

Marina Țvetaieva

# Proză

*Traducere din limba rusă de JANINA IANOȘI*  
*Prefață și note de ION IANOȘI*

Editura Ideea Europeană  
2013

Colecția: 100 • CAPODOPERE  
Coperta colecției: Cristian Negoii  
Coperta: Ivan Kramskoi, *Necunoscuta*

Lector: Aura Christi  
Tehnoredactor: Alexandra-Alina Preda

Editura Ideea Europeană  
OP-22, CP-113, Sector 1, București,  
Cod 014780, Romania  
Tel/Fax: 4021-2125692; 4021-3106618  
E-mail: [office@ideeaeuropeana.ro](mailto:office@ideeaeuropeana.ro)  
[www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro)

Anul apariției: 2013  
Ediție Digitală PDF  
ISBN 978-606-594-125-0

Copyright © 2013 Ideea Europeană

Această carte în format digital este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc în conformitate cu legile în vigoare.

## Cuprins

PREFAȚĂ .....	5
NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI.....	21
ÎN LOC DE INTRODUCERE .....	23
I .....	26
MUZEUL ALEXANDRU AL III-LEA .....	26
INAUGURAREA MUZEULUI .....	30
CHARLOTTENBURG.....	33
MUNDIRUL .....	35
CUNUNA DE LAURI.....	38
II .....	40
MAMA ȘI MUZICA .....	40
POVESTEA MAMEI .....	56
III .....	61
CASA DE PE STRĂDUȚA PIMEN BĂTRÂNUL .....	61
IV .....	90
KIRILLOVNELE .....	90
TURNUL CU IEDERĂ.....	94
V .....	119
CHINEZUL .....	119
ASIGURAREA DE VIAȚĂ .....	123
VI .....	129
PUȘKINUL MEU.....	129
PUȘKIN ȘI PUGACIOV .....	156



Un pleau scuror? Naştalucos cu denc.  
He sacri.  
Dg, rui eye?  
- Bcë! -                      u.

## PREFAȚĂ

*„Care dintre poeții, de față sau din trecut, nu e  
negru, și pe care dintre poeți – nu l-au ucis?”*

Pușkinul meu

*„O, să nu-mi cerți nemăsura...”<sup>1</sup>*

### 1

Scriitorul e al unei literaturi – și o produce. Cazul și cadrul își aparțin reciproc. Fiecare e înaintea celuilalt, îl condiționează pe celălalt. Poetul intră în tipare, dar le mai și sparge. El se reasează în temeiul lui. Pentru a fi, o cultură se face neconținut. E de un anume fel și se mărturisește mereu altfel. Cunoscutul pășește – în imprevizibil.

Suntem mereu tentați să reprojecțăm ultimul segment asupra întregului drum parcurs. Istoria unei culturi se comprimă astfel într-un unic fel de a fi, monolitic, statuar. Nu e mai puțin adevărat că dominantele de până azi pot fi captate și fără a exclude surpriza de mâine. Istoria se integrează în tipologie. Prezențele personale își deconspiră și câte o față suprapersonală. Fără acest revers nu ar exista limba, psihologia, cultura unei națiuni; și nu s-ar recunoaște nici o națiune ca atare. Avem de biruit, astfel, un specific calcul și diferențial, și integral. De la deosebiri la ase-mănări, dus-întors, rămâne și pentru istoricul literar o lungă cale de parcurs.

În minte cu atâtea prelabile integrări, ne-am putea întreba: care să fie semnul distinctiv al literaturii ruse, până unde o cunoaștem? Care – numitorul comun în măsură să-i acorde o comunitate interioară, distinctă de a altor literaturi?! Orice răspuns e pândit de riscul simplificării, întrucât transformă prea multe stări de suflet difuze în gând prea riguros circumscris. Să nu-l ocolesc totuși, numindu-l: somația morală. De la întemeietorii acestei poezii și proze, până la cei mai demni urmași recentii ai lor, dăm peste aceleași întrebări obsesive în jurul cărora se rotesc scriitorii și pe care le ascut până la ultime consecințe pentru sine și pentru prezumtivii lor cititori: cum trăim?, cum să trăim?, cum să trăim pentru a ne face mai buni?, și ce înseamnă a fi buni?, și cum putem onora fărâma de umanitate din noi?! În literatura rusă coercitiva linie estetică demarcațională trece între bine și rău; chiar și atunci când relația lor e dilematică. Constrângerea la opțiunea morală e marea lecție artistică a marilor scriitori ruși. Această opțiune însufleștește toate nuanțele – e însuflețită de ele. Detaliile sunt covârșite de un radicalism al năzuinței. El poate genera și inflexibilitate: multe vieți și opere stau sub semnul setei de mântuire, nu obligatoriu religioase. Prin cărțile lor scriitorii clamează salvarea. De aici și fuziunea neobișnuită dintre biografie și creație. *Vinovați fără vină, Crimă și pedeapsă, Ce-i de făcut?* sunt titluri de cărți tipic rusești. Neîncrederea în estetism alimentează numeroase valori

<sup>1</sup> Versurile Marinei Țvetaieva le citez în tălmăcirea lui Aurel Covaci și Ion Covaci, după volumul *Poezii*, apărut la Editura Univers, în anul 1970.

estetice. Literatura rusă e obsedată de morală și filosofie, istorie și politică – de *Condiția umană*, deși titlul nu-i al unui roman rus. Ea îi urmărește pe artiștii ruși. Adepții nefisurării ființei și conștiinței omenești i se pot încredința literaturii ruse.

Maximalismul etic poate să nimerească în capcane proprii. Nu le-au evitat nici scriitorii. Dar sunt capcane și capcane. Cele simple sunt cele simpliste, schematice, dogmatice: incapacitatea realizării convingerilor afișate. Un program poate fi însă nu numai compromis, ci și exacerbat. Premisele absolutizante se bifurcă în consecințe penibile ori fascinante. Din același punct te poți prăbuși sau înălța. Un excesiv care oferă puțin – dezamăgește. Captează, în schimb, unul care își depășește intențiile.

Literatura rusă iradiază dintr-un nucleu patetic. Miezul ei incandescent e comparabil cu un imperativ categoric al eticii. Când se războiesc cu o moralitate, scriitorii ruși invocă totdeauna o altă moralitate. Cei mediocri și cei excepționali scriu tot în numele unor idealuri. Dostoievski a reformulat parabola biblică: fii ca focul sau ca gheața – niciodată căldu! Orice extremă e preferabilă mediocrei soluții prudente. *Aurea mediocritas* e pentru scriitorul rus – o efectivă mediocritate. El preferă să fie fierbinte sau rece, înfierbântat și față de fapăturile lui înghețate. Vrea totul sau nimic. Își imaginează paradisul și infernul în confruntare directă, fără vreun mijlocitor purgatoriu catolic. Nu recunoaște decât înălțări și prăbușiri. Uneori se înălță tocmai cel care se prăbușește. Uneori diavolul e cel mai bun prieten. Uneori suferința – cheazășia iubirii.

