

C.D. ZELETIN: ARDEREA MANUSCRISELOR

C.D. Zeletin: Burning manuscripts

Theodor Codreanu

Între personalitățile de vârf ale științei și culturii românești de azi, un loc aparte îl ocupă C.D. Zeletin, medic și biofizician, poet, prozator, traducător, eseist, născut în satul Burdusaci, comuna Răchitoasa, fostul județ Tecuci (azi, Bacău), la 13 aprilie 1935. Opera literară integrală a lui C.D. Zeletin se conturează în seria de șapte volume masive, bibliofile, de Scrieri asumate de editura bucureșteană Spandugino, Colecția „Distinguo“, nume inspirat chiar de titlul uneia dintre cărțile autorului. Selecția și arhitectura celor șapte volume aparțin scriitorului. Până astăzi, au apărut șase volume, începând cu 2012, al șaptelea fiind în curs de pregătire și editare. La sfârșitul lui 2017, C.D. Zeletin ne-a tăcut însă surpriza de a ne dăruia un al optulea volum, care nu intră în serie, cu titlul *Domnu-i domn și lerui ler* (Editura Spandugino, București, 2017, 496 p.), cuprinzând Proze, Convorbiri și insolita secțiune, inedită *La arderea manuscriselor...* La rândul lor, prozele sunt eseuri, memorii, amintiri, evocări, portrete, de o pronunțată varietate, făcând corp comun și la nivel axiologic cu întreaga operă literară, având în prim-plan poetul, autorul insistând, cu puternice argumente, că este *poet care traduce și nu traducător care scrie și poezie*. Din acest punct de vedere, grăitoare sunt considerațiile despre sonetul *Veneția* al lui Eminescu (vezi, de pildă, eseul *Canalul venețian*), la prima vedere doar o traducere după Venedig, de Cajetan Cerri (1850), în realitate, operă pe deplin eminesciană, numărând peste douăzeci de variante. Acest spirit creator eminescian îl marchează profund și pe C.D. Zeletin, în întreaga operă, mergând până la ultimele consecințe. După Ion Barbu, nu întâmplător și el om de știință (matematician) și poet, C.D. Zeletin este cel mai eminescianizat poet român atins, adică, de-adâncă sete a formelor perfecte: „Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adâncă sete a formelor perfecte“ (Icoană și privaz).

Petru Creția vedea aici marea primejdie în legătură cu soarta manuscriselor eminesciene, explicând, în același timp, „incapacitatea“ poetului de

a-și duce la bun sfârșit editarea în volum a poeziilor, sarcină pe care și-a sumat-o, în cele din urmă, Titu Maiorescu, văzut de majoritatea exegeților, inclusiv - Perpessicius, ca autor exclusiv³ al ediției de la sfârșitul anului 1883. Îngrijorarea lui Petru Creția sună astfel, în *Testamentul unui eminescolog*: “Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvârșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor decantări fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși? Cu neputință de știut, dar am putea avea mari temeri. Trăind mulți ani în preajma operei sale, am ajuns să mă conving de două lucruri: că nici o redactare nu i se părea definitivă și că, din ce așternea în scris în chip spontan, nu-l mai interesa cu vremea decât foarte puțin, până la a nu-și mai aduce aminte, ca pierdut într-un labirint. Să fi trăit un veac, e greu de nădăjduit că și -ar fi publicat opera și ușor de crezut că ar fi sărăcit-o de mari biruințe ale verbului poetic. Eminescu este de recuzat și ca judecător al operei sale și ca editor al ei. Așa, cum s-a ales din vreme, puțin cu voia lui și mult fără de ea, suntem mai bogați cu capodoperele din ediția Maiorescu și cu ce a rămas din manuscrise, un tezaur fabulos. Așa a fost să fie și este bine că a fost așa. Deși am inima grea, pentru că știu că, fiind cum era, trebuie să fie foarte supărat pe noi“⁴.

Într-un anume sens, Petru Creția are dreptate, confirmat fiind de scrupulele estetice împărtășite de poet și Veronicăi (scrisoarea din 8 februarie 1882), în momentul când criticul i-a propus să-și pregătească volumul: „Titus îmi propune să-mi editez versurile și am luat de la el volumul din 1870-

³Optica va fi revizuită de Nicolae Georgescu în Mihail Eminescu, *Poesii*, cu formele și punctuația autorului, ediție critică sinoptică, de N. Georgescu, Editura Floare albastră, București, 2004, 366 p.

