarce spatele celui ce vrea să se împrumute de la tine*. Desigur, înlănțuirea dativelor aparține tălmăcitorului, dar e de presupus că el există și în original și mai ales în spiritul esteticii lui. În zilele noastre, prin discreta umblare la graiul vechilor texte bisericești, descopăr când și când conversia dativului în genitiv, de natură să le sărăcească. Astfel, în liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, *Înger de pază, credincios, îndreptător, păzitor sufletelor și trupurilor noastre* devine tot mai des *...păzitor al sufletelor și al trupurilor noastre...* Crede-ți Mie zice Iisus, iar în biserica noastră auzim *Apărătoarei Doamne, Treimei cei (cele, n.n.) de o ființă, Iartă-mă că am greșit ție* etc. Din astfel de izvoare subtilitatea dativului a trecut în poezia lui Eminescu: *Doar toamna glas să dea/ Frunzișului veșted...*, sau *Rugămu-ne-ndurărilor/ Luceafărului mărilor...* sau *Lucește pe ceruri/ O stea călătorului...* etc., stingându-se treptat spre vremea lui Vlahuță: *Lăsați-mă singurătății mele...*, Blaga: *Risipei se dedă florarul...* ori Radu Gyr: *Asemenea izvorului tainic din sîncă,/ El (Marele plîns) gîlgîie-adîncului mut...*

În aforismul 286, Sfântul Augustin strigă: *Vai vremii aceleia, Doamne, întru care nu Te-am iubit!* Mă înguiesc și eu: *Vai, frumoasă limbă română în care am uitat de dativ!*

Iartă, Doamne, înguirii mele după acest caz al substantivelor ! Sufletul însă încă îmi atîrnă de cel mai frumos dativ pe care poezia românească, prin Eminescu, îl cunoaște: *Stelele-n cer/ De-asupra mărilor/ A r d d e p ă r t ă r i l o r/ Pînă ce pier...*



# Perpessicius sau Pentru ca fresca să nu se șteargă

Am fost un familiar al casei Perpessicius, despre care am să scriu odată anume, deoarece este o casă cu mistere... Al casei, însă în sens oarecum italianesc, adică al familiei Perpessicius... Casa propriu-zisă era în fapt un iatac dublu, prea strîmt pentru trei persoane de respirație largă. Doamna Alice Panaitescu nu-l părăsise de zeci de ani, mai exact din toamna anului 1956 pînă la plecarea definitivă spre Belu... Rămăsese cu o spaimă insurmontabilă față de stradă și față de milițian: organ al ordinii publice – vorbă să fie! –, acesta concentrase în el toate instrumentele răului și cu ele o lovise dintr-o dată în acea toamnă cumplită cînd i-a arestat fiul, victimă a unei provocări securiste de amfiteatru în zilele Revoluției din Ungaria. D. Panaitescu-fiul, Miticuță pentru prieteni, avea să fie nu peste multă vreme eliberat, în urma intervențiilor, generoase și pline de curaj și noblețe, ale lui Tudor Vianu și, dacă nu mă înșel, Mihai Ralea...

Casa era neîncăpătoare, un parter înalt și îngust, mai curînd o garsonieră, cu demisol și pod. Un dedal tapetat de cărți, în care își petreceau viața trei suflete unice în felul lor, simple în aparență, complicate în adîncuri: tata, mama și fiul, în compania eternului motan Pusy. Curtea, o fișie de pămînt ce înconjura din două părți casa, adăpostea mormintele succesive ale unei dinastii Pusy, cu arborele genealogic simplificat la brânza bărbătească a rasei, cu exemplarele reduse, prin emasculare, la o frumusețe masivă și enigmatică de sfînx, la o stranie dependență afectivă față de stăpîn și la o timiditate agresivă față de intrus. Perpessicius le închinase poezii iar Alice a dorit ca, atunci cînd va muri, pînza în ulei a nu-știu-cărui Pusy de odinioară să-i fie pusă în raclă, ceea ce devoțiunea desăvîrșită a fiului a dus la îndeplinire sub ochii noștri cu stupefacția înecată de lacrimile emoției... Undeva în spatele

casei erau păstrați doi curcani foarte bătrâni, atât de bătrâni încît picioarele li se uscaseră, unele din ele căzînd cu timpul, încît Miticuță trebuia să aibă grijă să se ducă din cînd în cînd să-i întoarcă. Izolată prin ziduri înalte și reci, ecranînd aproape în întregime razele soarelui, de care totuși se bucura un zarzăr, locuința era adunată cu toate ale ei, părănd o nacelă suspendată în care trei călători în cosmos îmbătrînesc pe măsură ce sufletul le întinerește... Fiecare era tînăr în felul lui: Perpessicius prin sensibilitate la modern, Alice prin candoare și Miticuță prin setea de prietenie. Ca în exemplele didactice pentru înțelegerea intuitivă a teoriei relativității: cei care au călătorit în spațiile astrale cu viteze apropiate de viteza luminii timp de un an își găsesc la întoarcere contemporanii mai bătrâni cu cincizeci de ani... Cei trei erau și *înainte*, erau și *înapoi*...

La 26 octombrie, ziua Sfîntului Dumitru, eram totdeauna invitat la sărbătorirea dublei onomastici: fiul și tatăl. Același lucru se întîmpla și cu prilejul apariției fiecărei cărți, cînd petreceam împreună o întreagă după-amiază. Cadrul era mai restrîns de data aceasta. O întîlnire de neuitat a fost aceea din 1970, cînd a venit din S.U.A. nepoata de soră a lui Perpessicius, doamna Florica Apostolatos împreună cu fiul, Vasilios, și frumoasa ei noră, speaker la televiziunea din New York. Fotografia mea de pe coperta a patra a florilegiului *Lirică franceză modernă* (1981), care mă reprezintă voios și proiectat pe rafturile burdușite cu manuscrisele lui Perpessicius, atunci și acolo este făcută. De fapt, această carte a unor capodopere ale liricii franceze din secolele 19 și 20 e închinată memoriei lui Perpessicius și Tudor Vianu, de care mă leagă amintiri comune, consemnate de însuși Perpessicius: „Prelungile taifasuri în trei de la Biblioteca Academiei, în cabinetul pururi entuziastului nostru Tudor Vianu, după a cărui prezență tînjim încontinuu...” (*Sonetele lui Michelangelo*, 1965), iar *Mărturisirea* din finalul florilegiului meu cuprinde unele rememorări despre acești doi oameni care m-au onorat cu prietenia lor.

Nu-mi aduc aminte exact cînd am pășit pentru întîia oară pragul casei lui Perpessicius, deoarece la data aceea îl cunoscusem deja și-l vizitam la Biblioteca Academiei și, mai tîrziu, la Muzeul Literaturii Române, adăpostit la început în clădirea Uniunii Scriitorilor, fostul palat Toma Stelian de pe Șoseaua Kiseleff, și eram în corespondență cu el. Locuind la doi pași, îl trimitea deseori pe Horia Oprescu la mine să-mi aducă, după caz, documente literare, cărți ori tăieturi din presă. Căutam să-l tulbur cît mai puțin cu întîlnirile. Preferam telefonul. Așa se face că intrarea pentru prima dată în casa de pe Eminescu 122 se amestecă și se

pierde printre evenimentele acestei legături sufletești; oricum, știu sigur că s-a petrecut cu ocazia apariției unei cărți a maestrului.

După moartea lui Perpessicius și a doamnei Alice, vorbeam la telefon aproape în fiecare seară cu Miticuță. Îl vizitam când și când, însă negreșit cu prilejul comemorării părinților săi. Este locul aici să amintesc faptul că rar mi-a fost dat să întâlnesc o devoțiune mai adâncă și mai plină de piețate ca a lui Miticuță față de amintirea părinților. Slujba religioasă era săvârșită în cea mai pură tradiție ortodoxă, în care vibrația atică interfera cu întreg dichisul ritualului vrâncean. Pînă la moartea lui, survenită brusc la 7 martie 1983 (vorbisem de cu seară la telefon), a mers zilnic, pe vreme bună, pe vreme rea, pe vreme imposibilă, la mormîntul părinților din Cimitirul Belu. Fiu exemplar cît i-au trăit părinții, fiu exemplar după...

Cea mai veche amintire despre Perpessicius datează de pe vremea studenției mele. L-am văzut pentru întâia oară într-o dimineată la Biblioteca Academiei, în cabinetul *Cartea rară*. Ca să ajung la locul meu trebuia să-i trec pe-alături. Aveam o emoție penetrantă, care – curios – nu mă va mai încerca la întâlnirile ulterioare. Era cufundat în lectura unor manuscrise eminesciene, ascuns între două stive de cărți ce-l păzeau ca ușorii unei porți lucrate din topor. Cu ochelarii multiconcentrici, de mare miop, foarte apropiați de foaie, contorsionat, părea un chinuit trunchi de măslin milenar din antica patrie a unor străbuni ai săi. Mai bogat spre dreapta, părul compensa retractibilitatea acestei părți a trupului indusă de mîna bolnavă și dosită cu sfiiciune în mîneca hainei totdeauna elegante, cu batistă albă la comisura buzunarelor și adiind a lavandă. Nu realiza prin nimic imaginea simplificată a liniștei, potrivită lecturii, ci mai curînd pe aceea încărcată a unui explorator pornit cu de toate într-o expediție... Îl vedeam astfel cu regularitate, dar ceea ce este mai important e faptul că-l puteam vedea oricînd. L-am cunoscut personal mai tîrziu, și tot aici, după ce corespondasem prin poștă, la îndemnul admirabilului suflet care a fost poetul Ion Buzdugan (1887-1967), erou al unirii Basarabiei cu patria-mamă, pe care Perpessicius îl iubea mult, nu mai puțin decît pe Camil Petrescu ori Tudor Vianu. Ce m-a izbit atunci au fost delicatetea, seriozitatea cu care mă lua în considerație, firescul și surpriza asumării destinului meu literar. Nu se grăbea...

Îmi vine destul de greu să scriu despre simțămintele lui Perpessicius față de tînărul ce eram, întîi deoarece se impune să vorbesc despre mine și apoi pentru că trebuie s-o fac în termeni encomiastici. Totuși, voi

transcrie unele crîmpeie din scrisorile pe care mi le-a adresat, pentru sufletul meu adevărate pericope. Mă iubea mult. Urmărea debutul meu literar și suferea nevăzîndu-mi poeziile și traducerile de poezie publicate. La început ezita să le trimită revistelor: „Dacă ar fi pe vremea cînd dirijam sau aveam vreun cuvînt hotărîtor în redacția vreunei reviste, poeziile d-tale ar fi apărut sau rînd pe rînd sau în bloc și ar fi marcat o zi festivă în calendarul literar (...). Cînd mă gîndesc însă că s-ar putea să sufăr pentru versurile d-tale, văzîndu-le fie neînțelese, fie turnate în diferite cîntăruri, prefer să mă opresc deocamdată” (23 noiembrie 1958). După vreo doi ani le trimitea personal, fără succes, celor mai prestigioase reviste literare. Uneori i se asocia și Tudor Vianu, în scrisori comune către redactorii șefi („Ni se pare, deci, că executăm o îndatorire literară recomandînd lectura atentă și publicarea lor într-un număr apropiat al revistei...” (27.1.1960, Tudor Vianu și Perpessicius, către Ov.S. Crohmălniceanu). Rezultatele erau nule... E aproape de necrezut... Dedicățiile pe cărți mărturisesc părerile și sentimentele pe care Perpessicius, de altfel ca și Tudor Vianu, le avea pentru mine. Astfel, de Crăciunul anului 1961, îmi trimitea prin poștă la Sanatoriul de Tuberculoză Osteoarticulară din Mangalia, unde eram medic, un exemplar din *Scut și targă* (1926), întîiul său volum de poezii: „D-lui dr. C. Dimoftache Zeletin, acest exemplar: troglodit la înfățișare, anacronic în interior – pe care-l ofer, în amurgul vieții, poetului ce abia-i urcă treptele – cu o inimă, din păcate, la fel de îmbătrînită, de vreme ce tot mai crede în poezie – și numai în ea. Cu bune urări și cu fiiască dragoste, Perpessicius, dec. 1961”. La același Crăciun, mi-a mai trimis la Mangalia și volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor, 1957-1960*: „Poetului dr. C.D. Zeletin, în amintirea agreabilelor noastre puține taifasuri, cu urări de izbîndă în cariera sa științifică, cu convingerea nezdruncinată în destinul poeziei sale. Cordial, Perpessicius, 21 dec. 1961”.

În același timp și în același loc, Tudor Vianu îmi expedia *Jurnalul* său cu inscripția: „Lui C.D. Zeletin – în care am recunoscut de mult un poet și un prieten, T. Vianu”. Același, pe volumul *Studii de literatură universală și comparată*, îmi scria: „Dr. C.D. Zeletin, în care iubesc și admir deopotrivă pe om și poet, cu urarea de a rămîne la fel cu sine și cu binecuvîntări pămîntești, T. Vianu, 18.X.1962”. Urarea lui Tudor Vianu de a rămîne egal cu mine însumi mi-a amintit replica lui Goethe, *Werde wer du bist*, care s-ar traduce cu „Să devii ceea ce ești”. Eu i-am răspuns cu poezia *Aequo animo*, pe care i-am citit-o acasă la el, pe Andrei Mureșanu.

Era toamnă și tocmai mă întorsesem de pe Muntele Roșu, unde mă tăvălisem în frunzele sîngerii scuturate de fagi la cel dintîi vînt autumnal mai aspru...

În anul 1966, Editura Minerva scoate întîiul volum de *Opere* ale lui Perpessicius; maestrul mi-l dăruiește de Anul Nou, însoțit de următoarea inscripție: „Domnului C.D. Zeletin, poetul original și tîlmăcitorul deopotrivă de prestigios, omul de știință înaltă, doctorul de suflete și colegul care mă onorează cu amiciția sa, cordial, Perpessicius, ianuarie 1967”. „Doctorul de suflete” primise destăinuirea multor păsuri grele ale celor trei care, astăzi, „s-au ascuns/ În lumina Celui Nepătruns” – cum spunea trubadurul din beznă, Nichifor Crainic...

Pe *Memorial de ziaristică, I*, tîrziu, Perpessicius îmi scria: „Domnului dr. C.D. Zeletin, cu aceeași sporită admirație pentru poetul original și pentru tîlmăcitor, afectuos omagiu, Perpessicius, iunie 1970”. În fine, volumele pe care mi le-a dăruit cu dedicație sunt mai multe și în cuvintele lor nu văd niciodată fatalele turnuri ale circumstanței, ci inscripția simplă a unei afecțiuni adînci.

În primăvara anului 1955 a murit George Enescu în exilul lui parizian și durerea mea a fost mare. Sufletește, eram oarecum pregătit, deoarece, în lipsa absolută de vești din acea perioadă cumplită, se zvonise la un moment dat că a murit, ceea ce nu era adevărat. Această știre falsă mi-a fost întărită de o fotografie excepțională ce-mi parvenise de prin unele publicații, cred că franceze, pe care o interpretasem greșit ca fiind o fotografie mortuară. În realitate, obiectivul fotografic îl surprinsese cîntînd *Poema* de Chausson; trăsăturile profilului nobil și slăbit se ordonau în paralelă cu linia fermă a arcușului. Cum privea, cu ochi mistuiți și închiși, dincolo de lumea aceasta, în timp ce degetele strînse pe corzi și în vibrato păreau un element *fleurdelisé* al unei racle iar arcușul marginea sicriului, l-am crezut într-adevăr mort. Îmi aduc aminte că am trimis, emoționat și fără întîrziere, știrea „morții” lui Enescu și fotografia bunicului meu – mare admirator al lui Enescu – în satul nostru din Moldova. Oricum, imaginea aceasta mai de bătrînețe a unui Enescu zeu poate ilustra în orice prilej puterea de transfigurare închisă în trăirea artei, putere ce împinge viața pînă la hotarele morții. Ea se potrivește unui vers al lui Michelangelo din sonetul 60, închinat frumuseții lui Tommaso Cavalieri: „Chi’ l vuol saper conven che prima mora” – „Cine vrea s-o înțeleagă trebuie să sufere mai întîi experiența morții...”.

La 5 mai 1955 însă artistul s-a stins într-adevăr... Am scris îndată poezia *Mîinile lui Enescu*, al cărui manuscris a ajuns prin poetul G.G.

Ursu la V. Voiculescu, prin N. Crevedia la C. Rădulescu-Motru, iar prin Ion Buzdugan la Perpessicius, pe care încă nu-l cunoșteam personal. La 28 iunie 1957, Perpessicius avea să-i scrie poetului Ion Buzdugan, vorbindu-i despre „îndeditul și perfecțiunea” poeziei, continuînd în felul acesta: „... cine a putut să închidă în patru strofe numai un omagiu de atîta originalitate, ca acela din poezia *Mîinile lui Enescu*, are datoria să fie cît mai exigent cu sine. Totul e minunat în acest silogism poetizat. Și condensarea și imaginile sugestive, precum acea a ielelor plînse la izvor pentru că au fost înnebunite de-o scripcă vrăjită și explicația din strofa finală a integrării în armonia cerurilor...”. Transcrisă de G.G. Ursu, scrisoarea lui Perpessicius către Ion Buzdugan mi-a fost trimisă la spitalul din Constanța, unde îmi făceam practica de vară și-n răstimpuri lucram la un roman; eram student în anul V al Facultății de Medicină din București și trebuia să abandonez lucrul la roman și să fac o întoarcere dureroasă către studiul intens și rapid al cîtorva sute de subiecte pentru concursul de internat clinic, reluat intempestiv după o suspendare politică de zece ani, în numele unei incompatibilități ce-ar exista între democrație și elitismul intelectual presupus de concursurile în medicină... Îmi aduc aminte că recomandata lui G.G. Ursu, care m-a găsit după oarecare peripeții, purta un timbru – coincidență admirabilă – cu efigia lui George Enescu. Scrisoarea conținea însă și cîteva critici ferm formulate privitoare la alte poezii ale mele pe care i le trimisese Ion Buzdugan, așa că nu era înecată, cum s-ar putea crede, în miere apologetică... Un an mai tîrziu, la 23 noiembrie 1958, Perpessicius îmi scria direct: „versurile ce mi-ai trimis, ca și cele anterioare, printre care *Mîinile lui Enescu*, atestă un poet stăpîn pe tainele poeziei și, ceea ce-mi pare mai prețios ca toate, un poet cu bogată viață interioară...”. *Mîinile lui Enescu* i-au prilejuit mai tîrziu lui Perpessicius un important comentariu: „Cum mă pregăteam a scrie, la puține zile după comemorarea a zece ani de la moartea lui George Enescu, despre C.D. Zeletin, traducătorul *Sonetelor* lui Michelangelo, gîndul m-a dus, cu explicabilă spontaneitate, la un mic poem, simplu intitulat *Mîinile lui Enescu*, ce primeam cu ani în urmă, prin poștă (*exact: prin poetul Ion Buzdugan, dar numele luptătorului basarabean nu putea fi evocat*, n.n.), de la un tînar medic și poet despre care știam prea puține lucruri. Poemul era într-adevăr minunat și aducea, asemeni picăturii de rouă reflectînd discul solar, într-un spațiu restrîns, unul dintre cele mai vibrante omagii marelui compozitor și virtuoz de curînd dispărut. Într-o imagine fulgurantă, ruptă din coapsa divinului Demiurgos, *Mîinile lui Enescu* atestau un poet de categorică originalitate,

familiar, în egală măsură, al reflecției și al metaforei. Poemele câte am cunoscut după aceea, originale sau tălmăciri, precum unele din cele mai prestigioase din Baudelaire, pe care Tudor Arghezi, Philippide și Roșca le-au încetățenit cu mari onoruri în lirica noastră, au venit să confirme întâia impresie...” (*Sonetele lui Michelangelo, Gazeta literară*, 17 iunie 1965; reluat în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor [III]*, 1963-1967, E.P.L., 1967, pp. 202-207).

Un episod revelator pentru tirania cenzurii din anii în care trebuia să debutez e legat de efortul conjugat al lui Tudor Vianu și Perpessicius de a-mi impune numele în presa literară. La un moment dat, au vrut să trimită *Mîinile lui Enescu* unei publicații și, în felul acesta, să debutez onest, fără să achit „cota la stat”, cum numea Tudor Vianu colaboraționismul proletcultist. Cum însă în varianta originală a poeziei se găsea – catastrofă pentru absolutismul ateu al acelor ani! – un sinonim al lui Dumnezeu: „Acel ce ține/ Vîltori de aștri...”, cu A în majusculă, versurile trebuiau negreșit modificate ca să poată fi tipărite. Astfel, în biroul de la Biblioteca Academiei al lui Tudor Vianu, pe atunci directorul ei general, încercam toți trei să găsim ieșire din impasul creat de Diavol, dar iertat de Dumnezeu, în cristalul unei strofe – apărută instantaneu – ce trebuia acum disecat și refăcut. Așa se face că versurile: „Poate v-a dat Acel ce ține/ Vîltori de aștri, împrumut/ În degete scînteii din Sine...” au fost transformate în: „Poate că legea ce supune/ Vîltori de aștri, împrumut/ V-a dat scînteii...”. Cu marea lui sensibilitate religioasă, Perpessicius ținea ca măcar să transcriem legea cu majusculă, ceea ce de fapt era cam același lucru, ca în felul acesta să nu fim nici trădători, nici pîngăritori, dar concluzia comună a fost că ezitarea ar fi o zădărnici... Păstrez și acum dactilograma poeziei cu modificările operate de penița lui Tudor Vianu, semnul zbaterii a două mari spirite ale culturii românești pentru a ajuta un tânăr poet să răzbată neîntinat prin cețuri potrivnice și otrăvite. Grimată astfel, poezia a fost expediată revistelor *Steaua* de la Cluj și *Viața românească* de la București, însoțită de o scrisoare semnată de Tudor Vianu și Perpessicius, căreia însă nu i s-a dat curs și nici măcar un răspuns... De altfel, scrisorile ce le păstrez de la Perpessicius sunt pline de referiri atît la virtuțile mele scriitoricești („bez membru de partid” – cum obișnuia să spună), cît și la tribulațiile asociate încercărilor oneste de tipărire, nu mai puțin dureroase ca ale lui Odysseus, cel doritor să se odihnească în sfîrșit pe patul lui cioplit dintr-un singur trunchi de măslin.

Raporturile lui Perpessicius cu fiul său, înțelese de multe ori în defavoarea acestuia din urmă, reprezintă, totuși, o problemă gingașă... Miticuță a suferit toată viața de apăsarea unui reproș trimis de tatăl său destinului, dar care se întorcea de pe flancul cu luciu de bazalt al Fortunei asupra fiului. Iar fiul a fost nevinovat ca o piesă mutată de mîna soartei, care își aranja conflictul tragic pe un eșichier de configurația căruia multă vreme el nici nu și-a dat seama... Pentru a spune lucrurile pe jumătate, mă rezum la a-mi exprima încredințarea că Miticuță exista deja într-un moment (definibil prin an, lună, poate și zi) cînd pentru tatăl său era mai potrivit să nu fi existat, sau mai bine spus cînd Perpessicius ar fi vrut să fie liber... E vorba de iubirea tragică pentru Yvoria...

...Așa că nici copilul nu striga, nici tatăl nu tresărea. Ținut la distanță de o tiranie paternă negativă, copilul a fost absorbit de o tiranie maternă pozitivă, păturindu-și aripile ca o pasăre permanent pregătită să se întoarcă în amniosul oului din care a trebuit definitiv să plece. Marele avantaj al acestei situații a stat în faptul că tatăl se înconjura de un spațiu liber care i-a permis de timpuriu băiatului să-l vadă de la o distanță optimă în dimensiunea reală a personalității sale intelectuale, să-l cunoască exact și să-l admire. Faptul s-a reflectat benefic în aceea că fiul cunoștea viața și opera tatălui său ca nimeni altcineva, devenindu-i mai tîrziu editorul ideal și nu mai puțin exegetul indicat. Din nefericire, moartea l-a doborât cînd pregătea volumul 13 din *Opere* ale tatălui său, număr de care, printr-o premoniție ce s-a confirmat, se temea, și cînd avea în lucru o sumedenie de studii perpessiciene. Astfel, lucrarea vieții sale, consacrată reeditării operei tatălui, a rămas neterminată.

Miticuță a înlocuit mîna dreaptă a lui Perpessicius, pierdută în primul război mondial. Dumnezeu, în care maestrul credea, a avut grijă să creeze la vreme o existență omenească a cărei funcție să fie proteza și s-o dăruiască marelui mutilat, care nu i-a prins tîlcul jertfelnic, scăpîndu-i astfel elementul divin din ea... Și cum de cînd lumea dreapta îngrijește stînga, neglijîndu-se pe sine, Miticuță a preluat treburile cotidiene ale vieții tatălui, în așa fel încît singura mînă aptă, stînga, să-i rămînă liberă pentru scris, lucrarea propriei vieți a fiului topindu-se, invizibilă și aparent pierdută, în opera mîinii stîngi a tatălui. Miticuță a fost Ana din zidul lui Manole, astfel că, în ordinea morală a gîndirii, cine va investiga mecanismele interioare și exterioare ale realizării operei lui Perpessicius nu va putea trece peste prezența nobilului Miticuță, care i-a fost și fiu și secretar și sfătuitor discret. Această din urmă ipostază e de natură să răspundă întrebării privitoare la dovezile de afecțiune filială. În privința



dragostei tatălui, aceasta s-a putut vedea în momentele de problematizare a vieții fiului, cum au fost arestarea și procesul politic ce i s-a intentat, când în Perpessicius s-au trezit puteri nebănuite pentru a lupta să-și salveze fiul.

Așa stînd lucrurile, problema emancipării de sub autoritatea paternă s-a tot amînat, amînarea devenind o nouă natură iar revendicarea ceva nefiresc, ea anunțînd tatălui, la cele dinții semne, dezastrul, eveniment care ar fi putut fi pentru fiu salvarea. Gingășia și noblețea înnăscute ale lui Miticuță au făcut însă ca obuzul să nu explodeze niciodată, înțelegerea fiului trecînd drept complăcere iar complăcerea tatălui drept înțelegere. Asumarea și respectarea cu sfințenie a acestui destin, la urma urmei ingrat, a trecut în ochii celor în necunoștință de cauză ori superficiali drept un deficit de personalitate, mai ales că, odată cu trecerea timpului, cu sporirea planurilor de lucru și cu scăderea alarmantă a vederii, Perpessicius însuși făcea această confuzie, într-o subestimare dureroasă. Deseori, în fața unei replici aspre adresate fiului, consumam în gînd înțelesul adînc al vorbei strămoșești după care pe cei apropiați e bine să-i trimiți la judecata străinilor. Îi cenzura inițiativa chiar atunci când aceasta i se impunea printr-un drept elementar. În dimineața primei zile de după intervenția chirurgicală pentru cataractă a lui Perpessicius, Miticuță, rămas peste noapte în rezerva de la spital veghind pe fotoliu, chemase – întrucît trebuia să fie la Universitate – o studentă cu manuscrisul lucrării de diplomă pe care i-o conducea, ca să-l citească și să-i facă observațiile de rigoare. Din bezna albelor bandaje, Perpessicius urmărea discuția, ca și mine de altfel. Miticuță imprimă discuției tonul unei anume voioșii ce-i îngăduia să-și strecoare sub forma glumei criticile cîte vor fi fost de făcut, fără a o pune pe absolventă în situația dificilă față de mine și, mai ales, față de Perpessicius. Acesta, dînd o altă interpretare aerului destins, interveni brusc, tăind țesătura ce se înfiripa:

„– Nu vezi că nu ți se potrivește?”

Miticuță neutraliză cu un calm baritonal superior apostrofa paternă, urcînd la o înălțime atît de nimerită, încît să nu se vadă cît de mult era tras în jos:

„– Lasă, frate! Lasă, frate!”

Într-adevăr, depășise 50 de ani, era singur, tot mai prins în hățișul treburilor de la Universitate și ale unei case cu doi bătrîni, dacă nu imobilizați, în cel mai bun caz fixați în casă, cu grija întregului laborator literar al lui Perpessicius. Abia dacă a găsit vreme să-și adune parte din articolele și studiile proprii în tomul intitulat *Carnet inactual*, I (1970),

căruia n-a mai apucat să-i adauge alte volume. Să se observe că titlul nu numai că reia, dar adîncește, din pietate nu din imitație, modestia formulărilor lui Perpessicius. El își numește cartea *carnet*, ba încă și *inactual*, epitet prin care – trecînd peste ironia ce viza setea falsă de actual a realismului socialist – lua distanță pînă și de modestul merit al actualității *mențiunilor critice*, revendicat de timpuriu de către Perpessicius în articolul grăitor intitulat *În tinda unei registraturi* (1923), unde își dorea ca rubrica sa din revista *Spre ziuă* să fie „cel puțin sucursala unei vitrine de librărie”.

Ajuns de neînlocuit, Miticuță era lumina caldă a bătrîneții întunecate și reci a părinților suferinzi, o minune de fiu. Aproape orb, Perpessicius îmi scria, la 20 august 1965, din București în Burdusacii mei natali, rînduri prea sincere pentru a mai fi și patetice: „Pînă am scris o prezentare la XIV scrisori inedite Alecsandri, o prefață și o cronologie la Mateiu Caragiale pentru „Biblioteca pentru toți” și o prefață la poeziile lui Magheru – nu-ți mai spun chinul lecturii și scrisului. Pentru Alecsandri mersei ajutat, pe scări și prin ceață, de băiatul meu, patru zile la bibliotecă. Am înghițit mult și acasă abia putui descifra și citi scrisul. Mai grav e că nu mă decid să abdic. Mă ia groaza viitorului. De trei luni e la Zeiss o comandă... Scuză alunecarea în marasm și neant”.

Pe cadranul ceasornicului familial, ácele continuau să arate perfect ora, minutul și secunda, dar dedesubt, în adîncul mașinăriei, o singură roțiță îi asigura mersul, consumîndu-și cumulusul de energie: Miticuță. Nevăzut, harnic, uneori excedat, sfios dar demn, ascunzîndu-și spaimele, neplîngîndu-se, îmbărbătîndu-i pe cei ce se poticneau în apusul vieții, iubindu-i deasupra oricăror agasări, nemaigîndindu-se la sine...

În jurul familiei lor gravita o gîntă nevăzută de neputincioși, bolnavi, scăpătați ori lipsiți, către care se îndrepta cu discreție mai mult decît bunătatea, se îndrepta milostenia de care sufletul lor era din plin capabil. Ea le intrase în necesitățile elementare și era greu s-o înțelege și, și mai greu, s-o accepți. Cei care le reproșau risipa ori cerințele pecuniare prea mari, cum era, bunăoară, Iorgu Iordan, nu le cunoșteau felul moral al vieții și nici nu ar fi avut receptori pentru a-l sesiza, nicicum pentru a-l cuprinde în toată lărgimea. La urma urmei trăiau modest. Miticuță era ligantul și elementul efector, dar concordau în optică toți trei. Și cum într-o astfel de situație, definită prin discreție, nu corectezi valoarea darului prin comparare cu accepțiunea unanimă de dar, și chiar de facere de bine, generozitatea lor scapă din hotarele noțiunii, îmbrăcînd uneori aspecte distonante. Astfel, Miticuță plătea dactilografa cît nu făcea și-i

hrănea la fiecare vizită pechinezul cu ciocolată. Alteori, ignorarea măsurii îmbrăca forme care pot trece drept hilare: bătrînului Gyuri, pe care-l aciuseră la demisol, îi plătea 25 de lei brînză cu smîntînă și 75 de lei bacșișul. Totul de trei ori cîte trei...

Brăila a rămas pentru Perpessicius un tărîm edenic. Suflul i-a pendulat întreaga viață între două guri de rai: Biblioteca Academiei și Brăila natală. Universul mental și universul afectiv, universul prezentului și universul amintirii. Spre bătrînețe, templul ascuns între frasinii, arini și salcîmi de pe Calea Victoriei a început să-i fie refuzat progresiv din cauza orbirii, în timp ce chemarea Brăilei, cu Danubiul și sălciiile lui enigmatice, cu urbanismul ei odinioară pe linia de aur a cizelării cosmopolite, cu întregul romantism legat de port, parcuri și hipodrom, o auzea tot mai clar și mai puternic în suflet... Pentru scriitorii brăileni avea o afecțiune pe care n-o ascundea. În urmă cu treizeci de ani, o permanență în discuțiile cu el o constituia profesorul G. Banea, autorul volumelor de proză *Zile de lazaret* și *Vin apele!*, mare mutilat de război, strămutat către bătrînețe la București, de care îl legau subtile solidarități și puternice suferinți. G. Banea era un om foarte cultivat. Murise Perpessicius și toți ai săi, murise și G. Banea cînd într-o zi am găsit în anticariat un *Dicționar italian-român* de G. Banea, publicat în seria „Vocabulare” a editurii Cultura Națională în 1922, surpriză pe care n-am mai avut cui s-o împărtășesc. Anul 1989 mi-a adus și bucuria de a vedea tipărită în numerele 3 și 4 ale revistei *Manuscriptum* corespondența lui G. Banea cu un alt brăilean de baștină, interesantul Ioannis Crystallopoulos (1910-1988), inginer, pictor și poet, pe care l-am cunoscut bine, prin mijlocirea lui Miticuță, în casa lui de lîngă vechea faleză a Atenei, Palaion Faleron, strălucind de splendoarea pînzelor, desenelor și gravurilor proprii, casă din care n-a scos niciodată nici una afară, nici măcar pentru o expoziție, aducîndu-ne aminte de bijutierul îndrăgostit de giuvaerurile lucrate cu geniul său, din nuvela *Domnișoara de Scudéry* de E.T.A. Hoffman... Soția sa, blînda și fina doamnă Marika, brăileancă la rîndu-i, a lăsat prin testament acest sanctuar, în care numele lui Perpessicius era rostit cu sfințenie, să slujească de „casă a pictorilor” din Palaion Faleron. Ioannis Crystallopoulos este traducătorul în grecește al volumului meu de poezii, *Călătorie spre transparență*, care își așteaptă acolo, poate în van, apariția... Admirație Perpessicius avea pentru filozoful Nae Ionescu, coleg mai mare cu un an la Liceul „Nicolae Bălcescu”; foiletonul său de la *Cuvîntul* nu e străin de simpatia brăileană

reciprocă. În Panait Istrati afla o eternă referință la tărîmul natal, ca de altfel și în scriitorul de mare subțirime intelectuală, Mihail Sebastian. Dintre contemporanii mai dinspre noi, prețuia poezia lui Mihai Dragomir, dar se plîngea nu de puține ori de conduita lui rebarbativă; în 1957, Perpessicius i se destăinuia lui Ion Buzdugan de faptul că i-a refuzat publicarea, în *Luceafărul* pe care îl conducea, a unei mențiuni critice asupra *Sonetelor* lui Victor Eftimiuc: „– Tocmai brăileanul meu!”. Ajuta scriitorii brăileni. La 1 ianuarie 1961 îmi scria la Mangalia fără să știe că sunt la curent cu subiectul: „Un fost elev al meu la Normala din Brăila, prozatorul B. Iordan, a scris un roman în trei volume, consacrat lui Tudor Vladimirescu. Prefața primului volum i-am scris-o eu. Editura Militară acceptase, dar Direcția Presei a oprit cartea. Amenințat să-și vadă lucrarea compromisă, l-am autorizat să schimbe ce vrea, numai să-i dea voie să iasă. N-am mai recitit prefața, care m-ar putea duce, bănuiesc, și la spînzurătoare...”. Întîmplarea făcea ca eu să nu fi fost străin dramei acesteia, deoarece îi cunoșteam bine atît pe B. Iordan, cît și pe profesorul și poetul G.G. Ursu, rugat de B. Iordan să-i prefacă introducerea lui Perpessicius, acomodînd-o cu decență exigențelor marxism-leninismului operant pînă și pe tărîmul păzit de Dumnezeu al Padeșului... Mare era iritarea lui Perpessicius, mare mîhnirea lui B. Iordan, dar și mai mare zbuciumul delicatului cărturar G.G. Ursu, constrîns să navigheze între Scylla și Carybda cenzurii, pentru a-și salva prietenul fără a se murdări pe sine și mai ales fără să pîngărească pagina, sacră pentru el, a lui Perpessicius! Prefața era considerată apologetică și inactuală. Am asistat la dilacerarea și replăsmuirea ei în casa de pe Alea Frigului 6, unde locuia G.G. Ursu și în care aveau loc întîlnirile literare – cărora ne feream să le spunem pe nume – ale Academiei Bârlădene, strămutată, după moartea poetului G. Tutoveanu (1872-1957), unul dintre cei trei fondatori ai ei (1915), în amestecații București... Romanul *Zile și nopți în furtună* al lui B. Iordan a apărut, cu cele trei volume ale lui, procustizat și trimis fără întîrziere să călătorească prin tunelul conspirației tăcerii pînă cînd autorul, trebuind să consume nu-știu-ce alte tribulații de același gen, a tras un infarct miocardic pe scările Uniunii Scriitorilor și s-a întors să-și legene pentru veșnicie creanga de salcie înflorită a sufletului peste bălțile misterioase ale Brăilei...

Danubiul dicta viața și culoarea Brăilei, dar și dispoziția rememorărilor lui Perpessicius. Fluența stilului său, complicat cu digresiuni, se regăsește în disponibilitățile proteice ale apei curgătoare, elementul universal cu plasticitatea desăvîrșită, prin care natura poate înălța cele

mai dinamice și ductile arhitecturi. Anacolutele și subordonatele frazei sale fluide poartă deseori, ca și Dunărea revărsată, plauri desprinși din malurile luxuriante, în care înflorește cuibul unei vieți fericite, neatârnat de țărături și plutind la infinit... E o reminiscență genetică descinzând mai mult din arhipelag și consunând cu fatalitatea hidrică a Brăilei, decât din ținuturile stîncoase și încifrate ale Vrancei ancestrale... Dunărea revine nu de puține ori în poezia și în proza lui evocatoare, ținându-i treaz în minte orizontul deschiderii marine. La 6 ianuarie 1962 îmi scria tot la Mangalia: „...sub raportul gerului, mi-ar fi de-ajuns să mă gîndesc la același Ovidiu, pe care-l evocai și d-ta în prima epistolă mangaliotă, pe care-l mimam și eu cu patru decenii în urmă, la Brăila, cînd mă asemănam unui *Ovid blocat de ghețuri, de lupi și de sarmați*”. Este versul ultim din prima dintre *Provinciale*, intitulată *Acolo, iarna vine tîrziu*, ciclul *provincialelor* încheind întîiul volum de *Opere* (1966), consacrat poeziei sale. Este semnificativ faptul că din cele cinci pagini ale *Cuvîntului înainte* al seriei de *Opere* care – vai! – s-a împotmolit la al 13-lea tom, două sunt închinare Brăilei: „...pentru copilul ce s-a desfătat în oceanul de mușetel al promontoriului, pentru adolescentul care a rătăcit într-amurg pe aleile cu roze ale parcului public și pentru tînărul care a cunoscut farmecele tunelului de sălcii împletite, al Corotîșcăi, a reurca la izvorul acelor emoții este o obligație de onoare...”. Într-o accepțiune psihanalitică, nu știu dacă Perpessicius ar fi apreciat atît de mult, fără marca Brăilei în suflet, piesa de teatru a lui Iorga, *Ovidiu*, importantă pentru reconstituirea artistică a unei Dobroge străromâne, pe meleagurile căreia, la distanță de aproape două mii de ani, cei doi poeți aveau să sufere, fiecare în felul său... În sfîrșit, de Brăila pare să-l fi legat și anumite situații sentimentale tîrzii, temă de arheologie literară pentru biograful lui de mîine...

În anul 1990 am fost președintele comisiei de bacalaureat la Liceul Sanitar din Brăila și, timp de peste o săptămînă, am colindat străzi și parcuri încercînd să reconstitui, din vibrații perceptibile numai de către sensibilizați, atmosfera copilăriei, adolescenței și tinereții lui. Și iată că picătura de vin a lui Paul Valéry a izbutit să trezească oceanul! Captînd nostalgii care nu-mi aparțineau, am trăit crîmpeie din viața lui de odinioară, am cercetat cu un interes ce nu era al meu chipuri, locuri, vorbe, obiceiuri... De la etajul șase al Hotelului Traian, vedeam în față careul parcului central, străjuit către mine de ceasul celebru și spre apus de bustul înalt al împăratului Traian, iar arhitectura lui burgheză, scăpată ca prin minune de furia nivelatoare a blocurilor individovore, m-a făcut

deodată să mă simt în Place des Vosges, cu arhitectura ei renascentistă, perfect conservată, din Parisul care a rămas una din marile aspirații ale spiritului celui mai parizian al criticii literare românești: Perpessicius...

Sufletul lui Perpessicius era unul și același în realitatea biografică și în biografia operei, astfel încât lucrarea vieții sale pare un fericit exemplu didactic al opticii lui Sainte-Beuve privitoare la fecundarea de către viață a operei unui scriitor. Deși se află la poli stilistici opuși și sunt complet diferiți ca factură, Perpessicius se aseamănă, din acest punct de vedere, cu un Arghezi de pildă, deși acesta e maestrul echerului, adică al liniei drepte, izvorul arabescului și al caleidoscopului, iar Perpessicius al compasului, adică al curbei, mai susceptibilă grației. Vreau să spun că la amândoi sufletul transpare în operă, astfel încât opera pare biografie metamorfozată – dar câtă diferență între cele două suflete! Însă dacă la Arghezi opera pare un dicteu al structurii înăscute, ce cuprinde întreagă firea lui primară, în cazul lui Perpessicius acest dicteu e deopotrivă înăscut și căpătat, urmare a unei complicate și nobile inhibiții de viață urbană, izvor de infinită delicatețe, dar mai ales a unei traume sufletești din anamneza lui secretă. Traumă sufletească majoră, care i-a lărgit și i-a rafinat sensibilitatea, nelăsându-i nici un ungher al sufletului neumanizat, eveniment biografic rămas necunoscut și asupra căruia nu vreau să mă opresc deocamdată... Un „test al animalelor” i-ar mai deosebi pe cei doi, ambii, de altminteri, mari iubitori de animale. Arghezi era solidar cu fauna, și-o lărgea și-o diversifica, trăia în mijlocul ei; ea nu exista pentru a-i compensa singurătatea, ci pentru a-l prelungi, într-un chip natural dar foarte ascuns, pe el însuși, pentru a-i împrumuta vigoare, ațipiri ale conștiinței și legănări în gingășie, ori explozii ale susceptibilității, desăvârșindu-i în jur universul viu. Prin ea, sufletul lui intra ușor în natură, ca ploaia în nisipul plajei. De altfel, se vede lesne că, atunci când declara conflict omului, Arghezi nu cunoștea șovăirea, se decupa ferm, imediat și perfect de semen, ataca frontal exalând un aer de luptă inter-specie și nu intra-specie, care mai îngăduie cedări, moratorii, armistiții ori iertare. Dimpotrivă, Perpessicius nu poate părăsi domeniul – pe care nu l-a simțit niciodată strîmt – al esenței umane, căruia îi rămîne fidel, dinăuntru căruia lansează aprecieri care dacă sunt uneori lipsite de o anume fermitate e tocmai pentru că nu-și poate privi semenul complet detașat și de la distanță. Alonja lui nu a aruncat pe nimeni în neant, deoarece fiecare semen are în el o vrednicie care scapă. Perpessicius vede în confrate o proprie prelungire, e curios s-o parcurgă, s-o ocrotească, s-o

lumineze; să-i descopere frumusețile ori să-i treacă peste scăderi. Nu astupă cu pietroaie izvorul sîcîielilor vieții, nu azvîrle flăcări înainte, nu deșartă puhoai după, chiar dacă cineva l-ar asigura de geniul prin care poate s-o facă. Sfera animală îi este refugiu și element de complementaritate, căreia nu-i ia, ci numai îi dă. Dacă animalele lui Perpessicius ar fi putut vorbi, știrbindu-și condiția definitorie printr-o dulce devenire franciscană, ale lui Arghezi n-ar fi putut-o face niciodată, adîncindu-se în propria lor condiție primară, splendidă în neutralitatea ei, înflorind lîngă stăpînul lor...