## 2

Câte un poet se întâmplă să domine o întreagă literatură. Supremația lui Pușkin nu o va contesta nici un rus. După el, nimănui nu i-a mai trecut prin minte să se compare cu el. Pușkin e Everestul. Năzuiești spre el, nu-l atingi decât cel mult în câte o fericită clipă a vieții. E și bine găsită, și adevărată vorba potrivit căreia din *Mantaua* lui Gogol au purces atâția. Dar și lui Gogol nu altul decât Pușkin i-a oferit subiectul atât pentru *Revizorul*, cât și pentru *Suflete moarte*. Pușkin rămâne Alfa și Omega. Viața fiecărui scriitor rus e modelată „pușkinian”. Întreaga creație literară rusă, și nu numai literară, se află de peste două secole într-un neîntrerupt impact cu el. În pilda lui își are originea și precumpănirea stihiei poetice în proza cea mai severă. De la el citire a fost menținută unitatea prozei cu poezia, a epicului cu liricul, a clasicului cu romanticul. Sub aceste raporturi, literatura rusă nu s-a scindat în opuse, decât doar potrivit unor delimitări convenționale. Sub compartimentările școlarești de suprafață persistă o identitate pușkiniană: poetică, lirică, romantică. E vorba de un suflu romantic de profunzime, pe care, spre a nu-l confunda cu un curent sau cu o manieră, am preferat să-l numesc: patetic. Deosebiri de gen și istorice, opțiuni individuale, de temă sau stil, se topesc într-o aceeași matcă a înaintării. Pușkin și-a numit poemul *Evgheii Oneghin* – „roman”; Gogol și-a numit romanul *Suflete moarte* – „poem”. Simbolica înfrățire va traversa literatura unui secol extraordinar, „de aur”, cu toate osmozele lui. Poeții vor scrie proză, prozatorii vor face poezie. Ei se vor manifesta, consecutiv sau concomitent, clasici și romantici, romantici și realiști, descendenți din Epoca Luminilor și exploratori ai unor inedite tenebre. Lermontov și Nekrasov, Fet și Tiutcev, Turgheniev și Gonțarov, Dostoievski și Tolstoi desfășurând încadrările riguroase, promovează fluenta, trecerile și amalgamările. Rezultanta – o unitară unicitate la nivelul fiecărei opere; și a întregii literaturi. Individualul face joncțiunea cu generalul, peste capul particu-larismelor. O aceeași capacitate liber integrativă la cele două extreme, una trecând în cealaltă. Temeiul? Viața. Criteriul? Omul.

Dar în secolul al XX-lea? Cehov își numește câte o tragedie – „comedie”, „dramă”, „scene”. În simplitatea lor ele sunt dezarmant de complexe: când le citim, când le privim, ne cuprinde

râsul-plânsul. Trei poeți, fiecare cu mijloace proprii, trasează direcții și acaparează urmași: Blok, Maiakovski, Esenin. Dar poate fi înstrăinată de poezie – *Înfrângerea* (Fadeiev), *Armata de cavalerie* (Babel), *Donul liniștit* (Șolohov)?! Starea patetică se revigorează pe temeuri noi. În modalități inedite ea străbate din nou literatura. Inclusiv acea literatură despre care s-ar putea ca deocamdată nimeni să nu se rostească – după vorba maiakovskiană – „în gura mare”. Există poeți recunoscuți și cunoscuți. Mai sunt însă și poeți cunoscuți de unii și necunoscuți (nerecunoscuți) de alții. Dintre atâția poeți ai începutului de secol XX am putut extrage mai sus pomenita treime oblăduitoare, pe ai căror componenți – atât de diferiți – prea puțini aveau să-i conteste. În a doua pătrime de veac reducția devine mai riscantă. Dar, alături de mulți alții, o prezență împătrită ni se impune din pricina comunității relative a individualităților alcătuitoare. În conștiința publicului ele au intrat două câte două sau toate patru laolaltă: Ahmatova, Pasternak, Mandelștam, Țvetaieva. Comparația la îndemână e cea dintre poete, fiecare de o rară anvergură. Lirica feminină rusă n-a cunoscut niciodată personalități comparabile cu Ahmatova și Țvetaieva. Dar chiar de la antica Sappho rare au fost și în poezia lumii aparițiile de acest nivel. În secolul al XIX-lea, în orice caz, cititorii nu au prea fost răsfațați de ele. Marile excepții de rigoare sunt autoarele de limbă engleză, Anne, Charlotte, Emily Brontë și Emily Dickinson, Virginia Woolf și Iris Murdoch. În alte cazuri, o faimă răsunătoare a trebuit cu timpul să se încline în fața unui autor inițial subapreciat: precum George Sand, în fața lui Stendhal. În cazul Ahmatovei, dar mai ales în cel al Țvetaievei, recunoașterea a fost, dimpotrivă, ascendentă. A doua s-a impus mai lent și mai greu decât prima – spre a atinge apoi împreună cote de omologare superioare, în țara lor și în lume. Apare imediat și tentația de a le compara. Ahmatova e de o nobilă simplitate clasică, la propriu pușkiniană. Țvetaieva e plină de nervi, abruptă, zbuciumată – dintr-o nevoie lăuntrică. Un vers de tip „mozartian” și un altul de factură „beethoveniană”. Ambele pun la grea încercare tălmăcitorul, căci simplitatea poate fi degradată în banalitate, iar complexitatea își găsește cu greu echivalente. Ne-am putea resemna cu neșansa atâtor mari poeți de a nu fi pătruns până la capăt în alte limbi. Invers decât la el acasă, nici Pușkin nu are cum se lua în străinătate la întrecere cu Tolstoi, Dostoievski sau Cehov. Ahmatova și Țvetaieva – ca și Pasternak sau Mandelștam – au ajuns *nume* binecunoscute în lume, uneori din motive mai degrabă biografice sau cu o acoperire nu neapărat din sfera poeziei propriuzise. Dar și aceasta și-a găsit și își va găsi, treptat, traducători pe măsură.

În „pătratul” menționat „laturile” pot fi variat corelate. Justificările sunt cu deosebire de ordin estetic. Nu putem însă exclude nici anumite momente conjuncturale, după cum n-avem pentru ce neglija eventualitatea ca afinitățile elective să fi fost resimțite și mărturisite dinăuntru de un autor sau altul. Avem norocul receptării ample de către Țvetaieva anume a creației partenerilor ei. Era înzestrată cu o fire mărinimoasă, risipitoare, deși predispusă și la retractarea fostelor elogii. Pentru a-și manifesta disponibilitatea generoasă, nu pretindea, în orice caz, reciprocitate. Și atunci când avea dreptate, și atunci când se afla în eroare, era sinceră, sincer interesată în dezinteresul ei. Sensibilitatea ei hipertrofiată putea devia în nedreptăți. Mult mai dese sunt însă cazurile când capta cu grație semnale de o indiscutabilă poezie emise pe alte lungimi de unde. Dintre cei patru menționați, cea mai vie înțelegere pentru arta celorlalți trei a probat-o, oricum, ea.

O restricție se impune. E vorba de reciprocitatea ce se configurează în acest plan în amplul schimb epistolar desfășurat de-a lungul anilor 1922–1927, cu două suplimentări în 1935, cu Pasternak. Parteneri de statură egală și sufletește apropiați, ei își oferă de la distanță un sprijin creator de neprețuit. Ambii își citesc, comentează sau amendează opera, cu conștiința șansei unice pe care un asemenea dialog le-o oferea. Din partea Țvetaievei, printre atâtea probe, stau mărturie și aceste versuri din 24 martie 1925, dedicate „Lui B. Pasternak” și în a căror transpunere Aurel Covaci a reușit să se apropie mult, ca performanță, de rupturile lăuntrice ale originalului, pe care orice cunoscător le-ar fi presupus imposibil de tălmăcit într-o altă limbă: „O, de-părtare: verste lungi – și mile.../ Des-tinul mi-l despart

de mii de zile. / Ne-au dez-rădăcinat, ne-au dis-tanțat / În lumi ce prea destul s-au dezbinat. // O, de-părtare: verste... Deslușit, / Ne-au destrămat, ne-au dezlipit, / Ne-au răstignit în două lumi – ce crud! – / Dar că ne-au contopit ei n-au știut // În inspirație cum și-n visări. / Nu dezbinări au fost – desfășurări, / Dezlănțuiri... Văd șanțuri, zid, tumulturi! / Ne-au despărțit precum pe niște vulturi // Conspirativi: o, verste, mile... Oare / Sunt dezuniri? Nu: dezorientare. / S-au dezbărat de amândoi, anume, / Prin fund de mahalale-n larga lume // Ce martie-i acum prin alte părți? / Ne-au desfăcut – ca pe-un pachet de cărți!”