⁴Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 260.

1871 din «Convorbiri» unde stau «Yenere și Madonă» și «Epigonii». Vai, Muți, ce greșeli de ritm și rimă, câte nonsensuri, ce cuvinte stranii. E oare cu puțință a le mai corija, a face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfârșit să cercăm⁵. Pe de altă parte, Maiorescu a fost lăudat și pentru că a salvat lada cu manuscri se de o eventuală distrugere a acestora de către poetul însuși, fie din hiperexigență, fie din pricina vreunui simptom nevrotic, dându-se ca exemplu momentul spargerii geamului vitrinei din librăria unde era expus exemplarul ediției Maiorescu. Evident, lucrurile sunt mult mai complicate decât o prezintă exegeții.

Aici, ne interesează însă, prin comparație, cazul de maximă autoexigență în privința formelor poetice, iterat de contemporanul nostru C.D. Zeletin. Numărul anilor i-a permis acestuia să ducă la bun sfârșit cea mai mare parte a operei sale de poet și de traducător din literaturile italiană și franceză (dar nu numai), culminând cu Michelangelo și Baudelaire, îndeobște. Mai mult, ediția de *Scrieri* în șapte volume, după cum am remarcat, s-a împlinit sub directa voință auctorială. Pare că n-ar mai fi nimic de spus. Și, totuși, surpriză, C.D. Zeletin ne oferă, în premieră, o neobișnuită experiență a distrugerii manuscriselor, lăsându-ne un „mini-roman” motivațional, intitulat *La arderea manuscriselor...* Arderea e metaforică, fiindcă, *in concreto*, a recurs la o faptă cu mult mai trudnică : ruperea în bucăți a manuscriselor și trimiterea lor la tomberon: „Trei pubele pline ochi cu hârtii rupte”⁶. Din câte știu eu, Eminescu al formelor hiperdecantate, în ciuda tuturor alarmiștilor, n-ar fi recurs niciodată la arderea manuscriselor, din simplul motiv că solicita, foarte îngrijorat, înapoierea lăzii cu manuscrise nu pentru a le distruge, ci pentru a le salva și a le supune desăvârșirii. În cazul lui C.D. Zeletin, este o altă situație, i zvorâtă în să din aceeași sete a formelor perfecte. Operele care nu-l mai satisfac datează, în majoritate, din copilărie, adolescență și din prima tinerețe. Și asta în ciuda limbajului surprinzător de matur și de nuanțat, coroborat cu un fond ideatic real. Eminescu se arăta foarte nemulțumit de ritm, rimă, nonsensuri, cuvinte stranii; C.D. Zeletin, dimpotrivă, este uimit cât de sigure îi erau în adolescență formele poetice, ca limbă și stil: „Câtă frumusețe stranie, stângace, câtă puritate în aceste structuri lirice ingenui, câtă în suflete în

arta unui copil, apoi a unui adolescent, pe care le neg prin rupere și azvârlire pentru totdeauna. Căci le puteam azvârli într-un colț de pod ori în fundul unei lăzi oarecare, nu în pubelă! Și – lucru de mirare pentru mine cel de acum: câtă știință în exprimarea prozodică și în mărturisirile nestingherite ale sufletului! Găsesc multă nimerire lexicală”⁷.

Mai mult de atât, nici atunci, nici la maturitate n-a făcut concesii conjuncturale, având o ostilitate organică față de comunism: „Am refuzat orice concesii ideologiei comuniste, dar absolut orice, păstrându-mi puritatea morală”⁸. O spune în repetate rânduri, de unde și debutul tardiv în volum (1977), de unde, poate, și puținătatea versurilor sale prin comparație cu traducerile și proza. Puritatea morală se traduce, în esență, în puritate *estetică*, nu invers. Își aduce aminte că, de fapt, prima ardere de manuscrise a izvorât din teroarea istoriei, în 1949, când România Mare, în care se născuse, nu mai era și numele ei devenise tabu. O rememora în metafora rotundității *României*, în care ascundea cuvântul roman/român.⁹ Amânarea, peste decenii, a ruperii manuscriselor s-a produs din respectul pentru copil și adolescent: „Într-un anume fel mental, distrug tocmai ceea ce este mai viu, ceea ce e mai multă viață – adică imaginile mișcării care e căutarea!”¹⁰. Dramatismul arderii, antinomic, e recunoscut în *setea de perfecțiune* eminesciană, poetul refuzând, în evoluția sa, a-și mai aduce aminte că, fluture fiind, a fost, nu demult,omidă: o trufie estetică argheziiană a *potrivirii de cuvinte*, poate (*Nehotărâre*). Între poeziile “arse”, mai multe texte sunt închinat lui Mihail Eminescu, din varianta datată 1956 (la 21 de ani), salvând doar prima strofă, care evocă travaliul poetului de a regăsi Cuvântul primordial: „Prin tine a primit Cuvântul / Puteri, de când s-a desfăcut, / Din sâmburele prim, pământul / În legi, în spirit și în lut...”¹¹. *Arderea* are sensul *distilării* la nesfârșit, de aceeași sorginte eminesciană a variantelor: „Veșnic am ales, veșnic am cernut, veșnic am disocia, veșnic m-a nins cenușa unor astfel de arderi. Sufletul meu, fericit zbuciumat, a fost o distilerie. Cine te poate osândi că alegi lamura, adică esența fructului ce ești și că arunci tescovina, boasca, ori că suflă peste zbuciumata sită a grăunțelor tale, ce le-ai tot zbatut de la stânga la dreapta și invers, împrăștiind hoaspa în cele patru vânturi?!”¹².