Cum aş putea compara sufletul lui Perpessicius cu al altor cărturari ai noștri atît timp cît sufletul lui era incomparabil? Dacă reflectez însă bine, observ că „incomparabil” e un sinonim, o metaforă a bunătății extreme. Suflet înzestrat în multe privințe (există și critici cu oligopsihie, dispunînd de o operativitate imediată pe care ei o confundă cu eficacitatea), Perpessicius îi semăna – păstrînd proporțiile – lui Iorga, pe care de altfel îl și adora. Mă refer la omul universal, rămas în cazul celui dintîi potențial. De pildă, Perpessicius era un bun desenator, avea mare ușurință în a învăța limbi străine, putea – chiar dacă nu le-a practicat – parcurge toate genurile literare, schimba cu ușurință registrele trecînd de la textul lingvistic la pamflet etc. Perpessicius este și cel dintîi scriitor român care l-a urmat pe Iorga în stilul meandric, cu fraze ample și supraetajate, dezvoltînd ca nimeni altul impulsul caligrafiilor de odinioară de a scrie cu cerdacuri, ca și cum nu le-ar ajunge infinitul rîndurilor drepte... Nu l-a urmat însă și pe cel de al doilea stil al lui Iorga, cel lapidar, prin care excelează cărțile *Oameni cari au fost* și *Sfaturi pe întunerice*, model din acest punct de vedere în literatura noastră. În privința stilului sinuos, există o diferență între cei doi: în timp ce la Iorga eșafodajul tortuos al discursului se realiza prin forță, la Perpessicius se realizează prin insistență. Pe Iorga îl interesa ca schelăria șarpantelor lui să ajungă pînă la cer, Perpessicius ceda impulsului de a construi filigranat; Iorga s-a format contemplînd oceane, Perpessicius s-a format contemplînd grădini, într-o dispoziție orientală a spiritului... Îl mai despărțea de Iorga și o apreciabilă sensibilitate la arta modernă, deși solida cultură clasică, greacă și latină, de care dispunea ar fi fost de natură să-l facă mai inert la modernism și mai rezervat în fața riscurilor inovatorismului. Ca o paranteză, notez amănuntul că Perpessicius este singurul scriitor pe care l-am auzit vorbind latinește...

Mai nimic nu-l apropia de Vladimir Streinu. Era departe de fascinația acestuia pentru ideile generale – de unde și o oarecare tendință

nobil-simplificatoare ca tot ce tinde spre esență și taxonomie – cât și de aerul lui suveran și uneori dur (reacțiile la apariția *Esteticii* lui Tudor Vianu). Vladimir Streinu *avea* cultură, Perpessicius *era* cultura; ea îl pătrunsese – vorba lui Arghezi – ca mireasma o pădure...

Cu Șerban Cioculescu avea comună arta amănuntului istoric ori filologic, însă în timp ce la Cioculescu ea era o patimă, la Perpessicius era o virtuozitate, legată în bună parte de plăcerea evocării. Apoi, Perpessicius insistă pe momentul amănuntului și din oroarea poetului liric ce era față de construcție; Perpessicius rămîne un poet important, deși ocultat de critică. Am putea spune, fără a-l coborî și împrumutînd de la Giovanni Papini epitetul atașat unor titani ai Renașterii, Leonardo da Vinci în special, că Perpessicius a fost un constructor falit: ediția lui Eminescu, măreață cum este, a rămas neterminată, romanul *Fatma sau focul de paie* așijderea, iar *Mențiunile critice* sunt, prin chiar ideea lor, materiale de construcție pentru edificiul unei istorii literare pe care n-a avut intenția să-l înalțe, dar poate că a trăit în nostalgia lui. Culmea, îi semăna oarecum și în această privință lui Arghezi, de care-l separă altfel abise, căci și el a scris roman, falimentar însă sub specia construcției epice.

Cu spiritul lui G. Călinescu nici măcar nu se intersecta. Călinescu nu parafa nici o alianță cu sufletul ce respira dincolo de textul analizat. Scriitorul îi era numai partener de joc, pretextul detonator al focurilor sale de artificii, iar calitatea de partener i-o acorda numai în spațiul jocului, altmintrelea îl consacra neantului afectiv. Indiferent la devenirea artistului, ceea ce nu se întîmpla la Perpessicius, Călinescu n-a făcut nici școală, n-a avut nici prietenii, ci numai spectatori.

Dintre prietenii, de Camil Petrescu îl lega infirmitatea de război și vibrația intelectuală fără răgaz. De Tudor Vianu se apropia ca de un for: „să așteptăm și părerea lui Tudor Vianu” e o sintagmă ce revine adesea în scrisorile către mine... Ion Buzdugan îi oferea deschiderea orizontului rural refuzat lui, structură și soartă citadină, bogăția sub formă de zăcămint și o anumită noutate pe care ți-o oferă ineputizabil existența stîngace și curată.

Perpessicius își iubea confrății întru scris, avea chiar vocația prieteniei, care însă cere timp, ori el era în veșnică lipsă de timp, trăind în adînc un simțămînt de frustrare prietenească. E o suficientă premisă pentru a-l face pe cineva cronicar literar. Vorba lui Platon: numai în lumina iubirii poți vedea adevărul. Universul lui Perpessicius era plin de lumini, umbre și penumbre, toate în vibrație, suficient deci pentru a i se



percepe relieful. Întârzia în universul lui. Călinescu ștergea de multe ori, sub intensitatea prea luminoasă a ideii, relieful infinit de variat ce-i ajungea sub ochi. Și apoi era grăbit... Nu știu dacă Perpessicius era predestinat misiunii de cronicar literar. Îndeobște, cronica e funcție de nivelul sensibilității cronicarului, ori sensibilitatea lui a sporit la un moment dat după drama din 1927, autodafeul Yvoriei, când a devenit extrem de atent la durerea pe care duritatea mai mare ori mai mică a unei cronici o poate induce. În anul în care critica distruge o carte, autorul ei poartă doliu. Poate era predestinat, poate nu... Fapt este că mențiunea lui critică exprimă în subînțelesuri contradicția dintre pasiunea pentru adevăr și groaza de a-l face pe artist să sufere. Vedea însă totdeauna just. În fața unei cărți i se trezea curiozitatea afectivă, nu curiozitatea diabolică. Contradicția de care aminteam n-a existat însă de la începutul carierei lui critice, deoarece primul său volum, *Repertoriu critic* (Arad, 1925), și chiar întâia serie a *Mențiunilor critice* (Casa Școalelor, 1928) au suficiente formulări apodictice și tășuri care îl amintesc pe Ilarie Chendi, de pildă... La volumele următoare, survenind drama personală amintită care i-a problematizat sensibilitatea, a găsit mijlocul de rezolvare a contradicției prin crearea unui stil moral, disimulat scriitoricește în țesătura inextricabilă de eufemisme, îndoieli, reveniri cu truse de pansamente la rană, ironii în vibrație imperceptibilă, stil susținut de mijloacele savante ale exprimării indirecte și ale artei sinonimiilor și funigeilor. A zvîrlit astfel ostraconul sentinței, a lepădat orice alunecări jactante și recuzita simplificatoare a spectacolului de lansare ori scripetiții cu sîrme subțiri și rezistente ale ghilotinei, ascunzîndu-le, asemeni săbiei regelui Aegeus, sub o stîncă pentru urmași mai tranșanți. Oricum, le simți permanent ațipirea, dar nu absența. Mai cred apoi că Perpessicius era stăpînit de un subtil, dar suveran, simțămînt al deșertăciunii, în perspectiva căruia actul de justiție artistică pierde din însemnătate și pălește.

Nu cred că generozitatea lui Perpessicius devine dăunătoare în aprecierea de valoare. Lauda e creatoare și există în ordinea divinului. Valoarea suferă modulațiile subiectivului, nu e un ce bătut în cuie de către fatalitate. Aurul planetei Jupiter nu dispune, în absența omului, de nici o valoare. Și mai e ceva: oricît ar fi de stimulată prin reclamă implicită ori prin laudă, opera neviabilă tot se atrofiază, se usucă și cade pînă la urmă de pe trunchiul artei. Noblețea criticului Perpessicius stă și în aceea de a se fi ținut la distanță de orice lucrare de stîrpire. De ce să mai dai o palmă celui palmuit și de ce să nu te pătrunzi, la urma urmei, de faptul că speranța e creatoare în orice suflet omenesc? Acesta e stilul

moral de existență scriitoricească de care vorbeam... Germenele vitalității stă numai în opera de artă însăși; dacă există un destin fluctuant, acesta e ascuns în gustul criticului, care e și el un cititor, întâi de toate un bun cititor, dar gustul nu trece intact dintr-o epocă în alta. Se poate oare azi spune că generozitatea lui B.P. Hasdeu i-a fost dăunătoare lui Haralamb G. Lecca, a lui E. Lovinescu lui Ion Iovescu ori a lui Perpessicius lui Camil Baltazar, lăudați la vremea lor iar astăzi ieșiți din raza gustului unanim? Nu s-ar afla tot acolo dacă nu ar fi fost lăudați? Actul critic nu este o *ars combinatoria mentis*, funcție de care câștigi ori nu câștigi partida. Mai mult jos printre martori ori printre juri, decât sus la masa instanței, Perpessicius nu era un obsedat al logicii. Scriindu-și pagina despre o carte, avea grijă să nu distrugă devenirea; căuta să întrevadă în opera discutată sămînța salvatoare a unei alte opere și față de această imagine potențială, extrasă dintr-un viitor mai mult intuit decât presupus, își dezvoltă demersul critic. El respectă întâi artistul și apoi opera. Era, în felul acesta, un moralist, lucrarea lui înscriindu-se în ordinea binelui. Marea judecată o lăsa în seama timpului, ceea ce nu admitea fermitatea nerăbdătoare a lui Călinescu.

Și totuși nu trebuie să facem, insistînd asupra generozității, dintr-o trăsătură dominantă una definitorie. Citească-l lumea atent și mult și are să descopere destule cazuri care să arate cît de intolerant era Perpessicius în fața nonvalorii...

...Dar, la urma urmei, ce înseamnă obiectivitate în artă? Să-i fii fidel cui: gustului tău ori intuiției tale? Cititorul e fidel gustului, criticul trebuie să rămînă fidel intuiției. Gustul fie ricoșează, fie este absorbit de obiectul artei, intuiția însă îl transcede totdeauna...

Excelent epistolier, lui Perpessicius îi plăcea să se confeseze, iar bogăția corespondenței lui se explică, în bună măsură, prin nevoia confesiunii. Scoțînd din discuție aspectul de tehnică a vieții pe care îl îmbracă, în general, corespondența, ca: evitarea întîlnirilor *de visu*, economia de timp, răspunsul ocolit fără a putea fi corectat de interlocutor, politețea, afacerile etc., corespondența confesivă, cum este cea a lui Perpessicius, e specifică sufletelor capabile de a trăi bucuria, stare ce se cere prin definiție împărtășită. Or, Perpessicius era omul bucuriilor artistice și, în consecință, corespondența îi făcea plăcere. Confesiunea e specifică bogăției sufletești, ușor mobilizată de către spirit, ea exprimă înclinarea spre sociabilitate și prietenie, avansul de credit și dragostea. Uneori comunică prea-plinul, alteori înclinarea de a trăi în umanitate.

Funcția compensatorie a corespondenței se vădește la spiritele înclaustrate, ori Perpessicius a fost, într-adevăr, un înclaustrat al bibliotecii... Dar peste toate acestea, cred că dispoziția pentru corespondență era în cazul lui înnăscută. De unde cobora, e greu de spus: poate din ascendența elină, patria dialecticii și a plăcerii de a conversa, plăcere cu atât mai vie la cărturarul Perpessicius, cu cât viața pe care și-a ales-o îi refuza agora; poate din ascendența vrînceană, caracterizată de iminența epicului... În general, plăcerea aprinsă a corespondenței vine dintr-o descumpănire a echilibrului dintre introvertire și extravertire, în favoarea acesteia din urmă, dar e foarte greu de spus dacă la el intervine sau nu acest dezechilibru creator. Oricum, prin natura îndeletnicirii, unui critic literar i se scrie și el, firește, se cuvine să răspundă. Iar Perpessicius răspundea și grație urbanității lui ireproșabile.

Avea rafinamentul de a ști că bună parte din plăcerea unei scrisori se consumă odată cu însuși actul primirii ei. Indiferent de mesajul conținut, ești pur și simplu bucuros că ai primit o scrisoare, că în viața ta a survenit încă un mic eveniment și că monotonia orei se sfarmă. E un aspect de ritualistică. Operați o reducere la absurd și închipuiți-vă că trimiteți cuiva un plic avînd înăuntru o coală albă, pe care nu ați scris nimic. Dincolo de eventuala nedumerire, destinatarul rămîne totuși plăcut impresionat, nu atât pentru că, oricum, cineva s-a gîndit la el, ci pentru simplul fapt de a fi primit o scrisoare. Perpessicius știa bine asta. Și scria. Și răspundea.

Nevoia de a scrie scrisori e dictată, într-o anumită măsură, și de energia pe care un stil sau altul o antrenează în actul concret al scrierii. În spatele fiecărui stil funcționează, la o cotă mai înaltă sau mai joasă, o mașinărie inefabilă producătoare a energiei de a scrie într-un anumit fel. Există un stil care ține de expansiune și un stil caracterizat prin retractilitate. Stilul lui Perpessicius ține de expansiune: el solicită din adînc energii mai puternice, ca tot ce are în față spații infinite care-i așteaptă călătoria. Corespondența lui, unde stilul caracteristic *mențiunilor* nu suferă cine-știe-ce inhibiție, e o formă de satisfacere a acestei energii. Dimpotrivă, stilul lui Bacovia, să spunem, ține de retracție; el evoluează centripet, are în față finitul, punctul, epuizarea; îi sunt suficiente energii slabe. E de presupus – și realitatea o confirmă – că Bacovia e nul într-ale corespondenței.

Există o subtilă nevoie a spiritului de a se confesa anume pentru a ocoli, pentru a izola unele zone pe care vrei să le ții ascunse și care, psihanalitic, e o formă de joc, de elocvență a muțeniei, un amuzament dramatic, deoarece în timp ce arăți, ascunzi. Ca niște cărămizi, cuvintele

înalță zidul de cetate al tainei tale. În acest caz satisfaci cu mărturisirea nevoia de a-ți valida și mai sigur închiderea în tine. Pasărea nu cîntă lîngă cuib... E un fel de a te ascunde unde lumina e mai puternică: acolo nici nu te vezi bine și nici nu-i dă cuiva în minte să te caute. Confesarea epistolară e un act ce ține de registrul mediu al fiziologiei sufletului. Adîncimile lui nu trebuie să le cauți în corespondența mai mult sau mai puțin de circumstanță și nici în poziția afectivă, ci în faptele ce au purces dintr-un suflet aflat în criză, ce și-a problematizat stagnarea. În telegrame afli mai mult adevăr despre adîncuri decît în coala plicaturată a scrisorii: ea răspunde cel mai adesea nevoii de *causerie* și de a da o direcție uriașului balast al vieții. În acest sens cred că nu trebuie să ne așteptăm ca adevărurile cele mai intime ale existenței lui Perpessicius să poată fi descoperite în corespondență, ci mai curînd adevărurile legate de viața ce prin definiție poate fi exhibată, și anume, viața lui literară. Nu este puțin, mai ales că odată cu trecerea timpului existența lui s-a identificat cu literatura. În scrisori afli însă universul de frumuseți cotidiene al vieții unui intelectual de elită, al unui mare cărturar, mișcarea bogată a unui spirit de spații vaste, o sensibilitate vie la minima tresărire artistică, o subtilă aversiune pentru ostentația morală și afișajul politic, o rezervă față de înțepenirea în prejudecăți, plăcerea de a trece entitatea artistică discutată prin labirintul erudiției, un ineputizabil tezaur de istoriografie, voluptatea loopingului prin aerul fierbinte al impresiilor și a slalomului printre prestigioasele jaloane ale artei scriitoricești și – deasupra tuturor și pentru toți corespondenții – un aer echidistribuit de stimă fraternă, pe care îndeobște criticii îl realizează anevoios.

Caracterul confesiv al scrisorilor s-a accentuat în ultimele trei decenii de viață a lui Perpessicius, cînd prin cenzură ori autocenzură paginii sale critice nu i se mai dădea voie să „menționeze”, adică să scoată în planul mentalului colectiv tot ce autoritatea lui dispunea, tot ce gustul său estetic aprecia ori vestejea, toată replica lui cetățenească ori politică (cf. *Memorial de ziaristică*, I, 1970). Ca în fața unui stăvilar, rîul zăgăzuit a căutat derivații subterane, folosind galeriile, cariile, porozitățile și fisurile stîncii. Acest teren vast, îmbibat cu nobilul fluid sub presiune, este corespondența acestor ani. Neputînd să oglindească just și complet actualitatea literară în presă, el o făcea în scrisori particulare către prietenii în care avea încredere, rezemîndu-și curajul, probabil, și în imunitatea academică, să-i spunem așa. Mă întreb dacă nu cumva devierea caracterului critic al *Mențiunilor*, după 1950, înspre cel istoriografic și folcloric nu se explică tot prin această siluire

proletcultistă, care pe atunci nu devastase încă refugiile oamenilor, cum avea să se întâmple ulterior, după moartea maestrului... Așa stînd lucrurile, corespondența tîrzie capătă valoarea unui jurnal literar secret, plin de informație istoriografică și surprize estetice. El este cu atît mai prețios cu cît abundă în elemente autobiografice, referă lucrări literare ce n-au mai apucat să apară, comprimă drame de viață și creație scriitoricească ori dezvăluie zbuciumul, generos asistat, al unor tineri scriitori care nu puteau să debuteze, totul într-o alăturare a sufletelor ce amintește pensula plimbată de pictor cu dragoste și grijă febrilă pe tencuiala crudă a frescei.

Esențialmente, scrisorile recunosc același stil cu *mențiunile*. Ele au la bază co-mentariul. (Las cratima să sugereze nu numai etimologia comună, dar și înrudirea structurală dintre *mențiune* și *comentariu*). Aerul de dosar deschis al problemei, neferecat în copcile concluziilor și mai ales ale sentinței, respectul păstrat sensibilității artistului facilitează digresiunea și adausul la infinit. Dovadă stau *mențiunile* care, întîrziind, în timp ce acele ceasornicului nu, devin uneori lungi comentarii... Briza posibilului asigură prospețimea paginii. Ca și în *mențiuni*, în scrisori este vădită dispoziția scriitorului mai mult de a realiza crîmpeie decît de a înălța construcții. Este un stil romantic, liber de constrîngerii, cu urcușuri, coborîșuri, sînuri ample, cu ieșiri brusce în prim-plan și retrageri diplomatice în pîcla zării, străin dorinței de unitate cu orice preț, bogat în citate și juxte deloc didactice, grațios prin frecvența articulațiilor dintre propozițiuni, dens prin avuția subordonatelor dar fluid prin diferențele de nivel pe care le creează, la fiecare cotitură, fraza. Textul perpessician consumă întreaga vistierie a stilisticii, disimulînd în chip desăvîrșit – supremă cochetărie – caracterul lui intenționat artistic. Suprafața discursului e cînd afînată, cînd dură, cînd cu alunecușuri; în adînc o strună e cînd mai întinsă, cînd mai relaxată, ansamblul paragrafului surprinzînd prin polifonie... Confesiunea este prin natura ei repetitivă, altfel ar fi comunicare; un singur eveniment e mai potrivit pentru ceea ce numim comunicare, mai multe evenimente sunt mai potrivite confesiunii, care presupune totdeauna o coerență. Destăinuirile nu sunt niciodată sărace și nici nu se fac în mod expeditiv, monocord ori lapidar. Prin comunicare pierzi prea puțin din tine, prin confesiune rupi o bucată din suflet și te consumi. Reiterarea pe care o presupune aerul tainic și șoapta imprimă destăinuirii o structură muzicală, în care esențialul stă în laitmotiv: Perpessicius nu împinge însă niciodată laitmotivul pînă la obsesie, astfel că *mențiunea* lui *critică* rămîne muzicală numai în plan

secund. Monotonia prozei lui confesive, *mențiuni* ori scrisoare, se convertește în muzică și se salvează prin ea... Scriitorul nu are în vedere comunicarea în sens informațional, cât crearea unei stări sufletești propriie destăinuirii. Așa stînd lucrurile, Perpessicius nu putea fi, din motive estetice, „scurt și cuprinzător”; nu putea fi și din rațiuni psihologice, întrucît avea oroare de categoric și definitiv, nu-i plăcea să judece; găsea că e de cuviință mai totdeauna să amîne momentul pronunțării eventualei sentințe. Ca un moar, scrisul lui împletește dîrele de rezonanță ale armoniei artistice și ale armoniei sufletești.

Perpessicius nu folosea corespondența ca pe o anexă a *mențiunii critice*, debușeu grație căruia să poată exista, față de scriitori, în două registre: unul al *mențiunii critice* din revistă și altul al scrisorii trimise prin poștă, cu alte cuvinte acordîndu-le confrăților dignități diferite după cum textul care îi privea era făcut public ori rămînea închis într-un plic. Similitudinea dintre textul critic tipărit și mesajul poștal, dintre *mențiuni* și scrisoare e o măsură a onestității sale, iar cercetătorul literar deprins cu surprizele de prin arhive știe să prețuiască lucrul acesta. Faptul că în ultimele sale trei decenii de viață corespondența capătă o pondere deosebită și o funcție de filtru, separînd problemele ce nu puteau fi scoase în planul publicisticii, atît de diabolic cenzurate, nu contravine observațiilor de mai sus: scrisorile au preluat parte din quantumul muncii cronica-rului literar, activitatea lui globală rămînînd însă aceeași, numai că altfel distribuită. De aceea ultimele patru volume din *mențiuni*, la care am adăuga premonitoriile *Lecturi intermitente* (1971), capătă, comparativ cu volumele precedente din Fundațiile Regale pentru Literatură și Artă, un aer oarecum tern și masiv, pierzînd parte din vivacitatea de odinioară în favoarea sporirii dizertațiilor, multe subiecte fiind alese din trecut, iar bună parte din efervescența prezentului literar, sărac și năpăstuit, rămînînd captată în receptacolul scrisorilor. Nu e mai puțin adevărat însă că întoarcerea spre trecut ori către folclor era o urmare a muncii de eminescolog, acaparantă în acești ani, tîrzii dar fecunzi.

## Fericiri pe margine de prăpastie

Scriitorul Gh. Penciu, a cărui suferință în închisorile comuniste i-a sfințit sufletul, îmi povestea nu de mult că poetul Dimitrie Iov, pe care-l cunoscusem bine în vremea studenției mele, deținut politic și el, a murit la Gherla și nu Aiud cum auzisem. S-a stins cu febră mare, în brațele lui: *o zdreanță umană voioasă pună la moarte...*

Precizarea dureroasă a prietenului Gh. Penciu mi-a adus în minte un episod dramatic trăit de mine însumi și pe care sunt dator să-l povestesc.

Una din ființele fascinante pe care le-am cunoscut în studenție a fost doamna doctor Virginia Munteanu-Cârmu („Veguța” pentru ai ei, „Doamna Doctor” pentru mine), sora lui Pamfil Șeicaru. Avea forță, era bună, era mărinimoasă, era veselă și nu-i era frică de nimeni afară de Dumnezeu. O energie uimitoare îi armoniza făptura, fără să introducă în feminitate notele de șarjă, zvîcnetul ascunzăturilor sau consecvența rigidă proprii unor Doamna Chiajna, Vitoria Lipan ori Lady Macbeth. Era prietena multor anonimi nenorociți, dar și a Elizei Ionel Brătianu, fiica prințului Alexandru Barbu Știrbei, pe care o asista medical. Sărea în ajutorul tuturor, fiecare era cel dintâi și nimeni cel din urmă... Compozitoare, își cânta romanele, liedurile și marșurile simple acompaniindu-se la chitară. Pe vremuri, organizase rețeaua spitalelor din Basarabia, lăsând amintirea unei destoinicii legendare.

Am întâlnit-o întâia oară la mijlocul deceniului al cincilea. Să fi avut vreo 60 de ani. Locuia în subsolul propriului imobil, naționalizat de comuniști, de pe strada M. Eminescu 35, aproape de Piața Romană. Sus, în mansardă, își duceau zilele, săraci lipiți pământului, jovialul bătrîn Dimitrie Iov, poetul volumelor *Au înflorit castanii la Soroca* și *Covor basarabean*, și soția lui, pe drept mohorîta doamna Aglaia. Fecundul și veselul poet și prozator cobora în subsolul întâlnirilor literare cărora le dădea girul lui de scriitor vîrstnic și de erou în războiul ce tocmai se terminase. Muziciana de la subsol și poetul de sub acoperiș păreau cele două mîini ale unui înger, culegînd din smîrcurile otrăvite ale unei lumi

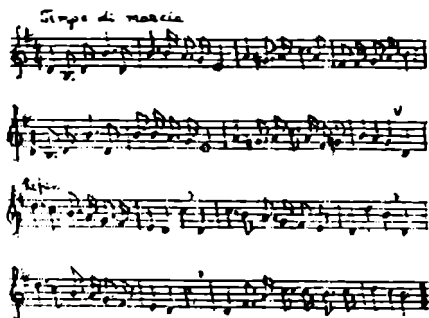
pe care parcă n-o vedeau tijele crinilor celești... Mai coborau aici, ca să se înalțe, scriitori formați, ca Virgil Carianopol, G.G. Ursu, Constant Petrescu și alții, ori studenți ce scriau, ca nepotul ei de soră, Ovidiu, ori Silviu și Mimi, veri ai bunei mele prietene și colege de facultate, Veronica Constantinescu, toți trăitori în aceeași clădire. Aici a citit Ion Larian Postolache un poem izbitor, intitulat *Decembrie 1947*, din care îmi amintesc versurile: *Pe unde a călcat odrasla domnească/ Mîriie o cățea muscălească...* și distihul final: *Doar peste-adunătura fără știre,/ Curge din megafoane fericire...* Casa de la Ciolpani a familiei găzduia în răstimpuri cîte unul-doi poeți, atrași de adierile răcoroase ale Vlăsiei. O evoca Doamna Doctor în cîntecul din vechime, *La Ciolpani, la crucea-înaltă...*, ori Dimitrie Iov în poezia inedită *Interior la Ciolpani*, scrisă în 1945 și pusă pe muzică de formidabila doctoriță: *Fotolii vechi în care-au stat străbuni/ Așteaptă largi, în strai de vremuri șters/ Să se oprească umbrele din mers...*

Într-o seară însă ne-a cîntat în gura mare *Marșul victoriei*, o compoziție închinată – imaginați-vă! – deținuților politici! Dacă scriu această evocare o fac mai ales pentru a-i elogia postum curajul neobișnuit, forța patriotismului și fericirea pe care o trăia iubindu-și patria. O mai fac pentru a îmbogăți memoria neamului cu actul de eroism al unui medic artist. Nu-mi aduc aminte decît două versuri, scrise, cred, de Dimitrie Iov: *Veniți cu toți, veniți val după val/ Cei din Aiud, trimiși de la Canal!*, am reținut însă perfect muzica. O trec din memorie pe portativ după aproape cincizeci de ani, mărturie a unui patriotism de o cu totul altă factură decît cel al rezistenței mute:

### *Marșul Victoriei*

Muzica de dr. Virginia Munteanu-Cârmu

1954





Dezastrul nu putea să întârzie. Un denunțator, un sicofant, o iudă a dirijat în toiul nopții securitatea spre sălașul artiștilor de pe strada Eminescu, nu departe de căsuța marelui eminescolog Perpessicius, ce avea să treacă și el, nu peste multă vreme, printr-o tragedie similară. Cuibul visător era supravegheat. Într-o teroare de nedescris, au fost arestați Dimitrie Iov, Doamna Doctor și studenții. N-a scăpat nici Virgil Carianopol: a fost ridicat, concomitent, de acasă. Au scos pînă și scîndura dușumelelor, au înjunghiat pernele. Cărțile de poezii închinat Basarabiei au devenit pe dată delict, după cum delict a devenit și manuscrisul, ascuns în beci într-un bidon, al lui Ovidiu, avînd eroină o pisică autohtonă tînjind după Occidentul liber... Am scăpat însă eu și G.G. Ursu. Eu, pentru că nu putusem pleca de acasă, proprietarul impunîndu-mi să părăsesc în patruzeci și opt de ore odaia închiriată, iar G.G. Ursu din cauza febrei mari a fetei. În tensiunea „civilă” în care mă aflu, și uitasem că trebuia să fiu în seara aceea la Doamna Doctor, ca să citesc poezia *Moartea florilor*, pe care urma s-o pună pe muzică, și un act din piesa în versuri *Ion Neculce*. Prezența mea în acea seară acolo fie m-ar fi ucis, fie mi-ar fi schimbat în rău firul vieții.

# Faceți-mi loc să nu mai fiu!...

## Poetul Mihai Niculescu

### I

Foarte prezent în ambianță, Mihai Niculescu (Oltenița, 1909 – Londra, 1994), trăitor în Anglia, era în același timp extrem de calm, aş putea spune o performanță a firii, contravenind vâpăii sugerate de înfățișarea lui de om al Orientului. Cine e foarte prezent are, îndeobște, o ațîțare a sensibilității, un neastîmpăr, o curiozitate, o promptitudine în reacții remarcabile. Gîndul țîșnește aproape negîndit, toate-s prea la timp, timpul dispare. Nimic din toate acestea la Mihai Niculescu! Brun frapant, nu vibrant, era curtenitor, reținut, calm. Suplu, în costum de statornică sobrietate, cu pleoapele bătînd melancolic peste ochii galeși, mari și negri, de om al distilării gîndurilor, dar solar, părea un prinț indian, atent unde calcă și spre ce îndreaptă privirile.

Un rajah, trăit însă în neguri septentrionale, printre enigmatice dolmene și menhire, care-i transmiseseră rezerva și pacea lor de mormînt. Întorcea spre tine ochi buni și prietenoși, umplîndu-te de ceruri surîzătoare și depărtări. Îl simțeai pe dată frate al reveriilor tale. Iubea plecările cu sensibilitatea unui simbolist și călătoriile cu interesul parnasianului, fără să fi fost nici una, nici alta.

Avea un mod labial de pronunțare a cuvintelor, fără cel mai mic zbcium fonic, fără participarea plămînilor, o paradoxală șoaptă puternică, și ea o performanță de natură să stîrnească invidia tenorilor ce nu excelează în *sottovoce*. Vorbea ca un herald neutru care numai cît îți comunică spusele unui alt Mihai Niculescu, aflat în altă parte, în alt spațiu și-n alt timp, cu frămîntările și durerile lui, pe care, în cel mai bun caz, i le bănuiești fără să ai cum să le verifici. Nu pronunța cu plăcere pronumele *eu*. E de la sine înțeles că un astfel de om fin, blînd și cald, era un aristocrat. Făptura solară avea finețea umbrei sub lună: un paradox

nictemeral. Neasemuit, stilul informa permanent asupra urzirii liniştii din adînc, iar dacă se recomanda, totuşi, oriental prin căldură, rămînea perfect apusean prin filtrarea ei.

## II

Cheia operei lui Mihai Niculescu stă tocmai în acest ritm al liniştii în care ascultă aducerea-aminte, ritm prielnic realcătuirii unei lumi rămasese departe, afundîndu-se în perspectivă şi urmînd drumul metamorfozării icoanei în reticul, a reticulului în punct şi a punctului în neant. Un lung şi distilat drum al suferinţei după bogăţiile pierdute ale sufletului... O cheie pe care, de altfel, ne-o oferă el însuşi, în sintagma eminesciană „...încet repovestită”, aşezată cu tîlc la deschiderea *Cărţii de vise*, două cuvinte smulse din *Melancolie*. Să le reproducem în contextul lor:

*Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură  
Încet repovestită de o străină gură,  
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost.  
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost  
De-mi ţin la el urechea – şi rîd de cîte-ascult  
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.*

Ea se regăseşte şi-n poezia *Repovestire* a lui Mihai Niculescu, din volumul său *Petrecheri*, care grăieşte de vorba mirată eu

*Din povestea aceluiaşi El,  
Repovestită-ncet, mereu...*

Fie că e vorba de poezie ori proză, demersul liricii sale e deşteptat de trăirea abisală, într-o împăcare cu fatalitatea, a despărţirii de ţară, a dislocării, a tragediei ruperii trupeşti dar nu şi sufleteşti de ea. E o durere lină, de stingere a elocvenţei pînă la impersonalism şi abia dincolo de el începe/reîncepe curgerea povestirii eului transfigurat. Viaţa curge unde curge ea şi, ca la desprimăvărări, eroul rămîne pe un sloi călător al fluviului trezit, contemplînd ţărnul drag ce se duce rămînînd... Sub microscopul sufletului, poetul recompune din granule infinitezimale paradisul pierdut, ţinîndu-şi respiraţia ca să nu le sufle din trama abia îngăimată a dumnezeiescului său mozaic. Evident, pentru sacra îndeletnicire a scrisului e nevoie de linişte şi de nici o adiere, deoarece, urmînd observaţiei sinestezice a lui Paul Valéry, cel atît de iubit de Mihai Niculescu,

*Chaque atome de silence  
Est la chance d'un fruit mûr.*

Experiența rămîne ascunsă, nu se arată decît prin semne și armonice referitoare la o fundamentală pe care poetul n-o oferă, dar cititorul o deduce. Obsedat de antinomii cu unul din termeni ascuns, rar divulgat, într-o formă absorbită de arhaic ori de-a dreptul inventată („toană de har”), deci creînd simetria necesară plăsmuirii paradoxului, versul lui Mihai Niculescu are tendința secretă de a evolua spre aforism, fără să ajungă la glacialitatea definitivă a acestuia. Evlavia pentru limba românească e covîrșitoare. Nu însă pentru limba care numește direct noțiunea, împlinind-o ca actualitate. Preferințele lui se îndreaptă mai curînd spre graiul care, dibuind ideea, are grația curtenirii ei în cuvinte cît mai puține și cumpănite, ferindu-se însă de brutalitatea lapidarității. Poetul o face într-o șovăire savantă, condus de un gust evident *pentru limba veche și-nțeleaptă*, fraternizînd cu ea în nedreptățile uitării care o cerne fără conținere. Evitînd seismele, Mihai Niculescu scrie poezia așa cum ar face-o un moralist. Respectă cuvîntul ca pe-o normă, îi ascultă atent dicteul prozodic, departe de mefiența neîncredătorilor în cuvînt, a căror lucrare stă în strălucirea presupusă a disoluției. Poezia lui se naște din noima cuvintelor reale. Nu tatonează în misteriosul halou *où l'Indécis au Précis se joint*, în crepusculul căruia plasa Paul Verlaine taina artei poetice. Nu cunoaște nici transa de *feu follet* a subconștientului, ci posedă instinctul constructivist al moralistului, deci structurat și sigur, al unui clasic modern melancolizat care nu părăsește logica limbii. Secretul său e măsura formală, oricît de puternice i-ar fi gîndul, reflecția și dorul, duioșia și discreția. Căci există, indiscutabil, și o forță a discreției care, dacă ne gîndim bine, e superioară celei a exhibării.

Ca poezia oricărui moralist, lirica lui are simplitatea misterioasă a miezurilor, hipocromatica adîncurilor de mare și o esențializare de catehism. Maturitatea monastică a gîndului, reductibilă la fundamentele verbelor auxiliare *a fi* și *a avea*, îmbrățișează cu înțelepciune toate fațetele lumii (*Uite lumea, draga de ea!*, în volumul *Petrecheri*). Urzind replica lirică într-un veșnic dialog cu Noica, Mihai Niculescu are voluptatea obsesivă a paradoxurilor de tip eleat, legate de fire și nefire ori de știre și neștire, care la un moment dat îi par suficiente pentru a-i exprima existența raportată cu monotonie la ele. Dacă *neștire* înseamnă *neconținere*, adică infinit, *știre* înseamnă blocare a ceea ce surprinzi, adică finit. Gîndind o viață limba în mod filozofic, el glosează cu toate

timpurile verbului *a fi* și reține preferențial funcțiile ei mentale, ignorându-le pe cele senzuale. Călător dinspre non-ființă spre ființă, este interesat cu precădere de cuvintele privitoare la relațiile cu timpul și spațiul, cu infinitul și finitul, cu non-știința, aflarea și știrea. Iată-l, în una din rarele turnări de Eclesiast ce-l trădează pe amarul ascuns în reflexiv:

*Vai, frică mi-e de-atîta viață,  
Faceți-mi loc să nu mai fiu!*

*(Viața pe lume, în volumul Petreceri)*

Scormonirea semantică a termenilor curenți, pe lîngă ale căror înțelesuri secundare ori terțiare trecem în mod obișnuit, oferă surprize filozofice. Ne izbește astfel cîte un înțeles uitat, ocultat ori neapelat, poetul apărîndu-ne ca posesor al secțiunii în timp a cuvintelor esențiale, un istoric al lor. Însuși titlul volumului de poezii *Petreceri* înseamnă mai întîi trecere prin viață și mult mai apoi, sau deloc, faptul jubilatoriu pe care-l știm. La fel quolibetul *vorbe din flori* sau *lumină nelumită* și altele. Dispoziția aceasta duce, fatalmente, la unele invenții lexicale, ca *morțiu* (*giulgi morțiu*) sau *remușcător*. Născut din nunta proverbului cu zicerea, poetul Mihai Niculescu e un Anton Pann distilat însă prin nenumărate retorte, emancipat de fermentii umoristici și de reziduurile narative, de tragedia și umorul vieții, cărora le stă deasupra. Anton Pann a petrecut în lumi, Mihai Niculescu în lume. Felurimea cromatică a podgoriilor cu bogăția mușcată de toamnă a trecut distilată în alcoolul unic, lamură revelatoare de viață, moarte, timp, spațiu și fior al dorului.

### III

Mihai Niculescu și-a trăit vîrsta tînră în România, maturitatea în Franța și bătrînețea în Anglia. Trăind în Apus și scriind numai românește, scrisul lui e mai puțin cunoscut acolo, ca și aici, în țară, urmare a lipsei de mediatizare, dar și a unui anumit fel al scrisurilor ascunse ale discrețiilor, ce nu se revelează fără efortul scoaterii la suprafață și fără inițiere. De aceea, se cuvine a fi căutate activ, dar cu o dibăcie a pipăirii lor potrivită discreției. Căutător de izvoare, istoricul literar trebuie să cerceteze de data aceasta, cu misterioasa lui nuielușă numită cumpănă, o horbotă ascunsă, el, obișnuit cu priveliștile vădite ale literaturii.

L-am cunoscut prin 1965, la Băneasa, cu prilejul celei dintâi lui vizite în țară după o absență de peste douăzeci de ani, în casele vărului său primar, avocatul Mihail Dumitru Israil, doctor în drept la Paris, coborîtor prin strămoși din Rășinariii lui Octavian Goga, cu care se înrudea. Ne-am simțit imediat prieteni într-ale poeziei și ne-am legat prin corespondență. Lapidare ca tot ce a scris, mesajele lui priveau exclusiv poeziile schimbate între noi, printr-o corespondență cenzurată și adesea știrbită. Întîlnirile, devenite de prin 1968 aproape anuale, ne prilejuiau peripatetizări pe marginea unor subiecte ce nu puteau fi, în acei ani de teroare, nici măcar amintite în scrisori. Numele prietenilor lui, Mircea Eliade, Emil Cioran și, într-o măsură poate mai mică, Eugen Ionescu, erau cele mai evocate. Le lua totdeauna apărarea în fața vreunei eventuale obiecții. Era mai mult decît solidar cu ei: îi iubea. Toți trei erau stîlpi ai nădejdlor noastre, toți trei părăsiseră, ca și el, țara.

Mircea Eliade îl avusese martor la căsătorie și, după plecarea în America, îl căuta la fiecă întoarcere în Franța ori vizită în Anglia. În ce mă privește, eram într-o permanentă cursă a citirii ultimei lui cărți, într-un ritm dictat de posibilitatea, veșnic agresată, a intrării lor în țară. Știindu-l, totuși, în vîrstă, așteptam concluziile experienței proprii ale acestei mari existențe românești. A murit însă fără să dea răspuns întrebării nepuse a unui anume tip al cititorului său din țară, ortodox clădit pe profilul spiritualității lui. Întrebarea privea *ultima verba*, deci încheierile trecerii prin această lume ale filozofului plecat de peste trei decenii din țară. Supraviețuind opresiunii comuniste ca iarba sub piatră, acest biet cititor rămas în patrie a trebuit să le reconstituie după cîteva crîmpeie ale faptelor petrecute în pridvorul muririi acestui mare eclectic. El a reținut faptul că, în ceasul morții, a cerut – sau a fost o întîmplare? – să fie spovedit de un pastor de culoare, protestant, iar rămășițele pămîntești să-i fie incinerate... Întîmplare sau hotărîre a sincreticului gînditor ce nu s-a dezis, totuși, de nici una din nenumăratele sale experiențe sufletești sau spirituale. Ele au rămas în picioare asemeni crucilor într-un cimitir părăsit, hîite prin propria greutate ori prin forța furtunii, fără o mîină care să le îndrepte. Însă mai toate cimitirele nu sunt părăsite, întreținute fiind de dialogul neconținut al morții cu viața...

Emil Cioran, marele lui prieten, rămîne o enigmă în privința consonanței cu Mihai Niculescu. Poate îi apropia numai admirația scriitoricească, altfel erau spirite ce se deosebeau ca de la cer la pămînt. Izvorînd cu o vîină din Germania lui Schopenhauer și Nietzsche și cu alta din Franța lui Chamfort și Baudelaire, el rămîne cel mai baudelairian

scriitor francez, în timp ce Mihai Niculescu descindea din Malherbe, din Nerval, din cine vrei, numai din Baudelaire nu. Îi lega intrarea în rezonanță prin bunul-simț al amîndurora, al lui Mihai Niculescu topit în toată existența lui, al lui Cioran concentrat în cea mai mare operă a sa de bun-simț, autoexilul... A apăsat pedala Răului pînă la înțepenire, ignorînd-o pe cea a Binelui. Cu alte cuvinte, a conferit consistență *spleenului* și imponderabilitate valorică *idealului* (*Spleen et Ideal*), dezechilibrînd pe dezechilibratul poet al *Florilor Răului*, care izbutise să trăiască postum o fază de remisiune. Căci posteritatea exaltă, deopotrivă, *Une Charogne* și *L'Invitation au voyage*. Cioran rămîne ipostaza în proză a lui Baudelaire. Mari iubitori de Wagner amîndoi, Baudelaire s-a regăsit în el ca francez, în timp ce Emil Cioran nici ca francez, nici ca român. Și totuși... Într-un *Colocviu Cioran*, organizat în 1987 de către Universitatea din Bochum, Germania, el a mărturisit că se simte profund român, adăugînd: „nu metec”... Pesemne că, energizat de adîncile lui mîhniri, găsise, încă din tinerețe, în decizerea de neam, o mină intactă, spre care și-a repezit tîrnăcoapele de Siva cel cu patru mîini...

Eugen Ionescu debutase ca eseist cu volumul *Nu*, în țară, ca și Mircea Eliade ori Emil Cioran. Privind desfășurarea vieții lui întregi ca pe o undă, mai exact ca pe două semiperioade succesive, el a început cu semiperioada negativă și a sîrșit cu cea pozitivă, o evoluție oscilînd între nadir și zenit, în ultimă instanță o undă armonică față de fundamentala Divinității și a spiritualității țării. Astfel, în tinerețe a scris o carte demolatoare, pentru ca în plină maturitate și la senectute să evolueze sub imperiul lui *Da*, imperiul afirmației, al bunătății în toate și al iubirii pentru România. O groapă lîngă movila înălțată cu pămîntul scos de-alături, prefacere din care nu s-a pierdut nimic. Mișcarea aceasta a sinelui e cu atît mai prețioasă, cu cît el a fost și a rămas un înnoitor. Ianus Bifrons și-a inversat dureros chipurile; cel care privea înainte, sfîrtecînd rădăcini și desenînd în negativ vîrful lui *Nu*, a descoperit înaintele în urmă, inversînd vîrful lucrării sale în pozitiv. Asemeni întîmplării din drumul Damascului. Cioran a plonjat de la început în sine însuși, eul propriu devenindu-i progresiv și *mai eu*, proprietar sieși într-un egotism dezabuzat, proiectînd sațietatea de sine asupra universului...

Tocmai unui astfel de spirit, altier prin negație, s-a gîndit Mihai Niculescu, iubitor al liricii mele, pe care a comentat-o la BBC, să-i trimită volumul meu de poezii, *Călătorie spre transparență* (1977). Sora lui, Rozeta Niculescu, îl informase despre apariția cărții, comunicîndu-i preferințele ei, așa cum obișnuia, de altfel, și Mihai. Ajungîndu-i volumul

la Londra, îmi scrie la 10 ianuarie 1978, arătându-mi care sunt alesele lui: *Chiar și clintirea unui gând mă doare..., Călătorie spre transparență, Sosește ora țirzie..., Cimitir pe zare, Sărutul, în gând cu simpla întrebare, Musica aperta, Memorie și Trecutul*. „Le-am recitat de atunci și de fiecare dată vraja lor mă cuprinde – pe scurt, le locuiesc (...). Vocea autorului lor nu seamănă cu a nici unui alt poet din lirica noastră. Rareori mi-am simțit afinități atât de intime și am răspuns atât de adânc – în așa măsură, încât cuvintele prin care mi-ai descris impresiile Dumitale despre *Petreckeri* mi se par cele mai potrivite pentru a le exprima pe ale mele despre *Călătorie...* Îngăduie-mi să ți le amintesc: «Ideea fuge de fixarea în materia grea a imagisticii habituale și se înalță pe trepte ale abstractului către înțelesurile marii Integrări, oglindită în realitatea cuvîntului, iar sonul e celest.»