Altfel s-a văzut Țvetaieva nevoită să se raporteze la Ahmatova și la Mandelștam (la rândul lor, buni prieteni). Pe Ahmatova a adorat-o cu toată nesăbuinta mărturisirilor tinerești, și numai într-un târziu și-a temperat elanul din pricina perfecțiunii prea constante a parteneriei, de o clasicitate, în ochii ei, prea glacială. Iar Ahmatova, la rândul ei, nu i-a pătruns nicicând poezia, refuzând și tentativele ei de apropiere. Pe Mandelștam l-a apreciat și a știut să-l apere într-un moment al confuziei răuvoitoare semănată de un emigrant. Elogiile sau bunele servicii le-a consumat însă din proprie inițiativă și fără ca Ahmatova sau Mandelștam să o fi acceptat sau recunoscut ca egala lor. Au fost și unii care au tratat-o cu un nemascat sentiment de superioritate, după cum, dimpotrivă, alții i-au celebrat talentul încă de la prima culegere de versuri, doar promițătoare, *Album de seară* (1910), sau atunci când și-a onorat pe deplin pariul cu predestinarea: pentru ea, deosebirea în receptarea ei de către confrăți nu pare să fi avut o prea mare importanță, dacă e să judecăm după paginile pe care le-a consacrat celor mai mult sau mai puțin binevoitori. Esențial era ca ea să accepte ori să îndrăgească un poet. Se manifesta aici și un partizanat egocentric, dar care se convertea într-un altruism manifest. Cu cât mai însingurată era, cu atât simțea mai imperios nevoia solidarității – pe care tot ea s-o manifeste. Când un poet îi apărea ca autentic, fie el începător sau consacrat, era încântată și își mărturisea încântarea. Tomurile ei de scrisori către atâția abundă în laude, deși nu ocolesc obiecțiile, validate de o sinceritate netrucată. Vedem cum se atașa și se despărțea de câte un poet care își proba și apoi își irosea talentul. Extazul se revarsă însă fără opreliști când destinul îi mijlocește contactul epistolar cu acel mare necunoscut – de fapt intim cunoscut – care a fost Rainer Maria Rilke, cu puțin înaintea morții poetului (vezi Rilke – Țvetaieva – Pasternak, *Roman epistolar*, 1926, Editura Ideea Europeană, 2006).

Țvetaieva nu-și fereca dialogul într-un cadru privat. Ea a scris un șir de eseuri și studii despre poezii ruși ai timpului: despre Balmont, Bielți, Blok, Briusov, pentru a mă restrânge la o singură literă a alfabetului. În aceste mărturii publice poate că nici un atașament al ei nu convinge cu atâta pregnanță (inclusiv în privința incapacității sufletului ei însetat de poezie de a ceda duplicității conjuncturale) precum înțelegerea entuziastă manifestată față de creația lui Vladimir Maiakovski. În câte nu se afla Maiakovski la antipod, de la opțiunea socială până la maniera expresivă, fiind pe deasupra și prea puțin receptiv față de lirica Țvetaievei; dar, poet de anvergură, până la capăt sincer în ceea ce întreprindea, revoluționând republica literelor și dobândind un drept de cetățenie al ei inalienabil – cum ar fi putut să-l conteste tocmai Țvetaieva, cea convinsă de imprescriptibilitatea apartenenței la această cetate ideală?! Nu numai că nu l-a contestat, dar l-a proclamat sus și tare într-o lume nepredispusă la asemenea fraternizări. A-l comenta împreună pe Maiakovski și pe Pasternak în cadrul aceluiași studiu, a-i disocia cu subtilitate într-o fundamentală asociere valorică, dătătoare de măsură pentru *Eposul și lirica Rusiei contemporane*, putea însemna un act nesăbuit, cu adevărat trădător în ochii multor imigranți ruși din Parisul anilor 1932–1933. Acel partizanat îi era însă Țvetaievei străin. Pentru ea poezia se valida pe sine în toate formele ei convingătoare și constrângătoare. Poezia era una, mai presus de sciziunile reale sau artificiale. Când se revărsa în două universuri atât de opuse și de complementare ca Pasternak și Maiakovski, nu mai rămânea decât să-i pătrunzi dedublarea și s-o recompu: din doi – ca pe una.

Țvetaievei îi repugna orice soluție comodă. Avea o structură prin excelență incomodă.



Nesocotea mereu obișnuințele. Se arăta neconformă confortului – spiritual și sufletesc. Ieșea din tipare. Putea fi excentrică. Până și erorile le comitea cu bună credință. Era cinstită și în naivități. Într-o privință însă sinceritatea ei cu siguranță n-a dat greș: în nedezmințita ei dragoste pentru poezie. Țvetaieva se știa, desigur, o poetă importantă. Dar îi lăsa pe alți poeți importanți să planeze modelator asupra ei. Sub vraja acestor modele și-a consumat întreaga existență. Direct – sau indirect: ca în incredibila mărturisire de a nu fi citit piesele lui Cehov; perfect credibilă prin intuiția că le întruchipa chiar ea pe cele trei surori și dorul lor neatins după toate „Moscovele” înstrăinate: o motivație care conferă afinități cehoviene până și refuzului! Țvetaieva se simțea obligată la o comuniune nemijlocită cu mulți alți maeștri vechi și noi. Printre ei se aflau francezi și germani, de timpuriu cunoscuți și ulterior meticolos aprofundați în propriile lor limbi: un Villon și Proust, un Goethe și Rilke. Cu deosebire erau însă printre ei mai marii limbii ei materne, de la Pușkin la Blok, în afara moștenirii cărora, înțeleasă și cultivată, nu acorda nici o șansă de împlinire unui recent poet rus. Așa ajungea Țvetaieva până la contemporanii însemnați cu un același semn ca și ea. Să reafirm simțul rar de „echipă” al acestei însingurate. Oare doar pentru că era o „echipă” compusă din atâtea personalități de marcă? Atunci pentru ce nu manifesta fiecare același sentiment al fidelității? Țvetaieva îl cultivă cu încrâncenarea unui lunatic. „Lunaticul și geniul sunt firi / Fără amici printre vii. / În ceasul ultimei limpeziri / Nu te limpezi.” Nelimpezimea solitarei o alina numai simțul solidar. De aici atitudinea pe care am putea-o numi filială și fraternă: precum cea față de Pușkin și față de Pasternak. *Sora mea* – viața și-a intitulat Pasternak un poem. Schimbând oarecum rolurile, Țvetaieva se adresa marilor bărbați întemeietori și continuatori ai literelor rusești. Atât de frumoasă, după mărturia multora, ea nu avea feminitatea Ahmatovei. Și, ca femeie crunt lovită de sora ei viața, țintea către locul ei binemeritat printre acești bărbați însemnați.