Eminescu se salva de primejdia încremenirii în *forme perfecte* printr-o redefinire a formelor clasi-

⁵Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 188.

⁶C.D. Zeletin, Domnu-i domn și Ierui Ier: Proze, Convorbiri, La arderea manuscriselor..., București, Editura Spandugino, 2017, p. 353.

⁷ibidem, p. 355.

⁸ibidem, p. 354.

⁹ibidem, p. 361.

¹⁰ibidem, p. 363.

¹¹ibidem, pp. 408-409.

¹²ibidem, p. 365.

ce, ieșind din geometria pitagoreică: nu proporțiile de forme, zice poetul, sunt importante, ci *proporțiile de mișcări*¹³, ceea ce mi se pare a fi cea mai importantă revoluționare a esteticii în timpurile moderne. Fără această schimbare de paradigmă, n-ar fi fost posibilă estetica lui Brâncuși, care a înțeles că trebuie să surprindă nu proporția de forme a păsării, ci proporția de mișcări, care este *zborul*. Coloana Infinitului nu este oare *zborul Luceafărului* către începuturile divine? Ei bine, însetatul de forme perfecte, care era încă din adolescență, C.D. Zeletin, a înțeles încă de la vârsta de 18-20 de ani, în plină expansiune a proletcultismului, că se cuvine să-l urmeze pe Eminescu în labirintul perfecțiunii. Necunoscând însemnările din manuscrisele eminesciene, el apelează la mitul lui Pygmalion și la exilul ovidian. Se vede silit să salveze, „din nu știu ce slăbiciune”¹⁴ (!), integral, două capodopere: *Ovidiu* (1954) și *Pygmalion* (1956). Ovidiu, în primul rând, fiindcă el însuși se simțea exilat în propria țară, iar Pygmalion, deoarece a fost bântuitul/arhetipul însetării de forme perfecte. La douăzeci și unu de ani, C.D. Zeletin reinterpretează mitul dintr-o perspectivă îndrăzneată, îndemnat și de geniul eminescian care întrevedea perfecțiunea nu în *chipul de lut*, ci, fascinat de geniul popular românesc, în *frumoasa fără corp* și în *legănarea codrului fără ploaie, fără vânt*. Nimfa pe care numai ochii minții lui Pygmalion o văd, trebuia sculptată, desprinsă din lutul înghețat al pietrei: „Și în extaz fierbinte Pygmalion nebunul Splendoarea nimfei sale în piatră-o va sculpta! / Pe stânca mea adie ferigi exuberante, / Coboară lungi ghirlande sălbatici trandafiri, / Din vale îmi trimite un corn chemări vibrante, / Părelnicia mării, la fel, ademeniri”. Noul Pygmalion mărturisește că a văzut-o pe Galatea în noaptea unei mări istovite, marea fiind elementul care se supune *proporției de mișcări* aparent haotice. De aceea, geniul trebuie să surprindă *starea pe loc/clipa suspendată* eminesciană (vezi prețuirea specială a lui C.D. Zeletin pentru *Stelele-n cer*, pp. 108-111) în zvârcolirea mării: „Un straniu joc de forme și jocuri efemere, / Ca aurul în tremur de-o clipă să-mi ofere / Pe veci o împietrită icoană de femeie, /