Dacă mă suspectezi cumva de «generozitate», îți voi răspunde că e un «dar din dar», întors adică din generozitatea harului care le insuflă și le luminează, și de la care s-a molipsit și cititorul lor...

*Mai trebuie un cântec dinspre toate  
Și peste tot mai trebuie-o lumină,*

dar cântecul poemului mîngîie neauzit auzul, în lumina de taină a harului care-l nesfîrșește (...).

Unele versuri m-au făcut să mă gîndesc la acel «vers donné», de dragul căruia – credea Valéry – restul poemului n-ar fi decît «la parure» – veșmînt pe care încearcă să i-l potrivească poetul. Dar fără ostentația unor versuri-vedetă, deși memorabile în expresie. Iată cîteva, de o frumusețe inepuizabilă ca și bogăția lor sugestivă:

- *Nu mai suntem. Nu încerca să fim.*
- *Gîndul peste toate/ cade ca un har.*
- *Abia atunci descopăr/ că bucuria de altădată/ a inimii/*

*era o negăsire.*

- *Viețile pier, viața rămîne,/ cîtă absență, cîtă prezență!*
- *Ard ochii fără focuri de culoare,/ n-aud un sunet, dar auzul doare.*
- *Un joc/ pe-aceeași fărîmă de loc.*
- *Afîta memorie astăzi, mîine afîta uitare...* (întregul poem [*Memorie*, n.n.] mă uimește și mă obsedează; *un cântec dinspre toate* – poem *donné*, așa spune, pentru care îmi simt o preferință secretă.)

Astăzi, înainte de a-ți scrie, le-am recitat pe cele nouă, dar întorcînd prima pagină am... descoperit *Asupra lumii*. Abia acum? Nu-mi vine a



crede: poemul e o minune! Așadar, zece poeme pentru antologia mea personală – deocamdată...

Ai scris o carte admirabilă, pentru care sunt bucuros și recunoscător că ne-am întâlnit. Să trăiești și să tot scrii.”

Nu peste multă vreme, George Emil Palade, laureat al Premiului Nobel pentru medicină cu trei ani mai înainte, subtil cititor de poezie și admirator al lui Arghezi, rudă prin alianță și prieten cu Mihai Niculescu, avea să-mi spună într-un amfiteatru plin ochi: „Ar fi fost de-ajuns să scrii numai *Asupra lumii!* Auzi: *Împletire, despletire/ din liane de nisip/ viscole de amăgire/ troienesc pe arhetip!...*”. În 1998, plimbându-ne pe țărmul Pacificului la San Diego a recitat iarăși întreaga poezie, pe care o știa pe dinafară, comentînd-o encomiastic...

Cum spuneam, tocmai unui spirit ca Emil Cioran s-a gândit Mihai Niculescu să-i trimită *Călătorie spre transparență!* I-a răspuns, iar scrisoarea mi-a expediat-o la București. Iată-o:

„Paris, le 9 Juin 1979

Mon cher Mihai,

Merci de ta lettre et des poèmes de Zeletin. Ils partent sans aucun doute d'un sentiment profond, mais on regrette en même temps que l'auteur soit rebelle à Mallarmé et au surréalisme. Un minimum de modernité, j'entends d'obscurité, eût donné un cachet plus actuel au recueil. Le propos de Zeletin était, il est vrai, de parvenir à la transparence, et je suis mal avisé de l'inviter à suivre la voie opposée.

J'espère que vous êtes toujours en forme. Je commence, quant à moi, à ruminer sur la vieillesse. C'est affligeant, c'est lamentable; du moins a-t-on la consolation de se trouver en face d'une expérience nouvelle...

Avec ma vive amitié,

Émile”

Cu un an înainte, Mihai Niculescu îmi scria de la Londra: „Desigur că «transparența», metaforă a morții, este evidentă și nici o altă interpretare a ei nu poate fi justificată. Încercînd să-mi explic totuși confuzia (*despre care vorbise într-o scrisoare precedentă, reținută la poștă de către cenzură*, n.n.), cred că aceasta se datorează faptului de a fi început lectura cărții cu *Musica apertă*, a cărei frumusețe exaltantă (adecvarea perfectă a expresiei la idee și reverberația sugestiilor) îi atribuie o lumină și o transparență care m-au făcut «să nu văd ce trebuie să vină»” (9 februarie 1978). Comentînd ușor ironic finalul scrisorii lui

Emil Cioran, îmi scria din Londra, la 18 iunie 1980: „Experiența de care se plînge în încheiere o cunosc și eu (inclusiv «consolarea» noutății acesteia). Ai cunoscut-o și Dumneata, cu o precocitate care sper să rămînă unică.” Informat de Rozeta, Mihai Niculescu se referea la pancreatita acută prin care trecusem cu două luni în urmă și care era să-mi fie fatală... Emil Cioran nu știa că tradusesem poezia lui Mallarmé în ceea ce are ea mai important, deci, retrăindu-l, îl traversasem ca experiență, nici că una din poeziile mele din *Călătorie spre transparență* numea exact obscuritatea, într-o metaforă a cărei cromatică bizară l-ar fi surprins. Într-adevăr, în *Extaz nocturn*, numeam fereastra luminată sub ninsoare cu un oximoron în care bezna lui era prezentă, dar transfigurată: *Un surîs cu mii de dinți/ prin obscuritatea albă...* Dar iată-l pe corespondentul lui Cioran formulînd (Londra, 16 iunie 1980) impresii exultante dar și opinii contrare celor ale prietenului său, care-mi cerea un minim de obscuritate: „Cred că *În hulubărie* este unul din cele mai pline de har poeme pe care le-ai scris. Mă încîntă în el exuberanța radioasă și pitorească a vocabularului, prospețimea senzațiilor («Miroase a creștet de prunc și a rod») (...) *Trei columbe* mi se pare tot atît de convingător (...) în desfășurarea intenției sugerate, de «joc» al dragostei – poate și al vieții și morții? *N-am izbutit să-mi «traduc» înțelesul încîfrat al ultimei strofe*” (s.n.).

Cioran își repezise obsedantul său fulger negru, străbătînd o carte pe care n-a luminat-o pentru a-i descoperi substanța lirică ori filozofică. De altfel, cred că nici nu-și propusese. Tocmai el, pe care – culmea! – îl surprind ascultîndu-și răbdător cuvîntul și vîinîndu-i imponderabilele... Izbit de titlu, dar mai ales provocat, marele filozof a răspuns ca un provocat, rămînînd, în fond, el însuși. Spirit sedus de către demoniac, nu observase transparența morții prin care se accede mai ușor la Dumnezeu, obișnuit mai curînd cu metamorfozele negrului (care conține, cel puțin din punctul de vedere al fizicii, toate culorile), cu felurimea și seducțiile răului pe care-l reprezintă moartea. Căci moartea e una din cele trei forme ontologice ale Răului, alături de zbucium și durere, în timp ce Binele, mai ales pentru un poet care e și mistic, deci care *simte* abstracția, e o transparență ce nu ridică probleme de fascinație.

...Într-o scrisoare trimisă la Lima, Peru, în ziua de 30 septembrie 1971, prietenului său Grigore Cugler, creatorul lui Apunake, Mihai Niculescu îi scria că ar mai vrea să-l întîlnească *înainte de a-și face somnul de-a binelea*. A venit și ziua aceea și, la 4 august 1994, pesemne

în timp ce clama excepționalul lui vers *Faceți-mi loc să nu mai fiu!*, a bătut ceasul când a trebuit să i se facă, într-adevăr, somn de-a binelea. Dumnezeu a sfîșiat forfota lumii și i-a înălțat singurătatea, disimulată o viață de om, spre punctul care concentrează toate geometriile și toate combinațiile temporale. Cîteva luni mai târziu, Shirley, soția lui, i-a adus urna în țară și, împreună cu nepoții, Anca și Radu-Șerban, i-am îngropat bulbul de ghiocel fantastic în țărîna în care se petrecuseră între timp copiii de altădată, eroi ai *Cărții de vise*, petrecuți fără el printr-o lungă viață...

## Șoapte din adâncurile graiului

Una din marile mele plăceri e să reflectez la viața limbii. Odată cu trecerea timpului, pe măsură ce stăpâneam limba românească, mă simțeam înstăpînit de ea. Destinul lui Acteon, care deveni vînat, el, vînatul – ca să mă exprim printr-un vers de Giordano Bruno...

Adineaori m-am despărțit de un prieten. Avansasem ideea după care nu există sinonime perfecte, mai ales dacă ne referim la termeni polisemantici, iar cele existente nu sunt în mod desăvîrșit superpozabile. Mai precis, viața limbii nu suportă două sinonime numind amîndouă exact aceeași noțiune, deoarece, sobră și bine chivernisită cum este, îl respinge pe unul din ele ca inutil, deși poate bun. Aversiunea pentru prisoselnic scoate limba din năclăire, din mlaștinile perifrasticului, din nevroza nenimeririi, o limpezește și o face să curgă ușor. – Ești filolog! mi-a spus prietenul. – Da și nu! i-am răspuns. Mai curînd simt, ca să zic așa, filologicește. Mai mult decît o plăcere, studiul limbii e un lux pe care mi-l permit...

Dincolo de limbă, ca dincolo de toate cele ale lumii acesteia, se află un spațiu al uitării, în care stăpînește o stingere, o moarte fără suferință, fără spasme și fără păreri de rău. Stea căzătoare, cîte un cuvînt alunecă în neant, fără ca bolta înstelată a graiului să sufere vreo atingere. Și fiindcă graiul nu știe c-a fost, steaua nici n-a fost: limba vie nu ține catagrafii. Se pare însă că în acel spațiu din subteranele graiului, unele cuvinte încă agonizează, ascund încă o urmă de viață în ele, dar nu mai au vlagă să spargă crusta uitării, așa cum au ghiociei spre sfîrșitul iernii cînd perforează platoșa fruzelor uscate și ies la soare. Din cînd în cînd însă, ajutat ori din întîmplare, cîte un cuvînt învie, așa cum au înviat boabele de grîu din mormîntul nu-știu-cărui faraon. Prinde viață o ființă ațipită într-o imensă împărăție moartă...

Aud uneori astfel de cuvinte răzbătînd din lumea cealaltă a limbii. Singure, suferinde, nealinate, fără speranță, dar intacte, își caută un cuvînt-prieten, un cuvînt-rudă, ginta cuvintelor de care s-au rătăcit pe

drumul timpului. Conservate în forma ce-o aveau înainte de fatala rămânere în urmă, ele răsar cu tristețea singurătății lor, nedumiresc limba ori trec neobservate. Alteori o luminează ori îi dau o salvare secretă. Fete nemăritate – doar spune Arghezi: cuvintele în carte se mărită... Recupe-rează într-adevăr timpul pierdut, dar nu-și mai găsesc loc în odăile limbii. Sunt luate drept ciudățenii sonore ori zbenghiuri în cromatica graiului. În timp ce rîvnesc un scaun în scrînciobele frazei, încremenesc în stranele templului părăsit al dicționarilor academice.

Mama avea un simț fabulos al limbii. Vorbea strîns pe noțiune, dar în registre largi ale vorbirii, care-i îngăduiau libertăți. Coborînd din răzeșii Țarălună de pe Laz, sat ascuns în pădurile din nordul fostului județ Tecuci, azi Bacău, purta în nume însemnele vechimii atît răzășești, cît și latine. Eminescu cita numele Țarălună, în ziarul *Timpul* din 9 august 1881, ca să ilustreze prin el nealterarea unor antroponime românești odată cu secolele și cu protruzia grecească... Fiind bolnavă și avînd pe deasupra și somn păcătos, am întreat-o într-o dimineață cum a dormit.

– M-a prins *alba* cu ochii deschiși!

– *Alba*? Am întreat-o uluit...

– Da, zorile...

Știrea proastă a insomniei mi-a fost compensată de bucuria acestui substantiv latin, pe care nu-l auzisem pînă la ea și nici n-aveam să-l mai aud pe urmă. El se află înregistrat în analetele, prea puțin umblate, ale lexicologiei înalte, eu însă *l-am auzit*, ba încă și de la Mama... Ulterior aveam să-l descopăr în două din limbile neolatine. Astfel, italienii și spaniolii numesc deopotrivă zorile *alba*, iar în locuțiuni, *sul far dell alba* (în faptul zilei) și, respectiv, *romper el alba* (a se crăpa de ziuă), *zorii* noștri fiind cuvînt slav. Există, la îngînarea zilei cu noaptea, o clipă de perfectă ambiguitate, *crepusculul*, pe care francezii îl atribuie și dimineții și serii, ceea ce nu facem noi românii, pentru care termenul e strict vesperal. În *Tableaux parisiens*, Charles Baudelaire îi consacră poeziile *Le crépuscule du matin* și *Le crépuscule du soir*, plasarea cuvîntului *crepuscul* la ambii poli ai zilei nefiind deloc pleonastică.

Un alt cuvînt latin, conservat perfect într-un toponim moldovenesc, este *Lupa*. Leagăn dinspre bunicul patern al familiei mele, *Coasta Lupei* este unul din satele comunei Nicorești, celebra podgorie de lîngă Tecuci. *Lupa* s-a păstrat în forma antică, asemeni toponimelor *Ursa* de pe valea Zeletinului ori *Cuca* din părțile Covurluiului, acesta din urmă format, probabil, prin trecerea în forma feminină a substantivului *cuculus*, cuc. Limba română actuală nu atribuie femelei lupului termenul *lupa*, ci

*lupoaică*, nici femelei ursului *ursa*, ci *ursoaică*, nici femelei cucului, decît foarte rar, *cuca*, ci *cuculeasă*, *cuculiță*, *cuculeană* etc. *Lupoaică* s-a format prin epenteza lui *c* în finalul cuvîntului *Lupoaia*, formă rezervată însă antroponimiei și care derivă din numele unui anume Lupu... Originar prin mamă din Coasta Lupei, Iorgu Iordan evoca în *Memorii* această așezare „cu nume fascinant”: Fascinant tocmai prin perpetuarea *tale quale* a formei latine *lupa*, neperversit în *lupoaică*. Un cercetător grăbit le-ar trece și pe *lupa* și pe *ursa* și pe *cuca* în clasa arhaismelor, însă ele, ca și *alba*, reprezintă o permanență latină pură și sunt importante în măsura în care însăși latinitatea limbii românești e importantă, rămînînd argument major al salvării noastre naționale. Țăranii din Nicorești spun și astăzi:

– Mă duc la *Lupa*!

Cercetam odată, acasă la Burdusaci, un arbore foarte bătrîn, care supraviețuise numai datorită unor petice de coajă confluențe pe spinarea scorburei imense, cînd Bunicul, om de colină pătimaș al plantelor și arborilor, mi-a spus la un moment dat:

– Apăi, copacul aista trebuie să fie tare *anós*!

*Anós*, adică încărcat de ani! Nu-mi știam Bunicul să aibă pasiunea cuvintelor, ca Mama, deci nu inventa, ci pur și simplu transmitea, cărăuș care nu se prea sinchisește de ceea ce cară, un cuvînt existent în adîncurile graiului. L-am reținut grație memoriei involuntare și, cu prima ocazie, l-am căutat în admirabilul *Dicționar al limbii române* („Tezaurul”), editat de Academia Română în 1913: *anós* nu exista! Nu peste multă vreme am avut surpriza de a da peste el undeva în scrierile lui Gheorghe Asachi (*Leucaida*?): era o primă confirmare a faptului că adjectivul *anós* există în limba noastră. Nu mi-a fost greu să-l asociez cu italianescul *annoso* ori cu spaniolul *anoso*, însemnînd în amîndouă limbile bătrîn, încărcat de ani, vechi. Toate coboară din latinescul *annosus*. În cartea sa, *Degli eroici furori* (Despre avînturile eroice), Giordano Bruno a închinat un sonet statorniciei lui sufletești, numindu-l, după capovers, *Annosa quercia, che gli rami spandi...* (Stejar bătrîn, care îți întinzi ramurile...), pe care l-am tradus în florilegiul meu, *Sonetul italian în Evul Mediu și Renaștere* (1970). Stejarul lui Giordano Bruno era și el *anós*! Cuvîntul străbătuse cele aproape două milenii ale limbii române și cum, prin rulajul sinonimelor, mama limbă hotărîse că, în ceea ce-l privește, e inutil, el mai trăia atît cît să nu moară, firicel de iarbă fără clorofilă, nerăzbătînd de sub piatră. Eu am ridicat piatra, dar firul a rămas

irevocabil condamnat la anemie. Singura puternică, sănătoasă și explozivă a fost bucuria de a-l fi descoperit. Și tîlcul.

Altădată urmăream cu încântare volubilitatea lui moș Dragomir Turcu, om de bărăgan din Ulmul de Brăila. Apucîndu-mă strategic de încheietura mîinii, bătrînul nu-mi dădea drumul: cum încercam să spun și eu ceva, mă strîngea scurt, semn că n-a terminat de povestit. La un moment dat, i-am surprins o stranie și interesantă locuțiune adverbială: în *supre* seară, adică spre seară. Era clar: latinescul *super* se convertise aproape intact, cu singura rezervă a unei metateze: *super* trecuse în *supre*... O reverie etimologică mă ispitește să mă întreb dacă atît *supre*, cît și prepozițiile *spre* (derivată, prin contracție, din același *super*) și *înspre* nu pot cobori din adverbul latin *semper*, care înseamnă *mereu*, *oricînd*, *totdeauna*. Astfel, din prepoziții temporale și modale, ele devin și prepoziții direcționale. Repetarea în timp a unui eveniment creează spațiul necesar acestei repetări, fiind un exemplu de conversie temporo-spațială, un parametru de timp (lat. *semper*) trecînd într-un parametru de spațiu (rom. *spre*). Această transformare mă duce cu gîndul la teoria relativității, care introduce o a patra dimensiune, timpul. Spațiul devine astfel cvadridimensional, celor trei dimensiuni spațiale adăugîndu-li-se o a patra, cea temporală. Se ajunge astfel la un continuu temporo-spațial, care se poate regăsi și în această infimă ecuație etimologică. În urmă cu aproape un veac, istoricul Gheorghe Ghibănescu, prieten dinspre Brăești al familiei mele, a închinat unor astfel de inanități lingvistice un interesant foileton, *Și peste și lîngă*, publicat în *Evenimentul* (Iași), din 3 noiembrie 1902.

...Ce răsplăți consistente șăgalnicei noastre pierderi de vreme!

## O septuagenară: Radiodifuziunea

Radiodifuziunea română a intrat în vârsta profetului. Mi s-a părut o clipă că tîmpla undeî cālătore prin eter începe să încărunească. Dacă tot ce se vede se supune legii inexorabile a vîrstei, de ce nu s-ar supune și nevăzutul?! Dar nu! Sita celestă a radioului rămîne aliata veșniciei: ea cerne neghina perisabilului întorcînd-o, odată cu secunde, în țărîna noastră fertilă și alege lamura celor eterne dîndu-i drumul spre așteptarea lui Dumnezeu. Există un jos și un sus proprii radioului: cade știrea asasinatelor, războiului, cataclismelor, urcă vestea biruinței lui Enescu.

E clar: comutarea posturilor e un lux la îndemînă. Dau cu ușurință peste capodoperă, încerc noutatea sau repet preferințele, după cum pot nega sau pune pumnul în gură fără a jigni... Cresc intensitatea simfoniei lui Beethoven cît vreau, de la tremurul plăcut al nervilor pînă la explozia edificiului sonor sau, invers, pot s-o scad pînă la murmurul infinitesimal începînd de la care concentrarea începe să doară.

Radioul rămîne pentru milioane de ascultători cronică lumii, răbojul zilei, dar mai ales o superioară veghe fraternă, susținută de stîlpii sonori ai vocilor din neant, în care, parcurgînd după voie claviatura posturilor, găsești un reazim nevăzut dar auzit, ca făclia trecută de la un lampadofor la altul, fără oră de stingere în permanența și-n universalitatea lui. Emisiunile completează gingașul arsenal al speranței umane. Le chem cînd sunt obosit de zbuciumul și bucuriile vieții, le chem cînd sunt odihnit după contemplare și avid să-mi umplu lăuntricele cămări cu miracolul muzicii, le chem cînd sunt tulbure ca să mă limpezească, le chem cînd sunt limpede ca bogățiile spirituale să mă învîlbureze, le chem cînd mă simt neștiutor ca să aflu... Dar dincolo de *mine*, deschiderea butonului e importantă pentru *noi*. Radioul e o binecuvîntare pentru cei fixați în pat, în fotoliu ori în odaie, pentru neputincioșii pe care nu-i caută nimeni, pentru disperările celor uitați de semenii, pentru părăsiții care în timp ce au familie n-au, pentru cei ce și-au pierdut harul dumnezeiesc al văzului, pentru sufletele decăzute care încep să caute spre înalt și pentru



care Mîntuitorul a coborît pe pămînt. Dacă spre toţi s-ar îndrepta numai graţia lui Mozart, tenacitatea lui Bach ori fortificarea lui Beethoven, încă ar fi de-ajuns...

Prin radio, bucuriile cunoaşterii umane îşi extind exprimarea, întregind armonia planetei şi făcînd, în felul ei specific, oamenii unul. Omenirea îşi lărgeste hotarele şi geniul uman descoperă cît e de vast şi de cuprinzător. Piscul Olimpului spre care îşi înălţa privirea filozoful elin, văzduhurile de unde cobora cuvîntul lui Dumnezeu către Avram şi soarele unificator adorat de egiptianul Akhenaton sunt astăzi spaţii ori repere familiare undelor hertziene. Ele pot să poarte orice mesaj uman. Artele – şi muzica întîi de toate – se bucură de privilegiul acestor călătorii siderale, semnalele lor căzînd ca o ploaie matematică în orice punct al globului. Ele se încrucişează cu rutele aviatice ori cu traiectoriile navelor astrale, într-o ţesătură invizibilă, învelind cu spuma unui suav borangic nimfa aparent aţipită a Terrei.

Undele radio poartă deopotrivă ştirile bune şi veştile proaste. În cele dintîi amintiri ale mele privitoare la aparatul de radio, o aud fie pe Rodica Bujor alunecînd pe portativul cucului:

*Şi-am cîntat la Cîmpulung,  
Pe-un ştiulete de porumb,*

glăsuind în fond despre precaritatea răsplătirii în această lume a artistului, deoarece şi la Ialomiţa, unde cucul a cîntat de asemenea, i s-a uscat gîtlejul monocord; aud fie ştirea tragică a răpirii Basarabiei cînd, izbucnind în lacrimi, Mama a spus vorba profetică pe care n-am înţeles-o atunci, dar care m-a speriat:

*– De azi începe nenorocirea noastră!*

Şi, într-adevăr, aşa avea să fie...

Mai tîrziu, m-am bucurat de prietenia unor ctitori ai emisiunilor literare radio, ca V. Voiculescu şi Perpessicius, al căror glas îl ascult din cînd în cînd în emisiunile *Fonotecii de aur*, ori a clocotitorului suflet care a fost doctoriţa Virginia Munteanu-Cârmu, soţia unuia dintre fondatorii Societăţii Române de Radiodifuziune, inginerul E. Munteanu-Cârmu, soră a lui Pamfil Şeicaru... Şi mult mai tîrziu, eu însumi am cunoscut ritualul cabinei, emoţiile intrării în emisie, riscurile tahicardizante ale improvizării ori ataraxia plăcută a textului citit, afabilitatea inteligentă a redactorilor şi dulcea minune care e vocea de crainic.

## Traducînd Hugo cu moș Emil Palade

Amintirea lui moș Emil, fratele bunicii Natalia, Nana cum îi spuneam, revine în răstimpuri cu luminoase reconfortări, deși bătrînețea lui dureroasă rămîne legată de vremuri mizerabile: e suficient să precizez c-a murit în 1952... Profesor de pedagogie și filozofie la Școala Normală din Buzău, dar moldovean get-beget, moș Emil se retrăsese după pensionare la București, locuind cu familia în casa ce și-o construise pe strada Barbu Delavrancea 61, paralelă cu Bulevardul Kiseleff, casă din care într-o noapte comuniștii i-au zvîrlit în stradă. Era bolnav, se știa osîndit, așa că verile ultimilor trei ani a ținut să și le petreacă în Moldova natală, la cele două surori, Natalia, la Burdusaci, și Lucreția, la Șendrești, peste dealul dinspre Bârlad. Într-o zi am încercat, la dorința lui, să trecem pe jos acest deal uriaș, în drum spre Șendrești. Nu l-am putut urca nici pînă la jumătate: obosea. Locurile i-au părut la început străine, însă la un moment dat recunoscuse brusc horbota de dumbrăvi, rîpi, rediuri și pornituri:

– Totdeauna prind curaj cînd deslușesc schema generală a lucrurilor! rosti făcînd ochii mari, zîmbind cu subînțeles și subliniind prin scandare ironică sintagma *schema generală a lucrurilor*. Spunea de altfel un adevăr propriu structurii lui intelectuale, însă ironia, întoarsă mai întîi asupra lui însuși, viza, într-o arie mai largă, stilul emfatic și afectat pe care totdeauna îl reproșa vorbirii închipuiților, îndeobște neologistică. Moș Emil vorbea minunat românește și era o fire veselă.

La vestea sosirii lui, Nana, care-i spunea Nicu, deoarece numele de botez îi era Ioan, se prăpădea cu firea. Nana, cea veșnic rezervată și tainică, devenea volubilă, surîzătoare și de-a dreptul fericită. Nu știa ce să-i mai facă: îi pregătea mîncărurile și dulciurile preferate, dintre care cozonacii cu miere stăteau pe primul loc, ori un soi foarte aromat de gogoase cărora le spuneau amîndoi, cu un cuvînt german, *crafle*. Nu numai reîntîlniți, ci regăsiți, trăiau la bătrînețe o frățietate ideală. Paradisul sufletesc al Nanei dădea oarecare semne în afară, niciodată însă

nu puteam accede la el, amîndoi frații cenzurîndu-și perfect efuziunile. Erau firi clasice. Ceea ce vorbeau împreună n-am aflat niciodată. Cînd ne adunam cu toții la masă în chioșcul din viță de vie, moș Emil nu prea evoca trecutul, subiectele lui preferînd prezentul și viața practică.

Trecuse de șaizeci și cinci de ani. Fire echilibrată, constituția lui robustă ascundea fără greș suferința. Te privea ușor amuzat, fără să te lase să afli ce însemnătate îți acordă. Alunecînd de-a dreptul în miezul ființei tale, te simțeai în prezența lui veșnic descoperit, niciodată însă scormonit: era discret. Un acord secret între cenușul irisului, zîmbet și împlîntarea hotărîtă a grumazului în trunchi nu-ți îngăduia să știi unde se află pe distanța dintre glumă și ironie. Îți prindea fără șovăire formula proprie, însă nu te lăsa să ghicești dacă săgeata privirii îi trece pe deasupra ta ori prin tine. Era un om foarte viu, interesant și de o elastică tiranie.

Adusese în valiza de voiaj extrase din lucrările științifice ale fiului, care lucra la Institutul Rockefeller din New York, și ni le arăta cu bucurie. Cum vor fi pătruns în țară în acele timpuri? Poate numai prin vreun porumbel mesager ce nesocotea impermeabilitatea comunistă a frontierelor! În ele am văzut pentru întîia oară secțiuni histologice reproduse color. Mi-au părut fascinante. Era comoara cea mai de preț, și o purta în consecință cu dînsul. Își adora fiul și avea o încredere nestrămutată în steaua lui, nădejde ce avea să fie confirmată prin conferirea Premiului Nobel pentru medicină în 1974. În acest an însă, tatăl era mort de peste două decenii, iar fiul George i-a introdus prenumele în eternitatea propriei semnături: *George Emil Palade*...

În 1951, moș Emil aluneca în prăbușirea finală. În orele noastre de literatură de la Burdusaci, printre altele, „trăgeam la darac” (adică dezbăteam, cum îi plăcea lui să spună) problema facultății pe care s-o urmez: medicină, conservator sau filologie. Nu peste multă vreme am ales medicina, și în această opțiune părerea lui a cîntărit greu. Mă convingea și prin imagini. Odată l-am surprins fără voie inspectîndu-și ciorchinii adenopatiilor inghinale și pielea supraiacentă, înnegrită de röntgen-terapie. Am dat să ies, dar a strigat după mine:

– Nu fugi, vino și palpează, căci tu ai să fii doctor! Și, în timp ce eu efectueam cea dintîi manevră medicală asupra unui bolnav, el continuă: în viață, mari bucurii mi-a adus spiritul, grele necazuri trupul. De aceea am hotărît ca după moarte să mă ardă... Și, revenind la ce făceam eu:

– Ei, ganglionii! Sunt duri? Sunt moi? Sunt liberi ori ficși pe planul muscular? Întreabă-mă dacă dor...

Citea în permanență tratate de medicină. Îl interesa cu precădere boala lui și glosa cu vervă pe marginea pluralității denumirii ei hirsute:

– Limfogranulomatoza malignă sau boala lui Hodgkin sau limfomatoza granuloasă sau boala lui Hodgkin-Paltauf-Sternberg etc. etc. etc., pe care trebuie s-o deosebești de limfogranulomatoza benignă sau boala lui Nicolas-Favre sau poradenita inghinală subacută sau maladia lui Frei etc. etc. etc! Inventă sinonime și cimilituri maladiei sale, făcînd haz de ele: *Umflături la stinghie?/ Un săpun și-o frînghie...* Avea un simț particular al plasticității limbii. Odată îi explica lui moș Alexandru Vîrlan, om de la țară, ce-i acela un ascensor, și parcă-l aud: „Sus știubeiul, jos știubeiul!” Tîrziu, cînd el dispăruse iar eu eram student în medicină, mătușa mea, Constanța Palade, care mă iubea și-n amintirea soțului, avea să-mi dăruiască butonii de manșetă, darul ei de logodnă: două plăcuțe ovale din argint cu inițialele *E.P.* în aur.

Interesul lui moș Emil pentru poezie cred că îi venea din cultură și din instinctul limbii. Iubitor de claritate, era mai mult om al rigorii germane decît al laxității franceze. În studenția lui ieșană, fusese prieten cu G. Topîrceanu și, la cursuri, stăteau mereu alături, Palade ochi și urechi la prelegere, Topîrceanu hoinărind în urmărirea muzei sale satirice. Odată, în timpul cursului, poetul îi șopti:

– Emile, dă-mi, pentru rimă, un nume de familie!

– Palade! răspunse Emil. Și cum Topîrceanu însăila poezia *În jurul unui divorț*, acea *madam Palade/ O femeie-n vîrstă, foarte cumsecade* nu e alta decît metamorfozarea tinerei și foarte frumoasei Constanța Palade, născută Cantemir... Îi plăcea grozav imaginea clericului aghezmuț din Rudeni, lui, fiu de preot auster: *Și cu plosca ridicată,/ Zugrăvit pe cerul gol,/ Popa capătă de-odată/ Măreție de simbol...* Era încredințat că *Minunile Sfîntului Sisoe*, romanul neterminat al lui Topîrceanu, ar fi putut fi o capodoperă. Cu memoria lui excepțională, reproducea crîmpeie întregi din proza prietenului său. Făcea haz de scena în care tînăra nevastă ce-și albea pînza trece rîul cu sfîntul în cîrcă, ori de cea în care popa Niță, în luptă cu scroafa ațîțată de bostanul spart, află știrea coborîrii pe pămînt a făcătorului de minuni, Sisoe. Poeziile melancolice aveau un statut preferențial: *Frumoasă ești, pădurea mea...* (Cîntec) ori *Cobora pe Topolog...* (Balada morții), ceea ce nu muta pe-un alt portativ al valorii poeziile vesele: *Pe-atunci înflorea liliacul (...)/ Și-avea arhivarul o fată!* Alteori murmura cîte o romanță din tinerețe: *Deschide, deschide fereastra...*

Admira filozofia germană și pe moraliștii francezi. Îl socotea cel mai mare poet al Franței pe Victor Hugo. Știa pe dinafară pasaje ample din *Ispășirea* (*L'Expiation* din *Les Châtiments*), poem închinat întoarcerii lui Napoleon I din Rusia, *vaincu par sa conquête*. Găsea fantastică imaginea soldaților răniți ce se adăposteau în pîntecele înghețat al cailor morți. Am tradus împreună poemul acesta. Îmi place să văd în preferințele lui pentru imagine exprimarea vocației pentru morfologic, în care a triumfat fiul său... Victor Hugo, spunea moș Emil în replică, nu prinde azi fiindcă lumea nu mai trăiește elanuri mari. Învățată să primească bucățele, a pierdut, din lene și puținătate intelectuală, cuprinderea totalității, în care stă Hugo cel adevărat...

Zilele trecute am dat peste o carte franțuzească, *Choix de fables et poésies pour l'enfance*, par MM. Naville et Favre, 1885, pe care am adus-o cu ani în urmă de la Burdusaci la București. Mare mi-a fost surpriza descoperind în ea o foaie gălbuie, aproape sfarogită, pe care transcrisesem în creion poezia lui Victor Hugo, *Espoir en Dieu*, aleasă de moș Emil pentru exerciții de traducere. Am tradus și altele, care s-au pierdut. Singură, *Nădejde în Dumnezeu* m-a ajuns din urmă după jumătate de veac, așa cum singură rămîne speranța. Tălmăcită sub lumina interesului său pentru devenirea adolescentului ce eram și a artei pedagogului ce era, poezia închinată de Hugo supremei speranțe corespunde unui moment psihologic din viața lui Emil Palade și a României întregi, ce păreau în acei ani părăsiți de Dumnezeu. Care vor fi fost intervențiile lui moș Emil în textul meu, numai Atotputernicul știe. Iat-o în întregime:

*Copile, speră! Mîine! Și iarăși mîine, încă!  
Și totdeauna mîine! În viitor să speri,  
Să speri, și-n zori cînd noaptea-și destramă neagra stîncă,  
Trezește-te, iar Domnul reverse mîngîieri!*

*O, înger! Din păcate ne vine suferința...  
Sînd poate multă vreme-n genunchii amîndoi,  
Cînd ne-o primi virtutea, cînd ne-o primi căința,  
Va termina și bunul Dumnezeu cu noi.*

## Împrumuturi între cuvinte

În călătoria vorbirii, alăturarea cuvintelor alcătuiește osatura propoziției sau a frazei, asemeni vertebrelor cărora specificitatea succesiunii le dictează ordonarea în șira spinării. Numai că o vertebră este hărăzită, prin fatalitate, unei aceeași poziții, în timp ce un cuvânt poate să treacă din nuntă în nuntă, schimbându-și neconținut, tot cu alt cuvânt, pirostriile. Împerecherea e veșnic împrăștiată... Minunea care circulă prin vorbe, asemeni curentului electric prin conductor, e mesajul. Cu șira spinării osîndită la fixitate aduce mai curînd fraza scrisă, gravată și, într-o anumită măsură, cea proiectată pe ecranul computerului, unde mesajul există potențial, însă devine operant numai atunci cînd mintea omenească îl evocă și ia cunoștință de existența lui. Ea scoate, în același timp, din depozitele memoriei sensuri adiacente și le atribuie cuvîntului, îl îmbogățește cu experiența anterioară, conferindu-i o cromatică suplimentară.

Cuvîntul absoarbe reverberațiile vecinătăților, asemeni hortensiilor mele albe care, crescute între cele roze, capătă de la an la an tot mai multe vinișoare roze... Cuvîntul se așază alături de un altul potrivit necesității înțelesului ce trebuie comunicat, dar peste acest înțeles vin să se aștearnă ecourile trecutului de utilizare a termenului respectiv, vin reprezentările, adică vederea obiectului pe ecranul închipuirii în absența lui concretă. Cu cît viteza de rulaj a unui cuvînt în limbă sporește, deci probabilitatea ivirii lui în exprimare este mai mare, surpriza e mai mică și, invers, cu cît probabilitatea e mai mică, surpriza e mai mare. De acest caz atîrnă geniul poetului, dacă termenii în discuție sunt cei ai poeziei. De pildă, e de presupus că substantivul *curvă* nu s-a învecinat niciodată cu adjectivul *dulce*, pînă la Tudor Arghezi, care scrie în *Tinca*:

*Tu n-ai vrut să spui  
Nimănui  
Unde înnoptai,  
Curvă dulce cu mărgăritărel de mai!*

Sub culorile unui amurg acceptat, *curvă* a pălit, iar *dulce* a împrumutat o vigoare vitală care-i lipsea. Surpriza e cum nu se poate mai mare, iar expresia în sine evocă subtile amestecuri în licoarea acestei sintagme, pe care nimic altceva nu le-ar putea trezi afară de neașteptata alăturare. Fără o anumită experiență faptică, graiul nu ar fi sensibilizat la receptarea adevărului aflat dincolo de surpriza verbală. Astfel de formulări sunt primite ca piesele turnate în metal, de natură să nu poată fi desfăcute fără uciderea originalității. Pe de altă parte, ele sunt condamnări pe viață a cuvintelor astfel împerecheate, prin sentința judecătorului forte care e poetul... Rostirea expresiei *lucru ieftin* atrage după sine completarea: *și prost*. Dar există și convenabile lucruri ieftine! Nu mai poți folosi expresia respectivă, care și-a pierdut precizia din cauză că, datorită inerțiilor memoriei, adică ecourilor împletite, ea atrage după sine completarea *și prost*, pe care nici nu o dorești și care nici nu-i adevărată. Cuvântul e ca un magnet de formă precisă, care, însă, atrăgând în jurul lui pilitura de fier aciculară și dezordonată, își acoperă conturul real. Deci, *lucru* trebuie separat de *ieftin*; atunci și unul și altul reintră în identitatea primară și recapătă libertatea de articulare în frază. O poezie mișcătoare scrisese bătrînul Arghezi în zilele de după moartea nevestei sale, mare amatoare de cafea, care în ultima vreme căzuse la pat, sorbindu-și acolo ceșcuța. Evocarea lui Dumnezeu apare, pentru un cititor atent, ca o discretă provocare dinspre bărbatul Paraschivei spre Bărbatul care e Dumnezeu. Îi spune Arghezi Paraschivei celei duse (*Litanii*, 1967):

*El e-mpărat, și grația ți-o porți  
Sus, în haremul lui de morți.*

Tot atunci însă, într-o altă poezie, Arghezi scrie că, după trista plecare, a rămas, printre altele și altele,

*pe cearceaf o pată de cafea,*

vers foarte evocator, pe care îl citez din memorie. Însă – vai! – asocierea cuvintelor *cearceaf* și *pată* nu poate fi sustrasă unui anumit fel de a o înțelege. Ea extrage din rețeaua deprinderilor vorbirii un mariaj de cuvinte nefericit, pe care instanța dreptei emoții nu-l desface. Lumea limbii nu vrea să potrivească într-o altă formulă conjugală această pereche de cuvinte, lăsînd-o strîns atîmată de lubricități venerologice. *Urmă* sau *dîră* ar fi scos locuțiunea din condiția ei. Piesa însă e turnată în metal... La fel, Maria Tănase cînd striga:

*Ura, ura de trei ori,  
Că-ți miroase gura-a flori! –*

lansa expresia *miroase gura* odată cu osîndirea ei la același destin asociativ, sentință pe care e inutil s-o mai comentăm... În aceeași ordine a observației, intră și scurta poezie a lui V. Voiculescu, *Zorelele* (*Poeme cu îngeri*, 1927):

*Mute guri căscate, cer  
Vlagă pentru rădăcină...*

Desigur, gura zorelelor matinale e suavă cînd e *deschisă*, dar, *căscată*, își pierde atributul, deși floarea-i aceeași. *Căscată* introduce în imagine înțelesul pierderii absente de vreme și al nepăsării, impropriu unei flori care se roagă cerului. O umanizează caricaturizînd-o.



## Vocația prieteniei sau Poetul Ion Larian Postolache

Am pierdut de curînd pe unul dintre cei mai interesați prieteni, poet talentat, ultimul mare baladist al literaturii noastre. Împlinise anul trecut opt decenii, dar a plecat dincolo cu părerea de rău după viața pe care odaia, unde stătea claustrat de șapte ani, i-a răpit-o, lui, una din cele mai dinamice firi. Cei optzeci de ani i-au fost plini de evenimente, dar nu totdeauna de acelea după care tînjea. Existența i-a fost marcată de trei mari experiențe eșuate: războiul – pierdut, familia – ruptă, prietenia – trădată... Și totuși, a fost omul bucuriilor scriitoricești, înzestrat cu simțul fraternității literare. O comoară pentru istoriografia literară modernă, spre care prea puțini căutători s-au repezit, comoară trasă astăzi după el în neant... Rămas în manuscris, un volum de amintiri i se întitulează *Jungla cu visători*.

Ne-am cunoscut în urmă cu peste 40 de ani. Tînăr medicinist, coboram în Bucureștii încă aromitori de boemă artistică, venind din Bîrladul unde-și trăiau viața torpidă, dar fascinantă în adîncurile ei, chiar dacă disperate, cîțiva intelectuali forte... Prin anii '55 așadar, am bătut la ușa casei sale de lîngă biserica Droboteasa, cenaclu literar disimulat, nu departe de Căuzași, nume evocator de ani pașoptiști. Veneam cu prietenul meu mai vîrstnic, poetul G.G. Ursu, care-l cunoștea de multă vreme. Amîndoi erau apropiați ai poetului și medicului V. Voiculescu, așa cum aveam să fiu și eu nu peste multă vreme. Toți trei știam *in petto* că steaua poetului sonetelor shakespeariene urcă la zenit. În ce mă privește, interesul pentru sonetele lui Michelangelo, la a căror traducere începusem să lucrez în răstimpuri, mă îndemna să-l cunosc pe cel ce adîncea filozofia neoplatonică a lui Marsilio Ficino și Cristofor Landino, cerută de eșafodajul traducerii mele reale și a lui imaginare.

Bucuria prin care Ion Larian Postolache m-a întîmpinat și-ar cere, în evocarea de acum, un metru exultant, cu atît mai mult cu cît timpul și-a

îngrămădit peste noi suficiente decenii pentru a-i valida, prin accente oxitonice, trăinicia... Intram în idealitatea unei lumi clivate, desprinse de realitatea amorfă, aspră și nedreaptă a vieții comuniste, care construia pe dărîmături, în timp ce noi rămîneam fideli matricilor noastre spirituale, într-un fel de *în urmă* ce însemna *înainte*. Ne retrăgeam în propria conștiință, iar durerea interdicției de a tipări găsea alinare în prietenia literară, prohibită și ea dacă nu-și lua măsuri... Întreaga familie a lui Ion Larian Postolache trăia sub fascinația poeziei lui Ion Barbu, dar nu sub una tiranică, deoarece nu inducea în jur negație și umbră, ci dragoste și lumină revelatoare a operei altor poeți. Puțini scriitori am cunoscut, mai ales la vârste cînd entuziasmele se mai erodează, care să se bucure ca Ion Larian Postolache de versul confratelui său, de cel din urmă grunz de nisip aurifer al tuturor Arieșurilor literaturii române... În dimineața de iarnă cînd ne-am cunoscut, a evocat atîți poeți, a recitat atîtea versuri scilicitoare, a povestit atîtea ghidușii mai mult sau mai puțin candidale ale scriitorilor, dizertînd cu o excepțională felurime a informației literare, încît de-odată mi s-a părut că țurțurii de la streșini prind să vibreze în soare, cărțile să foiască prin rafturi și salonul, rotunjit ca o nacelă, să se desprindă de sol... Doamne, cîte mai știa, Doamne, de unde le mai scotea, Doamne, cum le nimerea! Mă deruta însă printr-o anume nepotrivire între severitatea căutăturii și căldura sufletească. De sub cupola frunții te fixau doi ochi imperturbabili, concentric telescopați înăuntru de lentilele miopiei grave, care fac ochiul reductibil la pupilă. Bine clădit, acel bărbat ce nu atinsese 40 de ani străbătuse, meteor nedeintegrat, văzduhul fierbinte al războiului, de a cărui amintire e plină poezia lui... Într-un fel, ne trăgeam de pe aceleași meleaguri, întrucît copilărise la Răstoaca lîngă Adjud și la Podu Turcului pe valea Zeletinului. Este tîrgul unde s-au născut romancierul I.D. Mușat și trapediana Sorana Țopa, a cărei ținută singulară surprindea, prin anii '30, patriarhalitatea localnicilor... Nu mi-a trebuit mult timp să-mi dau seama cîtă melancolie stă dincolo de impresia de eficiență, proprie mai curînd unui antreprenor de zgîrienori, și de precizia rece a ochiului său de bijutier. Asocia în el enigmele unui fachir oriental cu anvergura soldatului roman, brav în cucerirea cetăților... Dacă toate aceste atribute exterioare s-au convertit în ceva, aceasta este poezia lui, care se bucură de muzica rigorii formale, de dinamismul unora din cele mai felurite ritmuri, de dulceața rimei. Aceste însușiri privesc deopotrivă poezia lui originală (*Fluturi de bronz*, 1937, *Hronic*, 1941, *Grădina de cactuși*, 1969, *Orașii*, 1972, *Amurgul zăpezilor*, 1982,

*Mătănni*, 1990, *Balade apocrife*, 1992) și tălmăcirea de poezie din lirica sanscrită ori a Egiptului antic.