### 3

„Prin veacuri de minciuni și chin, / Din sârmă-n sârmă azi palpită / Netipăritul meu suspin / Și patima neistovită...” Există vieți dăruite patimii și pătimirii; în care totul și toate răsar din suferință. Marina Ivanovna Țvetaieva nu părea sortită com-pensărilor de acest fel; deși – la o privire mai atentă – le cunoscuseră și părinții ei. Ivan Vladimirovici Țvetaiev, fiu al unui modest preot de țară, ajunsese profesor universitar de antichitate clasică și întemeietor, după o muncă de o viață întreagă, al unuia dintre cele mai celebre lăcașuri de cultură rusești și moscovite, Muzeul Alexandru al III-lea. Maria Aleksandrovna, născută Meyn, dintr-o stirpe nobiliară germano-poloneză, nu-și putuse realiza, la modul public, înzestrarea muzicală, și murise de timpuriu. Amândoi purtau în ei rana câte unei iubiri eșuate, prin dispariția prematură a celei dintâi soții, sau prin imposibilitatea căsătoriei cu soțul unei alte femei; drept care s-au ales unul pe altul cu bună știință și resemnare, în ciuda marii diferențe de vârstă, tocmai nimerită pentru statornicirea unui atașament reciproc demn și cald. Împreună i-au crescut pe Valeria și Andrei, nepoții istoricului Dmitri Ilovaiski și copiii Varvarei Dmitrievna, acea mult iubită primă soție a lui Ivan Vladimirovici; și le-au crescut pe propriile lor fiice, Marina și Anastasia. Din dragostea lor răzbătea prea puțin până la copii, în tonuri voalate, chiar și atunci mai degrabă în planul profesiei (frânată de adversități sau împiedicată de convenții) decât în cel al vieții private. Sensibilitatea acută a Marinei captase însă semnalele nemulțumirii – mamei cu deosebire, care-și consuma ultimele energii în muzică și creșterea fiicelor, stingându-se treptat de tuberculoză.

Marina era adolescentă la moartea mamei. Zestrea muzicală ce-i fusese inculcată cu îndârjire, ea o transfera în poezia căreia de mic copil îi dăduse târcoale. Curând versurile ei au început să apară în presă. Apoi au fost strânse în câteva plachete, remarcate sau chiar elogiate. După o copilărie

tulburată doar de tainicele vibrații sufletești și de primele antinomii ale cunoașterii, tânăra poetă a beneficiat de atenția și de prietenia unor scriitori ai vremii. Dar tocmai izbânzile i-au fost pândite de eșecuri. Precum într-o tragedie, în care deznodământul fatal e viclean pregătit de o stare euforică inconștientă, așa a apărut în viața Marinei viitorul ei soț, Serghei Iakovlevici Efron. Din fire blând, modest, meditativ, profund cinstit (caracterizările îi aparțin lui Ilia Ehrenburg, la ale cărui amintiri voi reveni), Serioja Efron este încărcat cu o moștenire familială tumultuoasă, pe care îi va fi dat s-o pre-lungească într-o direcție opusă: vorba zicalei rusești – nu atât din vina, cât întru nenorocul lui! Scurt timp după ce se căsătoresc și dau viață Ariadnei (căreia îi va reveni obligația – de care se va achita cu cinste – de a salva manuscrisele mamei și de a le aduce la lumină), așadar scurtă vreme după acest răstimp cu adevărat fericit din viața Marinei, îi moare tatăl, Ivan Vladimirovici, în urma unui atac de cord. Iar peste încă un an izbucnește Primul Război Mondial.

Din acest moment istoria va fi cea care va supune mersului ei greu previzibil destinele personale. Serghei Iakovlevici pleacă pe front și, după izbucnirea revoluției socialiste, alege tabăra albgardistă. Deși fiu al unor părinți revoluționari, întemnițat și exilat sub ultimul țar, el ajunge ofițer în Armata de Voluntari, iar după înfrângerea albilor emigrează, prin Turcia, în Cehia. Ulterior se distanțează de imigranți, ia partea grupărilor – fățișe sau clandestine – prosovietice, în final se repatriază, dar este arestat și executat de către securitatea sovietică, la antipodul parabolei biblice despre fiul risipitor.

Despărțită de Serghei, Marina rămâne până în 1922 la Moscova: ani tot mai năpăstuiți pentru viață – tot mai fertili pentru poezia ei. Plenitudinea poetică a găsit-o în 1916, an pe care exegeții îl consideră fundamental pentru „adevărata” Țvetaieva, cea care avea să fie acceptată în Panteonul mării literaturi ruse. Spre a-și statornici acest loc, ea nu va avea nevoie decât de un relativ scurt răstimp, puțin peste un „cincinal”. Dar ce răstimp! Răsturnările se succedau rapid, iar printre ele una subterană o transformă din înfrântă – în învingătoare. Țvetaieva trece prin cele mai grele frustrări, abia viețuiește și supraviețuiește, în timp ce a doua ei fiică, Irina, se stinge de mizerie și de foamete. Arta înaintează uneori pe căi aspre și tainice. Împrejur totul e cufundat în conflicte acerbe. Se mai poartă însă pasionante dialoguri, inclusiv între cei cu păreri opuse. Exaltarea Marinei e canalizată într-o direcție adversă revoluției. Ea se află într-un contact pătimaș și cu cei care îi împărtășesc, și cu cei care îi combat opiniile. Scriitori de toate nuanțele mai au răgaz și disponibilitate pentru a se cunoaște și a se aprecia. Însingurată, Țvetaieva are mulți prieteni, mereu dintre intelectuali iluștri, obligați și ei la opțiuni. Depinde și de natura luptei dacă Muzele tac sau continuă să vorbească. Și cuvântul lor nici nu este reductibil la luptele dimprejur. Raportul poate fi direct sau indirect, dovadă și poeziile Marinei din acea vreme. Ea suportă vicisitudinile personale din care forjează versuri măiestrite; și mai dă formă poetică și atitudinilor ei din domeniul treburilor publice. În mai 1922, când pentru a-și regăsi soțul emigrează, ia cu sine manuscrisul volumului *Cârduri de lebede*, versuri în care slăvește mișcarea albgardistă, pe care, în bună măsură tocmai sub influența relatărilor soțului ei, va refuza să le mai încredințeze tiparului, persistând, cât timp va trăi, în această hotărâre, atât de caracteristică felului ei voluntar de a fi...

După un scurt popas berlinez, Țvetaieva se stabilește, pentru aproximativ trei ani, în suburbiile Pragăi, și pentru paisprezece ani, în cele ale Parisului (noiembrie 1925 – iunie 1939). Acești șaptesprezece ani de emigrație sunt într-un alt mod contorsionați decât cei anteriori, nu mai puțin dramatic și tragic. Greul e cotidian și cenușiu. Scrisorile și însemnările abundă în amănunte referitoare la mizeriile persistente ale traiului, dublate de dificultățile creației, cele lăuntrice și cele crescânde din planul publicării, într-o limbă oricum limitată la puținătatea ziarelor și revistelor rusești, care se arătau, în plus, tot mai puțin dispuse de a accepta (sau de a accepta doar cu reduceri și tăieturi) textele Marinei. Adepții fostelor radicalisme se simțeau înșelați în așteptări. Țvetaieva rămăsese o neînregimentată,

inflexibilă în menținerea independenței sale. Ea refuza și traiul burghez, și dușmănia față de o Rusie devenită sovietică. Dublul ei nonconformism se accentua cu timpul, în ciuda incomodității acestei posturi. În singurătatea locuințelor tot mai ieftine din suburbiile pariziene, înglodată în grijile unei vieți cotidiene dintre cele mai modeste, își menține atașamentul față de patria părăsită, pe cât de apolitic, tot pe atât de nostalgic.