Ca să te pot concepe, ascunsă Galatee! / Aleargă-n mine repezi umori învâlmășite, / Un gol pe altul-l cere; sunt singur cum n-aș vrea, / Și-mi cântă marea liber din valuri înmulțite / Și spuma șopotește secrete-n mintea mea ... / O linie când moare aprinde pe cealaltă...”¹⁵

Nefiind un Narcis, pândit de împietrirea în propria imagine (Francis Bacon), cum însuși Pygmalion riscă să apară în anumite interpretări, artistul mitic, știind că divinitatea a revărsat peste chipul de lut suflarea vieții (proporția de mișcări, în limbaj eminescian), roagă zeița să pogoare viața („harul eternei frumuseți”) peste *geometria minții*, trudnica lui creație: „Asistă dar, zeiță, la prăbușirea minții / Când pașii care calcă mereu pe jurământ, / M-afundă-n codrul sumbru și-amar al neputinței / Și ard de neputința legată deun cuvânt!”¹⁶ Afrodita este uimită de uriașa luptă cu piatră: „Pygmalion, avut-am ochi trei când în furtună / Străfulgerau în piatră, cu geniu, ochii tăi. / Athena îți adoră statuia ta perfectă / Și noaptea lasă rouă de aur peste ea. / Doar Polyphem ciclopul cu ura lui abjectă / Mânie neagră-o viață în piept îți va păstra ... / Statuiei i-am dat viață!”¹⁷

Înclin să cred că nu numai întregul volum comentat aici, ci și opera, în ansamblul ei, își are ghinda-arheu în acest poem pe care autorul era gata să-I îngroape în uitare pentru totdeauna. Vom găsi în numeroase texte nuanțări cu mult mai rafinate ale acestei poetici pe care eu am asimilat-o, la începutul anilor 2000, noii paradigme a transmodernismului, văzută de poet ca o călătorie spre transparență, cum sună și titlul volumului său de debut din 1977.¹⁸ Întreaga operă a lui C.D. Zeletin este o *călătorie spre transparență*, acele *distilări* neconținute către formele perfecte. Altfel spus, din *opacitatea lumii spre lumea-lumen*, îndumnezeită, cum o numea Părintele Dumitru Stăniloae. Distilarea aceasta hristică, euharistică, dovedește că lumea „e «lumină» inepuizabilă conform cuvântului românesc «lume», care vine de la latinescul «lumen» (...). Potrivit credinței noastre, lumea se luminează în relația ei ontologică cu Dumnezeu, care e sensul ei suprem”¹⁹.

Drumul parcurs de literatura lui C.D. Zeletin este de la mitul lui Pygmalion al adolescenței către

¹³Lată această însemnare extraordinară din manuscrise: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. Nimăru (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți moarte sunt cele cu proporție de forme, frumuseți vii cele cu proporție de mișcări. E evident ca această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”. (M. Eminescu, Opere, XV, Fragmentarium. Addenda ediției, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332).

¹⁴C.D. Zeletin, op. cit., p. 384.

¹⁵Ibidem, p. 386.

¹⁶Ibidem, p. 387.

¹⁷Ibidem, p. 388.

¹⁸Cf. Theodor Codreanu, Poetica transparenței, în vol. Transmodernismul, Editura Junimea, Iași, 2005, colecția Ananta. Studii transdisciplinare.

¹⁹Dumitru Stăniloae, Teologia Dogmatică Ortodoxă, București, 1978, pp. 347-348.

lumea-lumen a lui Iisus Hristos. Veți găsi, în proza eseistică numeroase mărturii în acest sens. Noroc că arderea manuscriselor n-a fost o *ardere de tot*, scriitorul îndurându-se de păstrarea unor texte, unele întregi, altele prin câteva strofe, versuri, metafore, din cele mai multe reținând doar titlurile și anul creației. S-ar putea ca unii să-l condamne de cruzime, fiindcă și-a aruncat la pubelă „odraslele“ evaluate ca fiind „avortoni“. Dar dacă și altele, afără de textele salvate, au fost ființe vii? Dar dacă se

dovedește din nou că Petru Creția avea dreptate, judecându-l pe Eminescu și argumentând că autorii nu sunt deloc buni critici și administratori ai propriilor opere?

Dincolo de aceste întrebări, legitime sau nu, C.D. Zeletin, prin *La arderea manuscriselor...*, ne-a dăruit o operă cu totul neobișnuită, de un straniu dramatism, nemaîntâlnită în literatura noastră, cel puțin.