Dându-mi libertatea totală față de subiect, plecarea lui dintre noi mi-a întărit vigoarea laudelor cuvenite pe care, cât timp trăia, mă sfiam să i le aduc. Acum, e și timpul, e și prea târziu...

## Nume fierbinți pe marmura rece

În urmă cu vreo zece ani, cercetînd unele manuscrise din arhiva Bibliotecii Operei Mari din Paris, am solicitat o scrisoare olografă a lui George Enescu. Tînărul care servea, plin de subțirimi franțuzești, s-a întors după un timp cu buletinul neonorat, întrebîndu-mă spre stupefacția mea amuzată și tristă:

– Poate UNESCO. Dumneavoastră ați scris altfel! Și silabisi: E-N-E-S-C-O!

Evident, nu știa de Enescu. Ce să-i faci... Cu atît mai mult nu știa că în minunea arhitecturală în care lucra (am numit palatul Garnier) și trebuia să se descurce în dedalul cărților, manuscriselor, discurilor, casetelor și partiturilor, marele muzician trăise bucuria premierei operei sale *Oedip*.

Nume fierbinți pe marmura rece...

Dar ce să mai spun cînd găsesc echivalențe ale autohtonului „Az e oo” (pentru „azi sunt ouă”, afiș la un magazin) împinse pînă pe malurile Senei, neabsolvite nici măcar de păcatul inadvertenței. Astfel, statuia lui Eminescu de Ion Vlad, plasată în dreptul unui pasaj de lîngă biserica română de pe strada Jean de Beauvais, poartă sculptate pe soclul de bronz versuri de Coșbuc: *Viața asta-i bun pierdut/ Cînd n-o trăiești cum ai fi vrut*, confundîndu-se, probabil, poezia *Decebal către popor* a lui Coșbuc, de unde sunt desprinse versurile, cu poezia *Rugăciunea unui dac* a lui Eminescu. Daci, daci, dar un dac e mai dac decît altul...

...Reflectam la necunoașterea de sine în general, la nesocotirea noastră de către noi înșine, la aprecierea spiritualului prin prosperitatea materială și la alte tristeți de acest fel, citind cu bucurie poemul *Zlatna* al silezianului Martin Opitz (1597-1639), intitulat în original *Zlatna, oder von der Ruhe des Gemüthes*, în care poetul celebra, în urmă cu aproape patru sute de ani, splendorile naturii și ale oamenilor de pe valea Ampoiului, cea cu etimologia atît de savant consumată de eminentul lingvist Nicolae Drăganu. Poet, filolog, traducător și cărturar care a jucat

un rol fundamental în unificarea limbii germane, Martin Opitz a trăit între 1622 și 1623 în Transilvania, ca profesor de filozofie și estetică la Alba-Iulia, și a pătruns în miez specificitatea etnică a ființei noastre. Poemul său a fost admirabil „răsădit în românește” de către poetul Mihai Gavril, cu titlul *Zlatna, sau despre cumpăna dorului*, însoțindu-l de comentarii bogate și erudite. Stanța lui Martin Opitz pare, în prezentarea sa, casa în care un strălucitor parter subțire odihnește pe uriașe subsoluri, neîncăpătoare pentru erudiția ce-o absorb... Fascinat de inscripțiile romane de pe întreg cuprinsul Transilvaniei (*Îmi sunt atât de scumpe aceste vechi însemne/ Încît mă plec la ele...*), Martin Opitz le asocia reveriilor sale privind viața și moartea, dar mai ales uluirii în fața limbii noastre, a cărei latinitate, observa el, o întrece pe a limbilor franceză ori spaniolă.

Martin Opitz a murit cu timpul unei epidemii de ciumă, în mijlocul oamenilor cărora le-a cîntat căsuțele albe și pădurile verzi, hora și cîntecele, frumusețea femeilor și bravura romană a bărbaților, cinstea, chibzuința, plăcerea vieții în natură, purtarea, adică civilitatea, portul. Coșbuc poate fi regăsit în acest strămoș adoptiv al său, căruia, de altfel, i-a și tradus *Zlatna*, mai cu seamă în poeziile *Dușmancele* și *Graiul neamului*, aici ideea imposibilității de a ne fi răpit graiul găsindu-se la amîndoi. Nu se știe dacă nu cumva existența acestui poem scris în limba germană și închinat unei provincii românești, pe care, practic, o descrie, nu-l va fi împins pe Dimitrie Cantemir, în urma unei sugestii pornite de la Academia din Berlin (părere a lui G. Vâlsan și a lui P.P. Panaitescu), asociată ambiției personale, să elaboreze, o sută de ani mai tîrziu, *Descrierea Moldovei*.

La Bibliothèque Sainte Geneviève din Paris, pe vastul fronton unde sunt gravate numele marilor spirite ce au privit spre zenitul omenirii și au împins-o înainte, Martin Opitz stă alături de Tommaso Campanella, în același ancadrament cu Kepler, Lope de Vega și Galilei. Nu departe dăm peste *princeps Demetrius Cantemir*.

Găsesc emblematică vecinătatea celor doi poeți. Amîndoi au fost cărturari, amîndoi spirite bîntuite de neliniștile cercetării, aflării și mărturisirii adevărului. Pe amîndoi tensiunea credinței i-a ajutat să traverseze, prin sacrificiile presupuse de cutezanțele eroice (*gli eroici furori*), realitatea rebarbativă a vremii lor, amîndoi băjenari. Ar fi de-ajuns să ne gîndim la presiunile la care a fost supus peregrinul Martin Opitz ori la cei douăzeci și șapte de ani petrecuți de Tommaso Campanella în bolgiile otrăvite ale temniței, schingiuit și silit – fără

rezultat – la false mărturisiri și la abjurări. Anul 1639 le-a fost fatal amândurora, și lui Opitz și lui Campanella. Murirea unuia într-un fel și a altuia în alt fel nu mai are importanță câtă vreme ea a fost tragică... Prin existența lor jertfelnică, ei au sporit lumina iradiată universal de mintea și de inima omenească.

## Pictorul George Catargi în aducere aminte

Pe Alea Patriarhiei 11, la doi pași de istoricul clopot care ajunge cu dangătul pînă dincolo de Herăstrău, își trăia viața discretă, în deceniul al cincilea, pictorul și miniaturistul George Catargi. În viteza ei, superficialitatea îl confunda cu celălalt pictor, omonim, Henri, dar cei doi erau diferiți cît e cerul de pămînt. Unul lîngă altul reprezentau două concepte antonimice: elaborarea și spontaneitatea, precizia și vagul, natura în amiaza desăvîșirii și în extincția feluritelor ei kakiuri... Maestrul își avea garsoniera și atelierul, ascunse ca două hulubării, în partea de sus a imobilului în cărămidă aparentă atît de aristocratic alambicate, încît te întrebi cum de l-a nimerit securitatea atunci cînd, într-o toamnă blîndă, l-a smuls definitiv dintre pensulele lui subțiri ca niște pensete de ceasornicar.

Era un enigmatic și un fantast. Cînd lucra, desfășurîndu-și vocațiile pentru punctul microscopic, porumbeii de pe corzile pline de rouruscă ale streșinei se opreau din uguiu și plantele din glastre își țineau respirația, concordante cu maestrul pietrificat. În exactitatea amețitoare, confundai obiectul realității cu realitatea obiectului de artă. Academismul, epitet prin care, uneori, îl gratulau contemporanii, era coborîtor, nedrept și incorect: maestrul nu picta după natură, ci după acea entitate psihică numită reprezentare, adică vederea obiectului în absența lui. Geniul îi stătea în memoria vizuală iar harul, în puterea de a pune în coincidență punctul de pe carton cu cel din grundul aducerii aminte. Într-un fel, crea din nimic... Un artist subțire ce nu se realiza în tonul major, rămînînd maestru al registrelor minore, ca-n muzică Schubert. Matematica fluidă care e muzica el o convertea în ordinea încremenită a picturii. Era adînc nu prin sugestii, ci prin ceea ce ascundea micșorînd. Secretul artei lui stătea în excepționala stăpînire a dimensiunii, de aceea criticii fără pătrundere îl așezau pe meșteșugar înaintea artistului. L-am văzut lucrînd.

Un giuvaergiu antic pe care-l supără adierea cea mai slabă și-l sperie teroarea luminii. N-ar fi putut lucra sub soarele Partenonului. Prefera umbra, alungînd din fața ochilor agresiunea pe care Baudelaire o numea *le végétal irrégulier*, iar noi, unilateralizînd, natură.

Smead ca un cretan și scund cum se cuvine a fi *catîrgiii*, avea complicațiile copilăroșilor și naivitatea sufletelor artistice. Picta cu o liniște ce permitea ochiului său cu acuități de acvilă să reproducă, fără să aproximeze, milimetrul, micronul, angströmul. În altă viață va fi fost tăietor de diamante sau, dacă va fi sosit din viitor, un atomist excelînd în măsurarea parametrilor infinitezimalului... Sau un geniu în falsificarea de tablouri, la care nici nu știu dacă nu se va fi gîndit... Ochelarii îl fixau ca pe un fracturat o atelă, în timp ce lavaliera îl trăgea în jos, prionindu-l de paletă cu holțșurubul aripilor ei. Un yoghin, alunecînd secundă de secundă în dimensiunea interioară a ființei, abandonîndu-și trupul nemișcat uscării. Și totuși, în vremea aceasta el picta. Printr-un acord perfect, mîna prelua de la ochiul suveran virtutea contemplării, adîncind prin sensibilitatea degetelor splendoarea în timp ce o crea... Dumnezeiesc artist al exactității, George Catargi realiza uneori imagini limită, care puteau să pară, antinomic, și într-un fel și-n altul, după cum hotăra privitorul și puterea lui de autopersuasiune. Astfel, un *Hristos*, achiziționat de Patriarhie, îți apărea cu ochii deschiși sau închiși după cum hotărai singur, într-un halucinant efect de operă deschisă, ce-și găsea echivalent în nourii priviți prin hublou, care par cînd munți cînd prăpăstii, după cum decide fantezia... El rămîne unul din cei mai iscusiți maeștri ai priveliștilor crepusculare, de dimineață sau de seară, ca să ne exprimăm printr-o accepțiune franțuzească.

În străinătate, expozițiile lui erau patronate de regi, șefi de stat ori virtuozii ai muzicii. Acasă, în anii de progresie geometrică a bolșevismului, a fost tolerat – pînă la un punct – ca o curiozitate, salvat fiind de faptul că era perceput mai mult ca meșteșugar decît ca artist. Le și picta panourile și afișele uriașe, el, miniaturistul... Artiștii erau suprimați, meșteșugarii lăsați să se stingă de la sine... Își descoperise debușee în copilării. Astfel, îi plăcea să se imagineze hipnotizator, organizînd spectacolul fals al întîlnirii gîndurilor în eter. Se interesa de disciplinele paramedicale și de fiziognomie. În fața fotografiei unui brun tînăr mediteranean, exemplar al excelenței virile, spunea: „atîns cu-n deget numai, pierde fluidul cel mai bun din el!” ori, despre colita unei doamne: „dacă-i treci mîna de-asupra flancului, simți în gură gust de electricitate” sau, despre un medic veșnic dezolat, deșirat și adus de spate: „parcă-i un



vînzător oriental de covoare” etc. Toate îl exprimau, de fapt, pe bunul observator ce era. Grav îl aflam numai în întîlnirile cu eminentul geolog, academicianul Gheorghe Murgeanu, unul din cei mai distinși intelectuali pe care i-am cunoscut, întîlniri cărora nu le disimula aura inițiatică...

Născut la Reni, vorbea rusește. Se întîlnea cu unii dintre marii artiști ruși, în trecerea lor prin România, și nu știu dacă nu cumva aici a fost buba... În toamna anului 1959, l-au arestat și nu peste multă vreme a murit, cu infarct miocardic, în închisoarea politică de la Gherla. Pe șevalet se afla portretul în lucru al tînărului ce eram, sinteza unor schițe dintre care pe cîteva le mai dețin. Voise să mă reprezinte pe lemn și-n mărimea icoanelor de casă... Va fi scotocit securitatea întregii București să afle cine-i tînărul zîmbitor ce-i sfida de pe placajul de-o palmă bărbătească. Bunul, răsăriteanul bogat în resurse sufletești și nobilul George Catargi nu le va fi spus. De altfel, plecasem între timp din Capitală, medic în amestecata Hunedoară.

## Pornind de la pesimismul lui Bacovia

Așezându-l valoric pe Bacovia aproape de Eminescu, observi, nu fără oarecare surprindere, că singurul fluid pe care geniul amîndurora îl schimbă e pesimismul. În amîndoi palpită plasma lui încercată. Două rîuri de altă nuanță, și în special de alt debit, se amestecă în sînul amar al aceleiași mări. Pesimismul lui Eminescu este însă unul filozofic, pesimismul lui Bacovia unul sufletesc. Ceea ce se exprimă prin ardoare sumbră la primul e formulat prin fatigabilitate la al doilea, ceea ce e stăruință la cel dintîi e abandon la cel din urmă... Constructivismului eminescian îi corespunde defetismul lui Bacovia; un univers personal în organizare la unul, un univers personal în corupere la altul, grandorii tonice a prozodiei lui Eminescu, o delabrare a frazei la Bacovia, în al cărei punct terminus se presimte tăcerea. În mod firesc, și tristețea fiecăruia va fi alta. Ceea ce la Eminescu e reproș la Bacovia e părere de rău, preciziei eminesciene îi corespunde vagul bacovian, pesimismul de atmosferă. Eminescu trăiește melancolia zbuciumului în fața situației afective inconfortabile, dovadă e mustrarea, tema celei mai frumoase poezii a reproșului din lirica noastră, *Pe lîngă plopii fără soț: Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfînt...* Părerile de rău îl cuprind și pe Eminescu, și încă mult, dar ca un ecou tardiv al dramei, ca o inactualitate a ei. Și adevărat este că atunci cînd rolurile se schimbă și Bacovia dă frîu liber reproșului, ca în *Ecou de romanță (Nu mai veni, e prea tîrziu,/– Nu mai veni!)*, el realizează o poezie eminesciană pînă la parodie.

Fatalități provocate a pesimistului Eminescu îi corespunde fatalitatea acceptată a lui Bacovia. Numai analiza punctuației și ar fi revelatorie: în lirica bacoviană e rar semnul întrebării, în schimb e mai frecvent cel al exclamării. Nu imputează, nu reproșează. Eșecul i-a alterat topica suflotească și a gîndului, continuitatea exprimării, probă frecvența mare a punctelor de suspensie, ce conferă textului o înfățișare de dantelă cu ochiurile mari. Faptul e izbitor și chiar paradoxal, deoarece pesimismul lui Bacovia se reazimă pe mișcarea de retracție a sufletului, cîtă vreme

pesimismul lui Eminescu se dezvoltă într-o structură psihomentală în expansiune. Dacă opera lui Eminescu e *fragmentară*, fiindcă timpul nu i-a îngăduit să alcătuiască întregul, opera lui Bacovia degajă impresia *fragmentarismului*. Ceea ce era la primul accident e la al doilea stil. Și – culmea! – Eminescu a murit tânăr iar Bacovia bătrîn, realitate biografică de natură să valideze observația de mai sus. Din punct de vedere psihologic, fragmentarismul se explică și prin contradicția dintre inaptitudinea poetului de a trăi viața și înzestrarea lui cu tăria de a o suporta, cu un fel de tenacitate bolnăvicioasă față de care suicidul ar fi sănătos. O atestă versul strigat, versul-simptom al rănii sufletești ce-ți este semnalată, dar pe care cunoașterea ta n-o poate cuprinde.

Așa se face că Bacovia restabilește autoritatea substantivului. El îi pune în seamă încărcătura sintaxei din care poate fi extras, puțin existent izolat. E o puținătate embrionară de început al limbii unui neam, unde cuvîntul are mai mult ca-n oricare alt loc valoare de semnal. Succesiunea versurilor e o izbitoare numire la rînd a temelor, uneori derutantă catagrafiere a lor, ca-n dificultatea de a construi cu materialele ductile ale limbii. Se întîmplă ca succesiunea de versuri să pară o succesiune de titluri. Și fiindcă, totuși, poetul trebuie să edifice, nu o poate face decît mizînd pe rigiditatea pe care termenul, scos din context, o capătă. E o poezie a mușeniei forțate să vorbească. Poetul nu excelează în vocația elocvenței; are discontinuitățile proprii celui învățat să comunice prin geamăt. Transferînd în estetică un termen medical, am spune că prezintă o dispnee a prozodiei, însoțită de neconsumarea totală a capacității de inspir/expir, o neparcurgere completă a arcului respirator, ceea ce nu favorizează primenirea conținutului. Comunică însă desăvîrșit dificultatea comunicării.

Lirică enunțiativă, enunțatul bacovian comprimă în el și fundamentul și perifericul, esență ce-și dobîndește spațiul de drept abia după ce pătrunde în sufletul cititorului, unde se poate extinde oricît, potrivit sensibilității lui receptive. În spațiul propriu al poetului, mișcarea e redusă, de unde și aerul de indigență, simplism și relativă imobilitate. În consecință, poetul consumă un fel de trăire viciată a reprezentărilor frigului și a asociațiilor lui meteorologice. O *frilozitate*, ca să folosesc termenul franțuzesc, bine acomodat de Ion Biberi, prin care se înțelege o sensibilitate exagerată la frig, ce-i procură inconștient plăceri, cîtă vreme le cîntă. Mai curînd umbre ale plăcerilor...

## Bucurii scriitoricești

Prin natura ei, bucuria se cere împărtășită. Chiar când e vorba de trăirile cele mai personale, zăvorâte în scoica intimității, cuviința îngăduie unele fisuri prin care efervescența lăuntrică să iasă afară, echilibrându-se cât de cât cu nebănuirile și chietudinea ambianței. Împărtășirea bucuriilor reasează dislocările sufletești, consolidând urzirea unei păci și a unei armonii ce așteaptă potențiale în alcătuirile înverșunate ale vieții. Această cea mai adâncă formă a comunicării recunoaște sobrietatea distanței celei mai scurte dintre două puncte și acea intensitate de susur care să nu dea regretului de a o fi făcut puțința să se nască. Dificultatea stă în a nu-i imprima extensia spectacolului care e veselie. Optica morală a lui Cicero accepta bucuria lăuntrică (*gaudere decet*), în timp ce găsea nepotrivită veselirea în văzul lumii (*laetari non decet*). Tipărirea îl va scuti pe artistul ce se destăinuie de stabilirea hotarului imperceptibil dintre ce se cade și ce nu. El nu-i de față la citirea paginii scrise, care circulă în absența sa, astfel încât lașitatea n-are cum să-i roșească.

Dintre bucuriile scriitoricești previzibile, cea dintâi, pentru mine, e corectura. E vârsta crudă când rîndurile paginii sunt proteice, asemeni sistolelor meduzei avansînd în purități marine. Ele beneficiază de sumedenia posibilităților de a fi și mor numai odată cu odihna și statornicirea. Iar pagina, odată cu consacrarea. Frazele sunt un fel de nouri raportați la marea în care se vor transforma. Prefirîndu-i-se printre degete, mîna scriitorului îi clasează pe cerul colii: cumulus, nimbus, stratus, îi amestecă ori îi rupe, le schimbă locul ori le alterează identitatea, potrivindu-se nebuliei numită fantezie și, în adînc, demonului ei protector... Crîmpeiul artistic se află încă în centrul universului său amniotic, iar ceasul nașterii n-a sunat. Pulsațiile inimii și căldura mîinii modelatoare îi transmit o celestă iubire de părinte ce se întîlnește în răscrucea suferindă a paginii cu Dumnezeu creatorul. Frisonul misterios al ivirii pe lume nu s-a stins, nașterea continuă iar uimirea nu cunoaște margini... Pruncul încă mai poate fi altfel, pliat pe formula ideală.

Zvîcnetul creator îl poartă printre bănuiri fericite, deschise la infinit. Încă n-a căzut ghilotina încremenirii în irevocabil. Ce bucurie! Mai am destul pînă la definitiv, pînă la moartea reprezentată de apariția cărții: vreau corecturi!

Celelalte bucurii scriitoricești, cele neprevizibile, rămîn un dar al lui Dumnezeu de care nu știu, în asceza mea, cît sunt de vrednic. Oricît de mici sau oricît de mari, ele nu sunt o răsplată, deoarece ies din ordinea cantitativului ori a echivalentului. Vin devreme, vin tîrziu sau nu vin niciodată. Jalonează cu stîlpi de lumină drumul vieții artistului sau îi circumscriu cu speranțe vane pustiul existenței nerăscumpărat... Uneori se asociază complice cu deznădejdea cea mai grea ori cu uitarea, anume pentru a surprinde.

...Sunt peste douăzeci de ani de cînd, întîlnindu-mă cu Emil Molcuț, pe care nu-l văzusem de multă vreme, acesta îmi recită, la ceasul unei șăgalnice *causerii* despre poezie, un sonet ce debuta cu endecasilabii:

*O, limbă luminată de vocale,  
Ca trandafirii albi pe spalieri...*

– Îți place? mă întrebă cu o privire vie și ușor amuzată prietenul meu, viitor profesor la Facultatea de Drept din București...

– Da, însă nu știu de unde să-l iau...

– O spui cu sinceritate? mă fixă el uluit... Nu știi al cui este? Dar tocmai terminaseși demonstrația privind o limbă neolatină căreia distribuția regulată a vocalelor îi asigură muzicalitatea! Nu-ți spune nimic?

Alegația lui mă intrigă, derutîndu-mă.

– E *Sonet limbii italiene*, poezia ta! veni el cu fatala precizare...

Îl uitasem cu desăvîrșire. Nu știu ce misterios cutremur secționase firele ce ies din centrala memoriei. Tocmai eu care, exact în perioada aceea, știam pe dinafară sutele de sonete alese în vederea alcătuirii și traducerii unui florilegiu al sonetului italian de pe întinderea a patru secole, acum nu recunoscusem măcar propriul meu sonet românesc închinat – culmea! – chiar limbii din care traduceam... Îndată însă a fulgerat cerul memoriei și-n lumina remanentă totul apără clar, sigur, fără greș. Prea clar, prea sigur, prea fără greș pentru ca tulburarea bucuriei să nu se ivească imediat, sfîșiind perplexitățile de-o clipă și umplîndu-le golul...

Bucuria scriitoricească recunoaște două stări diferite. Una este bucuria în sine, ascunsă în actul intim al scrisului și în structura

psihologică a caznei artistice. Esența ei e spirituală, căci se petrece în afara oricăror jubilări. O bucurie a lucrului înfrățită cu efortul ideii, cu vehicularea în viteze mari a soluțiilor de exprimare, cu neliniștea de nestăpânit a fanteziei, cu forța de frînare presupusă de oprirea asupra unei singure formulări și cu renunțarea la vârtejul variantelor. E bucuria de a te fi obișnuit cu teroarea foii albe. Durerea acestei tiranii intră nesezizată în pagină, ca valul în nisipul plăjii ce-l absoarbe instantaneu, lăsându-l aparent uscat, de parcă el, veșnic umedul, n-ar fi întâlnit apă de când lumea... Aș compara-o cu masa fotonului, care există numai în mișcare, nu și în repaus. Sau, translocînd o paradigmă tot din fizică, aș asemui-o unei componente a ceea ce se poate numi, cu un termen arid, spectrul de emisie al creației. El are printre constituenți și această divină furoare, față de care tot ce se întîmplă nu ar fi putut să pornească. Ea este fundamentala, celelalte componente sunt armonicele, și rămîn în afara interesului însemnării mele. Această bucurie se pretează la analiză, dar nu poate fi narată.

O altă formă a bucuriei scriitoricești e jubilația pură, legată de întîmplările stîrnite de existența ta artistică. Ea poate fi exprimată și chiar narată, deoarece dispune de o istorie, între cauză și efect așezîndu-se, pururi crescător, timpul care o înzestrează cu dulceața perspectivelor suprapuse. Vine mai tîrziu, pe neprevăzute, cu întreaga savoare a surprizei. Spre deosebire de prima ei ipostază, aceasta de a doua e o bucurie „în repaus”... Scrierea a pornit singură în lume, bucurîndu-te în călătoria ei prin răsfrîngerile luminoase ale sensibilității celui ce te-a citit.

În seara zilei de 5 iunie 1998, mă aflam la San Diego, în sudul Californiai, invitat de George Emil Palade la cină în eleganta *Marina Room*, așezată chiar pe faleza Pacificului. În față, apusul își clădea mărețiile captînd în punctul lui cardinal întinderile fuziunii solare. Valurile rulau pînă sub ferestrele incintei. Muzica lor trecea peste noi, așternîndu-se sus, pe coasta prăvălatică, încărcată cu vile albe ca omătul și cu toate florile de pe pămînt, ca o hlamidă sonoră pentru umeri nobili. Marilyn Farquhar urmărea amuzată un tînar ce se ambiționa cu surfingul contra valului ce-l aducea înapoi, depunîndu-l pe plaja lagunei, Sisif voluntar schițînd numai gestul, nu și destinul eroului mitic. Ne încercam fiecare acuitatea vizuală, pîndind apariția celei dintîi stele pe cerul Pacificului și numărîndu-le pe măsură ce apăreau. Eu am zărit-o pe cea dintîi, ca pe un augur sacru. O bucurie scriitoricească personală avea să survină spre sfîrșitul unor discuții științifice și literare, punctate cu întrebări despre neamuri. După plecarea sa din țară, în urmă cu peste

cincizeci de ani, George Emil Palade s-a interesat statornic de tot ce era esențial în evoluția spiritualității românești, de la săpăturile arheologice și poezia lui Tudor Arghezi, la noile orientări artistice și starea de spirit de acasă, uneori tragică... Deodată, uitându-mi-se-n ochi cu adresa proprie celui deprins o viață cu preciziile microscopului electronic, mi-a zis apodictic:

„– Dada, mi se adresează el pe numele mic, ți-am spus la București, încă de acum douăzeci de ani, că atîta vreme cît în România un poet scrie versuri ca:

*Împletire, despletire  
Din liane de nisip,  
Viscole de amăgire  
Troienesc pe arhetip...,*

cultura noastră nu e condamnată la moarte!"

Recitase prima strofa a poeziei mele *Asupra lumii*, din volumul *Călătorie spre transparență!* Stupefacția nu mi-a îngăduit, o clipă, să percep onoarea ce mi se făcea și aerul de vîrf alpin pe care-l respiram... Să se observe că am citat aserțiunea unui laureat Nobel care trăiește și va citi rîndurile de față... Cu noi se afla și sora mea, Gabriela. Cu ani și ani în urmă, fusese martoră la scrierea acestei scurte poezii. Eram pe plajă cînd, plecat asupra hîrtiei, i-am cerut un sinonim din trei silabe al substantivului plural *frînghii, corzi, funii*, la care ea mi-a răspuns prompt:

– Liane!

Așa că lianele îi aparțin...

Am ezitat mult să fac public acest episod intim, desigur, prea măgulitor, din teama de a nu săvîrși o indiscreție ce riscă să pară prezumțioasă și care e nepotrivită firii mele. Dar adevărul aduce la nivelul zero al suprafeței lui reflectorizante și undele pozitive, nu numai pe cele negative.

## Însemnări despre gînditorul Ștefan Zeletin

Puțini sunt gînditorii români moderni care, asemeni lui Ștefan Zeletin, să fi fost atît de discreți în privința vieții particulare, iar după moarte biografia lor să se fi transmis atît de fragmentar, sărac, deformat ori lacunar. Cele cîteva monografii ce i s-au consacrat, excepție făcînd – într-o bună măsură – studiul lui Cezar Papacostea (*Ștefan Zeletin. Viața și opera*, București, 1935), au perpetuat unele erori de informație. Se impune, în consecință, o clarificare biografică, astăzi, cînd retipărirea integrală și neștirbită a operei lui de căpetenie, *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric*, s-a săvîrșit (1991).

Pe numele real Ștefan Motăș, Ștefan Zeletin s-a născut la 19 iunie 1882 în satul Burdusaci din fostul județ Tecuci, actualul județ Bacău, și a murit la București în ziua de 20 iulie 1934. Nu a fost căsătorit.

Fiul natural, așa cum precizează și actul de naștere, al Catincăi Motăș (1839–1912), văduva postelnicului Dumitrache Motăș (1820 sau 1921–1866), Ștefan Motăș, care avea să-și ia pseudonimul de la pîrîul Zeletin ce străbate Burdusacii, s-a născut în al 16-lea an de văduvie al mamei sale, însă a crescut în mijlocul celor 6 frați și al familiei Motăș, familie de răzeși înstăriți, ale căror răzeșii erau presărate de o parte și de alta a Zeletinului, pe o distanță de aproximativ 20 de km. De altfel, și astăzi există satul Motoșeni, pe numele original Motășeni, atestînd intrarea acestui patronimic în toponomie. Ștefan Motăș s-a înălțat într-o familie de tradiție cărturărească. În neamul Motăș au existat numai bărbați știutori de carte și chiar cărturari. Unul dintre ei a fost Episcopul Ioanichie al Romanului (~1700–1769), bun cunoscător al realităților Moldovei, ctitor de biserici (cum este biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel din Oprișești) și reputat expert în chestiuni de hotărnicie, un fel de inginer topograf de genul celui alt ilustru tecucean, poetul și cărturarul Costache Conachi. Vlădicăi Ioanichie i-au premers în scaunul episcopal,



printre alții, Grigorie Țamblac, Anastasie Crimca, Dosoftei și avea să-i urmeze Veniamin Costachi.

Familia e însă mult mai veche, Motăș fiind unul din cele dintâi nume întâlnite în documentele moldovene. Mihai Costăchescu ne asigură că un străvechi Motăș, care „era poate și în veacul al XIV-lea”, a dat numele satului Motoșeni. Mihăilă Motăș este cel dintâi atestat documentar, o dată cu satul Burdusaci, într-un uric din 12 mai 1555 emis de voievodul Alexandru Lăpușneanu, la Huși (*Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, 1932).

*Mama.* Catinca Motăș, născută Chiriac, a văzut lumina zilei în satul Ursa de pe valea Zeletinului, situat la 6 km sud de Burdusaci, satul în care avea să se căsătorească și să-și trăiască parte din viață. Cei care au cunoscut-o vorbeau despre ea cu evlavie. Era fiica lui Ștefanache Chiriac, zis Șchiopul, privighetor (subprefect) al ocolului Zeletin, cu sediul la Ursa, boier fără moșie dar bogat, venit aici din Bălăbăneștii de Tutova, însoțit cu o fată din familia Tașcă. Viitorul filozof Ștefan Zeletin purta deci prenumele bunicului matern, de la care va fi moștenit, probabil, și un anumit spirit justițiar, evident în viața și în opera sa. Tradiția orală spune că Ștefan Chiriac venise din sudul Dunării, fiind ori macedoromân grecizat, ori grec. Sever, uneori despot, intrând ușor în conflict cu razeșii Ursei, el fusese adus în părțile Zeletinului de către unii membri ai familiei aristocrate grecești Peța, care avea o moșie la Țăpoaia, sat de lângă Ursa. Unul dintre acești Peța fusese administrator al imenselor moșii ale Mînăstirii Răchitoasa. La Ursa, Ștefanache Chiriac va înălța o casă imensă, întrebuințată pe rînd ca subprefectură, judecătorie, jandarmerie și, permanent, drept locuința personală. În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza a servit de școală.

Ascendența grecească, pusă totuși sub semnul întrebării, a lui Ștefan Zeletin, care i-ar fi venit așadar din partea mamei, a avut însemnătate în viața lui spirituală. Conștiința elenică explică în bună parte afinitatea sa pentru gîndirea Greciei antice, ilustrarea Catedrei de Introducere în filozofie și istoria filozofiei vechi și medievale a Facultății de litere și filozofie din Iași, traducerile sale din Sextus Empiricus, apărarea traducerilor din Platon ale lui Cezar Papacostea, lectura neistovită – chiar și pe liniile frontului din primul război mondial – a scriitorilor Greciei antice, atestată de corespondența cu Vasile Bogrea. „Sîngele elenic, va scrie Ștefan Zeletin (*Cuvînt de lămurire*, în: Șt. Zeletin, *Neoliberalismul*, 1927), pe care nu fără fior îi știu pulsînd în vinele mele, mi-a creat sălașul

sufletesc în templul uman al filozofiei romantice germane, ea însăși plămădită în spiritul și pe temeliile elenismului”.

*Tatăl.* Postelnicul Dumitrache Motăș, mort cu 16 ani înainte de a se naște Ștefan Zeletin, rămîne prin urmare numai tată *de jure* al viitorului filozof. Era destul de bogat: Gh. Ghițulescu, în *Monografia istorică a Țîrgului Tecuci*, publicată în foileton (*Curierul Tecuciului*, 1939) îl numără printre proprietarii tecuceni de moșii din anul 1856. După moartea lui timpurie, moșia și bunurile aveau să scadă, fie prin vînzare, fie prin împărțire între urmași. Din prima căsătorie, cu Maria D. Brînzei, va avea un fiu, Mihalache Motăș (1850–1908), erou în războiul din 1877, iar din a doua căsătorie, cu Catinca Chiriac, va avea pe Maria, căsătorită Primicheru (1859–1935) și pe Alexandru (1860–1926), fratele mai mare, „Bădia” care l-a ajutat în perioada studiilor din țară și din străinătate pe Ștefan Zeletin. Ceilalți copii ai Catincăi Motăș, Natalia, Safta, Dumitru și mezinul Ștefan sunt născuți în văduvie. Oameni sobri, discreți și buni, Motășenii i-au înconjurat cu dragoste pe copiii ultimi ai Catincăi Motăș.

Problema paternității lui Ștefan Zeletin, prea puțin sensibilă la completări viitoare, poate fi pusă astăzi, cînd protagoniștii acestei istorii neguroase, pe care filozoful o ocolea, au trecut de multă vreme în lumea umbrelor, astfel că discreția, cuvenită pînă acum, își pierde temeiul. Puținii contemporani ce i-am cunoscut vorbeau despre Ștefan Zeletin ca despre o ființă reținută și tainică în toate privințele, dar mai ales în cea a confesiunilor privitoare la familie. Discreția lui era pusă pe seama firii de taciturn și de om singuratic. Rezerva lui era datorată însă faptului că se știa bastard. Însăși adoptarea unui pseudonim, cînd numele de Motăș era și vechi și cunoscut, măsoară distanța ce dorea s-o ia față de numele lui Dumitrache Motăș. În monografia pe care i-o închină postum, Cezar Papacostea ocolește cu delicatețe această chestiune. N-o ocolesc însă nici Valeriu D. Bădiceanu, nici Dr. Dumitru Mureșan în monografiile lor, oferind însă informații eronate. Mărturii contemporane și de familie au menținut știrea după care tatăl real al lui Ștefan Zeletin ar fi fost Neculache Brăescu, răzeș înstărit și primar al Burdusacilor, ce avea și alți copii din flori... Ștefan Zeletin semăna la înfățișare cu fiul acestuia, Nicolae Brăescu (1880–1960), magistrat la Înalta Curte de Casație, dar și tenor în tinerețe, care a jucat un rol pozitiv în impunerea creației românești de operă. În familia Brăescu existau puternice preocupări intelectuale. Vărul lui Nicolae Brăescu, doctorul Alexandru Brăescu (1860–1917), a fost creatorul învățămîntului universitar de psihiatrie din Moldova și ctitor al Spitalului Socola din Iași. Extrem de instruit în

specialitate, doctorul Alexandru Brăescu studiasse în cele mai repute universități din Franța, Belgia, Elveția și Anglia și nu știm dacă acest fapt nu l-a influențat pe Ștefan Zeletin, în periplul său prin universitățile din Germania, Franța și Anglia... La o lună după moartea lui Ștefan Zeletin, Cezar Papacostea face aluzie, pentru întâia oară într-un text tipărit, la paternitatea incertă a prietenului său: „El era, cum se zice «singur pe lume». Ceva colaterali, da: de dînșii, în zece ani, abia mi-a vorbit de 2–3 ori și numai spre a mă lămuri asupra *unei realități pe care am înțeles-o și am aprobat-o fără a o comenta* (s.n.)... Ca lucrul să fie complet (...) și-a păstrat mai departe, și pentru viața de toate zilele, pseudonimul literar...” (Cezar Papacostea, *Post mortem Ștefan Zeletin, Îndreptarea*, 18 august 1934).

*Scoala primară.* Primele 4 clase primare le-a urmat, între anii 1889 și 1893, la Burdusaci, avându-l învățător pe cumnatul său, C. Primicheru. Clasa a cincea a urmat-o în satul Coasta Lupei din Comuna Nicorești, ca elev al unui alt cumnat, învățătorul Grigore Popa, care și-a dat seama cel dintâi de posibilitățile intelectuale deosebite ale copilului.

*Studii secundare.* Între 1895 și 1899 urmează cursurile Seminarului teologic Sfântul Gheorghe din Roman. Este perioada acelor grave deziluzii privitoare la ambianță care aveau să-i determine rezerva de mai târziu față de practica religioasă și, într-o oarecare măsură, față de credință, o perioadă de îmbolnăviri ce-l vor marca pentru întreaga viață. În 1899 trece câteva examene pentru clasele superioare semestriale la Iași și pînă în toamna anului 1902 își dă toate diferențele de la seminar la liceu: în iunie 1901 trece ca particular clasa a V-a, în toamnă clasa a VI-a. Clasa a VII-a (1901–1902) o urmează înscris regulat la Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bârlad, secția clasică, pe care o absolvă cu premiul I, iar în toamna aceluiași an trece ca particular clasa a VIII-a, recent introdusă. Examenul de absolvire îl dă la Liceul Național din Iași, alegîndu-și ca dizertație tema „cele 3 facultăți ale sufletului” în timp ce colegul și prietenul său, Vasile Bogrea, își alege subiectul *Deosebirea dintre clasici și romantici*.

*Studii universitare.* Între 1902 și 1906 urmează cursurile Facultății de litere și filozofie a Universității din Iași. În 1906 își trece examenul de licență *magna cum laude*. Atmosfera ieșeană o evocă într-un manuscris intitulat *De unde ne vine lumina*, în care spune despre erou: „Era visător din fire; dar pe străzile pustii ale acestui oraș, unde totul îmboldește la reverie, vagabondarea neînfrîntă a ideilor sale devenise o adevărată boală; în cele din urmă el ajunsese a trăi mai mult în cer, încît puțin habar

avea de ceea ce se petrecea pe pământ. Dulcele nostru oraș, cu viața sa stinsă, nemăitrăind decît din amintirile trecutului, e în adevăr pepiniera visătorilor țării. Dar tocmai de aceea Iașiul îmi pare ceva străin, dacă nu chiar ridicol în țara noastră. Și dacă la noi îndeobște a fi visător e de rîs, apoi a fi visător ieșean e de două ori de rîs”.

1906–1909. Între acești ani a fost secretar al Seminarului pedagogic universitar din Iași și bibliotecar. De la 1 septembrie 1909 ocupă, ca suplinitor, catedra de limba germană de la liceul din Bârlad, post pe care va fi titularizat la 1 februarie 1910.

*Studii în străinătate.* Între 1909 și 1912, studiază filozofia în mai multe universități europene. Iată prezentarea făcută de el însuși acestei perioade în Autobiografia (*Lebenslauf*) scrisă de mînă în 1911 și comunicată nouă de rectorul Universității din Erlangen: „În toamna anului 1907, am venit în Germania și am studiat două semestre filozofia la Berlin. În anul 1908–09, datorită stagiului militar, am fost nevoit să întrerup studiile în străinătate: în această perioadă mi-am dat de asemenea examenul de stat pentru titlul de profesor de liceu și, drept urmare, am fost numit în toamna anului 1909 profesor la liceul din Bârlad. Îndată după numirea mea, mi s-a acordat concediu pentru continuarea studiilor în străinătate și, în felul acesta, am studiat semestrul de vară 1909–1910 la Sorbona, din Paris, în semestrul de vară 1910 la Universitatea din Leipzig, în semestrul de iarnă 1910–11 din nou la Universitatea din Berlin și în semestrul de vară în curs (1911) la Universitatea din Erlangen”. După vara anului 1911, Ștefan Zeletin a urmat cursuri universitare și la Oxford.

*Doctor în filozofie al Universității regale din Erlangen.* Disciplina principală de examen a fost istoria filozofiei, iar disciplinele secundare, economia națională și pedagogia. Lucrarea de doctorat a avut ca subiect: *Persönlicher Idealismus gegen absoluten Idealismus in der englischen Philosophie der Gegenwart* (Idealismul personal față cu idealismul absolut în filozofia engleză contemporană). Iată un cîrîmpei semnificativ din referatul profesorului Richard Falckenberg: „Domnul Motăș, care a studiat timp de 8 semestre la Iași, 3 la Berlin și cîte unul la Leipzig, Paris și Erlangen și care mi-e cunoscut de la lucrările de seminar ca o minte ageră, și-a ales el singur tema, pesemne sub influența imboldurilor primite de la Paris, și a tratat-o într-o manieră demnă de laudă. Stilul este limpede iar limba germană o stăpînește într-o măsură vrednică de admirație la un străin. El derivă în mod just mișcarea pragmatico-umanistă din

opозиția față de idealismul absolut al hegelienilor englezi și le atacă ipotezele printr-o critică severă...”

Dizertația a fost susținută și apreciată *magna cum laude* la 12 decembrie 1912 și tipărită în 1914 la Editura H. Lonyș din Berlin.

1912–1920: *profesor la Liceul Codreanu din Bârlad*. Doctorul în filozofie al Universității din Erlangen a continuat să predea limba germană în liceul la care el însuși învățase. Într-o completă izolare de viața intelectuală a urbei, lucra la *Evanghelia Naturii*, al cărui prim volum avea să-l publice în 1915 la Iași, în Tipografia N.V. Ștefăniu, manuscrisul volumului al doilea dispărînd în bombardamentele ultimului război. Desăvîrșește volumul de aforisme *Clipe de reverie*, gata din 1911, din care va putea publica o parte sub titlul *Nirvana, gînduri despre lume și viață*, București, 1928. Nu ia parte la efervescența scriitoricească din Bârlad, ordonată în jurul lui Alexandru Vlahuță și al Societății literare Academia Bârlădeană, înființată la 1 mai 1915 de către G. Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiricuță. Acesta din urmă avea să devină repede cel mai înverșunat acuzator al cărții lui Ștefan Zeletin, *Din țara Măgarilor. Însemnări*, București, 1916, în cadrul a ceea ce începuse a se contura ca un proces de presă, curmat de intrarea României în primul război mondial. Urmare a participării directe la războaiele din 1913 și 1916, *Din țara măgarilor* rămîne unul din cele mai realiste și mai aspre pamflete din literatura română, care a atras tunetele jupiteriene ale lui Nicolae Iorga și ale olimpului său. Paginile negrului pamflet condensează o amărăciune adîncă, o indignare fără margini și lucrarea unui puternic spirit justițiar, avînd ca obiect neamul românesc și țara românească. Izvor de suferință, existența acestei cărți îl va adînci în cercetarea determinismului structurilor sociale ale României, ceea ce a avut drept consecință elaborarea operelor lui capitale, *Burghesia română. Originea și rolul ei istoric*, 1925, și *Neoliberalismul*, 1927. Ele marchează și deplasarea interesului său dinspre literatura beletristică spre sociologie, dinspre artă spre disciplinele moralei sociale. Șocul emoțional deșteptat de scrierea pamfletului și de urmările tipăririi lui a rodit într-o înțelegere superioară a realității românești. În 1925, anul publicării *Burgheziei Române*, Ștefan Zeletin va scrie: „...eu m-am împăcat sufletește cu această țară”. Angajarea sufletească în cercetarea devenirilor sociale românești era pentru el o asceză căreia nu i se poate înțelege tragismul înainte de a i se înțelege seriozitatea și absolutul. Tot în episodul bârlădean scrie și reflecții psihosociale de pe front, nu fără repercusiuni asupra viziunilor lui sociologice ulterioare. Colaborează cu studii și cercetări la revistele:

*Convorbiri literare, Ideea europeană, Arhiva pentru știința și reforma socială.*

1920–1927: profesor la Liceul Mihai Viteazul din București. Transferat în Capitală, continuă să predea limba germană, dar și economia politică, avînd printre colegi proeminente personalități ale vieții culturale românești ca: I. D. Ștefănescu, P. V. Haneș, Paul Papadopol, A. I. Candrea, Tudor Vianu, Al. Cludian, Tache Papahagi, Scarlat Struțeanu, N. Cartoian. Elevul Șerban Țițeica va stenografia cursul de economie politică pe baza căruia va elabora cursul tipărit. Continuă colaborarea la revistele amintite, cărora li se adaugă: *Independența economică, Dreptatea socială, Revista de filozofie, Plutus, Pagini agrare și sociale, Viitorul, Revista română, Năzuința românească* (Craiova), *Pasul vremii, Revista critică, Viața românească*.