În aparență doar pentru a-și asigura subzistența prin lecturile unor texte mai accesibile, la serate literare, poeta preferă să scrie proză, o proză poetică desigur, saturată de același lirism. Sunt bucăți în care-și rememorează trăirile copilăriei, prietenii adolescenței, avatarurile maturizării. Ultima ei culegere de versuri apărută în timpul vieții se intitulează *După Rusia* (Paris, 1928) și cuprinde numai versurile din anii 1922–1925. Acestea le-au urmat însă poeme epice și proze lirice, punctate și de câte o poezie lirică sau un ciclu de astfel de poezii, care, în majoritatea lor, ar putea fi subsumate unei „întoarceri la Rusia”. Până a se produce de fapt, revenirea a fost pregătită artistic. Trecutul, evocat în minte, pregătea cedarea viitoare.

Țvetaieva ilustrează neputința atâtor scriitori ruși de a se acomoda străinătății. Aceștia continuau să trăiască în exil numai cu gândul „acasă”, uneori pentru tot restul vieții; sau – străinătatea periclitându-i cu o totală înstrăinare – se decideau la repatriere. Apartenența lor era coercitivă și nesubstituibilă: încercarea de a o înlocui echivala cu gâtuirea talentului. Țvetaieva n-a încercat nici o clipă să se desprindă de sursele ei. Peste atâtea negări, această renegare anume îi era interzisă. O supremă fidelitate răscumpăra în ochii ei celelalte posibile infidelități. Această constrângere era garantul însuși al libertății ei artistice: dependența care-i asigura independența. Scria bine în franceză și în germană, cu adevărat acasă nu se simțea și nu se recunoștea însă decât în limba rusă. Patria și-o salvă prin limba și poezia ei, cu inflexibilitatea ce-o caracteriza în toate. Era o patrie salvată, adusă la limanul furtunilor parcurse, ca într-o inedită robinsonadă, pe o insulă care trebuia repopulată prin proprii puteri. Repopulată chiar cu acest gând, întrupat în scrisori, poezii, poeme, amintiri, eseuri, jurnale: semnale pe care, cândva, cineva să le capteze acolo unde sensul lor putea fi descifrat.

Serghei Efron și fiica Ariadna, iar, pe urmele lor, deși cu ezitări, și Marina Țvetaieva, se integrează tot mai activ în mișcarea unei părți a intelectualității ruse favorabilă repatrierii. Un esențial impuls li-l dă pentru această decizie nazismul. Asupra Europei apăsa prevestirea unui nou război mondial. Pateticul ciclu al Țvetaievei *Stihuri pentru Cehia* (septembrie 1938 – martie 1939) înfierează Pactul de la München și ocuparea hitleristă a Cehoslovaciei: „Duc praghezele năpaste / Cehe ploii – departe. / – Ține minte, cap de oaste, / Idele lui Marte!” Sunt versuri compuse în numele dragostei pe care, dintre locurile ei de adopție vremelnică, îndeosebi pentru Cehia a resimțit-o. Încă înainte, *Stihuri către fiul meu* (Gheorghii Efron) insuflaseră nevoia grațitudinii față de patria părinților care – fără reziduurile care mai tulburau amintirile acestora – va trebui să redevină și o patrie a fiilor.

Toate prevesteau o iminentă întoarcere. Ea s-a realizat în două etape. În 1937 revin în Rusia Ariadna, apoi tatăl Serghei; în 1939 – împreună, mama cu Gheorghii. Șirul deznodămintelor tragice nu mai are ecou în creația Marinei. Ea încearcă să lucreze, să-și adune pentru tipar unele scrieri, câștigă câte ceva din traduceri, duce o existență cvasinomadă dintr-o cămăruță în alta. Căci Ariadna a fost arestată în august, iar Serghei în octombrie 1939. După izbucnirea războiului germano-sovietic, Marina pleacă în evacuare cu fiul ei. Pe 31 august 1941, Țvetaieva își pune capăt zilelor, la Elabuga, spânzurându-se. Gheorghii, mobilizat ca student al Institutului de literatură din Moscova, moare pe front în iulie 1944. Ariadna e deportată într-un lagăr, apoi surghiunită în Nordul Îndepărtat; după reabilitarea din 1955 și întoarcerea la Moscova, se ocupă de arhiva mamei. Realizează primele publicații postume, scrie memorii despre cea pe care din fragedă copilărie o numise mereu doar „Marina”. Moare în 1975. Despre copilăria și adolescența celor două surori va scrie o carte de memorii și Anastasia Țvetaieva.

Viața e aspră și fiindcă interzice retroversiuni care să anuleze sau să modifice elemente ce s-au întâmplat așa cum s-au întâmplat. Ce ar fi fost dacă un lucru sau altul s-ar fi petrecut altminteri, rămâne o judecată inoperantă: și față de viață, dar mai cu seamă față de artă – deoarece în artă nu putem gândi decât *ce a fost să fie* ?i ca atare și ca atare *este*. Desigur, viața unui artist explică multe din arta lui, dar în raportul final viața nu se dovedește decât un mijloc pus în slujba scopului – artistic. Întâmplătorul din viață naște necesarul din artă. Ceea ce există nu mai poate să nu fi fost: o operă, dobândindu-și dreptul de a fi. Ceea ce a depins de Țvetaieva, numai de ea, a fost dus la bun sfârșit. Nu e nici prima și nici ultima dintre situațiile în care posteritatea se înfruptă din rodul tragediilor. Insolubilul din planul vieții se soluționează în planul artei. Precum în această poezie adresată tocmai *Vieții*, la 25 decembrie 1924, și tradusă tot de Aurel Covaci: „N-ai să-mi răpești aprinsul bujor / Precum un fluviu ce-și umflă bulboana! / Ești vânătorul – eu nu mă las: zbor / Tu ești hăitașul – eu, însăși goana! // N-ai să-mi furi sufletul viu, nicicând! / Încovoiindu-și grumazul, văd: până / Și în galopul deplin, trepidând, / Dinții-și înfige în propria vână // Calul arab”.

Un titlu de carte dedicată Țvetaievei de către un prieten poate servi ca moto și pentru viața, și pentru creația ei. Traducerea acestui titlu, *Cotidian și existență*, pierde jocul de cuvinte din originalul *Bît i bîtiio*. Este vorba despre opoziția, socotită ireconciliabilă, dintre viața obișnuită și Viața, dintre ființare și Ființă. *Bît* e ceea ce detestă Țvetaieva, *Bîtiio* – ceea ce ea adoră. Pe de o parte – traiul mărunț și mărunțitor, aluviunile de zi cu zi, vegetarea prozaică, pe de altă parte – autentică existență întru ideal și veșnicie. La temelia creației și chiar a vieții trăite, cu năzuințe și cu erori cu tot, stă această adversitate reciprocă dintre realul tern, meschin și idealul măreț, magnific. Așa se explică incapacitatea declarată a Țvetaievei de a accepta „*proza*” altfel decât sub forma ei poetică, împreună cu substratul ei poetic; după cum astfel se justifică specifică ei opțiune romantică, numai la început asemănătoare romantismului ca școală, curând însă metamorfozată într-un fel de a fi romantic echivalent libertății înseși, străvechi și de o frapantă modernitate. Țvetaieva mai e lirică și romantică la suprafață când, de pildă, întâlindu-și viitorul soț pe malul Mării Negre, își pune în gând că, dacă va face el în următoarea clipă un anumit gest, îi va deveni soție. Ea se mărturisise romantică anterior încă, atunci când, succesiv, dorise victoria țării sale în războiul cu japonezii, se entuziasmase de prima revoluție rusă, din 1905, de Napoleon și de fiul său, ducele de Reichstag, *L'aiglon* / *Puiul de vultur*, din drama lui Edmond Rostand. Țvetaieva nu-și depășise acest romantism, de factură evidentă și facilă, nici când l-a deviat spre imaginea „cârdului de lebede”, care, în imaginația ei înfierbântată, ar fi reprezentat Armata de Voluntari albgardistă. Între timp însă tonalitățile poetică, lirică, romantică mai dobândiseră și acea consistență originală și originală pe care i-o atestă versurile și o vor dovedi textele în proză: într-o aprofundare beneficiind de însemne ale unei muzicalități inconfundabile.