Două evenimente de cea mai mare însemnătate pentru viața și pentru sociologia românească se petrec în această perioadă: publicarea cărților *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric*, 1925, București, Editura Cultura Națională, și *Neoliberalismul*, 1927, Editura revistei *Pagini agrare și sociale*. Caracterul lor de cercetare originală a fost de îndată remarcat, iar importanța lor sesizată fără întârziere. „Un studiu de o neobișnuită adîncime” – apreciază G. Ibrăileanu *Burghezia română*. „În vremea din urmă – scria Tudor Vianu în 1930 (*Opere*, vol. 9, București, Editura Minerva) – un gînditor care a publicat o carte foarte interesantă a arătat greșeala istorică pe care o comite Maiorescu atunci cînd spune că modernizarea României, în preajma anului 1820, a fost pur și simplu o asumare de forme fără fond, un împrumut artificial. Acest gînditor este d-l Ștefan Zeletin, profesor la Universitatea din Iași, care a scris o foarte interesantă carte apărută sub titlul *Burghezia română*. În această carte, d-l Ștefan Zeletin, care este un adept al materialismului istoric, socotește că modernizarea României n-a putut să fie opera unei voințe arbitrare de a asuma forme în absența fondului corespunzător, ci a trebuit ca acest fenomen istoric să fie cauzat de fenomene profunde”. „*Burghezia română* – avea să scrie în 1935 Al. Cludian (*Sociologia lui Ștefan Zeletin*, în *Revista de filozofie*, 1935) – este o lucrare pe care nici o critică nu o va putea clinti vreodată din sociologia românească (...). Prin înălțimea ei de concepție, prin aparatul ei logic impecabil, prin geometria perfectă a compoziției, ca și prin documentația vastă pe care se reazimă, *Burghezia română* este una din marile cărți ale cugetării contemporane”. O carte „între-adevăr bună” reflecta, în 1943, C. Noica (*Două cărți despre burghezie*, în *Vremea*, 16 mai 1943).

*Neoliberalismul* (1927) continuă cu necesitate *Burghezia română*. Prin neoliberalism Ștefan Zeletin înțelege intervenționismul de stat în libertatea individuală și în proprietatea particulară, ca o necesitate logică a dezvoltării societății românești, consfințită prin Constituția din 1923. Neoliberalismul contravine liberalismului clasic de pînă la primul război mondial, doctrină a libertății totale în inițiativă și în proprietatea privată.

Activitatea editorială a lui Ștefan Zeletin, restrînsă cum a fost, rămîne legată în bună parte de numele rudei, prietenului și consăteanului său, C. Filipescu (1879–1947), inginer agronom specializat în economia agrară și scriitor, director proprietar al editurii și revistei *Pagini agrare și sociale*. El a avut marele merit de a fi înfrînt rezerva lui Ștefan Zeletin, tipărindu-i în editura sa următoarele cărți: *Retragerea*, 1926, *Neoliberalismul*, 1927 și *Nirvana*, 1928, iar în revistă, numeroase articole și studii care n-au mai apucat să fie adunate în volum.

*1927–1934: profesor la Universitatea din Iași.* La 6 octombrie 1927 Ștefan Motăș Zeletin renunță la ezitarea onomastică, schimbîndu-și oficial numele din Ștefan Motăș în Ștefan Zeletin. Impus în gîndirea românească mai ales prin *Burghezia română* și prin *Neoliberalismul*, el fusese chemat și numit, în ziua de 17 iulie 1927, la Universitatea din Iași, pe baza articolului 81 din Legea învățămîntului superior, ca profesor titular al Catedrei de Introducere în filozofie și Istoria filozofiei vechi și medievale, în aceeași ședință a Senatului universitar în care a fost numit și Iorgu Iordan profesor la Catedra de limbi și literaturi romanice. În numele profesorilor titulari ai Facultății de litere și filozofie a Universității din Iași, raportul a fost prezentat de președintele comisiei, profesorul Petre Andrei, care a făcut o prezentare elogioasă fiecărei lucrări în parte. Printre cei 14 semnatori ai raportului îi menționăm pe: A. Philippide, I. Simionescu, V. Buțureanu, I. Minea, P. Andrei, I. Petrovici, M. Ralea, G. Ibrăileanu, P. Bogdan (rector). La 30 iunie 1927, comisia specială a Ministerului Instrucțiunii, formată din profesorii de filozofie P.P. Negulescu (București), Fl. Ștefănescu Goangă (Cluj) și Petre Andrei (Iași), validează propunerea Universității din Iași, astfel că la 3 august 1927 este emis decretul regal prin care Ștefan Zeletin e numit, începînd de la data de 15 iulie 1927, profesor titular la catedra amintită. În crearea acestui post și în dirijarea lui Ștefan Zeletin spre el, un rol important l-a avut ministrul instrucțiunii, filozoful Ion Petrovici. Astfel, la 19 octombrie 1927 noul profesor semnează jurămîntul, se mută la Iași (strada Oastei 9), iar la 20 noiembrie 1927 își ține prelegerea intitulată *Forme de gîndire și forme de societate*. Încă de acum încep tristețile

acestei de-a doua perioade ieșene: pe spatele unei invitații la cursul inaugural, profesorul de filozofie a scris: „Au luat parte vreo 50 de persoane cu studenți cu tot!” Cezar Papacostea notează, referindu-se la perioada ieșeană a prietenului său: „În acest răstimp, Zeletin și-a făcut trieniul universitar ce proiectase (anii 1927–28, 1928–29 și 1929–30); iar după un concediu de un an pentru boală, a reluat cu o mai mare amplitudine ciclul, atingând de data aceasta toate curente de gândire, nu numai din lumea veche și veacul de mijloc, cât îl obliga titulatura catedrei, dar și pe acelea din timpurile ce au urmat acestor două evuri. Zeletin concepușe temeliile unei istorii sociale, pe care dorea s-o trateze în strînsă legătură cu dezvoltarea problemelor de această natură. Legătura îl preocupa din ce în ce mai mult în vremea din urmă și aștepta cu nerăbdare răgazul și sănătatea necesară pentru a-și coordona notele strînse în vederea unei scrieri ce s-ar fi intitulat probabil *Forme de gândire și forme de societate* și care n-ar fi fost în realitate decît o expunere a concepției lui despre istoria socială, cu repercusiuni asupra curentelor de gândire”.

Deși exeget al burgheziei românești, admirator al Brătienilor și al Partidului Național Liberal – creator al României moderne –, Ștefan Zeletin nu a fost membru al Partidului Liberal. Abia în anul apariției *Neoliberalismului* se înscrie într-un partid, însă în Partidul Poporului, condus de Mareșalul Averescu, devenind senator și șef al organizației Partidului Poporului din județul Roman. În 1934, D. Karnabatt îl numea „podoaba Partidului Poporului”... De PNL îl țineau departe brutalitatea conduitei și indiferența față de intelectuali, de partidul Mareșalului Averescu îl apropiu structura liberală a programului și prezența intelectualilor. Filozoful Petre Țuțea ne-a relatat următoarea discuție semnificativă avută cu Ștefan Zeletin: „–Domnule profesor, ați scris cea mai bună lucrare despre geneza capitalismului român modern; de ce nu vă înscrieți la liberali, unde ați fi, desigur, demnitar? Sunteți teoreticianul lor numărul unu...” „– Nu mă înscriu – i-a răspuns Ștefan Zeletin – pentru că au un mare viitor: văzuți din afară, sunt glorioși; înăuntru însă miros a puțină de brînză – negustorie curată... M-am înscris la Șosea, la Mareșalul Averescu, care n-are nici un viitor, dar este prezentă acolo toată Academia Română și ne întreținem admirabil fără viitor politic!”

Universitatea nu i-a adus izvorul de plăcere și bucurie pe care i l-a oferit școala secundară, mai ales că debutul activității universitare a coincis cu agravarea bolii ce avea să-l răpună în curînd. Suferea încă din adolescență de reumatism cardioarticular cu determinări renale: a fost



toată viața un mare suferind. Presimțindu-și sfârșitul, în 1933 își alcătuieste următoarea listă a operei, subliniind titlul cărților terminate:

- I. Un om (conținut literar; circa 100 pagini).
- II. *De unde ne vine lumina* (conținut literar, circa 300 p.).
- III. *Clipe de meditare* (aforisme; circa 10 pagini).
- IV. *Evangelia naturii* (conținut filozofic; circa 300 p.).
- V. *Esența firii* (conținut filozofic; circa 100 pagini).
- VI. *Filozofia ritmului* (conținut filozofic; circa 350 p.).
- VII. *Retragerea* (conținut literar; circa 150 pagini).
- VIII. *Burghezia română* (conținut sociologic; circa 300 p.).
- IX. *Neoliberalismul* (conținut sociologic; circa 300 p.).
- X. *Naționalizarea școlii* (conținut pedagogic; circa 300 p.).
- XI. *Istoria socială* (conținut social-filozofic; circa 300 p.).
- XII. *Un program* (conținut social-politic; circa 120 pagini).

Lista nu cuprinde volumul manuscris *Metafizica dosului*, circa 240 pagini, redactat în 1915, în care urma să fie inserat *Din Țara Măgarilor*, volumul tipărit în 1916, în al cărui *Cuvînt înainte* autorul scrie că își dă manuscrisul la lumină „cu încredințarea că ele (paginile, *n.n.*) răspund în acest timp unei adînci trebuințe morale. Știu – continuă autorul – că în țară la noi asemenea «nebunie» poate avea urmări cam neplăcute. Din fericire însă morala noastră obștească nu m-a molipsit într-atît, ca întrezărirea altor trepte pe scara socială să-mi înăbușe vocea lăuntrică”.

În 1933 cade la pat, în jur cu tristețea manuscriselor netipărite ori neterminate. Un destin nefast avea să le urmărească și așa: s-au pierdut, tîrîte prin tribunale ori arse în bombardamente... Se stinge din viață în ziua de 20 iulie 1934, la numai 52 de ani...

Spirit de o rară elevație cărturărească, de cutezanță și originalitate a ideilor, dăruit cu harul de a intra lesne în miezul situațiilor analizate și de o indiferență socratică la tentațiile materialității, Ștefan Zeletin rămîne una din cele mai pure figuri ale culturii românești. Respingînd electismul care domina filozofia și sociologia anilor cînd a trăit, el a fost un creator în aceste discipline, mai ales în sociologie; în sensul acesta, i-a premers Vasile Conta și i-a urmat Lucian Blaga. Mari figuri ale culturii românești l-au prețuit ca gînditor și ca om: C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Ion Petrovici etc. Acesta din urmă scria, privindu-l în perspectiva timpului „...Ștefan Zeletin, pentru ceea ce a parvenit să realizeze, va fi așezat de pomenirea istoriei în panteonul gînditorilor vrednici ai pămîntului nostru... Un om

deosebit și eminent, despre care pînă astăzi s-a vorbit cu mult mai puțin decît o să se vorbească mîine.”

Operei și vieții sale i s-au consacrat monografii, teze de doctorat, studii. *Istoria României în date*, Editura Enciclopedică, 1972, consideră ca pe un eveniment de însemnătate națională apariția cărților sale *Burghezia română* (1925) și *Neoliberalismul* (1927).

A dus viața unui suferind izolat în universul ideilor. Eminent profesor de filozofie, a trăit, ca filozof, în reveria fraternității a tot ce e viață pe pămînt; acesta e și miezul *Evangheliei Naturii*. Ca artist, a scris sub impulsul avansului pe care moralistul l-a avut asupra estetului. Ca sociolog, a trăit dureros paradoxul dintre spiritul ce pătrunde cu ingeniozitate mecanismele formării și existenței societății burgheze și repulsia pe care sufletul său o resimțea față de lumea politicii și a pertractării mercantilo-financiare presupusă de liberalismul burghez. Încă din timpul vieții, mulți îl credeau – ca exeget al burgheziei – om politic liberal, ceea ce el nu a fost... Ca dialectician, nu a putut vedea, prin supralicitarea opticii deterministe, germenii hazardului ce așteaptă potențial în factorul politic și care pot modifica mersul lumii... Excelent cunoscător al filozofiei elene pînă la nivelul pătrunderii subtilităților filologice ale textului, cugetarea lui a avut claritatea atică, pe care unii dintre strămoșii săi îndepărtați au deprins-o în ținuturile calcinate ale Eladei, unde lumina e net separată de umbră, iar stilul scrierilor lui, replica fără drept de apel, coborîta din perioadele tragediei antice grecești. Franchețea și fermitatea lui, care au intrat lesne în consonanță cu rigorile universitare din Germania, s-au răsfrînt și asupra caracterului său, ale cărui muchii limpezi au sîngerat în atingere cu deșertăciunea, meschinăria și lipsa de idealitate a lumii.

## Bogdăneii

Nu știu dacă în negurile enigmatice ale sufletului, acolo unde impresiile se amestecă și își pierd determinarea, iubesc mai mult floarea sau numele ei, nu știu dacă iubesc floarea prin numele ce-l poartă, ori iubesc numele grație florii. Privirea unui lucru din diferite puncte de vedere rămîne mai mult treaba minții decît a sufletului. Floarea e lăsată s-o întîmpini cu sufletul, nu cu mintea. De la Pliniu cel Bătrîn pînă la Carl von Linné, florile se îngrămădesc unele peste altele în cununi uscate. Trebuie negreșit să reiau dialogul *Cratylus* al lui Platon, ca să văd dacă înclin spre Hermogenes, care vedea în nume semne ale convenției, ori spre Cratylus, cel pătruns de ideea că numele se ivesc din natura lucrurilor. Pe acesta din urmă îl va contrazice, după două mii de ani, Shakespeare, cînd se întreabă, în *Romeo și Julieta*: *What's in a name? That which we call a rose,/ by any other name would smell as sweet* (Ce-i un nume? Ceea ce noi numim trandafir ar mirosi tot atît de plăcut, oricum i-am da numele)... Mă îndeamnă la această scumpă lectură elină, actuală și astăzi, nu plantele ce s-ar găsi în exemplele avansate de către cei doi convorbitori ai lui Socrate, ci altele, și anume, cele ce și-au căpătat numele prin atracție paronimică, adică și l-au împrumutat prin asemănare auditivă. Acestea exclud din start deopotrivă absolutismul lui Cratylus și al lui Hermogenes. Oricum, ele exprimă o căutare.

Pe la mijlocul lunii mai, înaintea crinilor și odată cu salcîmul, înflorește arbustul despre care vreau să vorbesc, numit *boule-de-neige*, bulgăre-de-zăpadă în franțuzește. Într-adevăr, florile lui seamănă cu niște ghemotoace mari cît ouăle de găină, verzui cîta vreme cresc și albe cînd ajung la vîrsta înfloririi. Sunt de fapt niște îngrămădiri sferice de frunzulițe care, convertindu-și verdele în alb, devin petale. Fără miros, bulele lor de omăt sunt așa de frumoase, că nu mai au nevoie de corectivul ispitelor olfactive. Atîrnă în smocuri de mingi colilii, moi, clătînîndu-se mătăsoase la adieri și trezind o senzualitate particulară în mîna ce le mîngîie, tentată să le cîntărească. La vremea scuturării, florile mărunte ale albilor bulgări se aștern pe umerii plantelor de sub ele,

zăpadă a mieilor... Numele latinesc e *viburnum opulus*, iar cel din moși-strămoși, *călin*, denotație urcată la noi din Bulgaria, trecând furtunos și frivol în onomastica românească profană, mai ales după ce l-a ales Eminescu pentru poemul cu același nume. Călinul, așadar, are două variante: una naturală, cu flori albe și fructe roșii ce conțin un principiu sedativ, viburnina, și o variantă sterilă, deci fără fructe, aristocratică; acestea i se spune *boule-de-neige*.

Fără viață lexicală românească, acest nume se potrivește perfect variantei aristocratice, care nu se înmulțește prin vigoarea naturală a semințelor, ci prin butășire. Poate tocmai de aceea, în Moldova mai ales, a fost botezat prin atracție paronimică, *boule-de-neige* trecând în admirabilul substantiv plural, *bogdănei*. Într-o astfel de adopție a unui cuvânt străin se arată spiritul limbii, liber și plin de farmec, neînfrînit de considerente culte, ci genuin, în pornirea creatoare de fraternizare a limbilor, căci de milenii graiul ni s-a tot urzit singur, din jalea, cîntată sau nu, a săteanului cînd își îndemna boii să răstoarne brazda, paralel cu aula academiei hatului...

Tot prin atracție paronimică, *Valea Mușei* (Frumoasei) a devenit *Balamuci*, ori *Locuri Rele – Locurile*, formă diminutivă etc.

Bogdăneii există numai la plural și numai în formulare diminutivă. Conversia din franțuzește cade peste un plural ce automat e hipocoristic, alintător. Dar iată că prin părțile Argeșului aud că oamenii îi dezmiardă zicîndu-le *bulgărași*, de data asta fără vreo obligație a adopției terminologice, deoarece cuvîntul vine din *bulgăr*, nu din *boule-de-neige*, ceea ce trădează irepresibila înclinare de a-i alinta. Recunoașterea intuitivă a unor bulgări albi în florile *bogdănelor* suspendați de crengi, opuși prin definiție bulgărilor negri, legați de cădere și de pămînt, exprimă o antinomie alb/negru mai adîncă decît antinomia noțională, și anume, antinomia categorială îngeresc/diavolesc, celest/teluric. De aici și pornirea de a le atribui celor albi nume de alintare, ceea ce – straniu! – nu se prea întîmplă la flori. Mai rar aud *petunioară*, *trandafiraș* etc. Excepție fac *stînjenele* ori *lăcrămioară*, de pildă, în care diminutivul a fost necesar mai ales pentru a deosebi floarea de tema din care se trage, în cazul de mai sus *stînjene* (veche unitate de măsură) și *lăcrimă* (fluid transparent). Pluralul *floricel*e arată mai curînd dimensiunea mică decît alintarea.

O legendă bucovineană spune că arbustul asupra căruia dizertăm s-a ivit din sîngele lui Noe, tăiat la un deget pe cînd își cioplea corabia. Legenda privește însă varianta naturală a arbustului, cea aristocratică fiind sterilă, lipsită de mustul roșu al fructului. Aristocrați, bogdăneii rămîn simbol al frumuseții uitate de sfințenie...

## Dialoguri mute cu doi bolnavi

În 1958, am devenit intern prin concurs. Timp de trei ani, aveam să fac șase stagii de câte șase luni în cele mai bune clinici din București. În cea de cardiologie a Spitalului Caritas, condusă de profesorul C.C. Iliescu („Tantinel”), am avut prilejul să îngrijesc, în 1959, trei artiști. Cel dintâi, pictorul George Catargi, îmi era și prieten. Își vedea și-n spital de preocupările lui privitoare la ceneștezie, prin care se înțelege perceperea și influențarea prin voință a organelor interne, ce nu se simt în mod normal. Încerca prin tehnici yoga să-și rărească ori să-și accelereze bătăile inimii, fapt primejdios pentru angina lui pectorală, motiv al internării. Al doilea a fost gracilul poet și muzicolog Andrei Tudor, autor al volumului de poezii *Amor 1926* și al unui studiu *George Enescu*. Întors dintr-o călătorie în Cehoslovacia cu simptomele a ceea ce s-a dovedit ulterior a fi o neoplazie, a sfârșit în spital. Al treilea, scriitorul Adrian Maniu. Veșnic intrigat de tinerețea mea, mă privea cu ochi de un albastru lactescent și cu un surîs îmbătrânit, slab și tragic, de felină într-o savană devastată de foc. După externare, mi-a scris o lungă scrisoare și ne-am mai întâlnit. Căuta la oameni de sus, avea discontinuități în idei, nu intram în rezonanță și bănuiam că nu mă place. Era un om uscat.

Dar altceva vreau să spun. Cu vreo doi ani mai înainte, îmi efectuam stagiul de student în clinica de chirurgie a aceluiași spital. Într-o seară s-a prezentat în serviciul de gardă un bărbat de vreo șaiszeci de ani, tăcut, frumos, trupeș atît prin musculatură, cît și prin clisa hipodermică, surprinzînd prin nepotrivirea dintre vîrtoșenia trupească și dulcele surîs de copil. O privire foarte vie îi orchestra dezinvoltura, mascîndu-i meteahna: era surd. Trecuse printr-o criză de angină pectorală ce putea fi infarct miocardic. La anamneză, s-a recomandat: Petrescu, C., funcționar. Eram cuprins de o neliniște fără justificare, mai ales că se uita la mine ca și cînd m-ar fi cunoscut de o mie de ani. Curiozitatea din priviri părea însă fără obiect, deoarece nu punea nici o întrebare: era mai curînd

fantoma unei curiozități amuzate. Dialoga exclusiv cu ochii. Albastrul perfect al irisului avea o intensitate insuportabilă.

Abia a doua zi, la vizita de dimineață, când profesorul Ion Juvara („Cutii”) l-a întrebat: „– Cum ți-ai petrecut restul nopții, maestre?”, mi-am dat seama că bolnavul era Camil Petrescu... În plină glorie, structurile comuniste îl izolaseră printr-un prestigiu ambiguu, dar eficient. Tocmai îi citeam romanul *Un om între oameni*, care mi s-a părut mămăligos, impresia întorcându-se asupra lui ca un reproș, deoarece îi iubeam opera. Dar bătrînul meu prieten, poetul Ion Buzdugan, îl adora. Îl simțea ca pe propriul copil: în primul război mondial îl salvase scoțîndu-l de sub movila de pămînt unde-l îngropase de viu explozia unui obuz. Cu accentul lui basarabean, îi spunea „Cămîl”, răzbea însă cu greu pînă la el, ca să-l roage să intervină pentru procurarea, prin minister, a unui aparat de auz pentru nepotul Eugen... Camil Petrescu străbătuse spațiul neliniștilor legate de afirmarea unui orgoliu patologic și acum se afla în zona lui transcendentă. Consumase cele douăsprezece isprăvi ale lui Herakles, plus cele nu știu cîte ale lui Theseu, și ilustra mai mult conceptul senin al fostului orgoliu.

Într-o zi, poetul Virgil Carianopol mi-a atras atenția că în aceeași clinică se afla internat, scos din închisoare, Radu Gyr, sub numele de Radu Demetrescu, și că vecinii de pat, securiști deghizați în bolnavi, îl supraveghează. Dar și vizitatorul special care eram era deghizat în halatul lui de student! A trebuit să iau bolnavii pe rînd și să le cercetez foaia de observație ca să ajung în mod firesc la patul poetului cu adevărat bolnav. L-am găsit întins pe pătura frumos trasă sub el, cu fața în sus, cu ochii fixați în tavan și cu Noul Testament sub mîinile încrucișate pe piept. Cu un profil francamente hitit, completat în trăsăturile largi de rama neagră și groasă a ochelarilor de miop, iradia o liniște dumnezeiește instalată în trupul chinuit. Deținut politic, dictatura de dreapta îl livrase dictaturii de stînga, cea mai aspră cu putință. În slalomul anamnestic, i-am strecurat numele lui Virgil Carianopol și a înțeles instantaneu totul. Urma să i se aplice o anumită procedură chirurgicală ce presupunea umplerea unei cavități sensibile cu o fașă pliată, lungă de cîțiva metri. Momentul scoaterii acelei feși era foarte dureros. Am venit să-l asist. A leșinat în brațele mele... Revenindu-și, l-am dus în salon și-n mica agitație a reinstalării i-am șoptit: *Ast' noapte mi-a intrat Iisus în celulă*, capoversul poeziei ce-mi parvenise în manuscris de la Dimitrie Iov. Mi-a zîmbit scurt.

Camil Petrescu și Radu Gyr! Unul scos din beznă la tinerețe, altul coborât în beznă la tinerețe. O glorie la suprafață, o glorie în subterană. Radu Gyr e singurul poet din literatura noastră condamnat la moarte pentru o poezie (*Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!*), ca-n Renașterea italiană Niccolò Franco, osîndit la spînzurătoare pentru o epigramă adresată papei Pius al IV-lea... Sinuozitățile lui Camil Petrescu l-au ajutat să plutească, rectitudinea lui Radu Gyr l-a obligat să înoate. Unul să plutească în perfizii zefiri calzi, altul să înoate sub apa rece ca gheața...

## Moș Culiță

Cine s-ar lua după apelativul de mai sus ar crede că e vorba de vreun moșneag pitoresc din Moldova, cu mustăți albe, cu sacul plin de povești și de seducțiile viclene ale vârstei. Nimic din toate acestea. Frate al bunicii mele, Nicolae Brăescu (1880-1960) a fost mai curînd un înger nimerit printre oameni. De o noblețe, o bunătate și o elevație aproape nepămîntene, era frumos ca Adonis, înzestrat ca Orfeu și înțelept ca Seneca. Ce și-ar dori mai mult un muritor?! Exemplarul desăvîrșit al neamului meu... M-am format în cultul lui. Dacă natura s-ar hotărî la un moment dat să zămislească alt fel de inși, perpetuînd numai însușirile lor de excepție, cu oameni ca el ar începe... Moș Culiță ilustră rasa luminii și subțirilor. Moștenise frumusețea de la tată, răzeș aspru, coborîtor din vechea familie a boierilor Brăești din Bucovina, atestată documentar încă din secolul al XV-lea, pornită în bejenie spre valea Zeletinului, unde s-au ascuns de prigoana lui Duca Vodă. Strămoșii lui, Ștefan și Agafia Brăescu, pot fi descoperiți ca protagoniști ai unei adevărate tragedii antice în cartea lui C. Gane, *Amărite vieți...* Din partea mamei moștenise firea dulce. În Măriuca Brăescu, una din cele două fiice ale preotului Petre Spiridon, natura împinsese blîndețea pînă spre hotarele ei ultime, în care puritatea însușirii induce efecte magice. O chemau sătenii din Burdusaci să le prindă roiurile de albine de prin grădini. Apropiîndu-se de creanga pe care se aciuă forfota bezmetică a bulgărelui electricizat, îi vorbea cu afabilitate ca unei ființe omenești, îl cuprindea *cu mîinile* (atenție: am subliniat!), așezîndu-l cu grijă în buduroiul frecat pe dinăuntru cu aromata cătușnică... De-a dreptul bizar e faptul că sora ei, Ilinca Alistar, care l-a crescut o vreme pe Tata, după ce a rămas orfan, avea o fire plasată la antipod. O personalitate puternică, sfidătoare a asprilor vieții și de o franchețe dură. Apostrofa copilele mai plătînde, mai simțitoare ori mai bolnăvicioase:

– 'Ăra', cotarlelor, că tare mai sunteți coapte! Pe mine nu m-a durut niciodată nimic...



La centenarul nașterii filozofului Ștefan Zeletin, care se înrudea din două direcții cu mătușa Ilinca, octogenarul Spiru Filipescu mi-a spus că năzdrăvana avea har taumaturgic, fiindcă făcuse gemeni. Când era copil, l-a vindecat de o laringită gravă spînzurîndu-l cu un prosop: prefăcîndu-se că-l descîntă pe la spate, l-a săltat de-odată de trei ori ca și cum l-ar fi urcat în furci. Spaima i-a fost cumplită, dar afonia i-a trecut pe loc! Altădată, la un Paști, și-a lăsat acasă copilul mort și s-a dus la horă să se dea în scrînciob, ca să-i crească înaltă cînepa!

Astfel, din blînda ei soră și dintr-un tată aprig s-a născut moș Culiță, o minune de om. Ca toți frații săi, avea o voce de aur. Pe lîngă Facultatea de Drept, a absolvit Conservatorul din București, ca elev al lui D. Popovici-Bayreuth, completîndu-l cu studii în Italia, unde, la Domul din Milano, a devenit prin concurs prim tenor al corului. La începutul secolului 20, a cîntat în una din cele dintîi opere românești, *Fîntîna Blanduziei* de G. Cosmovici, unchiul lui George Enescu, pe versurile lui Vasile Alecsandri. Eșecul acestei opere controversate l-a descurajat, ceea ce nu s-a întîmplat cu prietenii lui, G. Niculescu-Basu și George Folescu. Fructificînd studiile juridice, a intrat în magistratură, judecător – absolut drept, fiind un pur – la Piatra Neamț, Brăila și Galați, urcînd toate treptele jurisprudenței pînă la cea de magistrat la înalta Curte de Casație din București. Noua profesie l-a obligat să-și restrîngă manifestările artistice. Cînta rareori în saloane, iar la Burdusaci în casa neamurilor, noaptea pe șes în lumina lunii ori la biserică. Opera italiană a rămas pentru el marea idealitate, dar cînta deopotrivă vechi cîntece românești și, în strănă, *Cît de mărit este Domnul în Sion, Cămara Ta, Mîntuitorul meu ori Iubi-Te-voi, Doamne*.

O întîmplare din perioada gălățeană e grăitoare atît pentru firea lui cît și pentru o anumită rectitudine morală a vremilor apuse.

Pe rol se afla procesul unui armator. Avocatul lui, Ionel Teodoreanu; judecător, Nicolae Brăescu. Faptul că un om blînd ar putea judeca drept părea prea puțin credibil, de aceea nu o dată rechinii corupției au încercat să-l izbească în flanc. Astfel, vine într-o zi Ionel Teodoreanu la judecător propunîndu-i din partea clientului său o vilă în Sinaia. Judecătorul a refuzat calm. Calmul refuzului îl stimulează pe avocat, convins că pînă la urmă insistența biruie.

– Vă rog nu insistați. Nu primesc și nici nu mă supăr.

Ionel Teodoreanu se îndreptă dezolat spre ușă.

– Un moment, domnule Teodoreanu! Mi-a venit o idee.

Ilustrul avocat se opri. Nările dilatate trăgeau comisurile gurii spre un surîs fericit.

– Primesc numai în cazul în care pierdeți!

Și armatorul a pierdut...

– Am venit, domnule judecător, să mă țin de cuvânt! îi zise după proces Ionel Teodoreanu, rămas între ciocan și nicovală...

– Refuz, domnule avocat: *dumneavoastră* ați câștigat procesul cu mine...

După această întâmplare extraordinară, moș Culiță a fost transferat la Curtea de Casație din Capitală.

## *Canta pe' me...*

În nici o altă provincie românească împlîntarea răului comunist nu s-a făcut mai dur ca în Moldova. Aici ajunseseră la coincidență sărăcia de după seceta din 1946, decimarea bărbaților în timpul ultimului război și – de ce n-am spune-o – înclinarea firii moldave de a trăi idei, cînd bune, cînd rele. Acum prinsese viață una rea. Sălbăticia războiului de clasă împletită cu ura împotriva tradiției își găsea corespondență în imaginea luptei cu buturugile de după nebunia despăduririlor violente.

Acasă la Burdusaci răul ne dădea tîrcoale fără să ostenească. Activiști de partid inventau cote extravagante de grîu, carne, lapte, lînă etc. ce trebuiau date „la stat”. Folosindu-se de instrumentele imposibilului ori ale absurdului, amenințau cu pușcăria nerespectarea termenului de predare. Neculai Milea, bătrîn grăitor pentru seriozitatea aristocrației noastre rurale, am numit astfel razeșii, primi în piept, în timp ce transfera cota de fîn din căruță în claia statului-partid, dinții lungi ai furcii sinistrului reprezentant cocoțat în vîrfurile stogului, înfuriat că descoperise o tijă uscată de ștevie în mătasea fînului. Abia ieșise din temniță că intră în spital și nu peste multă vreme se dădu pe sine drept cotă gropii căscate din cimitir... Petrache Motăș, coborîtor dintr-un neam ce dăduse mulți cărturari, printre care un episcop și un filozof, murea cu tîmpla zdrobită de mîna unui nenorocit de bohemian, ca să zic așa, scuturat de fiorii plăcuți ai puterii de partid... În camera fără ferestre a casei noastre, sechestrată și prefăcută în Procuratură raională ce solicita, cu o frivolitate tragică, Tribunalului instalat în casa învățătorului C. D. Popa, decenii de închisoare, erau înghesuiți pînă să fie judecați frunțași ai satelor din jur, arestați pentru un snop luat din propria holdă ca să-și poată duce zilele. Nouă ne rămînea grajdul. Tocmai îl prefăceam în casă, desfundînd zadarnic un pămînt impregnat pînă în piroșferă cu excrețiile iuți ale vitelor. Pe buncii îi urcam pe scară în fînul din podul staulului, pînă cînd să terminăm odăile ce le încropeam dedesubt. Era vară, ne pregăteam de vremea rece.

Într-o bună zi a anului 1953 evadarăm însă din infern. Eu cu Tata. Am pornit spre București să-mi încerc norocul la o facultate, dintre care una era Conservatorul de muzică. Tata îmi scosese actele necesare în cinci copii legalizate, pe care aveam să le folosesc la trei concursuri de admitere diferite, luate toate, optînd însă în final pentru medicină. Dar asta avea să se întîmple spre toamnă. Acum ne aflăm în trenul personal ce ne ducea în Capitală, unde ne aștepta cu dragoste fabuloasa tanti Melania, sora bunicului dinspre mamă. Prin nu știu ce eclipsă a sufletului, spaima originii „nesănătoase” dispăruse subit... După Focșani, am intrat într-o altă lume, stranie: lanurile verzi de grîu trecuseră pe nesimțite în neverosimile holde galbene, pe ici pe colo chiar secerate. Ne aflăm în alt registru solar, al Bărăganului pe care-l vedeam înțîia oară.

Și deodată surveni un fapt bizar: uitarea zbuciumelor de acasă! O frenezie muzicală, o voioșie tenace ne cuprinse pe amîndoi. Perplexitatea luminoasă în care intram ne odihnea sufletul, trezind elanuri ale nașterii din nou. Ne-am scos partiturile. Singuri în vagonul fără compartimente, într-un tren mai mult pustiu, cîntam în gura mare, lăsînd vocea să-și atingă marginile. Hotărîrăm să perfectăm cançoneta lui Ernesto de Curtis, *Canta pe' me...* (Cîntă pentru mine), o minune a muzicii vocale, necesară probei de preselecție. E o melodie înaltă, care te aruncă în cer. Greu de cîntat, cu note întregi, frazele ei solicită forță susținută și o anumită frînare a impetuozității, ce se obține prin cultivare. Tata le avea pe amîndouă. Muzica îl elibera acum total, după cinci ani de teroare roșie. El, taciturnul, îngînduratul, absorbitul de către vacuumul tăcerii și al muncii, devenise volubil. Întinerise de-odată și cînta ușor, cu harurile vechi și cunoscute, însă cu o elasticitate a spiritului de care uitasem. Era fericit, eram fericiți. Dincolo de înțelesul strict al cuvintelor, am perceput *Canta pe' me, Cîntă pentru mine*, ca pe o poruncă dumnezeiască de a trezi lumina interioară și a învinge prin vibrațiile ei negurile sufletești. Cobora la timp această poruncă, exact în momentul schimbării unei lumi cu alta, fără să știu că de fapt schimbam numai relele între ele... Astăzi încă, în clipele cînd mă simt biruit de mîhnirile inerente vieții, aud lăuntric vocea de sus îndemnîndu-mă:

– *Canta pe' me!*

Și liniștea sufletului se desăvîrșește.

## O vizită la Tudor Arghezi

Într-o noapte de iunie de acum patruzeci de ani, pe cînd eram intern la Institutul de Endocrinologie de la Șosea, am ieșit pe trotuarul din fața clinicii ca să mă bucur de răcoarea parfumată a teilor. De-odată a intrat în conul de lumină al becului, venind din beznă, Tudor Arghezi la braț cu soția. Mergeau cu pași de furnică și s-au oprit mirați în fața tînărului în alb care i-a salutat cu un zîmbet de surprindere intimidată. Mi-au răspuns privindu-mă cu ochi uriași sub lentilele excesive de hipermetropi, încît trupurile lor bătrîne mi-au părut o clipă anexe ale globilor oculari.

M-am întors în camera de gardă, unde mă luptam cu traducerea capodoperei lui Apollinaire, *Le Pont Mirabeau*. Trebuia negreșit să-l vizitez pe Tudor Arghezi, mai ales că locuia lîngă institut. Mă preocupa și „boala Tudor Arghezi”, celebră pe cît de enigmatică, și aș fi vrut să-i pun cîteva întrebări în această privință. Mai ales fiindcă mă fascina. M-a fascinat de cînd mă știu, însă altfel decît Sadoveanu, pe care îl iubeam... Tot amîinînd, a survenit plecarea mea la Hunedoara, ca medic de circumscripție. Între Crăciunul anului 1960 și Anul Nou, trecînd prin București energizat de grija concursurilor, i-am telefonat și am fost primit de îndată.

Mi-a deschis foarte binevoitoare doamna Arghezi. Înauntru se mai afla publicistul Eugen Filotti, fost ministru plenipotențiar la Ankara, Atena și Sofia, preocupat de traducerea din germană a volumului al doilea a *Istoriei artei* de Mihail Alpatov, consacrat Renașterii, motiv pentru care aveam să port cu el o oarecare corespondență. La propunerea lui, nu a lui Arghezi, am citit primele versuri din poezia *Împreună*, ce tocmai îmi apăruse în *Contemporanul*. Fostul diplomat neutraliza, cu aerul de plutire, distincția detașată și surîsul, tensiunea mea legată de posibila reacție a maestrului iatrofob la apelativul *domnule doctor* pe care-l repeta candoarea (?) acestui ginere al bărlădeanului Gh. Tașcă, profesor universitar, economist și ministru. Dar Arghezi nu a avut reacții negative, dimpotrivă, s-a interesat de latura medicală a muncii mele, ba

încă, auzind că sunt pediatru, m-a consultat în privința unicului său nepot, lovit de anumite tulburări motorii, cerîndu-mi părerea asupra pronosticului maladiei și interesîndu-se de posibilitățile terapeutice în țări ca Elveția și Suedia. M-au surprins termenii tari și colorați din descrierea suferinței unui copil, pe deasupra și nepot, dar aceștia erau un numitor comun al limbii lui universale. Aducînd eu vorba despre propria lui boală din 1939, poetul a pus vindecarea exclusiv pe seama doctorului taumaturg D. Grigoriu-Argeș, insistînd pe bizareriile vestimentare și pe exortația lui, preluată din Evanghelie, care l-a ridicat din paralizie:

– Ia-ți patul tău și umblă!

Eu trăgeam discuția spre pleiada de medici străluciți care îl îngrijise și pe care îi executase în piesa *Seringa*, el trăgea spre Grigoriu-Argeș. Și tot așa... Cu toate că îi atașă epitetul franțuzesc *farfelu*, extravagant, conchise:

– El mi-a salvat viața. Exist. Ați vrut să mă vedeți: iată-mă-s!

La un moment dat, am îndrăznit să pronunț numele tînărului doctor George Emil Palade, căruia îl încredințase profesorul N.Gh. Lupu; el, ca și cum n-ar fi auzit, se întoarce cu elogiile la cucoana Paraschiva, care-l încuraja, ținîndu-l pe linia de plutire pe cașecticul ce devenise:

– Mă întorcea cu cearceaful, ca pe un excrement uscat! Doamna Arghezi reapăru, admirabilă în triumful ei conținut, și învioră discuția, arătîndu-mi atenții mișcătoare. Foarte plăcută, simțeam că avea putere asupra interlocutorilor. Iradia impresia de perfectă suverană a casei. Eugen Filotti laudă cafeaua. Arghezi reflecta în vremea aceea, pesemne, la mine, căci îmi zise deodată:

– Poezia dumneavoastră o țin aici, dar să știți că pe mine nu mă mai interesează nici poezia mea!

Era un duș rece compensat. Bineînțeles, am știut cît să iau din el. Pe mine mă interesa, mai mult decît ecoul arghezian al poeziei mele, personalitatea în fața căreia mă aflam. La bătrînețea tîrzie, slab, purtînd basc, lavalieră, jerseuri și ramă de ochelari groasă, ce oferea singurul element de masivitate masivității de odinioară, poetul semăna cu Paul Valéry bătrîn, poetul cu trupul numai nervi. Imagine a liniștii, Tudor Arghezi lepădase cazematele cărnii care, odinioară, îi izolau centrala electrică producătoare de trăsnete, fulgere ori carbonizări, încît să nu se bănuiască din afară ce prăpădenii se pun la cale înăuntru. Nici o sugestie a cruzimii. În fața fixității lui tremurate, nu știai dacă e liniștit într-adevăr ori stă la pîndă. Avea o privire lăaturalnică, lăsa impresia că umblă după ceva ce nu găsește. Cînd îi prindeam privirea, dădeam peste o căutătură

necăjită. Nici tăioasă, nici blîndă. Corneliu Baba l-a surprins bine în această privință. Lăsa impresia că nu ți se uită în ochi, anume ca să te spioneze. Părea să cerceteze, în nu știu ce punct al spațiului său, un sistem de oglinzi în care te vede fără a te privi. Nu te simțeai pierdut din vedere. Vocea îi tremura, de parcă ar fi avut un ied în gît, în armonie cu mișcările ușor sacadate ale mîinilor. Fioruri parkinsoniene înlocuiseră falniciile maturității. Cum au remarcat și alții, Arghezi vorbea așa cum scria. Mai mult decît atîta însă, mi-a lăsat impresia paradoxală că a început să vorbească după ce a învățat să scrie. Cum lentilele îi ocultau privirea în timp ce vorbea cu tine, părea că ar citi o proprie pagină proiectată pe un perete.

## Acolo, atunci și din ei...

Se întâmplă să ne punem întrebarea, în momente de îndoială, dacă are vreo însemnătate, pentru profilul vieții noastre, locul unde și timpul când ne-am născut. – Nu are nici o însemnătate, spun unele glasuri, aducând argument universalitatea ființei umane și personalitățile ce și-au dat măsura valorii departe de vatră. Într-o furoare oarecum frivolă a argumentării, ele evocă pînă și situația nașcuților în avion... – Are însemnătate, spun alte glasuri, și aruncă în demonstrație geodeterminismul ce-l anima pe Hippolyte Taine ori, la noi, pe G. Ibrăileanu, care găsea corespondențe temperamentelor moldav, muntean și transilvan în genuri literare: liric, dramatic și epic. Astfel de argumente sunt modulate de dulcile inerții ale stării pe loc, ale sentimentului vetrei, într-o epocă a istoriei când sporirea vitezei de circulație atinge totul, afară de viteza de rotație a electronului pe orbita lui. Firește, totdeauna ceva ne scapă. Răspunsurile sunt, așadar, nenumărate, uneori opuse. Dincolo de dispoziția sufletească de moment, răspunsul depinde și de filozofia fiecăruia, dar peste aceasta, el atîrnă de credința în Dumnezeu și de cît de pătrunsă de ideea unității universului e mintea care accede la ideea de Creator. Numai raportată la ea, existența fiecăruia apare sau nu apare ca fiind întâmplătoare, în toată întinderea ei fizică și metafizică. Astfel, nu este întâmplător faptul de a ne fi născut într-un anumit spațiu și într-un anumit timp, cum nu este întâmplător să avem anumiți părinți și să coborîm din anumiți strămoși. Armătura sacră prin care ne-am desprins din neant, așadar circumstanțialele de loc, timp și mod: *acolo, atunci și din ei*, ne indică rostul vieții. În realitatea acestor trei paradigme se cuvine a ne săvîrși lucrarea vieții, ivirea noastră marcînd momentul de maximă armonie cu universul. Nostalgia, cuvînt de sorginte elină ce înseamnă dor după locul unde ne-am născut, exprimă părerea de rău a desprinderii, într-un tîlc mai mult decît sufletesc. Ea rămîne un reproș inextingibil întors asupra sufletului din care a izvorît. Căutăm puncte de



sprijin în zarea confuză spre care ne îndreptăm, trăind permanent aprehensiunea trădării unui paradis...

E firesc însă ca oamenii să părăsească mirajul static al vetrei. Alfred de Vigny saluta circulația, entuziasmat de viitorul pe care-l întrevădea în *Casa păstorului*, strămoașa rulotei de astăzi. Firească e și pornirea omului de a-și schimba locul, opera vieții împlinindu-i-se cu totul în altă parte, însă în același loc dacă ne gândim la spațiul interior care e sufletul. Anatomistii, histologii ori biociberneticienii monitorizează structurarea somei, ignorând sufletul, așa cum arhitecții descriu zidurile nu-știu-cărei minuni de arhitectură sacră, dându-i identitate, fără să observe faptul că biserica rezidă în spațiul ei interior. Opera vieții rămîne proiecția a ceva determinat undeva și cîndva, înfăptuire a unui program. Urmăm dicteul lui în libertatea noastră. Charles Baudelaire spunea, în *Bufnițele*, că omul, înșelat de părelnicia umbrelor, poartă în suflet pedeapsa de a rîvni neconținut să-și schimbe locul. Schimbarea coordonatelor spațiale și temporale percepută punitiv exprimă nu numai căutarea, ci și durerea pierderii paradisului dintîi, paradisul subsecvent primului fiind cel al fericirii presupuse de înfăptuirea lucrării pentru care am fost meniți prin haruri. Purtăm permanent în noi, prin oricîte metamorfoze am trece, comandamentele inițiale aflate în conflict nestins cu visul și cu întîmplarea. Orice faptă nouă se adaugă faptei precedente, astfel încît viața pare, în orice moment, o stivuire ce se înalță peste izvorul spațiului și timpului nostru, ca un acoperiș sub eternități. Este o veșnică întoarcere dacă am plecat, este o veșnică plecare dacă am rămas.

Țara e o axiomă. Tot ce simt și gîndesc de la axioma ei pornește și la ea ajunge. Suntem liberi din clipa în care s-a stabilit *unde* și *cînd* urmează să apărem în această lume. Itinerariul vieții ni-l facem însă noi, potrivit propriei conștiințe și raportării la învățătura despre mîntuire. Creștinismul nu admite predestinarea, altfel atît venirea cît și opera Mîntuitorului nu ar avea justificare, iar învierea și-ar pierde semnificația. Izvorul înălțării, deci al mișcării morale a sufletului, nu poate fi zeu al încremenirii presupuse de predestinare: am sucomba, astfel, robi tiraniei Destinului. Suprema Conștiință numai cît pare același lucru cu Soarta. Ideea de destin e una și ideea după care Dumnezeu nu ne uită e alta, și nu trebuiesc asimilate una alteia ori confundate. Ateul Voltaire scria spre bătrînețe un surprinzător adagiu:

*L'univers m'embarrassa et je ne puis songer  
Que cette horloge existe et n'ait point d'horloger...*

Nu ne uită în spațiul și în timpul personal pe care ni le rostim după *libera* noastră hotărîre. Seismograf al cutremurilor sufletești și trupești, El nu este și generatorul lor. Izbăvitorul de traumă nu poate fi și izvor al traumei.

# CONVORBIRI



# Viața unei literaturi depinde de realizarea ei ca operă de artă

Convorbire cu domnul Daniel Daniel<sup>\*</sup>

*De obicei un interviu tinde să reliefeze ceva din întregul deschis al unei personalități și asta-i dă neodihnitului spirit o anume solemnitate. Se pierde astfel din firescul întrevederii. Eu vă propun, domnule C.D. Zeletin, nu ați un dialog, ci un intra-viu cu un prieten, așadar...*

E o poziție interesantă aceasta, și iată de ce: toată viața am monologat, fără să se simtă. Am luptat împotriva înclinării spre intruspecție, de asta și par, poate, extravertit, în timp ce eu mă aflu la polul opus. Zîmbetul celui ce rîde rar lasă să se creadă că sunt un apolinic, cîtă vreme sunt esențialmente un melancolic, așa după cum ți-am spus de mai multe ori. Lumea interioară mă absoarbe, ca tunelul prin care trece rapidul, vacuumul din urma lui mă atrage în adînc. Bineînțeles, nu e vorba de autism... Prin compensare, caut să mă dăruiesc exteriorității, printr-un program impus.

*E un început de poetică răspunsul dumneavoastră...*

... Mă concentrez, cu tot efortul lucidității de care dispun, spre echilibrarea vieții lăuntrice cu cea exterioară, înclinat fiind spre cele ale lăuntrului. Toate durerile, toate tragediile, dar mai ales tragedia Timpului, năvălesc grămadă ca niște turbioane ale zilelor spre guri de abis. Începutul poeziei mele *Ziua* o arată: *Aud lăuntric ziua căzînd în săptămîni, / ca pietrele desprinse prin bezna din finîni...*

*Cum concepeți literatura între lăuntru și exterior?*

Literatura ca artă – altfel nu mă interesează ! – e pentru mine cu atît mai mult literatură, cu cît scriitorul se aude mai bine pe sine însuși. Mai

---

<sup>\*</sup> Scriitorul medic Alexandru Popescu Prahovara.

ales poetul. Formularea acestui gând ți se pare poate un decalc după adagiul socratic; însă în înțelesul dat de Socrate el are altă valoare, de premisă maieutică în ordinea relativă și o valoare atică în ordinea absolută a lucrurilor. Eu nu spun să te cunoști pe tine, cât să te auzi pe tine însuși...

*Bine, însă privită astfel, într-o lume în care personalitatea se poate oricînd scinda între individualul retractil și socialul acaparator de dincolo de ușă, nu cumva literatura urmează aceeași direcție alienantă, tipică pentru secolul douăzeci?*

Arta trebuie să treacă prin cercul de flăcări al vieții interioare, singura garanție a vitalității ei. De aici, și în funcție de aceasta, își ia zborul fantezia mai mult sau mai puțin cinstită, opera care este mai puțin sau mai mult elucubrație. Căci, judecată în geneza ei, există o fantezie cinstită, validată de cenzura morală a trăirii. Pe deasupra însă, vine harul: greutatea lui te ține pe o singură parte, nu îngăduie tangajul schizoidiei...

În condițiile de dedublare de care vorbești, te întrebi poate dacă literatura privită așa nu este o literatură dezechilibrată, în sensul că ar reflecta mai mult individul individual și mai puțin individul social?

*Da!*

Eu spun că nu. Viața unei literaturi depinde de realizarea ei ca operă de artă. Numai așa ea este sinceră și poate să se articuleze diferitelor necesități sociale, poate să oglindească universul unui individ ori al unui grup uman. După puterea ei de revelație artistică, literatura poate să folosească unei conjuncturi sociale. Literatura vehiculează astfel ideea ei însăși, antrenînd în această mișcare viața omenească. Opera de artă trebuie să răsară ca o plămuire din aburii abisurilor lăuntrice. Altfel e pseudo-artă ori impostură.

*De ce un oricît de mare poet român mai scrie după ce l-a citit pe Eminescu, adică după ce s-a recunoscut pe sine imperfect, raportat la arhetipul poeziei românești, în această „sumă lirică de voievozi”, cum l-a numit un eminent co-național\*?*

Să folosim o stratagemă. Pune întrebarea nu referitor la Eminescu, ci la Alecsandri. Să zicem că n-ar fi fost pe lume Eminescu, că poezia

---

\* Petre Țuțea, prieten deopotrivă cu ambii parteneri ai interviului. În acei ani dificili, Daniel Daniel (Alexandru Popescu Prahova), student în medicină, îi dădea filozofului prohibit o mîină de ajutor; acesta îi dicta lucrările, printre care și vastul tratat de antropologie creștină, *Omul* (C.D.Z.).

românească s-ar fi oprit la Alecsandri, și mi-ai fi pus aceeași întrebare privindu-l pe acesta. Dacă n-ar fi apărut Eminescu, poate că după Alecsandri nu s-ar mai fi putut într-adevăr scrie. Dar fiindcă a existat Eminescu, se scrie și se poate scrie și mai bine. Nu numai pentru că a înnoit și a stabilizat limba, ci pentru că Eminescu reprezintă un izvor de speranță al existenței românești, al permanentei devenirii valorice a neamului. El a apărut ca să dea temei aspirației spre noi înșine, prin el am avut revelația geniului nostru. Ceea ce cu Alecsandri nu se întâmplase. Deci, se poate scrie mai bine și după Eminescu, sau *tocmai* după el.

*Literatura dumneavoastră a pornit de la cea pe care ați citit-o? Ori au fost două lucruri distincte, contopite treptat în lectorul care creează?*

Nu am pornit de la literatură, fiindcă „am scris” poezii înainte de a ști ce este literatura și chiar înainte de a ști să scriu ori să citesc. E vorba de un distih ce mi-a țîșnit din piept pe la vreo 2–3 ani, când ne duceam cu trăsura la bunicul Gheorghe Țărălungă, de Sîntă Măria Mare, de la Burdusaci la Oncești, spre sătucul Laz, printre pădurile de gîrînețe îmbătrînite și prăpăstiile primejdioase de la Pojorîta, nume de care și astăzi mă înfior... De sus vedeam plutind deasupra văii adînci a Stănișeștilor stoluri de porumbei. Iubeam păsările, așa cum le iubesc și azi. La vederea lor am fost cuprins de o frenezie neobișnuită și săream cîntînd cît mă ținea gura:

*Stănișeștii  
porumbacii,  
Stănișeștii  
porumbacii...*

(sol, fa, fa, mi / sol, fa, fa, mi). E o frază muzicală ce-mi evocă un univers întreg, asemenea madeleinei lui Proust... Să se observe că, adjectivînd un substantiv, cream un cuvînt nou, *porumbac*, adică plin de porumbei, folosindu-l la plural, în acord cu toponimul. Exista în limbă cuvîntul *porumbac*, adică închis la culoare, pestriț, dar eu l-am cunoscut mult mai tîrziu.

*Observ că primele dumneavoastră versuri sunt asonante. În Ideograme pe nisipul coridei scrieți că preferați rimei asonanța, fiindcă ea implică, prin aproximare, un efort estetic sporit față de cel pe care-l presupune rima perfectă. Totuși, în poeziile proprii folosiți cu precădere rima. De-aici, o întrebare logică: muzicalitatea poeziei nu ascunde, în toate cazurile, un început sau un risc de facilitare?*

Excesul de muzicalitate tehnică e un truc folosit de unii poeți care nu comunică o experiență personală, care nu se aud pe ei, care mimează. În cazul lor, fondul muzicii, în perfect acord cu forma ei, substituie cu abilitate celălalt fond al poeziei, legat de armonia dintre descoperitor și descoperire, de trăirea cea mai adâncă și mai semnificativ-personală a poetului, noutatea cu care acesta iese în întâmpinarea expresiei și care vine dinspre el spre poezie, nu dinspre exterioritatea reprezentată de muzică. Astfel apare o poezie pasabilă, iar din efortul artistului nu rămîne nimic greu pe talerul balanței. Pentru că, oricît de celestă ar fi, poezia tot lasă o zgură de aur, care e grea, dar e zgură, e zgură, dar e de aur. Dai peste ea din plin la Eminescu și la Arghezi.

*Lupta cu entropia făptuirii și a înfăptuirii, obstinată rigoare căreia i se supunea Leonardo, îmi par a îndepărta prin livresc pe poetul înnăscut de rezonanța primară a revelației poetice. Dar în același timp, biblioteca deschide o fereastră cu oglindă în loc de geam și cu nimeni în loc de afară...*

Da. Biblioteca e marea speranță. Ea vine din urmă cu întreaga experiență a neamului omenesc, cu felurimea ei, în încercarea noastră de a introduce ordine în haos și de a pune în rezonanță experiența proprie cu destinul supra-uman. Opera e într-un fel împletirea înțelesului vieții noastre cu sensurile superioare nouă. Opera e ultimul nostru prag, cea din urmă rampă... Concepînd în alt fel lucrurile, concluzia ar fi dezastruoasă... Avînd revelația unui sens major, e firesc să tind spre scăderea entropiei și să mă atașez cu trup și suflet de tot ceea ce reduce tendința firească la dezordine.

*Ateneu, nr. 6, 1987*



# Cea dintîi tălmăcire românească integrală a *Florilor Răului* de Charles Baudelaire

Convorbire cu doamna Alice Țuculescu

*Domnule C.D. Zeletin, capodopera lui Charles Baudelaire, Florile Răului, stă să apară în românește, pentru întâia oară în integralitatea ei și în viziunea unui singur tălmăcitor, dumneavoastră. Marile literaturi europene beneficiază deja de astfel de ediții, ieșite uneori de sub pana unor mari scriitori, cum este cazul literaturii germane, unde a fost tradusă de Stefan George – tălmăcitor și al lui Dante – și de Stefan Zweig. Este una din cărțile cu cel mai fast destin pe care le cunoaște literatura universală. Ce însemnătate conferiți acestei apariții?*

Însemnătatea ați enunțat-o dumneavoastră înșivă în cele două sintagme: *integralitate* și *viziunea unui singur tălmăcitor*. Cu toate că *Florile Răului* au avut o posteritate fabuloasă în literatura română, atît prin promptitudinea receptării cît și amploarea interesului deșteptat, nimeni nu a publicat pînă acum o versiune integrală. Puțini sunt poeții români care, măcar în intimitate, să nu-și fi „încercat mîna” tălmăcind pe Baudelaire. În realitate, unii numai cît își confruntau sensibilitatea pentru a se consolida și mai mult în extrapolarea față de Baudelaire, respingînd în fond modernismul lui, iar alții doar și-o problematizau, încercînd o înnoire căreia nu-i găseau în adînc justificarea prin matrici adecvate. Într-un fel sau altul, de Charles Baudelaire s-au apropiat mari spirite, mari artiști români, de la Nicolae Iorga și Tudor Arghezi, la Ion Pillat și Perpessicius, fără a-l uita pe Alexandru Philippide. Traducătorii pe care eu îi socotesc de excepție, dar care nu s-au realizat în poezia proprie, Lazăr Iliescu, Șerban Bascovici și Al. Hodoș, căroră le-aș adăuga pe C.Z. Buzdugan, l-au tradus parțial, lăsînd la o parte o latură sau alta, laturi frapant deosebite între ele, deformîndu-l astfel prin selecție. Nu s-au putut emancipa de fatalitatea sensibilității proprii... Am cunoscut poeți ce spuneau că adevăratul Baudelaire stă în *Balconul* ori *Părul*,

ambele din ciclul *Spleen și Ideal*, poezii care corespund *idealului*, negînd violent *Un stîrv* ori *Metamorfozele vampirului*, poezii ce corespund *spleenului*. Era de fapt regăsirea doar într-o latură a sensibilității lui Baudelaire, nu de regăsirea în spiritul baudelairian. Acest spirit stă mai întîi în sfidarea naturalului simțit abominabil, natura creînd viață și, implicit, stricăciune, păcat și crimă, și pe urmă în aspirația către moarte, moartea nefiind nici descompunere, nici murire, nici sfîrșit, ci speranță și vis. În ansamblul lor, *Florile Răului* semnifică trecerea de la o poezie a morții la o poetică a morții, ceea ce – în cazul traducerii – e relativ ușor de cuprins de către o singură minte, dar mai greu de către o singură sensibilitate. Sensibilitatea lui Baudelaire există în mai multe registre antitetice: unul angelic, altul satanic; unul de evadare în universuri ideale, altul de coborîre în Gheenă; unul consumînd paradisuri artificiale, altul găsind voluptăți în macabru ori fascinat de agonii... Tuturor acestora le corespund tot atîtea sensibilități și e greu de găsit o sensibilitate unică și atotcuprinzătoare, unde accepțiuni atît de diferite, de multe ori antinomice, să se regăsească. Pe de altă parte, sensibilitatea baudelairiană e o sensibilitate limită, gata să se convertească în spiritual. Consumarea-aderență trece în consumarea-detașare, numai așa se poate înțelege larg cuprinderea baudelairiană. Însă ceea ce-l așează în condițiile contradicției pe tălmăcitorul marelui poet e faptul că reușita interpretării sale e garantată de fidelitatea față de propria sensibilitate. Traducătorul trebuie să simtă ceea ce va înțelege, ori Baudelaire înțelegea tot ceea ce urma să simtă... Așa se face că mai toți tălmăcitorii români ai lui Baudelaire, traducînd fie cîteva poezii, fie un grupaj, au făcut-o – fideli tradiției spirituale românești – fără să-și proiecteze permanent lucrarea pe oximoronul *floare a răului*, fără să simtă întîi de toate grozavul efect al desprinderii frumuseții de bine...

...Și totuși, vorbeați de *promptitudinea receptării* Florilor Răului în literatura română...

Există un apetit de schimbare în firile conservatoare, în sfera intelectualismului, iar românul, să nu uităm, este funciarmente conservator. Reflectați și veți vedea că înnoirile în cultura română n-au fost aduse atît de structurile liberale, cît de cele conservatoare. Junimea ne oferă cele mai grăitoare exemple. Deschiderea rămîne însă pe planul curiozității pure...

Unul din cele dintîi și din cele mai entuziaste ecouri trezite de *Florile Răului* a venit din Țara Românească, însă nu de la un român, ci de la un

exilat francez, scriitorul Ange Péchmeja (1819–1887), important precursor al simbolismului. El l-a salutat pe Baudelaire într-un articol din *La voix de la Roumanie*, i-a închinat cinci sonete, iar la 23 februarie 1866, când Principatele Unite își trăiau durerea îngrijorată a detronării lui Cuza, îi scria din București la Paris: „V-am citit și recitit, printre altele, *Florile Răului* și nu cunosc operă contemporană ori de alt fel care să-mi fi lăsat impresie mai puternică.” Ange Péchmeja are și o excelentă intuiție premonitoare: „Aveți de asemenea o oarecare șansă de a nu deveni niciodată absolut popular.” Aceasta se întâmpla cu trei săptămîni înainte de atacul apoplexic pe care Baudelaire avea să-l aibă în biserica Saint-Loup din Namur, Belgia... Ange Péchmeja a exemplificat în proză inițiatică și a teoretizat în eseuri noțiunea de sinestezie, ce stă la baza teoriei simboliste a corespondențelor. Baudelaire însuși o impusese cu douăzeci de ani mai înainte în sonetul *Correspondances*. Scrie Ange Péchmeja: „...*je voyais par l'ouïe, j'entendais par la vue...*” – extraordinar pentru anul 1857, an în care Arthur Rimbaud, autorul viziunilor sinestezice din sonetul *Voyelles*, avea... trei ani! În poemul *Esrar* (1862), exilatul în Valahia scrie: „*on entend murmurer la couleur*”. Francez de origine bască, Ange Péchmeja s-a stabilit la București, proscris împreună cu Ulysse de Marsillac. Aici a desfășurat activitate diplomatică, a fost prieten cu Vasile Alecsandri și cu Ion Ghica, îl admira pe Theodor Aman și pe Nicolae Grigorescu, despre care a și scris. Este unul din primii traducători ai *Miorișei*... În sfîrșit, în ceea ce mă privește, Ange Péchmeja rămîne legat de o emoție penetrantă: la Bibliothèque Nationale din Paris, unde mă aflu pe urmele lui, am trăit zbuciumul Revoluției din Decembrie 1989 și al neputinței de a mă întoarce imediat în țară...

Revenind la aserțiunea referitoare la deschiderea spre nouitate a Junimii, trebuie să menționez faptul că întîiul traducător din *Florile Răului*, nu lipsit de merite, a fost scăpărătorul junimist Vasile Pogor, care a tradus, în 1870, *Bohémiens en voyage*. Tot sub influența lui Baudelaire, care l-a încetățenit în Franța cel dintîi pe E.A. Poe, Vasile Pogor a tradus unele nuvele ale acestui scriitor american. Patru ani mai tîrziu, în 1874, munteanul Ciru Oeconomu prelucrează și unește sub titlul *Poetul* două din cele mai cunoscute poezii ale lui Baudelaire, *Bénédiction* și *l'Albatros*. Promptitudinii citate i se cuvine însă o corecție circumstanțială, în sensul că ea a fost facilitată de faptul că amîndoi acești primi traducători se formaseră la Paris, unde au făcut studii de drept, familiarizîndu-se acolo cu poezia marelui poet. Lor le-a urmat, în țară, C.Z. Buzdugan, care, începînd din 1895, a tradus mult din Baudelaire,

traducerile fiindu-i adunate în volum târziu, în 1942, de către fiica sa, poeta Cornelia Buzdugan Hașeganu.

Baudelaire a interesat, în România, mai mult lumea literară și artistică decât publicul larg cititor, în general mai inert. Eu însumi am apucat perioada în care profesori de limba română încă abhorau *Florile de mucigai* ale lui Tudor Arghezi, coborîndu-le genetic din dizgrațiile *Flori ale Răului*, considerate ca aparținînd unui alt univers decât cel al sensibilității românești. Perpessicius spunea că pătrunderea și asimilarea poeziei lui Baudelaire în lirica noastră n-a fost un proces lesnicios, și avea dreptate, aceasta întîmplîndu-se atît din cauza decalajelor în trăirea formelor de viață citadină cît și a faptului că publicul cititor nu l-a cuprins în totalitatea lui, obligînd traducătorul la selecții deformatoare, sincrone cu evoluția mai anevoioasă a gustului artistic de la noi, selecții care, de altfel, îi ușurau sarcina. Așa că avea dreptate același Perpessicius să scrie în 1957: „dacă este o literatură care să poată vorbi de prezența *activă* (s. n.) a marelui liric francez în sînul ei apoi aceasta este literatura noastră.” Într-adevăr, *Florile Răului* nu au fost atît un dar, cît o cucerire a literaturii române, în pragul unui secol ce se încheie sub ochii noștri.

*Cînd și cu ce sentimente și idei ați pornit în temerarul act de tălmăcire integrală a Florilor Răului?*

Cînd? Îngăduiți-mi să reproduc sfîrșitul *Mărturisirii* prin care închei florilegiul meu *Lirică franceză modernă*, Editura Albatros, 1981: „Începutul încercărilor mele de a traduce poezie franceză urcă spre anii 1950, cînd traduceam din *Les Châtiments* de Victor Hugo, întîia parte din *Expiation* și *Chanson d'automne* de Paul Verlaine. Mai târziu, aceste încercări au atras atenția unchilor mei Nicolae Brăescu și Emil Palade, primul o fire luminoasă de artist, cu sufletul înnobilat de o permanentă nostalgie italică, al doilea beneficiarul unei solide culturi de tip german, amîndoi însă buni cunoscători ai limbii și literaturii franceze. Lor le citisem, pe lîngă tălmăcirile unor *aubade* medievale, poezii din Ronsard, Leconte de Lisle și Charles Baudelaire și traduceam împreună, în raiul părintesc din Burdusacii Zeletinului, cu cel dintîi *À Villequier* de Victor Hugo, iar cu cel de al doilea poezii ale aceluiași titan, care cîntau credința, resemnarea și speranța. Trei ani mai târziu, student în medicină la București, prezentam în întîlniri vespérale lui Tudor Vianu și lui Perpessicius proiectul unei traduceri integrale a *Florilor Răului*...”

Cu ce sentimente? Cu toate ale celui ce sunt, în plus cu cele ale unui student în medicină, sîngurcios în cercetarea delabrării somatice și

psihice a omului, la care îl obligă studiul anatomiei și al atîtor discipline ale patologiei...

Cu ce idei? Întîi de toate cu ideea-fundal, găsită mai tîrziu la Henri Lemaître, după care în psihologia lui Baudelaire prevalează conștiința estetică asupra conștiinței poetice. Am căutat să-l înțeleg nu numai în măsura pe care o cere „prizarea”... Observînd o anume indiferență a lui Baudelaire față de cromatica verbală, filologul ce sunt a trecut dincolo de cuvînt spre viața versului, iar de la aceasta spre viața atmosferei. Căci Baudelaire însuși era interesat de atributele generale ale atmosferei, numită ulterior baudelairiană, și nu s-a poticnit în cuvînt, nici n-a întîrziat în contemplarea comorilor lui: acestea fuseseră consumate de cele cîteva secole de poezie franceză cultă, cărora el le-a asimilat, fără să-și facă probleme, experiența. Puternica lui originalitate nu ține de limbă, ci de imaginea extrasă dintr-o arie lărgită a inspirației și din psihologia lui, antrenată – cum observa Hugo Friedrich – într-o dinamică a tensiunilor nerezolvate: urîtul, Gheena, descompunerea, stările morbide, păcatul, viciile, moartea. Pe de altă parte, nereceptarea spiritului unificator al *Florilor Răului* a făcut pe unii traducători să-l interpreteze în românește pe Baudelaire al putridului prin topică argheziană iar pe Baudelaire al elevației prin grație alecsandriniană...

*În Notă asupra ediției la Florile Răului împărtășiți cititorului faptul că, în decursul anilor, fiecare poezie a fost tradusă în mai multe variante și că amînarea tipăririi se explică și prin ezitarea pe care ați avut-o între o variantă și alta. Împrejurări interioare ori împrejurări exterioare v-au hotărît să tipăriți opera integrală, gata de mai mulți ani?*

Și și. Mă opresc însă la împrejurările launtrice. Am străbătut cu intermitențe itinerarul *Florilor Răului* vreme de aproape patruzeci de ani, în ultimii doi-trei ani făcînd manuscrisului încă o revizie în vederea publicării. Evident, el e sensibil încă la îmbunătățiri... Între timp a trebuit să adun un quantum apreciabil de reflecție asupra traducerii de poezie, să-mi lărgesc deschiderea mîinii pe claviatura mării orgi a literaturii universale, să parcurg eu însumi o suită de experiențe sufletești pe care nu le numesc, să adîncesc pătrunderea vieții citadine, să învăț a extrage tîlcul decepțiilor și să fac alegerea nimerită din sedimentările extazului, să mă ridic singur din propriile depresiuni, în fine, să înțeleg psihanalitic și – vorba lui Baudelaire însuși – „să învăț a iubi” o existență destul de încifrată cum a fost a marelui poet francez. Așa s-a întîmplat și cu poezia lui Michelangelo Buonarroti, pe care am frămîntat-o vreme de 25 de ani

pînă să bată ora realizării ediției integrale pe care am publicat-o în 1986 sub titlul *Opera omnia...* Vreau să spun că traducerea *Florilor Răului* s-a plăsmuit în timp ca o făptură ce crește și se maturizează. Iar cînd s-a maturizat, s-a arătat lumii. Așa că împrejurarea interioară favorabilă rămîne totuși momentul împlinirii. Această așteptare, sau mai degrabă îndelungă răbdare, nu m-a împiedicat să public din cînd în cînd unele poezii în presă ori crîmpeie, mai mult sau mai puțin copioase, din *Florile Răului*, cum au fost cele din „ediția națională” din 1968, în a cărei uriașă *addenda* sunt, dintre traducătorii în viață, cel mai bine reprezentat, ori în florilegiul meu francez, despre care am amintit. Eșuarea unor tentative de publicare în volum, chiar dacă au fost sprijinite entuziast de Tudor Vianu ori Perpersicius, m-a tulburat atunci, dar mă face fericit astăzi...

Buna întîmplare a făcut să am revelația lui Baudelaire înaintea experienței argheziene, căci pentru un poet lectura argheziană presupune primejdia contaminării. În felul acesta am avut, traducînd *Florile Răului*, întîi revelația psihologică și apoi pe cea plastică. Nu am simțit, de pildă, mai baudelairiană poezia *Une charogne* decît *L'invitation au voyage*. Perceperea culorii nu s-a constituit în dominantă în defavoarea ideii, astfel că am putut desluși acea decolorare proprie deopotrivă bolții celei de mai sus și adîncurilor de mare, unde curenții sunt puternici, păstrîndu-mă la distanță de tentațiile hiperchromatismului și ale argoului. Transparența înălțimilor și cenușiul voluptos al acestor abisuri mi-au adus totdeauna aminte de formidabila observație din scrisoarea lui Gustave Flaubert către Baudelaire: „Sunteți rezistent ca marmura și pătrunzător ca o ceață londoneză.” Și încă un amănunt: traducerea *Florilor Răului* s-a născut și prin muzică. Toate poeziile ce urma să le traduc le învățam pe dinafară, recitîndu-le cu voce tare, în diferite regimuri ale accentului și timbrului, tatonînd diferite libertăți în chingile neiertătoare ale prozodiei oferite de text.

*Integralitatea tălmăcirii Florilor Răului, celebrată astăzi, subliniază ideea de unitate a acestei mari cărți. Accedînd la ideea superioară a unității, cititorul poate ajunge la ceea ce am putea numi un logos baudelairian, la un determinism strict al universului său. Există însă, în virtutea operei traduse, intervenții ale înîmplării? Ne puteți relata o astfel de fîcă a hazardului, care să întrunească disponibilitățile nostimadei?*

Inspirația e o formă a întîmplării. Dar, vorba lui Louis Pasteur, întîmplarea nu favorizează decît pe cei preocupați. Găsirea e una din fericirile artistului, găsirea expresiei fericite. Poeții medievali, mai ales

cei care își însoțeau recitarea de muzică, se numeau – după caz – *trovatori, trubaduri, truveri*, ceea ce înseamnă... găsitori. Cum poezia se poate defini ideal prin găsiră, orice poezie fiind găsiră, n-aș avea ce să răspund... O întâmplare însă, de alt ordin, poate ar interesa...

...În dimineața zilei de 28 august 1987, aflându-mă la Paris, am vizitat cimitirul Montparnasse. Placat cu însemnele aurite ale unei puteri factice, portarul m-a salutat, recomandându-mi mormintele lui Jean-Paul Sartre și Simonei de Beauvoir, imediat pe dreapta, dar eu l-am rugat să mă lămurească mai degrabă asupra mormântului lui Baudelaire. Mareșalul funerar s-a și executat, ordonându-și reperele funcție de alei (dreapta/stînga) și numărul exact al arborelui... Curat, liniștit și pustiu, cimitirul asculta cîntecul unui sturz nevăzut. Rari nouri cumulus străbăteau puritatea ideală a azurului. De la mormîntul lui Baudelaire tocmai pleaseră doi japonezi, probabil singurii vizitatori ai vastei necropole. M-am așezat pe lespede și, scoțîndu-mi carnetul de note, am început să schițez în creion monumentul sub care zac cei doi dușmani, poetul și tatăl său vitreg, generalul Aupick, apoi m-am recules. După vreo jumătate de oră dînd să plec, mi-am zis: cum s-o fac fără să recit *Albatrosul*... Și am recitat *L'Albatros*. Îndată însă am revenit: cum să nu-i recit poetului și una din poeziile închinată pisicilor, făpturile enigmatice care, prin magnetismul blăunii și opera privirii, se așează alături de celelalte izvoare ale paradisurilor artificiale: opiul, vinul, muzica, absintul, tutunul?! Și am recitat, în consecință, și cu voce tare bineînțeles, *Le chat* ("Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux, / Retiens les griffes de ta patte..."). Și atunci – culmea – o pisică frumoasă și trupeșă a venit de-aiurea, s-a așezat calmă pe un colț al lespezii și a început să-și lingă blana fără să-mi dea vreo importanță... Evident, cum spune și un vers din poezia pe care tocmai o recitam, m-au trecut o clipă fiori electrice prin șira spinării... Străbăteam, fără să-mi dau seama, păduri de simboluri – sintagmă a poetului însuși. Semioticianul din mine trebuia să mai dea atenție și semnelor...

*Cunoscînd patima dumneavoastră pentru analiza lexicală, estetică și filozofică a textului împinsă pînă la cele mai adînci rafinamente, v-aș ruga să ne dezvăluiți cîteva din secretele de elaborare ce rămîn – justificat, dar totuși nedrept! – în culisele spectacolului desăvîrșit al operei?*

Să trag atunci o dischetă din sertar!

...Cînd traduci, în ordinatorul structurilor psihomental, trebuie să deprinzi arta de a vehicula rapid o sumă enormă de soluții, dictate de regimul reperelor oferite de text: rigori prozodice, rimă, atmosferă, muzică etc., a căror satisfacere îți definește fidelitatea față de original. Alegerea unei soluții – și numai a uneia – din multitudinea posibilă are drept criteriu răspunderea optimă la dubla exigență: a originalului și a traducătorului. La acest punct înalt se ajunge numai după închiderea, o dată și încă o dată și încă o dată, a buclei de reacție și eliminarea rînd pe rînd a soluțiilor care nu capătă valoarea formei ideale. Jocul acesta serios ar continua la nesfîrșit dacă, la un moment de pîrguire a căutării, nu ar interveni inspirația ca să dea – aparent spontan! – răspunsul infailibil...

Astfel, ca să dau o pildă de fluiditatea alergării prin limbă necesară biruirii dificultăților, amintesc faptul că, traducînd capodopera *L'invitation au voyage*, vis de evadare în țara unde totul nu e decît ordine și frumusețe, lux, calm și voluptate, am frămîntat în minte vreme de decenii distihul de 5 silabe:

*Les riches plafonds,  
Les miroirs profonds,*

urmat de versul în 8 silabe: *La splendeur orientale*, fără să-i găsesc echivalentul românesc. În acest timp însă, ordinatorul enigmatic al subconștientului lucra, astfel că într-o bună zi și într-o anumită secundă – asta nu de mult! – aflîndu-mă la volan, „cineva” mi-a șoptit soluția:

*Somptuoase grinzi,  
Oglinzi în oglinzi!*

Cineva din mine găsise echivalentul în românește al plafoanelor bogate proprii splendorii orientale, exprimîndu-l în cele cinci silabe ale versului *somptuoase grinzi*, și al oglinzilor ce stau față în față, al oglinzilor adînci, redînd adîncimea prin reflectarea la infinit a unei oglinzi în alta, printr-un vers tot de cinci silabe, ca în original: *oglinzi în oglinzi...*

Un alt exemplu, de data acesta din domeniul problemelor de semantică ridicate de integrarea în viața limbii românești a unor termeni pe care ea îi refuză *apriori*. Scot acest exemplu la împlinare, din romanul nescris al muncii de laborator, roman ce și-a împlinit menirea și își efectuează condamnarea pe nedrept la uitare. Este vorba de ultimul vers al pantumului *Harmonie du soir*: *Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!*



Ah, cuvîntul *ostensoir*! Nu totdeauna sensul circumscris de dicționar răspunde și cerințelor poeziei traduse. Uneori echivalența transcende corespondența lexicală și ajunge în fața unor probleme ale corespondenței de noțiuni aparținînd unor forme de civilizație diferite, franceză și română. Astfel, ceea ce se numește în franceză *ostensoir*, obiect de orfevrerie liturgică în care se păstrează împărtășania la catolici, nu are corespondență în cultul ortodox. De altfel și în universul catolic el a variat ca formă foarte mult în timp, de la simple chivoturi pînă la palete înalte de peste 1,50 m, avînd forma unui soare. Ele și-au schimbat înfățișarea dintîi de biserică miniaturală cu una de ornament plat și mobil, folosit în procesiuni. De altfel, în Renașterea franceză, el se numea *monstrance* (obiect care se arată). Acestei ultime forme i-ar corespunde în ritul ortodox *ripida*; însă ceea ce în franceză se numește *ostensoir* e cu mult mai cunoscut decît ceea ce în limba română este *ripida*, care, în ultimă instanță rămîne un termen de specialitate. După foarte multe ezitări și variante, m-am oprit la cuvîntul *potir*, după ce în versiuni anterioare găsisem sacrului *ostensoir* o echivalență în laicul *far*...

*Viața medicală*, II, 52 (54), 25 decembrie 1990

# Am dorit ca *Florile Răului* să pară scrise de un ipotetic Baudelaire român

Convorbire cu domnul Costin Tuchilă

*Baudelaire a pătruns repede în cultura rămână, a fost asimilat, imitat (reminiscențe și imitații sunt evidente la poeții români dintre 1908–1914). Faptul capital, scrie Vladimir Streinu, rămîne însă „asimilarea substanței marelui poet francez prin T. Arghezi și G. Bacovia”. După 1930 încep să apară și la noi traduceri masive din Baudelaire. Traducerea dvs., stimate domnule C.D. Zeletin, vine așadar după versiuni (chiar dacă nu ale întregului volum, deci, principial, lipsite de unitate) deja intrate în conștiința cititorului – aparținînd lui Arghezi, Philippide, Pillat, Perpessicius, Șerban Bascovici ș. a. Din punctul de vedere al tradiției baudelairene în cultura română, ce experiență lingvistico-literară a presupus prima tălmăcire integrală a Florilor Răului?*

Activitatea mea de traducător din lirica italiană și franceză presupune experiența lingvistică și literară a unui filolog împătimit și a unui poet format, deoarece eu sunt – afirmația e în afara oricărei prezumții – poet care traduce, nu traducător ce scrie poezii. Traducerea nu a fost o determinare existențială, ci a survenit, la un moment dat, ca o condiție de existență. O circumstanță lărgită și adîncită, dar circumstanță. Să precizez: traducerea de poezie a fost pentru mine, în deceniile 5, 6, 7 și chiar 8, o modalitate de a exista ca scriitor fără a face nici o concesie – dar absolut nici una! – ideologiei și conduitei comuniste, ațipirilor induse ori spontane ale conștiinței, frivolității politice. Este prin urmare o experiență etică și îmi exprimă puritatea morală. Ea însă mai exprimă și altceva, la fel de important: tăria de a-mi asuma în felul acesta, ca poet original, riscul grav de a rămîne necunoscut prin faptul de a nu fi publicat sau, în cel mai bun caz, de a-mi defini identitatea prin umbre ilustre, dar

umbre. Ceea ce sper să nu se fi întâmplat... Este durerea de o viață a poetului Al. Philippide, care încă trece drept *traducătorul* Philippide...

Din punctul de vedere al tradiției baudelairiene românești, tradiție fabuloasă întrucât aproape nu este poet care să nu fi încercat să traducă măcar o poezie din Baudelaire, traducerea mea cred că își poate revendica însușirea de a fi redat sensibilitatea baudelairiană egal dar felurit de la un ciclu la altul al *Florilor Răului*. Există un *Baudelaire polifrons*, ispitind cu una sau mai multe valențe pe tălmăcitor: una a spleenului, alta a idealului; una a dezagregării putride, alta a elevației; una a coborîrii în Infern, alta de evadare în lumi eterate; una fascinată de sleiri mortuare, alta de iubirea cea mai serafică etc. Acestora le corespund tot atâtea sensibilități și e greu de aflat o sensibilitate unică și atotcuprinzătoare, unde accepțiuni atât de diferite, de multe ori antinomice, să se regăsească. De cele mai multe ori traducătorul român ori nu s-a emancipat de fatalitatea propriei sensibilități, ori a rămas aderent tradiției românești, interpretându-l în cele două mari registre maniheiste, cărora le-ar corespunde Arghezi pentru fermentarea beznelor și Coșbuc pentru vibrațiile luminii. Nu înseamnă ca traducătorul să se nege pe sine, dar și traducerea, chiar atunci când este deosebit de fidelă, trebuie să fie animată de fantezia creatoare, în care Baudelaire vedea capacitatea artistului de a produce irealul... Nu am sentimentul că l-am trădat.

*În comparație cu alte traduceri, vă simțiți mai aproape sau mai departe de textul baudelairian?*

Fără să mă compar cu alți traducători români ai lui Baudelaire, cred despre tălmăcirea mea că, apropiată fiind de textul original, se află la distanța optimă grație căreia se poate realiza traducerea. Traducînd, am simțit mereu în adînc zvîcnirea pasului în urmă pe care pictorul îl face și-n fața pînzei și-n fața modelului. Am perceput acea greu sezisabilă indiferență a poetului la plasticitatea lexicului, ascunsă sub interesul sporit pentru imagine. La priveliști hipercromatice, cuvinte de un cromatism obișnuit. Multor traducători le-a scăpat aceasta și, uitînd că româna noastră literară e mai tînără decît franceza, au tradus în termeni cruzi ai limbii române imaginile puternice ale *Florilor Răului*, ignorînd asincronismul evolutiv al celor două limbi. Au fost ajutați și de obsesia argheziană a limbii forte. Așa se face că majoritatea tălmăcitorilor l-au „arghezizat”, inversînd raportul dintre muzicalitatea și plasticitatea limbii. Insistînd mai mult pe cuvînt decît pe vers, au introdus o anumită

ostentație a termenului, pe care Baudelaire, depășind interesul lexical, nu o are.

*Afirmați în nota asupra ediției că întârzierea de a da la tipar volumul se datorează numărului mare de variante ale aceluiași text. Vă mărturisesc curiozitatea. Care sunt poeziile cu cele mai multe variante? După ce criteriu/criterii ați ales forma definitivă?*

Numărul mare de variante e firesc și pentru perioada lungă de timp consacrată, cu intermitențe, traducerii *Florilor Răului*, aproximativ 38 de ani, și pentru felul meu de a lucra, care implică învățarea pe dinafară a originalului francez și purtarea lui în gând suficient de multă vreme pentru ca așezările și rosturile lui secrete să-și capete o viață care semnifică, într-o anumită măsură, o evoluție cerînd mereu modularea exprimării. Revenirile repetate asupra textului înseamnă și o implicită negare valorică a variantelor anterioare, mai ales pentru mine, care am ceea ce francezii numesc *le sens du fini*. Oricum, poeziile cu cele mai multe variante sunt *Cîntec de toamnă*, *Un stîrv* și *Izvorul de sînge*, iar cu cele mai puține, *Binecuvîntare*... Alegerea uneia sau alteia dintre variante s-a făcut urmînd mai multe criterii: în primul rînd, criteriul fidelității, pe urmă acela după care textul să aibă statut muzical de poezie scrisă în românește, apoi să se proiecteze clar pe ideea-fundal, găsită mai tîrziu de Henri Lemaître, potrivit căreia la Baudelaire prevalează conștiința estetică asupra conștiinței poetice și, nu în ultimă instanță, să pară scrisă de... un ipotetic Baudelaire român.

*Universul cărții*, nr. 12 , 1991

# Bucuria mea estetică stă în revelația prin lapidaritate și nu prin incantație

Convorbire cu doamna Gabriela Nani Nicolescu

*Cum v-ați ales pseudonimul?*

După numele pîrîului care străbate satul în care m-am născut, Burdusacii, din nordul fostului județ Tecuci. Există cîteva pîraie denumite Zeletin, toponim ce pare să descindă din cuvîntul slavon verde. Zeletinul e atestat documentar încă din anul 1428, într-un uric emis de voievodul Alexandru cel Bun. Pseudonimul i-a ispitit de multă vreme și pe alții, printre care pe înaintașul meu, filozoful și sociologul Ștefan Zeletin, autorul cărții de notorietate *Burghezia română...*, și continuă încă să ispitească... Alegerea lui exprimă atît legătura cu meleagurile natale cît și o preferință estetică. La vremea respectivă, alegerea pseudonimului literar a fost o chestiune dificilă și a implicat un oarecare zbulcium pentru mine. În consfințirea lui, un rol important l-au avut Perpessicius și Tudor Vianu.

*Considerați poezia o fugă de moarte sau un refugiu al omului de știință?*

Poezia e mai curînd o spaimă de moarte decît o fugă de moarte, ea existînd mai mult în ordinea psihologiei și mai puțin în a strategiei vitale. În cazul orgoliilor puternice, ea poate exista ca o proiecție a eului în eternitate, deși un apel la etern se află în oricare dintre arte. Privită ca o formă a armoniei, deci a structurării, poezia este o fugă de moarte, în cazul în care moartea este neant, neantul fiind – cum știm – disoluție. Dar oare moartea e neant?

Nu socotesc poezia refugiu al omului de știință: scriitorul și medicul-biofizician ce sunt reprezintă două elemente nemiscibile, care coexistă. E în firea lucrurilor ca artistul să-l transgreseze – în sensul înfrîngerii superioare – pe medic, atunci cînd acesta e scriitor. Evoluția e

de la medic spre artist și nu invers, artistul străbătînd medicul și negîndu-l în sens hegelian...

*Traducerea de poezie înseamnă o posibilitate de a vă exprima pe dumneavoastră, ori o altă fațetă a unei discipline impuse, ceea ce ține tot de formația dumneavoastră de om de știință?*

Și una și alta. Traducerea de poezie e o posibilitate de a-l exprima pe artist mai mult decît s-ar crede la prima vedere, căci e știut: e mai ușor să scrii o poezie proprie, decît să traduci poezia altcuiva. Traducerea de poezie îl implică nu numai pe meșteșugarul din artist, dar și pe creator: fără să fii creator – deci om liber în fața originalului – nu poți lua distanța optimă ce-ți îngăduie să fii în același timp – și mai ales în egală măsură! – și liber și aservit. În perceperea acestui foarte sensibil „punct topografic” stă geniul traducătorului de poezie.

Evident, traducerea de poezie implică și multă disciplină. Gîndiți-vă numai la faptul că tălmăcirea corectă a sonetului model, dinaintea lui Dante Alighieri, deci al începuturilor lui italiene, îți impune, printre alte rigori, și pe aceea de a-l reda printr-un număr de 154 de silabe. Numai arta traducătorului e de natură să înlocuiască rigiditatea condiției impuse cu suplețea redării în limba în care a tradus... Sunt poet, deci om al rigorii – l-am citat din memorie pe Rilke... Aceeași aserțiune ar putea-o face și omul de știință.

Oricum însă, dată fiind complexitatea actului, „traducerea de poezie” e un termen insuficient în limba română și chiar nedrept...

*Aforismul dvs. „Este nevoie să se ivească undeva o adversitate secretă pentru ca opera de artă să se nască” îmi prilejuiește întrebarea: așa s-a născut traducerea Florilor Răului de Charles Baudelaire?*

Da. Și traducerea *Florilor Răului* și tot mult-puținul de care m-am învrednicit în literatură... Adversitatea secretă ce o simt este provocarea neantului. Neantul răsfrînt în conștiință se convertește în inversul lui, în creație. Numai așa privind lucrurile, luciditatea nu devine izvor de pesimism. Altfel, vedem în orice-am întreprinde numai zădărnicii. Omul este o reducere a haosului, de aceea lucrarea vieții se cuvine să fie fidelă naturii noastre: aceea de a fi creație. Numai așa suntem armonioși cu noi înșine, sporim armonia lumii și ne descoperim rațiunea de a fi. Este deci o rațiune demiurgică, fără de care n-am îndrăzni spre nici un act temerar. În această ordine a ideilor se înscrie întreaga mea trudă literară, de la volumele, publicate ori nepublicate, de poezii și eseuri, la întreprinderea de anvergură a traducerii sonetului italian din Evul Mediu și Renaștere,

așadar de la Iacopo da Lentini la Tommaso Campanella și Giordano Bruno, începută cu vreo 30 de ani în urmă, și a *Florilor Râului* de Charles Baudelaire, începută cu vreo 40 de ani în urmă. *Florile Râului*, pentru întâia oară traduse integral de un singur poet... În traducerea de poezie, izvorul adversității se află în afară; în poezia proprie însă vine din lăuntru meu, biruitul fiind biruitorul.