Două moșteniri concurează în Țvetaieva: numele primit de la tatăl ei, provenit din *țvet* / *culoare*, nu evocă zadarnic ansamblul virtuților plastice al cărui ilustru exponent fusese Ivan Vladimirovici. Maria Aleksandrovna excelase, la rândul ei, în domeniul muzicii, fusese o remarcabilă pianistă. De la mama ei (mai degrabă admirată decât adorată, fiindcă era și temută un pic) a primit, în dar, acel univers sonor, pe care l-ar fi putut numi – parafrazându-i numele de fată – *Meyn* / *al meu*. Și descifrat se cuvine a-i fi și propriul prenume: *Marina* / *a mării*. „Doar eu îmi presar cu argintul lumina! / Tu ești din piatră, tu din argilă / Eu sunt Schimbarea – mă cheamă Marina – / Sunt spumă de mare fragilă!”

Ne va povesti mai târziu cum, visând cu înfrigurare la marea cea mare, atunci când a întâlnit-o pentru prima oară, Marina a fost dezamăgită de ea și nu a îndrăgit-o nici mai târziu, după cum nici șesul nu o atrăgea – și-și făcea reproșuri pentru această nerusească trăsătură –, ci cum a fost

și a continuat să fie adepta pădurilor și a munților, demni de a fi cutreierați, străbătuți, explorați în prelungi plimbări. Dacă însă în preferințe era „munteană”, în ce sens să fi fost „marină”? Într-unul esențial: cel liric, poetic, muzical. Căci refuzând marea reală, ea a afirmat-o cu și mai multă vigoare pe cea ideală, pușkiniana „slobodă stihie”, asociată explicit în transcripția pasternakiană „cu slo-boda stihului stihie”. Așa se substituie stihurile stihiei marine – confundându-se cu stihia Marinei. Stihia stihurilor este însă Marina (a Marinei) numai în ipostaza muzicală, justificându-i numele în plan simbolic, ca asociabil dual-unitarei slove muzicale, printr-un transfer al nemărginirilor învolburate: ca „spuma de mare fragilă”. Două arte gemene, definite reciproc și împreună, și neapărat ca efective stihii, într-o dezlănțuire ce-i poate fi omului vrăjmașă și numai în vrăjmășie prielnică, neapărat pe timp de furtună – „de parcă-i liniște-n furtună”, precum spunea predecesorul Lermontov. În dimensiunile ei spirituale, poezia Țvetaievei e neîndoielnic „marină”, nu în culori ci în tonuri, în schimbare, dinamisme, răsfângeri, ciocniri, în zbaterile adâncurilor care surpă chiar și valurile suprafețelor – nici ele plastice, tot muzicale și ele, nu de văzut cu ochiul ci de auzit cu urechea, de la murmur până la țipăt. Tot la „sloboda stihului stihie” ajungem pe căile noastre ocolite, care pot la fel de bine fi căile pădurilor și munților bătuți de Marina cu piciorul, neapărat cu propriile picioare, între timp poate verificându-și viziunile și cadența – „picioarele” unor versuri pe cale de a se naște. „Minut: mers minim: treci, te miști! / Prieteni, patimi – cât de-aproape! / Zvârlit e azi din mâini ce riști, / Din mână smuls de toți, să-ți scape!” Marina a iubit natura și a urât orașul, ca pe o opoziție dintre natural și artificial, firesc și făcut – în sens de făcătură. „La voi, copaci, mă duc, m-am dus: / Scăpați-mă de bâlci, de ropot!” – așa începe poezia dedicată „Prietenii mele cehe, Anna Antonovna Teskova”. În suburbiile împădurite ale Pragăi ea s-a simțit mult mai aproape de „casă”, de casa părintească din Tarusa copilăriei, decât în suburbiile Parisului, care tot ale unei metropole tehnicizate erau. Nu suferea strada inundată de automobile, autobuze, de toate aceste mecanisme autopropulsate, fără legătură cu sufletul viu și cu următoarea lui zvâcnire imprevizibilă. *Odă mersului pe jos* se cheamă un ciclu poetic (Medon, 1931–1933) cu un titlu în care primul cuvânt – patetic – ține să se opună înstrăinărilor ultramoderne, denunțate și într-o altă poezie, *Cititorii de ziare* (Vanves, 1935), blamând oamenii-neoameni confecționați zilnic pe cale nenaturală și căroră, ruși și de natură, și de umanitate, li se administrează doar o viețuire în compensație: „cotidianul” devorează „existența”.

Țvetaieva este *sălbatică* în atașamente și refuzuri. Cum arată această mândru clamată sălbăcie a ei, aflăm din însemnările câtorva apropiați. Sora ei Anastasia descrie, în amintiri, activitatea cu care voise de timpuriu să intre în excesiva posesie a tot și toate. Fusesse timidă și tocmai de aceea tăioasă, cu o voință puternică, un orgoliu fățiș, replici surprinzător de dure, accese de mânie, cu atât mai nestăpânite cu cât roșea nespuse de ușor și se chinuia din această cauză – o răzvrătită pe care pentru nesupunere o eliminaseră la un moment dat din școală. Ochii ei stăruitori, de un verde deschis, și-i mija adesea și din pricina miopiei avansate; purtase ochelari, apoi un *pince-nez*, ulterior renunțase și la acesta. La început purta părul căzut pe frunte, dar nu dezinvolt ci sever pieptănat, apoi și l-a tăiat „paj”. Fruntea îi era înaltă și bombată, bărbia și gura decise, buzele adâncite și umbrite simetric la colțuri...

„N-a fost niciodată neputincioasă, dar întotdeauna – neapărată”, își amintește de astă dată fiica ei Ariadna, descriindu-i felul de a fi dintr-o ulterioară perioadă a vieții. Semăna cu un băiat egiptean, cu talia fină, nu înaltă, cu mișcări rezezi și ușoare, un chip sever și armonios, păr auriu-castaniu curând încăruntit, ochii de un verde deschis ca al strugurilor, vocea înaltă, puternică, mlădioasă. (Vorba proprie: „Nu pentru strai de crai și mincinos, / M-am născut cu un glas sonor și frumos”.) Îi plăcea să povestească și să recite, cu temperament, necameral, ca pentru un auditoriu vast. Era bună și generoasă, spartan-modestă, fuma țigări tari, bărbătești, bea cafele negre concentrate, scria diminețile, devreme, pe stomacul gol, doar cu cafeaua alături, scria cu mâna ei puternică numai în

caiete, numai cu toc simplu de lemn și cu peniță subțire. Se temea de mulțime, de automobil, de lift, nu pricepea tehnica sau matematica, era comunicativă, lega și rupea cunoștințe, se comporta pătimaș în prietenii și dușmăni, nu întotdeauna consecvent, căci își făcea mereu câte un alt „chip cioplit”...