*Cînd scrieți poezie aveți multe variante, faceți corecturi, desenați pe marginea hîrtiei?*

Scriu greu, adică scriu cu variante, ștersături, reluări. Am un simț viu al desăvîrșitului și de aceea reiau mereu, șterg și tai. „Cos și descos,/ Lucru sănătos” – cum spun răzeșii moldoveni... Am dispoziția fundamentală de a scrie cu reflexele retracției, nu cu ale expansiunii. Uneori sunt stăpînit de impresia halucinantă că totul se va reduce la un cuvînt, apoi la o literă, apoi la un punct... Belșugul îl obțin în drumul spre steril... Bucuria mea estetică stă în obținerea lapidarității.

Cu toate că știu să desenez, nu am desene pe manuscrise. Poate că da, însă foarte rar. Și în afară de situația în care ștersăturile realizează fără voie hățisuri reticulare ori desenul unor adevărate guri negre de codru... Nu păstrez manuscrisele.

*Ce rol are cultura în opera dvs.?*

Cum spuneam și cu alt prilej, ca scriitor eu nu sunt atît om de cultură, cît om de reflecție... Nefiind un practician al culturii, indiferența față de erudiție îmi asigură mișcarea ușoară a spiritului, descoperirea a ceea ce-mi este propriu și –culmea! – chiar soliditatea culturii însăși... Ajutîndu-mă să descopăr spiritualul în sedimentările veacurilor, prin cultură mă justific mai înalt, simt trecutul pulsativ cum îmi dă sens. Cultura face să mă regăsesc în multitudinea și în felurimea manifestărilor spiritului omenesc, imprimă suveranitate gîndirii și liniște sufletului care-și descoperă ascendență. Cultura e remediul sublim al singurătății fundamentale a omului. Fără a fi paradoxal, pot spune că la o cotă foarte înaltă a culturii, căutarea este deja găsire.

*Cum v-a ajutat munca de traducător în elaborarea poeziei proprii?*

Dacă socot munca de tălmăcire a poeziei formă de cultură – și este, bineînțeles –, răspunsul e cel de adineaori. Cu unele rezerve. Traducerea de poezie a ajutat prea puțin poeziei mele. Nu l-am putut traduce pe Baudelaire ori pe Francesco Petrarca ori pe Michelangelo pînă nu m-am simțit format ca poet original, poet în limba mea. Traducerea din lirica universală a fost un moment ulterior, și apoi paralel liricii proprii.

Cînd traduci se impune într-o bună măsură să te uiți pe tine, în timp ce atunci cînd scrii poezie originală mișcarea e inversă: trebuie să-ți amintești permanent și întîi de toate de tine și de ceea ce e mai personal în tine. Să-ți asculți „vocile interioare”, cum le numea Hugo.

Traducerea a fost apoi, în cazul meu, și un accident: a constituit un mijloc de a debuta onest, fără a plăti nici un tribut bălăcăreliei politice, de a mă afirma fără să achit „cota la stat” – cum numea Tudor Vianu umărul pus la împingerea înglodatei căruțe proletcultiste...

*De creația cărui poet român vă simțiți mai apropiat? Ce ascendență vă recunoașteți în poezie?*

Eminescu. Toate undele ce urcă din adîncul sufletului meu intră în rezonanță cu poezia și cu gîndirea politică a lui Eminescu. Tot jocul pe care și-l îngăduie suprafața sufletească, infinit mai mobilă, îl caută însă pe Arghezi... Lui Eminescu îi dăruiesc toată iubirea, lui Arghezi plăcerea conștientă de a mă lăsa sedus. Cu Arghezi merg, cu Eminescu rămîn. Dar dincolo de toate acestea, îmi plec urechea la auielele abisului propriu...

*Ce înseamnă o zi în care sunteți mulțumit de ceea ce ați făcut?*

Disparația spaimei, regăsirea de sine și un pas mai aproape de Dumnezeu. Întrebarea dvs. îmi amintește un crîmpei de rugăciune din liturghia noastră ortodoxă: „Ziua toată, desăvîrșită...”, sintagmă pe care mi-o doresc titlu la un viitor volum de poezii.

Dar cît de rare sunt zilele de mulțumire!

*De ce aveți volume în care găsim... corida, Andaluzia?*

Nimic nu mă atrage mai puțin ca exoticul și excesul de exotism. Și-într-adevăr, ...corida... Andaluzia... În aceste priveliști ori ținuturi, atributele excesivului se întîlnesc undeva cu ale pustiului; așa se plăsmuiește străveziul prin care văd esența lucrurilor. Vă amintesc faptul că întîiul meu volum de poezii se numește *Călătorie spre transparență*, ceea ce echivalează cu părăsirea coridei prin exces de coridă și a Andaluziei prin exces de ea însăși... Abuzul forțează transcenderea, ca în încheierile de ciclu. Așa stînd lucrurile, *Andaluzia* e și ea o *Călătorie spre transparență*, înfăptuirea unei disoluții pentru ca din lucruri să rămîină ideea, asemeni spiritului ce pîlpîie deasupra cenușii din care s-a desprins.

Radio, aprilie 1991



# Linii de forță spirituală

Convorbire cu doamna Alice Țuculescu

*O primă întrebare, stimate domnule președinte, mă confrunt cu problema apelativului: să vă numesc profesor dr. C. Dimoftache sau scriitorul C.D. Zeletin?*

Nu cred să existe loc mai nimerit ca Societatea Medicilor Scriitori și Publiciști din România – S.M.S.P.R. –, unde cele două nume să poată fi, în egală măsură, folosite. Însă, dincolo de cadrul acestei societăți, echipendularea onomastică nu se mai justifică, așa că prefer avansul lui C.D. Zeletin asupra medicului C. Dimoftache; în orice caz, numele rămân nemiscibile, deși, uneori, iscălesc C. Dimoftache Zeletin... E în firea lucrurilor ca artistul să-l transgreseze – în sensul *înfrîngerii* superioare – pe medic, atunci când acesta e scriitor...

*„Înfrîngere” care vine, parcă, să confirme o butadă a lui Mallarmé. Totul, în lume, există pentru a ajunge la o carte. În cazul dv., la 15 volume de beletristică, scrieri originale și traduceri de o tulburătoare frumusețe. În acest context de idei, v-aș ruga să precizați rațiunile apariției Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România.*

Două sunt aceste rațiuni. Prima, de ordin general, ține de o realitate epistemologică: medicina e un domeniu al cunoașterii de maximă intelectualitate, placa turnantă spre care se îndreaptă, fără contenire, tot ce-i spor în cunoaștere, de la fizica nucleară la filozofie. Acest fapt prilejuiește medicului poate cea mai adâncă, mai amplă și mai justă reflecție privitoare la existență. Dacă nu e creatoare a omului, în orice caz, medicina e cea dintâi creatoare a climatului specific al continuității umane, straja sacră a omenescului. Reflectîndu-l, deopotrivă, în ce e mai teluric și în ce e mai elevat, ea nu-și poate refuza tentațiile demiurgice, dintre care arta ramîne cea dintâi... Într-un anume fel, *Medicul* e singurul gînditor ce nu se poate sustrage *Omului*... Marile matrici ale filozofiei și ale artei, de la maieutica lui Socrate la psihologismul retroproiectat al lui

Proust, pînă la „cîntecul amintirii” al lui Sadoveanu, prefigurează, în structura lor semantică, gesturi, idei și reflexe ale medicinei. A doua rațiune ce a condus la crearea Societății noastre e una de ordin cronologic, și anume, existența unei literaturi românești scrise de medici, care a ajuns într-un punct înalt al maturizării sale. Acest nivel ar putea cere un bilanț de tipul unei istorii a literaturii scrise de medici, deși sensul evoluției e de la medic spre scriitor, și nu invers, artistul străbătînd medicul și negîndu-l.

*Lumea operelor umane fiind tot atît de diversă și complicată ca și natura omului. Așadar, domnule dr. C. Dimoftache Zeletin, cînd a luat naștere această societate extraprofesională?*

Înainte de a face apel la precizia cronologică, aș vrea să amintesc un fapt mai neguros din trecut: în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, încercam, împreună cu eminentul endocrinolog, poetul și pictorul Alexandru Lungu, să înjghebăm o breaslă a medicilor scriitori și chiar să scoatem o revistă, care, în planurile noastre, s-a numit *Apollon*. Cum însă disjunția era o armă a vremii, am renunțat la această idee... conjunctivă. Vreau să spun că înființarea Societății nu numai că a răspuns unui vechi deziderat, nu numai că a împlinit sforțări mai vechi, dar a venit și ca o validare a dezvoltării literaturii scrise de artiști care au avut ca profesie de bază medicina. Societatea ca atare a luat ființă în toamna anului 1990, urmare a ideii fericite a dr. Mihail Mihailide, susținută de un grup format din dr. Constantin Bogdan, dr. Corneliu Ionescu, dr. Ion Hurjui, dr. Florea Marin, prof. dr. Crișan Mircioiu, dr. Nicolae Neagu, dr. doc. Victor Săhleanu, dr. Octavian Simu, prof. dr. Marin Voiculescu, prof. dr. C. Dimoftache Zeletin. La 6 octombrie 1990, a avut loc, în amfiteatrul Spitalului Colțea din București, adunarea generală a medicilor scriitori cînd am fost ales președintele Comitetului director provizoriu al Societății. În fine, la 23 noiembrie 1990, i s-a acordat, prin Tribunal, personalitate juridică. Astfel, avem un sediu – încă provizoriu –, avem șampilă, suntem în căutarea fondurilor și a... talentelor.

*Numai de... amorul artei?*

Așa cum precizează statutul, Societatea apără drepturile și interesele membrilor ei. Scopul principal stă în cunoașterea, valorificarea și promovarea creației artistice, literare și publicistice a medicilor și a altor lucrători din lumea medicinei. Societatea își propune să difuzeze creațiile literare și publicistice ale membrilor ei, prin manifestări publice și editări de reviste, caiete literare, almanahuri. Ea va capta scriitorii formați în

cenaclurile literare ale medicilor din Capitală și din provincie, ceea ce nu exclude modelarea unor noi tinere talente; în acest sens, ne propunem să fim și o școală literar-artistică, acordând o atenție specială studenților din București și membrilor filialelor din provincie ale Societății. Ca un *contrapposto*, S.M.S.P.R. va studia și va valorifica creația literară și publicistică a medicilor din trecut, a celor uitați sau necunoscuți. Cîmpul de cercetat este mult mai vast decît se bănuiește, așa că scoaterea în emergență a valorilor artistice ale lumii medicale din trecut le va emancipa de statutul subînțeleș al diletantismului, ocazionalului ori curiozității, integrîndu-le în structura valorică a literaturii române. Ceea ce înseamnă, implicit, și o preocupare de istoriografie, împrumutînd oarecare substanță din istoria medicinei și, invers, lărgind cadrul acesteia, operație axiologică, în esență, și morală, în ultimă instanță. Aria cercetării se va desfășura de la vîrfurile cunoscute de toată lumea, cum ar fi V. Voiculescu, în cazul căruia s-a studiat prea puțin intervenția faptului de a fi medic în geneza operei literare, pînă la anonimi ori uitați, cum ar fi – ca să ne limităm doar la un singur exemplu – doctorul Ștefan Cruceanu, trăitor la sfîrșitul celuiilalt secol și practicînd medicina la Paris, despre care mai nimeni nu știe că e autorul celebrissimului Moș Crăciun: „Moș Crăciun cu plete dalbe/ A sosit de prin nămeți”... S.M.S.P.R. dorește, totodată, să stabilească legături cu uniunile naționale de creație, ca Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Ziariștilor etc, cu societăți similare din alte țări și, eventual, cu organisme internaționale integratoare.

*Printre scopuri se numără, cred, și susținerea unui vechi motiv – motivul orfic –, conform căruia arta exercită o influență covîrșitoare asupra celui ce participă la ea; și anume, purifică sufletul. De asemenea, am înțeles că intenționați să scoateți o revistă proprie, de înaltă elevație culturală, un adevărat dialog deschis cu intelighenția românească.*

Da, deocamdată sub forma unui supliment al hebdomadarului *Viața medicală*. Nu ne-am fixat definitiv asupra titlului, dar e posibil ca publicația noastră să se numească *ZAMOLXIS. Literatură și artă. Publicație a Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România*. Justificarea alegerii acestui patronimic e mai complexă; pentru moment amintim faptul că, în pitagoreicul Zamolxis, poate fi văzută atît zeitatea chtonian-agrară ce era și zeu al Naturii protejînd în mod particular medicina, artă la începuturile ei, cît și conceptul de nemurire sau de obținere a nemuririi, miza mai mult sau mai puțin secretă a oricărui artist.

*Ivită din necesitate și nu din convenție, Societatea pe care o coordonați își desfășoară activitatea sub cele mai generoase auspicii și perspective. Deci, să sperăm, fără dificultăți.*

Dificultatea e o condiție definitorie a tot ce există. Problema stă în cuantumul dificultăților greu- sau insurmontabile. De pildă, o fi ea lipsa de fonduri un mare neajuns, dar – să zicem – poate fi depășit. O dificultate însă mai greu superabilă stă în aceea că treptelor ierarhiei de valori medicale, rigid constituită, nu le corespund numaidecât treptele ierarhiei de valori artistice, mai fluide, nevalidabile prin vreo autoritate și înviorate de surpriză; cu alte cuvinte, ce e sus colo poate fi jos dincoace și viceversa. S.M.S.P.R. nu este nici for tutelar, nici tribunal axiologic, nici Capitoliu, unde Petrarca să-și aștepte încoronarea, ci mai curînd o școală liberă, liberă mai întîi de actul justițiar care este clasificarea. Neparalelismul posibil dintre valoarea medicală și cea artistică poate crea unele turbioane și poticniri în rețeau invizibilă de vase comunicante a unei astfel de societăți, dar poate tocmai aceasta îi conferă viață. Este eternul conflict dintre deductibil și imprevizibil, atât de specific vieții, și care e menit să nască sporul de vigilență necesar eternei adaptări căreia îi spunem viață...

*Viața medicală, III, 9, 1 martie 1991*

# Comunismul și Florile Răului

Convorbire cu domnul Răzvan Petrescu

*Stimate domnule C.D. Zeletin, apariția capodoperei lui Charles Baudelaire, Florile Răului, cea dintâi versiune integrală românească în viziunea unui singur talmăcitor, a premers prima Conferință națională a Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România, căreia îi sunteți președinte, și care s-a deschis cu un Simpozion V. Voiculescu. Există vreo legătură între preocupările dumneavoastră baudelairiene și profesia de medic? Între Florile Răului și medicină?*

Da, cu un corectiv. Medicul nu parcurge întreg itinerariul baudelairian, ci se oprește la un punct. Și Baudelaire și medicul se afundă în cunoașterea naturii în dezagregare, în cunoașterea naturii corupției somatice și sufletești, a lucrării de eroziune a Răului. Însă în timp ce medicul salvează natura prin natural, prin întoarcerea dacă nu la natură cel puțin la modelele ei, Baudelaire simte naturalul abominabil și încearcă să-l salveze prin opera imaginației în care investește tot, inventînd în intimitatea existenței o supranatură ideală, pe care o percepe doar poetul. Ceea ce nu se salvează prin imaginație rămîne un imens plictis, natură stricată, loc al păcatului, al aberației și al crimei. Imaginația, care pentru Pascal era cea dintîi dintre puterile înșelătoare, pentru Baudelaire rămîne cea din urmă... Medicul nu refuză Imaginația, dar îi corectează permanent lucrarea prin raportare la normele naturalului, căruia el îi spune fiziologic. Baudelaire nu corectează traseul imaginarii prin real, ci prin vis. Baudelaire denunță natura ca programată pentru viciu, păcat, alterare, crimă și privește cu satisfacție satanică zvîcnetul urîțirii lumii; medicul ia naturalul ca etalon și sursă infinită de soluții ale revenirii din morbo. Baudelaire caută imaginația, medicul invenția. Oricum însă, cine încearcă o paralelă între poet și medic nu trebuie să uite că poetul creează estetic în timp ce medicul creează moral.

*Cînd ați început să traduceți Florile Răului?*

Am început să-l tîlmăcesc pe Baudelaire în adolescență, la începutul anilor '50. Student în medicină, frămîntam gîndul unui proiect de traducere integrală a *Florilor Răului*, proiect realizat deja în șarpantele lui. Întîrzierea publicării s-a datorat indiscutabil și vrăjmășiilor proletcultismului comunist, care intuia o rezervă morală a poetului original ce sunt, în cantonarea în tîlmăcirile din lirica universală, dar întîi de toate s-a datorat exigenței mele artistice, ezitării între variante și sfiei fața de Al. Philippide, traducător prestigios din Baudelaire, care mă prețuia.

*Există vreo legătură între tîlmăcirea Florilor Răului și poezia dumneavoastră originală? La ce public v-ați gîndit traducînd capodopera lui Baudelaire? Ce receptare credeți că va avea Baudelaire în publicul format în peste patruzeci de ani de comunism?*

Din legăturile care ar putea exista, nu văd decît una singură: aceea după care trebuie să fii tu însuși poet ca să-l traduci pe Baudelaire. Altfel, poezia mea are alte determinări, alt suflu, alte imponderabile... Chiar astăzi mă întrebă un prieten la ce public m-am gîndit traducîndu-l pe Baudelaire, și i-am răspuns: m-am gîndit la Baudelaire, închipuindu-mi că știe românește, așa cum m-am gîndit la Dante traducînd *Vita Nova* ori la Michelangelo traducîndu-i *Rimele*. La nimeni altcineva.

Ce receptare ar avea *Florile Răului* după cincizeci de ani de comunism? Comunismul imaginat de Marx ca o entitate economico-politică s-a realizat – mai rău! – ca o entitate psihologică, deoarece sufletul este mai inert decît materia... S-a creat tipul psihologicește mediu, căruia nici nu-i ninge, nici nu-i plouă, vag mulțumit în adînc și temîndu-se în afară de mișcare, mai ales de mișcarea către extremele stărilor afective, unde, odată ajuns, înseamnă să ai o poziție. Și așa, printr-o legitate statistică, oamenii se îngrămădesc numeric spre medie și se răresc spre extreme, spre cazurile particulare. Dar progresul în toate se realizează cu sfărîmarea inerțiilor, cu afirmarea personalității, cu trăiri intense și aparte, nu cu înțepenirea în mediocritatea la care i-a dus pe oameni comunismul, de unde să nu se mai audă, să nu se mai vadă, să nu se mai înțeleagă... Ori Baudelaire cere o mare acuitate receptivă, un gust ieșit din comun (comunism!), cere problematizarea înfățișărilor lumii pe care sufletul le înregistrează. Eu sunt însă optimist... Românii vor învinge prin bunul simț, prin gustul modernității și prin umor. Prin aceasta îl vor recuceri și pe Baudelaire, respirînd din nou aerul unei zone spirituale vremelnice pierdute.

*Cuvîntul*, III, 3 (103), ianuarie 1992

# Intellectualul și politica

Convorbire cu domnul George Bălăiță

*Credeți că este necesar să definim intelectualul înainte de a vorbi despre el?*

Da. În scrierea mea *Ideograme pe nisipul coridei* (1982) o și făceam scriind: „Intellectual poate fi numit astăzi acel om care trăiește, în mod necesar, onest și gratuit, cel puțin una din problemele abstracte privind existența.”

*Natura intelectualului este o vocație, o profesie sau un mod de a fi?*

Mai curînd un mod de a fi; vocație nu, căci poți avea vocație intelectuală fără să fi reușit să fii intelectual. Nu profesie, căci poți avea profesie intelectuală fără să fii intelectual.

*Ce apropie și ce desparte intelectualul de intelligentsia?*

*Intelligentsia* este un barbarism rusesc pe care s-au grăbit, ca totdeauna, să-l adopte francezii, urmați de germani, de la care ne reținem să-l luăm și noi... Dovadă stă faptul că nici nu l-am preluat cu *ț*, ci cu *ts*, semn că nu are toate actele în ordine pentru a căpăta cetățenie românească!... Prin *intelligentsia* se înțelege îndeobște acea parte din intelectualitate care se află în contratimp cu puterea. *Intelligentsia* este intelectualitatea *à rebours*, în răspăr fața de putere. Noțiunea are și ea unele stratificări, care nu sunt perfect superpozabile în plan. Astfel, în general *intelligentsia* e o noțiune cu o accentuată coloratură politică; sub acest aspect semantic se află altul, acela în care reproșul față de putere nu izvorăște din logică, ci din nostalgia puterii... Altfel, cu cît intelectualitatea e mai adîncită în propria-i condiție, cu atît e mai lipsită de atributele puterii, atît de necesare politicului. Ca un tăiș care cu cît e mai ascuțit cu atît e mai vulnerabil: nu poți doborî cu o lamă de ras un arbore.

*Există un complex de inferioritate al intelectualului din țările de est față de cel din vestul mai apropiat sau mai depărtat?*

Privind lucrurile în aspectul lor general, nu există un complex de inferioritate al intelectualului din est față de cel din vest. Trăind experiențe fundamentale și tragice, unele amânate de omenire de peste 2000 de ani, cel din est simte forța acestei superiorități plasându-l deasupra semenului său occidental, care trăiește reproducându-și la infinit condiția, în afara oricărei constrîngerii sociale, creatoare la modul tragic.

*Există o solidaritate intelectuală pe care se poate conta?*

Că există o solidaritate intelectuală, nu încapе îndoială. În ce măsură se poate însă conta pe ea – *that is the question...* Dar depinde de către cine se pune problema să conteze: răspunsul îl hotărăște coeficientul de *intelighentsia* din intelectualitate. Prin natura lui, intelectualul e mai mult solitar decît solidar, mai mult disociativ decît conjunctiv, mai mult element care problematizează decît rezolvă, atribute ce nu privesc imediat solidaritatea... Solidaritatea intelectuală o asigură puterea de a trăi moral a intelectualității.

*Noocrația poate fi o soluție politică, așa cum credea Camil Petrescu?*

Noocrația nu poate fi o soluție politică, ci una... noocratică. În existența umană, politicul își are natura proprie. De altfel, adevărata noocrație stă în Logosul demiurgic, în Creator – asta n-a putut vedea orgoliul lui Camil Petrescu. Oamenilor le rămîne politicul, iar pentru politic, soluții politice.

*Cît de primejdioasă este vanitatea pentru energia intelectuală?*

Întrebare bine pusă: pentru *energia* intelectuală. Punînd psihologic problema, nu filozofic, vanitatea este necesară, dar ea asigură mai mult combustia intelectuală decît intelectualitatea în sine. Importantă însă este *măsura* vanității. Aceeași flacără poate exprima durerea sufletească în pîlpîirea unei lumînări și, în mîna ferocității lui Nero, poate da foc Romei... Ecclesiastul era un intelectual cu vanitatea redusă la zero: perfect reflexiv și total ne-activ.

*La întrebarea „ce disprețuiți cel mai mult în viață?”, Cocteau răspundea: „intelectalii”. Considerați acest răspuns un moft sau o convingere? Aveți altă părere?*

Cred că nu era nici moft, nici convingere, ci repercusiunea în sufletul sensibil al lui Cocteau a lipsei de patriotism dovedită de o parte a intelectualității franceze care, cînd țara era invadată, manifesta pe străzi clamînd „pourquoi, pour qui?” Din rîndul acestora avea să se aleagă,



după moartea lui Cocteau, un Sartre, everest de intelectualitate, dar care, în timpul rebeliunii de ultra stînga din mai 1968 a lui Cohn Bendit, pronunța exortații bolșevice cocoțat pe un butoi în curtea derutată a nu-știu-cărei uzini de automobile din Sèvres...

*Este simțul umorului o calitate în primul rînd intelectuală?*

Intelectual poți deveni, cu simțul umorului te naști ori nu te naști. Oricît am vedea în această sintagmă o sinonimie a inteligenței, simțul umorului atîrnă de senzorial, așa cum intelectualul ține de mental, suferind doar modulații senzoriale ori psihice. Chiar dacă trebuie să ne depărtăm cu disociațiile semantice de termenul judecat *à la lettre*, să nu uităm că *simț* și *umor* sunt noțiuni de sorginte fiziologică (umor ← umoare). Umorel rămîne legat, așadar, de dispoziție. Cercetări recente de neurochimie arată însă că izvorul bunei dispoziții stă pur și simplu în producerea unor hormoni celulari în celulele scoarței cerebrale, și nu într-o jubilație a inteligenței, cum s-ar putea crede.

Dar simțul umorului e și altceva și ceva mai mult decît buna dispoziție. El încununează buna dispoziție și salvează proasta dispoziție, arătînd – prin această din urmă situație mai ales – că atîrnă de inteligență. Piesă în arsenalul autocontrolului și salvare prin reflex filozofic în problematizările tragice ale vieții, simțul umorului poate fi un exemplu de filozofie redusă la tehnică de viață. El reflectă capacitatea de a evalua fulgerător totala deșertăciune a lucrurilor total grave și de a salva situațiile prin atitudini inverse celor pe care le-ar fi dictat logica, de pildă seriozitatea prin veselie și angajarea prin indiferență...

Ca și farmecul personal, simțul umorului e o chestiune personală. Văd în Camera deputaților un strălucit coleg făcînd din umor instituție și cauză obștească, aplicîndu-l ca pe un gargarism obligatoriu tuturor gîtlejurilor hîrșite în elocvență; spus mai direct, vîrîndu-l pe gît sumei, fără să reușească altceva decît, ca baba, să se pieptene în timp ce mie îmi vine să plîng... Simțul umorului implică și arta de a detecta rapid în interlocutor existența sau inexistența unei structuri sensibile care să-l recepteze. Altfel, cazi cu volute caraghioase în gol.

În sfîrșit, răspunzînd direct la întrebare: simțul umorului nu este o calitate în primul rînd intelectuală. Intelectualii însă îl pot cultiva mai ușor și afecta mai lesne.

*Credeți că în secolul XXI intelectualul va fi un om politic sau nu va fi deloc?*

Nu văd să existe o soluție de continuitate între secolele XX și XXI, încât cei care trec peste convenția cronologică a anului 2000 să-și schimbe condiția. Parafrizarea după Malraux „intelectualul va fi om politic sau nu va fi de loc” vorbește despre o convertire a unei naturi în alta și lasă a se înțelege că în noul mileniu salvarea va veni din politizarea intelectualului, ceea ce exclude soluția soteriologică principală pentru credincios, și anume, salvarea prin credința în Dumnezeu. Dacă e vorba de salvare, atunci mai curînd să ne gîndim, invers, la intelectualizarea politicului... Intelectualitatea nu este absolut necesară creației, dar trebuie să fie absolut necesară politicii. Pe măsura perfecționării și universalizării democrației, care îl exprimă pe orice individ ca om politic, se va face un salt în intelectualitate și atît. De fapt, democrația este, în esența ei, antiintelectuală în măsura în care anulează politic elitele intelectuale. Apoi, nu trebuie uitată inabilitatea definitorie pentru practica politică a intelectualului, redusă însă, ori chiar absentă, în cazul ipostazei de *intelligentsie*, atît de vie la acest sfîrșit de secol.

*Puteți schița un portret al intelectualului român în anul 1992?*

Întîi trebuie neapărat deosebit intelectualul de pseudointelectual și pentru aceasta trimit la răspunsul întrebării întîia. Nu toți posesorii de diplome universitare sunt intelectuali; este importantă această constatare, astăzi, cînd avem o inflație de oameni cu diplome, urmare a maniei universitaro-academice a puterii comuniste. Însă trauma *sui generis* a intelectualității românești de azi e alta. Mai mult decît în oricare altă țară din fostul „lagăr socialist”, în România lovitura dată intelectualității a fost mult mai perfidă. În timp ce în țările cu regim similar intelectualul era pur și simplu oprimat și, ca în cazul unui resort pe care apeși, oprimarea concentrează energii ce se pot oricînd întoarce împotriva puterii opresive, la noi intelectualul nu a fost lovit cît *substituit* politic, creînd complicații ca în operațiile de schimbare a sexului... Intelectualul este în timp ce nu este intelectual. Evident, la noi nimic nu mai e „pur și simplu”! Vîntul revoluției a stîrnit multe gunoaie, așezîndu-le la împlinire pe diferite nivele ale reliefului valoric al societății. Una peste alta însă, intelectualitatea adevărată a consumat una din cele mai mari experiențe umane posibile: atentatul la viața națională și astăzi se simte, într-o bună parte din intelectuali, același zvîcnet care a trecut, în vremuri apuse, prin pieptul lui Kogălniceanu, Negri, Iorga, Gheorghe Brătianu...

*Arc*, 26 februarie 1992

## V. Voiculescu omagiat la Societatea Medicilor Scriitori și Publiciști din România

Convorbire cu doamna Sabina Măduța

*Sunteți, stimate domnule C.D. Zeletin, bine cunoscut poet, eseist și traducător din lirica italiană și franceză, dar și președinte ales al Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România (S.M.S.P.R.). Ca participantă la prima Conferință națională a Societății, am fost deosebit de impresionată de importanța conferită Simpozionului Vasile Voiculescu. Ce v-a determinat să-i închinați marelui medic și scriitor acest prim simpozion?*

După cum societatea a luat naștere pentru că o cerea o realitate, aceea a existenței unei literaturi a medicilor scriitori ajunsă la maturitate, la fel și ideea închinării unui simpozion lui V. Voiculescu a fost impusă tot de o realitate, de o necesitate, și anume, împlinirea în posteritate la dimensiunile exacte a figurii lui V. Voiculescu. Simpozionul a mai fost determinat și de faptul că acest *homo duplex*, medic și scriitor, s-a imprimat descumpănit în conștiința publicului larg, care îl cunoaște mai mult ca scriitor și mai puțin ca medic. Și ar mai fi un motiv, acela că V. Voiculescu este sărbătorit pentru prima oară la el acasă, în această somptuoasă Sală de Consiliu a Facultății de Medicină din București, în care după cum vedeți, ne străjuiesc ctitorii medicinei românești, de la Nicolae Kretzulescu și Carol Davila la Ion Nanu Muscel și Francisc Rainer, în viziunea unor iluștri pictori ca Theodor Aman, George Catargi și A. Bălțatu, ori sculptori ca Ioan Georgescu, W. Hegel, O. Han, R. Romanelli și C. Baraschi.

*Înțeleg că V. Voiculescu este pentru dumneavoastră o permanență spirituală și sufletească...*

Am crescut de mic într-o ambianță familială în care era cultivată poezia lui V. Voiculescu. Lectura poeziei am deprins-o pe două cărți: în casa bunicului meu matern, Gheorghe Țarălungă, din satul Laz, județul Bacău, erou al luptei și rezistenței naționale, l-am citit întâia oară pe Eminescu, iar în casa bunicului patern (homonim) din Burdusaci, Bacău, am luat cunoștință cu poezia lui V. Voiculescu din volumul *Poeme cu îngeri* și tot ce poetul a publicat în revista *Lamura* scoasă în 1919 de A. Vlahuță. Mai târziu, student la medicină în București, am locuit la familia unchiului meu dr. Nicolae Enăchescu (1877–1939) care a lucrat o viață la același dispensar cu V. Voiculescu, prietenul său. Cei doi au fost numiți medici comunali prin același decret regal, cum atestă Monitorul Oficial din 19 februarie anul 1919.

*Vă referiți la cochetul dispensar, devenit istoric, din Bd. Eroilor sanitari 37, care-i poartă numele și unde, la 30 noiembrie 1991, S.M.S.P.R., pe care o conduceți, a dezvelit acea frumoasă placă memorială cu efigia în bronz a marelui scriitor medic?*

Exact. Ceremonie la care au asistat toți participanții la simpozion. De altfel, aceeași placă memorială s-a dezvelit și la Casa V. Voiculescu din Pîrscov – Buzău. Să precizăm că artistul C. Dumitrescu este realizatorul efigiei.

*Să revenim asupra prieteniei creatoare ce s-a înfiripat între cei doi medici și colegi, V. Voiculescu și Nicolae Enăchescu.*

V. Voiculescu îl iubea mult pe dr. N. Enăchescu, atît pentru firea lui de moldovean blînd cît și datorită ascendenței sale în care se găseau figuri de scriitori ca Vasile Savel ori filozofi ca Vasile Conta. Bun povestitor și fiu de preot, N. Enăchescu era pentru scriitorul V. Voiculescu un izvor nesecat de relatări privind datinile străvechi nemțene și elementele de viață religioasă ortodoxă. V. Voiculescu era prieten și cu Alexandrina Enăchescu Cantemir, soția colegului său, profesoară și etnografă, care, la sugestia lui Spiru Haret, a străbătut în lung și-n lat satele țării, timp de 50 de ani, în vederea elaborării monumentalului său album, consacrat vestimentației strămoșești. Manuscrisul, parțial publicat pentru prima dată în anul 1939, conținea peste 1000 de planșe în culori, majoritatea vegetale, și era intitulat *Portul popular românesc*. Albumul a fost apreciat la superlativ de Nicolae Iorga, de Dimitrie Gusti dar și de Henri Matisse. Publicarea manuscrisului a fost reluată mult mai târziu, în anul 1970, în Editura Meridiane, sub îngrijirea mea, reproducă de către Editura Kobunsha Lmted., Tokio, Japonia. Aceste preocupări și realizări

ale Alexandrinei Enăchescu Cantemir completau minunat imaginea universului sătesc spre a cărui pătrundere râvnea Voiculescu. De reținut că această artistă împătimită, care și-a dedicat aproape un secol de viață cercetărilor în domeniu, nutriend o iubire arzătoare pentru valorile artistice ale neamului nostru, este sora Constanței Cantemir Palade, mama savantului George Emil Palade, laureat al Premiului Nobel pentru medicină (1974), prieten în tinerețea lui cu doctorul Voiculescu și elev al lui Francisc Rainer. George Emil Palade și-a ajutat substanțial mătușa în peregrinările ei prin satele românești și în desenarea planșelor. Să nu uităm că George Emil Palade a fost un foarte bun desenator, însușire necesară marilor anatomiciști.

*Am văzut acest superb album și nu mă miră nici succesul de care s-a bucurat și nici aprecierile marelui pictor Henri Matisse... Propun acum să insistăm mai mult asupra perioadei în care l-ați cunoscut pe V. Voiculescu. În ce împrejurări l-ați întâlnit prima dată?*

Înainte de a vă răspunde trebuie să deschid o prolegomenă... Eu am absolvit Colegiul Gheorghe Roșca Codreanu din Bârlad, așa că mă socot cu plăcere bârlădean. Aici am trăit în apropierea poetului G. Tutoveanu (1872–1957), figură de o rară noblețe, care, ca om, l-a fascinat pînă și pe Tudor Arghezi. Acesta i-a închinat în 1942 o tabletă ce rămîne una din cele mai frumoase pagini pe care le-a scris în prodigioasa lui carieră de prozator... În 1915, sub auspiciile lui A. Vlahuță, poetul G. Tutoveanu, folcloristul T. Pamfile și preotul Toma Chiricuță au înființat Societatea literară Academia Bârlădeană...

*Care dăinuie și astăzi și căreia îi sunteți președinte de onoare.*

Da, dar ceea ce vreau să menționez este că în anii primului război mondial V. Voiculescu a lucrat ca medic la Spitalul Militar din Bârlad, locuind într-o școală a cărei micuță cancelarie îi oferea adăpost viitorului mare scriitor. V. Voiculescu participă activ la întrunirile Academiei Bârlădene, alături de Vlahuță, mentorul său. De altfel, în acest oraș plin de ctitorii spirituale și cărturărești, de edituri, tipografii, reviste și ziare, V. Voiculescu avea să-și publice volumul *Din Țara zimbrului*, în editura lui C.D. Lupașcu. Tot aici, V. Voiculescu a legat mari prietenii cu: dr. Virgil Nitzulescu, viitor parazitolog, laureat al prestigiosului premiu Émile Brumpt, cu fratele său, doctorul Iuliu Nițulescu, eminent fiziopatolog, academician și profesor la Facultatea de Medicină din Iași, filologul Petre Cancel, Victor Ion Popa, cea mai strălucită personalitate pe care a dat-o Academia Bârlădeană... În acei ani, la Bârlad locuia și

filozoful și sociologul Ștefan Zeletin (1882–1934), dar care era izolat de cercul Academiei Bârlădene, fiind complet absorbit de munca de concepere a capodoperei sale, *Burghezia română, originea și rolul ei istoric* (1925), carte retipărită în urmă cu câteva săptămîni în Editura Humanitas. V. Voiculescu s-a împrietenit cu Ștefan Zeletin și l-a și tratat în grelele și multele sale îmbolnăviri. Pe volumul său de proză *Retragerea* (1926), Ștefan Zeletin avea să-i aștearnă prietenului său următoarea dedicație: „D-rului V. Voiculescu, în semn de recunoștință pentru bunăvoința pînă la jertfă pe care mi-a acordat-o cu prilejul atît de deselor mele păcate fizice. Șt. Zeletin.”

Iată suficiente motive de natură conjuncturală care mă apropiau de V. Voiculescu... Și acum să vă răspund la întrebare: cînd și cum l-am cunoscut pe V. Voiculescu. Prin anii 1956–57, cînd i-am fost prezentat de către poetul basarabean Ion Buzdugan (1887–1967), unul dintre cei trei conducători ai Sfatului Țării care au realizat unirea Basarabiei cu patria mamă în anul 1918. De altfel, I. Buzdugan a fost, împreună cu Alexe Mateevici, unul dintre primii membri ai Academiei Bârlădene...

Cu V. Voiculescu ne întâlneam în cartierul Cotroceni și totdeauna pe stradă. Îmi puneam cu insistență liniștită întrebări privitoare la G. Tutoveanu, se interesa de ascendența lui Șt. Zeletin, pentru el foarte neguroasă, dar mai ales discutam probleme de neoplatonism, deoarece în acei ani traduceam, în răstimpurile pe care mi le permitea studiul destul de aspru al medicinei, sonetele lui Michelangelo închinare lui Tommaso Cavalieri, a căror tramă filozofică de esență platoniciană se regăsea în sonetele lui shakespeariene. Îmi aduc bine aminte că la una din întâlniri, într-un parc, mi-a ținut o excepțională și miezoasă expunere asupra filozofului neoplatonician Ghemistos Plethon. De la o vreme m-a lăsat să înțeleg că întâlnirile noastre sunt primejduite, lucru pe care, am aflat mai târziu, i l-a comunicat explicit prietenului meu, poetul și prozatorul G.G. Ursu. Ulterior a urmat catastrofa...

*Unde erați cînd V. Voiculescu a fost arestat?*

În vacanță, la părinții mei. Acolo, la Burdusaci, în vara anului 1958, am primit cutremurătoarea veste printr-o scrisoare de la poetul G.G. Ursu, care spunea textual: „Prietenului nostru V. V. i s-a întîmplat o nenorocire; este și nu este printre noi.” Vreme de patru ani n-am mai avut nici o altă știre despre V. Voiculescu.

*V. Voiculescu a fost eliberat din închisoarea de la Aiud în luna mai 1963. Cum ați aflat că este din nou liber?*

Știrea mi-a dat-o Tudor Vianu, în întâlнитеle săptămânale de la Biblioteca Academiei, al cărei director era. Spre deosebire de alte dăți, cînd „lungile taifasuri în trei” cu Perpessicius și Tudor Vianu se prelungeau pînă tîrziu, în acea zi de joi după-amiază, Tudor Vianu ne-a spus: azi vom sta numai o oră de vorbă, fiindcă mă duc să-l văd pe doctor la spital. Îl iubea mult pe Voiculescu. Tocmai ne povestise subiectul unei nuvele de V. Voiculescu avînd ca subiect un cuplu biblic, format din herculeanul orb care ducea pe umeri paralyticul atoevăzător. Tudor Vianu o aprecia, ca de altfel pe majoritatea prozelor voiculesciene, ca fiind „la înălțimea celei mai bune proze a literaturii universale”. Și să nu uităm cine o spunea: T. Vianu, profesor de istoria literaturii universale...

Mai tîrziu am descoperit această nuvelă ca fiind capitolul final din *Zahei Orbul*, roman definitiv redactat doar în capitolele de la urmă, primele rămînînd mai puțin finisate. Acest gen de a crea îmi aduce aminte de aforismul lui Lucian Blaga care spunea că sonetul se construiește de jos în sus, ca o casă, adică avîndu-se grijă ca endecasilabul al 14-lea să rezume, într-un fel sau altul, conținutul întregului sonet și să se răsfrîngă asupra lui ca o lumină, cum spune Théodore de Banville... Așa și-a construit și V. Voiculescu romanul: de jos în sus, ca un sonet...

*Veți aborda, stimate domnule dr. Zeletin, sonetul voiculescian pentru transpunerea într-o limbă de circulație universală?*

Nu, nu promit așa ceva, dar editarea și reeditarea scriitorului V. Voiculescu va sta mereu în atenția Societății Medicilor Scriitori și Publiciști. Poate că Societatea noastră va găsi în acest sens și sponsori. Intenționăm să înființăm și o publicație, *Caietele V. Voiculescu*, la care să colaboreze nu numai scriitori medici, ci și alți condeieri interesați să contribuie la adîncirea biografiei și la cercetarea operei marelui scriitor.

*Pînă la proiectatele Caiete, am urmărit cu bucurie în revista Viața medicală, aproape număr de număr, articole consacrate lui V. Voiculescu. Este minunată inițiativa Consiliului director al S.M.S.P.R., strădania de a fi repus în legitimele sale drepturi unul dintre titanii literaturii române. Bine ar fi fost ca astfel de preocupări să existe și la conducerea Uniunii Scriitorilor, dar dat fiind că dumneavoastră ați făcut primii pași, s-ar putea ca exemplul dumneavoastră meritoriu să fie urmat totuși... Mai cred că nici conducerea Academiei Române nu va întârzia prea mult cu includerea acestui nume de prestigiu în rîndurile membrilor post mortem.*

Este minunat gândul dumneavoastră și cred că doamna academician Zoe Dumitrescu Bușulenga, cercetătoare a operei lui V. Voiculescu, a și făcut această propunere pe care sperăm s-o vedem înfăptuită.

*Mulțumesc medicului, scriitorului și omului de știință care sunteți, stimate domnule C.D. Zeletin, pentru că ne-ați oferit într-un spațiu relativ restrâns, un adevărat florilegiu de gânduri, sentimente și date istorice inedite, care pun în lumină efigia de aur a marelui scriitor și medic Vasile Voiculescu.*

*Curierul național magazin, 9 martie 1992*



# Nu regret fluiditatea vremurilor prin care trecem: ea ne-a urnit din înțepenirea în rău...

Convorbire cu domnul Sergiu Adam

*Domnule C. D. Zeletin, la un popas aniversar atât de rotund – veți împlini la 13 aprilie 1995 vârsta de 60 de ani – și ca om al meleagurilor noastre, se cuvin câteva informații privitoare la strămoșii dumneavoastră.*

Pe toți versanții neamului meu, se află români știutori de carte, mulți din ei preoți, dar toți răzeși, trăitori într-un același loc: nordul fostului județ Tecuci, strecurat ca o pană între județele Bacău și Tutova. În împletitura genealogică există o viță de mari boieri, Brăescu, scoborîtori din Bucovina, și alta, extrem de îndepărtată, aromânească, urcată din ținutul Ohridei: familia de oieri Turea, stabilită pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea în Țara Vrancei. Acestei familii i s-a zis ulterior Dimoftache, care e și numele meu adevărat, trecîndu-se astfel un prenume hipocoristic într-un nume, după moda grecească la care sudul Moldovei a fost mai sensibil. Bucovina-Tecuci-Ohrida, o diagonală măsurînd spațiul etnogenezei românești... Mama mea, coborîtoare din răzeșii Țarălungă, cărora numele singur și le-ar fi emblematic, spunea despre tata, cu replica ei promptă, ce închidea întotdeauna o observație justă exprimată cu savoare lexicală: „Taică-tău e boier numai pe-o coastă”. Făcea aluzie la neamul Brăescu, atestat documentar din secolul al XV-lea. Un ram al acestei familii s-a refugiat pe valea Zeletinului, la Burdusaci, urmărit de urgia lui Duca Vodă, care îi omora și le lua averile. Istoria lui Ștefan Brăescu și a jupînesei sale Agafia comprimă în această privință o adevărată tragedie shakespeareiană... În stabilirea lor la Burdusaci, numiți pe atunci Oprișeștii de Jos, un rol însemnat pare a-l fi jucat Miron Costin, dar mai ales fiul lui, Ioniță, cu moșie la Oprișeștii de Jos. Despre neamul Brăeștilor, foarte bogat și cu unele înrudiri voievodale, s-a ocupat Th. Cornel în *Figuri*

*contemporane* (1909) și C. Gane în *Amărite vieți...*, carte al cărei destin a fost frânt, fiind tipărită în 1944...

În neamul meu exista din toate părțile dragoste pentru istorie, înzestrare pentru matematici și pentru muzică.

*Din țesătura despre care vorbiți s-au ales unele ape, unele reliefuri, unele modele? Ați putea schița câteva caracteristici ale acestor ascendenți?*

Sigur, însă orice sinteză își are gradul ei de relativitate... Luându-mi puncte cardinale cei patru străbunici, aș putea spune următoarele:

1. Dimoftache: firi justițiere, simple, aprinse, extrem de vrednice, apetit pentru modernitate, auz muzical, uneori și voci frumoase, trăitori de cauze. Dintre ei mai cunoscut e romancierul I.D. Mușat (1898–1983), pe numele real Ioan Dimoftache.
2. Brăescu: oameni frumoși, firi blânde, nobile și armonioase, naturi reflexive, voci superbe. Dintre ei îi amintesc pe doctorul Alexandru Brăescu (1860–1917), întemeietor al învățământului superior de psihiatrie în Moldova și ctitor al Spitalului Socola din Iași, intelectual de cultură deopotrivă franceză și engleză, elev al marelui neurolog francez J.-M. Charcot, și pe Nicolae Brăescu (1880–1960), magistrat la Înalta Curte de Casație, în tinerețe tenor al cărui nume rămîne legat de începuturile creației românești de operă (opera *Fîntîna Blanduziei* a compozitorului G. Cosmovici, unchiul lui George Enescu). Nicolae Brăescu rămîne omul desăvîrșit al familiei mele: frumos ca un zeu, înțelept ca Seneca, înzestrat ca Orfeu...
3. Țărălungă: tipul de razeș forte, cu eul bine conturat, cu un remarcabil simț al trecutului. Franchețe în afară, duioșie în adînc, iubitori de viață patriarhală. Satul lor, Laz, așezat sub păduri, mi-a evocat încă din copilărie încremenirea dacică. Toate erau străvechi: noi doar cuiele din șindrilă și lampa de gaz. Dinspre această parte trebuie să-l amintesc, întîi de toate și plin de emoție, pe bunicul meu dinspre mamă, Gheorghe I. Țărălungă (1885–1963), primar al Onceștilor din județul Bacău, erou căzut în lupta împotriva comunismului... Eminescu vedea în antroponimul Țărălungă un nume tipic românesc.
4. Cârlan: razeși originari din Ruget (Vultureni), firi active și cumpănite, tradiționaliști cu un remarcabil apetit intelectual și cu simțul averii. Dintre ei aleg figura fratelui bunicii mele maternе, Dumitru Cârlan (1892–1976), unul dintre puținii cavaleri ai Ordinului Mihai Viteazul în ambele războaie mondiale, matematician și ofițer

distins cu ordinul francez *Croix de Guerre* și citat pe armată de către generalul Maurice Sarrail, comandantul trupelor franceze din Orient. Îl amintesc, de asemeni, pe Ioan D. Condurachi (1888–1971), diplomat, doctor în drept la Paris, specialist în dreptul vechi românesc, secretar al delegației române la Conferința de Pace de la Paris, 1919 (Trianon).

*Povestiți aceste lucruri dată fiind curiozitatea dumneavoastră istorică ori ca urmare a educației și a unui cult al strămoșilor?*

Nu am primit o educație expresă în sensul acesta. Am crescut liberi. În adolescența și tinerețea mea, părinții erau prea chinuiți de seismele vremii ca să mai aibă dispoziția cerută de un program educativ. A fost mai degrabă o formă de educație pasivă, ca să zic așa, grație existenței unei biblioteci bogate în casă și a unor poduri pline de colecții de reviste, dar mai ales a modelelor de intelectualitate înaltă pe care le aflam în familie: savantul George Emil Palade, primul român laureat al Premiului Nobel (1974), care – iată anul! – a trimis prin mine revistei *Ateneu* un admirabil mesaj; tenorul de renume internațională, Tomel Spătaru (1906–1961), strălucind un deceniu la opera din Cluj, unul la opera din București și altul în Italia, unde a cântat și la Scala din Milano, despre care am scris un lung excurs biografic în *Studii de Muzicologie*, XXI, 1989; filozoful și sociologul Ștefan Zeletin (1882–1934), pe numele real Motăș, căruia i-am reeditat de curînd două din lucrările fundamentale, *Burghesia română... și Neoliberalismul*. În privința membrilor familiei Dimoftache din Cluj, aceștia erau – ca și Ștefan Zeletin – abhorați de bunicul meu patern, C. Dimoftache, împreună cu care locuiam, datorită gîndirii lor cu pulsații spre stînga. De stînga era socotit de altfel și liberalismul lui Ștefan Zeletin. Toți cunoșteau marxismul înainte de 1944, chiar dacă nu erau marxiști, se arătau însă „internaționaliști și cosmopoliți”, în timp ce bunicul meu, și toți ai casei, era profund conservator și cu o dragoste oarbă pentru valorile românești. Fire de artist, tata, Nicolae Dimoftache (1908–1991), preot în Burdusaci, unde a slujit biserica vreme de 50 de ani, n-a fost niciodată interesat de politică și asta l-a salvat în anii comunismului. Taciturn, în tinerețe era veșnic scufundat în vise de artă (studiase în particular cu marele cîntăreț de operă George Folescu și era un excelent desenator), iar la maturitate, în slujirea perfectă a altarului și în trebile gospodăriei. Adora munca fizică și viața în aer liber. Mama mea, învățătoarea Maria Dimoftache (1910–1978), dimpotrivă: avea aplicație pentru viața imediată și, extrăgînd lesne

semnificația întâmplărilor, știa să le plaseze admirabil în largi perspective de timp. Era foarte inteligentă și stăpînită. Vedea bine și de aproape și de departe; la minte ageră, purtare suplă, așa că se interesa permanent de ceea ce se petrecea în țară și în lume. I-a grăbit însă sfîrșitul pierderea bătrînului ei tată, omorît în închisoarea Jilava...

*În urmă cu doi-trei ani, cu prilejul unei deplasări la Răchitoasa a unui grup de scriitori din care făceau parte domnii Ion Ungureanu, ministrul culturii al Republicii Moldova, Andrei Pleșu, George Bălăiță, Radu Cârneli etc., ați susținut o dizertație privind valorile intelectuale pe care Valea Zeletinului le-a dat culturii românești. Care credeți că a fost personalitatea cea mai fascinantă?*

Am amintit deja cîteva personalități. Fiecare fascinează în felul ei, printr-o anumită notă în claviatura dintre impresie și convingere și în funcție de cine îi receptează iradierea. De pildă, în fața geniului științific al lui George Emil Palade, te cutremuri... Dar fascinantă în sensul strict al termenului cred că fost actrița și scriitoarea Sorana Țopa (1898–1986), originară din Podu Turcului. Ea s-a ridicat deasupra artei, a traversat zona sensibilității creatoare și, în drum spre spiritual, a părăsit viața artei pentru viața vieții. Sorana Țopa reprezintă, în spiritualitatea românească, o glorie a gîndului; în consecință, biografia ei nu e interesantă, cît importantă. Într-un interviu acordat cu puțin înainte de retragerea ei timpurie de pe scenă (*Vremea*, 5 decembrie 1943), lăsa să se înțeleagă aceasta, afirmînd – culmea! – că teatrul n-o interesează în măsura în care cred cei mai mulți... „Tot timpul am bîjbîit; am avut doar momente de intuiție artistică veritabilă”, răspundea interlocutoarea, momente în care Emil Cioran o simțea amețitoare. Afirmatia ei nu exprima modestie, ci un lucru mai înalt. Ultimele cuvinte înainte de a muri, la 29 octombrie 1986, au fost mai semnificative decît ale lui Goethe (*Licht, mehr Licht!* – Lumină, mai multă lumină!). Ele au fost nu numai un îndemn, ci și o constatare metafizică, mai exact o informație eshatologică: „Nu moare decît un singur ochi”, adică: am pierdut vederea lumii de aici, dar mi-a rămas vederea lumii de dincolo, a celeilalte vremi a vieții noastre... În evoluția Soranei Țopa, esteticul a incomodat eticul, iar eticul a fost transgresat de spiritual. Drumul unei asceze.

*De curînd v-a apărut la editura Cartea Românească volumul de eseuri Respiro în amonte. Ce loc are el în configurația creației dumneavoastră literare?*

Configurația respectivă ar fi o... dis-figurație! Decenii la rînd nu mi s-a îngăduit să public la vreme ori așa cum doream eu, încît cartea apărută să reprezinte veritabilul meu moment interior. Spune proverbul: toate la timpul lor și ouă roșii la Paști! Căci, deși avem repere absolute, noi oamenii evoluăm, altfel am fi pierduți iar speranța ar dispărea din lume... *Respiro în amonte* e scris, în cea mai mare parte, cu ani și ani în urmă, așa că el îl reprezintă mai mult pe cel care am fost decît pe cel ce sunt. Deci e o carte apărută cu întârziere. Alburnul meu sufletesc a dobîndit între timp noi circumferințe, pe cele vechi îngrămădindu-le spre miezul trunchiului.

Am abordat eseu-evocare fără prejudecata notorietății subiectului ori apăsarea ideii de anonimat – cum bine s-a scris pe coperta a patra. Așa se explică faptul că trec lesne de la Michelangelo la Ștefan Petică ori de la Petrarca la Perpessicius: percep cu antenele proprii valoarea, o asimilez vieții mele intelectuale, resping cultura-colaj iar erudiția o socotesc mijloc de a ajunge mai ușor la mine însumi. Unele eseuri au fost scrise cu mare plăcere, cum sunt cele privitoare la izvoarele primare ale biografiei michelangeolești sau la Natalia Negru... Dar aventura teribilă pe care o închide cartea stă în eseu *Sonetul lui Leonardo? Precizare a paternității*. Intuisem că singurul sonet al lui Leonardo da Vinci nu este o poezie originală ci o traducere. Dar din ce autor? Despre Leonardo se scrie imens de mult, fără conținere... Ei bine, după cercetări de ani de zile, am descoperit izvorul acestui sonet în prolegomena poemului latin *Regimen sanitatis salernitanum* al învățatului catalan Arnald de Villanova, trăitor în secolul al XIII-lea: ea a fost tradusă în toscană de Leonardo sub forma unui sonet...

... În fine, sper ca *Respiro în amonte* să nu oculteze poetul original ce sunt: e vorba numai de un răgaz la deal, cît să trag în piept o gură de aer...

*Trăim vremuri de mari prefaceri, care se reflectă și în viața literaturii. Cum priviți în această perspectivă arta și deci literatura română?*

Oricum, nu regret fluiditatea vremurilor prin care trecem: ea ne-a urnit din înțepenirea în rău... Arta urmează și ea tumulturile sociale, pliindu-se însă pe un nivel și mai scăzut decît pînă acum al spiritualității și, în consecință, al gustului artistic. Gustul e prin definiție un ce bine conturat, privind preferințe pentru realități sedimentate, și e modulat de cultură. Or, în viitura socială care ne acoperă, în mizeria ce ne asaltează, nu numai că se amestecă valoarea cu nonvaloarea, dar își schimbă între

ele și locul, generînd impostura axiologică. Situația pare și mai gravă dacă o proiectăm pe fundalul mai larg, mondial, al derutei estetice, care dictează o structurare și mai inconsistentă a artelor. Să nu uităm că de aproape o sută de ani avangardă curge după avangardă și fiecă forță politică ajunsă la putere hulește ceea ce a creat precedentă, definindu-și în felul acesta precaritatea. Toate vorbesc de „trecutul negru”, ca într-o horă satanică a autodistrugerii... Eu sunt însă optimist: arta are acum prilejul să se aleagă din scoriile imposturii prin modalități active, deschise, prin luptă, prin izbînzii și înfrîngerii, luptă în care ceea ce e neviabil se atrofiază și cade. Arta împrumută și ea principiile vieții, așa că salvarea va sta în arta însăși ca formă de viață, mai ales că perceperea ei se va face cu siguranța pe care o adaugă cultura. Prefer, dacă tot mi-e dat să sufăr ca artist, coborîrea temporară a artei prin gustul scăzut, decît prin impunerea artificială a unei ideologii politice: prostul gust e impas al unei forme de viață, teroarea ideologică e de-a dreptul moarte.

*Ateneu*, XXXII, 3 (306), aprilie 1995

# În Bârlad s-a născut filozoful din mine, în secunda cînd am început să mă simt singur...

Convorbire cu domnul Traian Nicola

*Domnule profesor universitar și maestre C.D. Zeletin, apropiindu-se 13 aprilie, cînd vă sărbătoriți ziua de naștere, v-aș solicita cîteva răspunsuri la întrebările, pe care însumi mi le pun, privind aspecte ale vieții și creației Domniei voastre. Consimțiți la ele, sau sunteți adversar al interviurilor?*

Consimt cu plăcere, date fiind persoana care îmi pune întrebările, revista pe care o reprezintă și orașul căruia i s-a consacrat, Bârladul. De ce să fiu adversar al interviurilor?! Ele schițează forme ale armoniei dintre oameni.

*V-ați născut în județul Tecuci de odinioară (și sperăm, de viitor!), acum satul dumneavoastră natal aparținînd județului Bacău, iar prima formație spirituală – în afara celei familiale – ați conturat-o în Bârlad. Știam dictonul: mielul care suge... (dar numai la două oi!). Dumneavoastră cum vă „împărțiți” la cele trei „mame”? Pe care din ele o simțiți mai apropiată de vibrația dumneavoastră spirituală?*

Și Burdusacii, unde m-am născut și am copilărit, și Bârladul în care mi-am petrecut adolescența. Ca să vorbesc în termeni, să le spun, maternali, Burdusacii au rămas pentru mine universul amniotic, înzestrat cu toate tainele zămislirii, cu fatalitatea imprimată pasiv, cu fericirile neamenințate, iar Bârladul, universul în care am fost expulzat, cu trauma inerentă și conștiința responsabilității de sine. Burdusacii îmi ofereau descoperirile, Bârladul îmi pune pe umeri sarcina descoperirii active. În Bârlad s-a născut filozoful din mine, în secunda cînd am început să mă simt singur...

*În perioada funcționării dumneavoastră ca medic la spitalul și Circumscripția a III-a din Hunedoara (plus împrejurimile ei) și Mangalia, în perioada când, din motive politice, ați fost centrifugat, cum ați „slalomat” piedicile puse – diabolic – în calea dumneavoastră profesională, culturală și creativă?*

Mult mai anevoios decât s-ar crede și mult mai ușor decât dacă Dumnezeu m-ar fi părăsit, căci nu m-a părăsit. Prin muncă, puritate sufletească și credință. Mai este însă ceva. Am simțit în permanență iradierea unor mari spirite care mă prețuiau, ca să nu spun iubeau: Perpessicius, Tudor Vianu, Alexandru Philippide.

*Știți mai bine decât mine că plantele parazite trăiesc din hrana „tutorelui”. Care din cele două mari trăiri ale Domniei voastre, medicina și literatura, este parazita celeilalte? Cum s-au stimulat reciproc?*

Întrebare primejdioasă, deoarece aş putea greși ușor în probleme grele... Stimulându-se reciproc, așa cum bine spuneți, nici medicina, nici literatura nu pot fi privite ca potențiali parteneri parazitari. Le văd împletite, ca odgoanele cheiurilor sau mai curînd ca miresmele întrepătrunse ale unei finețe înflorite. Simbioză, cu păstrarea perfectă a identității fiecăreia.

*Dintre multiplele dumneavoastră talente, de medic, profesor de biofizică și cercetător, poet, eseist, traducător, istoriograf, biograf, critic de artă, care dintre ele vă este cea mai apropiată? Să nu-mi răspundeți că toate și cu aceeași intensitate, așa cum răspund majoritatea oamenilor care se apropie de genialitate!*

E bine că m-ați prevenit, căci eram gata să spun asta chiar fără să fiu întrebat! Răspunsul meu însă – lăsînd la o parte badineriile – este: poezia. Ea a fost și cea dintîi sacrificată, și cel mai mult... O Ifigenie, fiică a lui Agamemnon, jertfită de propriul tată pentru ca vîntul să umfle, în sfîrșit, pînzele... Sacrificată în favoarea traducerii de poezie, îndeletnicire care, de altfel, te presupune poet format. Într-un articol pe care mi l-a consacrat recent în *Adevărul literar și artistic*, domnul Emil Manu, literat fin și prieten vechi, afirmă că am învățat să scriu poezie la școala evului de mijloc și a Renașterii, ceea ce este inexact. Cînd pornești la o astfel de antrepriză, ești matur în artă... Revenind la întrebare, am sacrificat poezia și în sensul că n-am tîrît-o prin bălțile promiscui ale proletcultismului, apărîndu-i în felul acesta statutul purității. Demostene Botez mă dezaproba, comparîndu-mă cu drumețul ce se oprește din mers ca să admire uluit minunea care e stejarul de pe marginea drumului, în loc să se



alături ostașilor partidului care trec mărșăluind pe lângă el. Într-adevăr, oștenii roșii au trecut... Și-a consemnat observația și-ntr-o scrisoare.

*Știu că ați depus la o tipografie o Disertație istorico-filologică asupra satului Burdusaci, satul dumneavoastră natal. În ce stadiu se află lucrarea? Pe ce coordonate ați conceput lucrarea?*

Nu am depus-o la tipografie, ci zace. Trei capitole le-am publicat separat sub formă de studii. Nu e monografie, ci dizertație pe câteva teme originale. Am conceput-o în așa fel, încât să-i intereseze pe specialiști, mai ales pe filologi și pe istorici. Rescrisă în patru rînduri, avea în 1982 circa 500 de pagini. Dacă aş rescri-o, ar spori cu vreo 200. Ceea ce mi-e mai drag în ea sunt contribuțiile etimologice originale. Am scris-o cu un simțămînt de pietate și datorie.

*Cunosc aproape toate volumele pe care le-ați publicat (Michelangelo: Sonete, Lirica Renașterii italiene, Florile Răului ale lui Charles Baudelaire, Sonetul italian în Evul Mediu și Renaștere, Michelangelo Buonarroti: Sonete și crîmpeie de sonet, Călătorie spre transparență, Lirica franceză modernă, Ideograme pe nisipul coridei, Andaluzia, Respiro în amonte, alte traduceri, în afara lucrărilor de specialitate). Deoarece n-am văzut – deci nici n-am citit – ultimul dumneavoastră volum, Gaură-n cer, față de celelalte cărți pe care le-ați publicat, pe ce „îțe” noi l-ați ținut?*

*Gaură-n cer* e o carte de proze scurte. „Îțele noi” constau în genul eseului-evocare. Recent, domnul Vasile Ciobanu, pe care nu-l cunosc personal, mi-a rezervat o cronică în numărul pe februarie al revistei *Ateneu*. Mă regăsesc în ea. Îl las de aceea să vă răspundă: „Impresionantul ambitus problematic, în care se mișcă cu dezinvoltură și autoritate, te face să te întrebi, cu veritabilă surprindere, dacă scriitorul e numai medic sau și profesor de umanioare, critic de artă sau și istoric literar, și magistrul în limbile lui Dante și Voltaire?!... Și, de la un eseu la altul, vezi, urmărind această largă claviatură intelectuală, că e cînd una, cînd alta, C.D. Zeletin fiind, neîndoielnic, un umanist (...). *Gaură-n cer* este o carte de eseuri unitară în bogata ei diversitate (literatură, artă, medicină, probleme de limbă, amintiri, oameni și locuri etc.), unitate dată nu de înlănțuirea faptelor exterioare abordate, ci de trăirea lirică a acestor „aventuri” transcodate spiritual (...). Evident, lectura acestor eseuri generează deosebite satisfacții intelectuale, și nu numai prin mitosul lor, ci și prin acea frumusețe venită din străfunduri, sinteză de substanță, claritate și echilibru care este clasicitatea”.

*Dumneavoastră ați fost și sunteți colaborator de talent și profunzime la multe reviste culturale ale țării. Știți, și ați citit, că în orașul nostru apare de peste doi ani revista de cultură Bârladul. Ce părere aveți despre conținutul, ținuta și designul ei?*

Am o bună părere. Revista e bine gândită. Rubricile fixe îi asigură buna structurare în timp și interesul constant al cititorilor. Folosesc prilejul pentru a-mi arăta prețuirea ce-o port directorului acestei publicații, colegul meu, doctorul Constantin Teodorescu, în amândouă domeniile profesionale coleg: medicina și publicistica. Bârladul se diferențiază de alte așezări urbane ale Moldovei prin aceea că a fost oraș de ctitori; doctorul C. Teodorescu a înțeles lucrul acesta și, prin strădanii sale, dă continuitate tradiției mecenate a Bârladului. Prin publicația culturală *Bârladul*, orașul nostru recapătă irizările vechii străluciri.

*Printre titlurile și funcțiile pe care le dețineți este și aceea de președinte de onoare al Societății de cultură Academia Bârlădeană. Cum vi se pare activitatea ei și revista cu același titlu?*

Cunosc activitatea Academiei Bârlădene și de la fața locului și de la distanță, și-o apreciez. Când mă aflu printre membrii ei am o stare de bine particulară... Vrednicia președintelui, doamna profesoară Elena Diaconu, e demnă de admirație. Aș dori revistei un ritm de apariție mai susținut, acesta însă e legat de problema banilor, iar a cere unui mănunchi de visători biruințe financiare e un lucru van, ba chiar tautologic...

*Într-un interviu pe care l-ați acordat acum trei ani lui Sergiu Adam, afirmați despre un ascendent al familiei dumneavoastră, Nicolae Brăescu (1880-1960), că era „omul desăvârșit al familiei mele: frumos ca un zeu, înțelept ca Seneca, înzestrat ca Orfeu...”. Fără nici o tendință de flatare, nu cumva simțiți că aceste comparații și adjective vă aparțin și Domniei voastre într-o măsură mai mare decât a rudei Dumneavoastră, magistratul?*

Nu m-am gândit vreodată că aș fi replica lui. De altfel, i-aș și ucide amintirea prin dublură, ceea ce admirația mea, în fața unicatului său, refuză... Și apoi, cum să fiu frumos ca un zeu când mușcăturile anilor sunt vădite, înțelept ca Seneca la o vîrstă când vibrațiile tinereții ori nebuniile vieții netrăite, orice viață nefiind trăită complet, încă mă ispitesc și înzestrat ca Orfeu când Timpul nu a validat presupusa înzestrare?! Dar... vorba Mîntuitorului: „– Tu ai spus-o!”...

*Scuzându-mă pentru depășirea numărului de întrebări și de timpul pe care l-ați „pierdut” cu mine, nu vreau să treacă luna aprilie fără să vă transmit: „La mulți ani, domnule profesor Constantin N. Dimoftache (C.D. Zeletin)!”*

Nu am pierdut timp. În cel mai rău caz l-am consumat, ceea ce este altceva. Și nu vă scuzați pentru plăcerea pe care mi-ați oferit-o...

Mulțumesc pentru urări. Asculte-vă Dumnezeu!

*Bârladul. Revistă de cultură.*

1-30 aprilie 1998

# În echilibru pe „tragică bisectoare”

Convorbire cu domnul Dinu Moraru

## Fragment

*Domnule profesor C. Dimoftache Zeletin, sunteți unul dintre oamenii dăruți de Dumnezeu cu două vocații. Asemenea unor mari înaintași – V. Voiculescu, Victor Papilian sau Ion Țuculescu la noi, Duhamel, Cehov, Bulgakov sau Céline în alte părți –, viața dumneavoastră este „ruptă exact în două”, cum spuneți, între medicină și artă: profesor universitar de biofizică, autor al unor cercetări și cărți de specialitate, și, în același timp, poet, eseist și traducător din lirica universală. Numiți teritoriul în care medicina se întâlnește cu arta?*

Înainte de a răspunde întrebării, precizez că trebuie să ne referim la medicul adevărat și la artistul adevărat. Nu oricine posedă o diplomă de absolvire a Facultății de Medicină e și medic adevărat și nu oricine scrie și publică e scriitor adevărat. În cazul medicului, trebuie ca profesia să coincidă cu vocația, fapt de care e mai greu să-ți dai seama în momentul când alegi facultatea. La rîndul lui, artistul trebuie să se cunoască pe el însuși, așa cum recomandă apoftegma lui Socrate. Operație deopotrivă mentală și morală, cunoașterea de sine e grea, deoarece omul, în mod paradoxal, fuge de el însuși, deși e dominat de propriul ego, care ar trebui să-l replieze asupra-i. Pe de altă parte, operația e dificilă și fiindcă omul e preocupat de organizarea aparențelor, sustrăgîndu-se sondării propriilor adîncuri...

Și acum răspunsul la întrebare: teritoriul în care medicina se întâlnește cu arta e sufletul omenesc. Avantajul artistului din medic stă în aceea că are de-a face cu sufletul problematizat, ceea ce nu se întîmplă cu artistul din inginer, profesor, arhitect... Artei îi scapă totdeauna ceva, poate mai puțin artistului-medic. Condiția urzirii acestei realități e sinceritatea, ori omul e perfect sincer numai în fața medicului, din frica de frică, din frica de durere, din frica de moarte... E de presupus că omul

nu e atât de sincer nici față de Dumnezeu, contactat prin rugăciune (totdeauna slabă!) ori prin mijlocirea tainei mărturisirii. Pentru el, Dumnezeu rămîne o abstracție greu cuprinsă de către mintea omenească. Însăși pedeapsa Lui o ia tot ca pe o abstracție, pe lîngă faptul că o trece în registrul suflătesc al problemelor amîinate. În consecință, el își reprezintă moartea mai mult ca o aprehensiune decît o trăiește ca pe o frică, ori ceea ce-l împinge spre medic nu este atât aprehensiunea cît însăși iminența bolii, frica dincolo de care poate să stea moartea... Viața medicului scriitor evoluează pe o tragică bisectoare a unghiului în care cele două semidrepte sunt reprezentate una de către medicină și alta de către artă. E tragică deoarece echidistanța se păstrează cu o trudă, cu o conștiință dureros de puternică și fiindcă abaterea de la condiția bisectoarei echivalează cu diletantismul medical ori artistic. Echilibrul dintre cele două chemări se menține prin sacrificiu, tăcere, renunțări, solitudine...

*Care e raportul medicului artist cu Dumnezeu? Apare ispita demiurgică, atât medicul cît și artistul fiind creatori?*

Cred că medicul e mai apropiat de Dumnezeu decît artistul. El repară perturbațiile normalului, lăsînd natura să-și urmeze cursul, așa cum a hotărît Creatorul. În esența ei, lucrarea medicului stă în evlavie și grija față de opera dumnezeiască. Artistul însă își propune să creeze viață, mai ales dramaturgul, atribut rezervat numai lui Dumnezeu. Ambiția demiurgică îl mîină pe artist să-l imite pe Dumnezeu, ori atât orgoliul pe care un astfel de impuls îl presupune, cît și ideea creării de dubluri sunt, privite dintr-un anumit unghi filozofic, atingeri ale ipostazei de creator de unicat a lui Dumnezeu... În naivitatea și în slăbiciunea lui, demersul e malefic, dar iertat de Dumnezeu, care ia în seamă scopul... Arghezi se încrîncena împotriva cuvintelor *creație* (artistică) și *operă*. El și-a intitulat cele șaizeci de volume (cîte și-a propus) ale trudei de-o viață, *Scrieri*... Asta nu înseamnă, Doamne ferește, că arta urmează căile Răului, ci numai că poate fi privită și în acest fel. În mod semnificativ, cuvîntul *artificial* derivă din *artă*, lexemul comun derivînd dintr-un termen elin ce desemna meșteșugul, măiestria. Opera artistului e biruință a vieții producătoare de artificial, opera medicului e biruință a naturalului și, după caz, de supunere a artificialului.

*Cînd ați avut revelația celor două vocații?*

La vîrste și în împrejurări diferite. Cea dintîi revelație a artistului din mine – atîta cît sunt! – s-a petrecut pe la vîrsta de trei-patru ani, prin încercarea de a-mi exprima bucuria prin invenția de versuri. Plecasem de

Sîntă Măria Mare cu trăsura de la Burdusaci spre Laz, satul bunicilor mei Țarălungă, pe care îi vizitam o dată-de două ori pe an, trebuind să trecem peste trei dealuri uriașe, ceea ce lua practic o zi, și printr-o pădure străbătută de o rîpă înfricoșătoare, numite amîndouă Pojorîta, cuvînt de care și azi mă înfior... Scăpat de sub tirania spaimelor, căci eram o fire fricoasă, și ajungînd în vîrfurile dealului, ne-a apărut de-odată în față priveliștea văii largi a Stănișeștilor, tîrgul de baștină al sculptorului George Apostu, a cărui familie era prietenă cu noi. În imensitatea cerului senin s-a înălțat brusc un stol de porumbei, făcîndu-și de cap în înălțimea bolții! Am început să sar în loc, fericit cum nu se mai poate, creînd, în frenezia mea, versuri scurte pentru porumbei. (După cum se vede, aveam de pe atunci preferință pentru versul scurt!) E posibil însă ca primul impuls al exprimării în versuri să se fi produs altă dată, pe la aceeași vîrstă. De astă dată, ne aflam în toiul unei ierni grele, cum sunt iernile în Moldova, și noi copiii stăteam zăvorîți în casă. Tocmai se stricase soba și Tata îl chemase pe Vasile Popa ca s-o repare. (Mai tîrziu, ca medic, aveam să-i tratez ulcerul cronic pentru care luase tone de alcaline.) Eram, eu și fratele meu, Lulu, numai ochi la el cum lucrează. În clipa cînd a izbit cea dintîi cărămidă accedînd la bezna dinăuntru sobei, am izbucnit amîndoi, țopăind fericiți pe divanul cu arcuri: *Vasile Popa,/ Care strică soba!/Vasile Popa,/ Care strică soba!* Etc.etc.etc. (Era un „spectacol” spontan complex: poezie, mișcare, însuflețire...)

În privința revelației medicului din mine, se impune evocarea a trei momente de importanță progresivă. Primul, o pîlpîire repetată, s-a petrecut tot în copilărie, cînd manifestam o vie curiozitate pentru felul în care e alcătuit trupul omenesc, ca să nu spun pentru anatomie. Acest interes nativ rămîne legat de unele nostimade și, într-un anume caz, de cîteva jorii aplicate de Mama și mie și Mariei Vîrlan, vecina și tovarășa mea de joacă, într-o vreme cînd nu cunoșteam adagiul profesorului Francisc Rainer, după care anatomia e știința formei vii... Un al doilea moment se plasează în adolescență, prin 1947 cred, cînd într-o duminică am plecat cu Mama pe jos peste dealuri să-l vizităm pe bătrînul ei unchi, preotul Constantin Cărlan, la Ruget, sat deasupra Vulturenilor. Așezîndu-ne pe marginea șanțului adînc ce însoțea drumul, năpădit de curpenii în floare ai bostanilor ieșiți spre lumină din întunericul porumbiștii, am avut o criză îngrozitoare de astm. Sufocarea și spaima au durat opt-zece minute. Criza nu s-a mai repetat, a fost *solitară*, cum zic medicii. Îmi aduc aminte cum i-am spus Mamei că dacă aș fi fost medic

„aș fi inhalat vapori de medicamente ce mi-ar fi dat drumul la bronșii”, oprindu-mi salivația nebună, la care Mama mi-a răspuns: „– Să fii!”

Peste câțiva ani, o satisfacție urcînd din vocația de care mă întrebăți am avut-o cînd moș Emil Palade, fratele Bunicii Natalia, m-a pus să-i palpez un grup de ganglioni hipertrofiați, episod pe care l-am povestit în altă parte...

Dar momentul decisiv pentru împlinirea percepției acestei chemări lăuntrice s-a petrecut în 1959. Intern prin concurs al Clinicii de Pediatrie a Spitalului „Grigore Alexandrescu” din București, eram de gardă cînd, după miezul nopții, este internat de urgență un sugar cu stare toxică, cianoză și asfixie, avînd diagnosticul, pus în altă parte, de bronșiolită capilară. Au fost luate de urgență măsurile convenite unei atare maladii foarte primejdioase, nu însă înainte de a fi examinat și eu copilul. Diagnosticul meu a fost altul: abces retrofaringian, și am îndrăznit, cu sfială din nenorocire, să-l împărtășesc superiorului meu, regretatul doctor Petre Pâtea. Disperați, părinții l-au adus de acasă, atunci, în toiul nopții, pe șeful Clinicii, eminentul profesor dr. Corneliu Constantinescu, dar bolnavul intrase deja în comă și, peste nici o oră, avea să moară... Dimineața, toată clinica în păr la examenul necropsic. La sfîrșit, fixîndu-mă cu privirea, profesorul spune anatomopatologului: – Ia înțepă faringele: domnul intern spune că ar fi vorba de un abces retrofaringian! Într-adevăr, din gura amuțită pe veci a pruncului a năvălit diagnosticul... A fost un moment de cea mai mare însemnătate al vieții mele lăuntrice. În tăcerea tragică a acelei clipe s-a împlinit perceperea de care vorbeam și pe care am păstrat-o ca pe o taină în suflet, chiar dacă mai tîrziu aveam, din motive înalte, să-mi trădez vocația. După patruzeci de ani, această întîmplare și-a revelat atît de mult semnificația și importanța pentru mine, încît relatarea ei nu mai are de ce să pară prezumțioasă... Așa am devenit prieten cu bătrînul profesor de pediatrie Corneliu Constantinescu.

### *Ați optat pentru medicină...*

Nu am optat, ci am ales medicina din trei facultăți la care intrasem prin concurs: Planificare, Mecanică și Medicină, la primele două urmînd două săptămîni și, respectiv, două luni. Las de-o parte Conservatorul de Muzică, la care dădusem nu-mai examenul de preselecție. Era în 1953. Absolvisem Colegiul Național „Gh. Roșca Codreanu” din Bîrlad în 1952 și, ne-îndeplinind condițiile socio-politice, nici n-am încercat să dau

concurs la facultate în acel an, lucrînd în învățămînt la școala din Godinești, județul Bacău.

*Nu aveați dosar bun?*

Da. Chiaburie, Tata preot, intelectuali de notorietate în familie, Bunicul matern deținut politic... Alegere am făcut și la terminarea facultății de medicină cînd, fiind și intern prin concurs, aș fi putut rămîne în București, dar am ales o circumscripție de „categoria grea”, în Hunedoara. A fost un demers eroic. Și mai era ceva: în Capitală eram mai expus ca la Hunedoara, oraș heteroclit, ca să nu spun o adunătură de muncitori improvizați, săteni fugiți de colectivizare, delincvenți cărora li se iertau mai toate etc. Un fel de ceață socială în care te pierdeai. Lupta de clasă era mai slabă aici și decît în Moldova și decît în Capitală.

*Lumea magazin, VIII, 1, 2000*



## DE ACELAȘI AUTOR

### ● Poezie

*Călătorie spre transparență*, Editura Eminescu, 1977.

*Andaluzia*, Editura Cartea Românească, 1986.

*Nu-i mai ajunge sufletului...* Poezii. Editura Sfera, Bîrlad, 2005.

### • Traduceri de poezie

Michelangelo, *Sonete*, E.L.U., 1964 (Premiul de carte, Edinburgh, Anglia, 1965).

*Lirica Renașterii italiene*, „Cele mai frumoase poezii” (Francesco Petrarca, Lorenzo de’ Medici, Angelo Poliziano, Jacopo Sannazaro, Michelangelo Buonarroti, Vittoria Colonna, Galeotto del Carretto, Gaspara Stampa, Giordano Bruno), Editura Tineretului, 1966.

Charles Baudelaire, *Florile Răului*, E.L.U., 1968 (ediție colectivă)

*Sonetul italian în Evul Mediu și Renaștere*, două volume, Editura Minerva, 1970.

Michelangelo, *Sonete și crîmpeie de sonet*, Editura Albatros, 1975 (Premiul Asociației Scriitorilor din București, 1975).

*Lirică franceză modernă*, florilegiu (Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Guillaume Apollinaire), Editura Albatros, 1981.

*Simbolismul european*, volumul I, studiu introductiv, antologie, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț (ediție colectivă).

Michelangelo, *Poezii. Opera omnia*, Editura Minerva, B.P.T., 1986.

Charles Baudelaire, *Florile Răului*, Editura Univers, 1991. Prima traducere integrală în românește (Premiul Uniunii Scriitorilor pentru cea mai bună traducere a unei capodopere lirice și Premiul Salonului național al cărții, 1991).

Michelangelo, *Quindici sonetti. Cincisprezece sonete*. Versiune română di/versiunea în limba română: C.D. Zeletin. Editura Kriterion, București, 1992. Cu zece gravuri de Simona Bucan. Ediție bibliofilă.

Paul Verlaine, *Poèmes. Poezii*. Traduceri de Șt. O. Iosif și C.D. Zeletin. Editura Pandora-M, Tîrgoviște, 2002.

*Sonetul în zorii, amiaza și amurgul Renașterii italiene*. Editura Pandora-M, Tîrgoviște, 2002.

Charles Baudelaire. *Florile Răului*. Ediția a II-a, ilustrată cu desene de Charles Baudelaire. Ediție bibliofilă. Editura Aldine, București, 2004.

*Florilège français. Florilegiu francez*. Editura Pandora-M, Tîrgoviște, 2006 (sub tipar).

#### ● Proză

*Neapole*, text de C.D. Zeletin, fotografii de Hedy Löffler, Editura Meridiane, 1973.

*Ideograme pe nisipul coridei*, proză aforistică, Editura Cartea Românească, 1982.

*Respiro în amonte*, eseuri, Editura Cartea Românească, 1995.

*Gaură-n cer*, eseuri, Editura Athena, 1997.

*Adagii*, proză aforistică, Editura Athena, 1999.

*Amar de vreme. Eseuri și evocări*. Editura Vitruviu, București, 2001.

*Ștefan Zeletin. Contribuții documentare*. Editura Corgal Press, Bacău, 2002.

*Scînteind ca Sirius... Scrisorile de tinerețe ale Zoei G. Frasin către G. Tutoveanu. Comentariu urmat de Contribuții documentare la biografia poetului G. Tutoveanu*. Editura Sfera, Bîrlad, 2004.

#### • Traduceri de proză

Valmiki, *Rāmāyānā*, repovestită de C. Rajagopalachari, două volume, în românește de S. E. Demetrian, G. Coșbuc și C.D. Zeletin, E.P.L., 1968.

Alessandro Parronchi, *Michelangelo sculptor*, Editura Meridiane, 1970.

Romain Rolland, *Viața lui Michelangelo*, Editura Meridiane, 1971.

Cornelia Comorovski, *Literatura Umanismului și a Renașterii*, volumul I, Editura Albatros, 1972 (tălmăcirii din scriitori italieni).

Michelangelo Buonarroti, *Scrisori urmate de Viața lui Michelangelo de Ascanio Condivi*, două volume, Editura Meridiane, 1979.

● Ediții critice

Alexandrina Enăchescu Cantemir, *Portul popular românesc*, Editura Meridiane, 1971 (Diplomă și Medalie la Expoziția internațională de carte, I.B.A., Leipzig, 1971). Retipărită în Japonia, Kobunsha Co., Ltd., Tokio, 1977.

Al. Tzigara-Samurcaș, *Scrieri despre arta românească*, Editura Meridiane, 1987.

Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Originea și locul ei istoric*, ediția a doua, Humanitas, 1991.

Ștefan Zeletin, *Neoliberalismul*, ediția a treia, Editura Scripta, 1992.

Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Neoliberalismul*, „Cărți fundamentale ale culturii române”, Editura Nemira, 1998.

Ștefan Zeletin, *Din Țara măgarilor. Însemnări*, Editura Nemira, 1998.

Al. Tzigara-Samurcaș, *Memorii III, 1919-1930. Lupta vieții unui octogenar*. Editura Meridiane, 2003.

G. Tutoveanu, *Albastru. Poezii alese*. Ediție alcătuită de Mircea și Sergiu Coloșenco. Bibliografie de Al. Tutoveanu și C.D. Zeletin. Traduceri în franceză de C.D. Zeletin și Grigore Sălceanu. Editura Sfera, Bîrlad, 2003.

Vintilă Ciocâlțu, *Adînc împietrit. Poezii*. Editura Cartea Universitară, București, 2003.



# Cuprins

## AMAR DE VREME

Viața grijii .....	9
Rîpile .....	11
Despre aluzie .....	14
Pașii misterioși .....	16
Reflecții despre repetiție.....	18
Glose prilejuite de Eminescu.....	28
„Așa cum spune doamna...” .....	32
Versul memorabil.....	34
Gînduri despre Ștefan Aug. Doinaș.....	37
Cu gândul la jurnal .....	40
Yvoria sau Drama secretă a lui Perpessicius.....	42
Mîhniri de toamnă .....	52
<i>Ramurile nu mă lasă...</i> .....	54
Noapte de iarnă în 1954.....	56
Reflecții despre oximoron .....	58
Cu George Emil Palade, la San Diego, despre <i>boala lui Tudor Arghezi</i> .....	62
În drum spre Histria.....	70
O vizită a lui Tudor Vianu.....	72
Almanahul .....	76
Țara măgarilor .....	79
Isprăvile unui băiat altfel cuminte .....	90
O amintire cu Giuseppe Tartini .....	94
Sinis sau Aforismul ca pasăre .....	96
Ion Caraion.....	102
Tînguire după dativ .....	108
Perpessicius sau Pentru ca fresca să nu se șteargă.....	111
Fericiri pe margine de prăpastie .....	133
<i>Faceți-mi loc să nu mai fiu!</i> ... ..	136
Șoapte din adîncurile graiului.....	146
O septuagenară: Radiodifuziunea.....	150
Traducînd Hugo cu moș Emil Palade .....	152
Împrumuturi între cuvinte .....	156

Vocația prieteniei sau Poetul Ion Larian Postolache .....	159
Nume fierbinți pe marmura rece .....	162
Pictorul George Catargi în aducere aminte .....	165
Pornind de la pesimismul lui Bacovia.....	168
Bucurii scriitoricești .....	170
Însemnări despre gînditorul Ștefan Zeletin .....	174
Bogdăneii .....	185
Dialoguri mute cu doi bolnavi.....	187
Moș Culiță.....	190
<i>Canta pe' me</i> .....	193
O vizită la Tudor Arghezi .....	195
Acolo, atunci și din ei.....	198

## CONVORBIRI

Viața unei literaturi depinde de realizarea ei ca operă de artă.....	203
Cea dintîi tălmăcire românească integrală a <i>Florilor Răului</i> de Charles Baudelaire .....	207
Am dorit ca <i>Florile Răului</i> să pară scrise de un ipotetic Baudelaire român.....	216
Bucuria mea estetică stă în revelația prin lapidaritate și nu prin incantație.....	219
Linii de forță spirituală.....	223
Comunismul și <i>Florile Răului</i> .....	227
Intelectualul și politica .....	229
V. Voiculescu omagiat la Societatea Medicilor Scriitori și Publiciști din România.....	233
Nu regret fluiditatea vremurilor prin care trecem: ea ne-a urnit din înțepenirea în rău.....	239
În Bârlad s-a născut filozoful din mine, în secunda cînd am început să mă simt singur.....	245
În echilibru pe „tragica bisectoare” .....	250







*Sponsori:*

Libertatea S.A.

Alexandrina Antonescu

Elena Monu

Maria Pecheanu

Neculai Rotaru

Ovidiu Tiron

**Apărut: mai 2006**

**\***

**Tipărit la S.C. IRIMPEX S.R.L. Bârlad**

**Str. C. Hamangiu nr. 15**

**Tel./Fax: 0235 424170**

# C. D. ZELETIN

Prezentare a Editurii Vitruviu, București, 2001, la apariția ediției întâi a volumului *Amar de vreme*.

Scriitor și om de știință, C. D. Zeletin este poet, prozator, eseist, traducător din lirica italiană și franceză, medic și profesor universitar de biofizică la Facultatea de Medicină a U.M.F. Carol Davila din București. Spirit de mare anvergură intelectuală, *uomo universale* de tip renescentist, C. D. Zeletin e membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1967, membru al Academiei de Științe Medicale și președinte al Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România. E cel dintâi traducător în românește al *Poeziilor* lui Michelangelo Buonarroti și al ediției integrale a *Florilor Râului* de Charles Baudelaire, opere care s-au bucurat de premii naționale și internaționale. Ordinul Național „Serviciul Credincios” în grad de ofițer, conferit de Președinția României, la 1 Decembrie 2000. Prețuit la superlativ de spirite elevate ale culturii românești, ca Tudor Vianu, Perpessicius, Alexandru Philippide ori Ștefan Aug. Doinaș, C. D. Zeletin ne oferă astăzi încă un volum de eseuri, *Amar de vreme*, în care adâncimea gândirii, erudiția, originalitatea, fervoarea intelectuală, limbajul interdisciplinar și eleganța stilului se răsfrâng asupra percepției timpului propriu raportat la timpul universal.



C. D. Zeletin, 1975

**Anii trec,  
anii mei trec  
și sufletul de-un timp,  
de-un timp aleargă spre trup,  
de pretutindeni aleargă spre trup,  
ocean ce s-ar salva de el însuși  
sărind într-o barcă...**

C. D. Zeletin, *De-un timp, de pretutindeni...*  
din volumul *Călătorie spre transparență*,  
Editura Eminescu, 1977

ISBN (10) 973-8399-83-1 ; ISBN (13) 978-973-8399-83-9