În fine, mărturia unuia nu din familia restrânsă, ci din familia scriitoricească: Ilia Ehrenburg, dintr-a cărui carte de memorii *Oameni, ani, viață* cum ar fi putut lipsi Marina Țvetaieva? Și el vorbește despre „îmbinarea dintre trufie și dezorientare”. Avea ținuta mândră, capul cu fruntea foarte lată dat pe spate, ochii mari, miopi, neajutorați, părul tăiat scurt, cu breton. Amesteca în ea moșteniri și porniri contrare, politețea de modă veche și răzvrătirea, orgoliul cu sfiala, fantasticul livresc cu simplitatea sufletului. Părea când o domnișoară crescută în puf, când un flăcăiaș de la țară. Autorul, Ilia Grigorievici, fusese cuprins de stupoare când în mijlocul paraginei din mansarda moscovită a Marinei, în timpul războiului civil, fiica Ariadna de numai cinci ani începuse să declame din Blok. Totul păruse fantasmagoric în Țvetaieva, singurătatea și extazul, amestecul de naivitate, sinceritate, încăpățănare, relațiile ei complicate cu poezii, raporturile ei chinuitoare cu poezia, „captiva” căreia a fost toată viața. Și concluzia: „[...] nu cred că există în amintirile mele o figură mai tragică decât a Marinei. Totul în biografia ei este iluzoriu, efemer: și ideile politice, și aprecierile critice, și dramele personale, totul în afară de poezie”.

Disocierile de acest fel prelungesc parcă nevoia de a separa de întâmplătorul „cotidian” acea „existență” necesară care doar ea ar valida perenitatea poeziei. Dar avem temei de a ne întreba dacă nu tocmai „proza vieții”, cu tot coeficientul ei de iluzoriu și efemer – inclusiv posibilele erori –, hrănește finalmente poezia, întere-sându-ne, la celălalt capăt al firului, într-adevăr, numai ea?! Dacă întâlnim într-un secol îndeobște socotit tragic un destin *atât* de tragic precum al Țvetaievei, atunci se cuvine să punem la socoteală cât mai multe surse din care s-ar fi putut hrăni un atare destin, revelat prin artă. O încăpățănare, o iluzie, o opțiune nu e, în sine, mai mult decât este; dar fiecare are o eventuală finalitate suplimentară pentru artă. Dacă o existență devine poetică exemplară, e greu de crezut că ar putea fi ignorată vreo componentă lucrând în direcția acestei exemplarități. Până și ultima idealitate derivă din numeroase realități întemeietoare. Poezia scrisă de un poet e imposibil să nu se afle în legături – fie ele oricât de tainice – până și cu efemerul comportamentului său, cu jocul hazardului și al gesturilor hazardate. Mă simt îndreptățit să-l amendez pe Ehrenburg, dispus, dintr-un impuls publicistic, eficient și facil, să taie în două mărul discordiei – întrucâtva o dată cu Țvetaieva însăși. Noi înțelegem astăzi motivul pentru care Marina disocia existența de cotidian, ca și rostul mărturisirii, dintr-o scrisoare, de a nu fi întâlnit niciodată, pentru nici o clipă a vieții sale (a *existenței* sale, desigur) – „proza”, adică prozaitatea, banalitatea, mediocritatea, ci de a fi avut de a face numai cu aceeași stare poetică sub diverse chipuri. Romantismul de substanță a „poeticii” Țvetaievei reiese limpede în această opoziție între mic și mare, tern și strălucitor, calduș și încins. Dacă însă radicalitatea e programatic inclusă în tot ce face Țvetaieva, atunci maximalismul ea îl extinde și asupra efemerului – care din împătımire se leapădă de efemer. Așa arată, în orice caz, lucrurile dacă le privim prin prisma operei. Arta salvează banalul de banalitate, subiectivitatea de subiectivism, eroarea de fatalitatea ei. Ar fi oare de prost gust – un prost gust romantic și iluzoriu – să credem într-o posibilă mântuire lumească prin operă? Sau am reactualiza astfel doar vechea credință despre tragicul concentrat până la efectul său catarctic asupra publicului: liman salvator și pentru autor?!

Văd în proza poetei îndreptățirea acestui gând. Țvetaieva nu este prozaică, proza face corp comun cu poezia, ține de o poetică rememorare a antecedentelor de viață. Dar tocmai în principiala

ei identitate – izvorâtă din unitatea personalității și unicitatea exteriorizărilor ei – parvine, în și prin proză, cotidianul la nivel de existență, împlinindu-se poetic. Nu întâmplător se hrănește metamorfoza din vârsta copilăriei, miraculoasă ca dat inițial; sau din contacte, ce avuseseră loc prioritar la o vârstă încă adolescentină, cu poeți care deja probaseră șansa transferului din mărunț în măreț. Materialul poetic primordial se cuvine să-l concedem, așadar, și în proza biografic edificată, și în cea produsă de biografia altora în raportare memorialistică sau sub forma eseului critic. Ar fi tocmai concesiile prin care am da dreptate (partea de dreptate) Țvetaievei, lui Ehrenburg sau lui Paustovski. Numai că între ultimii doi există o diferență. În capitolul respectiv al memoriilor sale, Ehrenburg reține doar neefemerul poeziei, fără nici o referire la proza Țvetaievei: e oare aceasta subsumată poeziei sau efemerului? Konstantin Paustovski, în schimb, în povestirea sa *Cununa de lauri*, pune mare preț pe proza Marinei, ca uneori copleșind chiar poezia în preajma căreia se află. Cealaltă față de dreptate e astfel ca și acceptată. Căci proza transferă o extremă în alta.

Să regândim condițiile în care au fost scrise aceste texte în proză. Devreme dimineața, în câte o locuință înghesuită din câte o suburbie pariziană, în mijlocul unei apăsătoare sărăcii, o femeie de timpuriu încărunțită se pleca peste fidela ei masă de scris, elogiată tot pe atunci în ciclul de versuri *Masa*: „Masa mea credincioasă de scris, / Îți mulțumesc că m-ai urmat decis, – pe toate drumurile lumii-n goană, / Că m-ai ocrotit ca pe o rană”; „Îți mulțumesc tâmplar fără de nume, / Pentru-acest spațiu nesfârșit de vis, / În care nu mai pot să mă sugrume / Himerele bătrânului Paris...” (Câte o strofă din două poezii, ambele din 1933, ale ciclului tradus de Ion Covaci.) Și, ținând în mâna ei puternică și agilă tocul de lemn cu penița subțire, scria sânguincios în caietele ei de școlar, de astă dată texte de proză, reînviind întâmplări de mult petrecute la Moscova, Tarusa sau din vreo călătorie din Italia sau Germania, când certitudinea întoarcerii în Rusia era de la sine înțeleasă. Goana după temeiurile sigure ale ființei sale de neirosit, ființă opusă strămtorâtei ființării, n-a fost oare tocmai de aceasta din urmă chemată imperativ la viață? Opoziția nu desfide legătura. Dimpotrivă, opoziția e nu o dată legătura cea mai strânsă, născătoare a terțului până atunci exclus. Dar ce paternitate și ce maternitate se mai pot recunoaște în acest „al treilea” nou, căruia, spre a nu uniformiza, îi spunem „proză poetică”? Până și un act compensatoriu are doi termeni de bază, și numai tensiunea dintre ei traduce – produsul. Nu e nevoie de abisuri psihanalitice pentru a pricepe și în situația Țvetaievei antinomia dintre frustrări și reușite. Antinomia e localizabilă și în spațiu, și în timp. Fiindcă dintr-o viață grea e forțată acum o operă cu *Respirație ușoară* (titlul unei nuvele de Ivan Bunin, memorabil explicată de criticul psiholog și psihanalist Lev Vîgotski); și, pe deasupra, după și prin încercările maturității e regăsită o copilărie. Oare senină, într-adevăr? Oare împovărată de grijile venind *dinspre* viitor – sau *înspre* viitor? Dacă proza Țvetaievei se angajează în aparență doar jucăuș pe urmele unei fenomenologii a sensibilității poetice – din ce altceva să-și tragă seva această cunoaștere și recunoaștere decât din toate cele între timp trăite, suferite, săvârșite?! O ultimă stație în impact cu o primă stație – și, între ele, mesagera semnalelor lor reciproce. Ce se alege? Proză, poezie? Cotidian, existență? Cuvântul. „Fiecare cuvânt al Marinei Țvetaieva aparține Rusiei, poporului rus, generațiilor lui viitoare.” De astă dată mesajul e al lui Paustovski. Dintre posibili beneficiari ai acestor cuvinte el nu ne exclude, bineînțeles, nici pe noi, ceilalți...

În jurul cărora laitmotive se organizează această proză a anilor treizeci? Prima ei caracteristică e poate tocmai neaderența la spațiul și timpul în care a fost compusă. Independența dintâi e simplu de înțeles: Țvetaieva a rămas – a vrut să rămână, n-ar fi putut să nu rămână – un corp străin al mediului în care nimerise. Acest lucru explică însă și cealaltă exterioritate asumată. În străinătate, pentru ea se oprișe și timpul. A-i fixa proza „în anii treizeci” e de aceea o pură convenție. Tematic ea se întoarce la o copilărie, adolescență și tinerețe în fapt pierdute, dar îndreptățite a fi ideal recucerite; și nici stilistic ea nu pare să țină seama de particularele căutări ale deceniului al patrulea, concentrate în faimoasa

metropolă culturală vest-europeană. Nu pentru că Țvetaieva nu le-ar fi cunoscut sau, pe unele dintre ele, nu le-ar fi stimat; pur și simplu prea de timpuriu și prea obsesiv îi fusese circumscrisă propria personalitate. Iar dominarea de sine nu suporta influențare – decât cel mult din partea literaturii din care provenise și pe care o continua, imaginându-și-o însă abstrasă din contingent și adunată într-o aceeași prezență. Judecata după care Proust a murit și deci nu mai „este” în viața contemporană i s-ar fi părut și mai absurdă în cazul în care ar fi fost formulată de către un rus la adresa lui Pușkin. În ochii ei, toți poeții se contractau într-o singură poezie, și cu atât mai mult poeții aceluiași grai. Conjuncturile nu aveau de aceea cum să atingă substanța artei, proiectată într-un unic timp dens, atât al existenței individuale cât și al celei naționale sau universale.

Impresia unui timp suspendat (atemporal? supratemporal?) o favorizează și psihologia vârstelor timpurii, în care totul mai este esențial. Copilăria individului fuzionează astfel, ca atmosferă, cu aceea a popoarelor. Ajungem într-o lume de basm, de poveste, miraculoasă în obișnuitul ei și anterioară scindării în epos și lirie. Iată încă o răsfrângere a cotidianului în existență: a copilăriei – în reprezentarea ei poetică! Proza își suspendă prozaitatea, tot așa cum condițiile de loc și timp se suspendă într-o globală stare de vrajă.

Dacă de regulă așa stau lucrurile cu „primele povești” caracteristice pentru individ sau obște, cu atât mai limpede îmbracă ele această formă în cazul în care e reconstituită devenirea unui artist. Nu mai e vorba aici de o copilărie oarecare, doar pentru sine miraculoasă, ci de una în drept să pretindă – din punctul împlinirii ei confirmatoare – și interesul celorlalți. Nu avem a face cu un orgoliu scriitoricesc reproiectat asupra începuturilor. Țvetaieva nu ni se propune ca model și nici nu ne forțează atenția sub pretext că reconstituie geneza unui viitor artist. În fapt, nu copilăria ei o preocupă, ci *copilăria* – aceea pe care o cunoaște mai intim – predestinată artei. Fără a lua nici un moment în discuție greutatea carierei artistice date, evidența ei planează asupra amintirilor povestitoare, oferindu-le o proprie greutate specifică. Există copii și adolescenți predestinați artei. Cum arată unul dintre ei și care sunt firele invizibile din care se compune țesătura pe care o numim „suflet de artist”? – iată, într-o formulare, poate prea fățișă, cum arată interogația de bază căreia povestirile Țvetaievei încearcă să-i găsească răspuns. Oricine va compara imaginea surorilor Musia și Asia, va înțelege strategia urmărită. Ea este mereu prezentă în comparații, uneori de o franchețe de-a dreptul copilărească. Și nu sunt în joc doar cei doi ani suplimentari ai Marinei față de Anastasia, ci cea vultă timpurie a destinului care echivalează cu predestinarea celei dintâi pentru o existență poetică; diminuată la sora ei mai mică și absentă la Valeria și la Andrei, în posesia doar a unei jumătăți necesare de moștenire, prin proveniența lor de la același tată, dar de la o altă mamă; mamă care oricât ar fi fost de frumoasă, după cum se povestea, sau tocmai pentru că fusese prea frumoasă, nu a trecut (nu a avut nevoie să treacă) prin încercările care s-o autentifice, pe ea sau pe copiii ei, pentru artă...

Reținem motivul continuității talentului. Deocamdată ne interesează talentul ca atare și natura lui. Romantică e și ideea predestinării pentru el, dar mai ales prezumția privind modul în care se manifestă. Țvetaieva reactualizează antinomia „înger și demon”, prezențe care pot lua una locul celeilalte, care să se mărturisească adică prin substituire. Dacă vorbim însă de o reactualizare, adăugăm imediat și temperarea gesturilor largi și a intonațiilor violente care pe vremuri întovărășiseră acest motiv. Maniera de a înnoi e mai directă, e proprie unui veac presupus mai lucid. Dar și într-o transcriere temperată, artistul tot ca damnat continuă să fie văzut. Semnul lui e un stigmat. Cu atât mai mult cu cât binele provine din răul aparent. În răsturnarea promovată cu bună știință, „demoniacul” – fie și benign, copilăros – surclasează felul de a fi „angelic”, suspectat mereu ca fățarnic. Țvetaieva găsește o probă pe cât de simplă pe atât de importantă pentru destinul poeziei ruse. Imaculării tradiționale i se opune negrul ca valoare supremă. E vorba și de culoare, și de rasă. Din arapul îndrăgit de Petru cel Mare a descins Pușkin. Strămoșul african al celui mai mare poet rus e neîntâmplător – iar învățătura



trebuie însușită și pe viitor. De aceea e bună și culoarea neagră a monumentului moscovit statornicind faima poetului, inclusiv printre copiii neștiutori de carte veniți la joacă în preajma lui. Unitatea de măsură a dru-murilor copilăriei e statuia spre care se merge la plimbare și de la care se vine acasă – iar statuia trebuia neapărat să fie neagră! Lecția va fi adânc întipărită în suflet și, cu mult mai târziu, un negru întâlnit pe stradă va fi privit cu admirație și invidie, deoarece nici o scară de valori nu are pentru ce fi blocată la nivelul judecății facile, cea conferind, de pildă, o iluzorie superioritate rasei albe. Și, tot așa, s-ar putea ca bogat să fie săracul, iar nedreptățitul – înălțat într-un tainic rang, demn de întreaga stimă recunoscătoare a semenilor.

E o dragoste proclamată în toate împrejurările, întotdeauna, pentru cel mai slab, pentru cel înfrânt, pentru minoritar – străinul –, străin printre neoași (precum chinezul din schița aflată în volumul de față). Toți aceștia sunt de fapt ipostaze ale poetului – în-totdeauna singur, marginalizat, obijduit, înfrânt – confruntat cu gloata, dar în cele din urmă învingător. În perspectiva aceasta răsună ca un semnal de alarmă și *Poemul Sfârșitului*, scris în Cehia, între februarie și iunie 1926 – vremuri grele și tulburi, de grozăvii prevestitoare. În antepenultimul lui paragraf (12), Țvetaieva compară „Viața” cu un „Cartier ev – reiesc”, un „Pogrom ev – reiesc”, configurându-l pe „Jidovul Veșnic”; după care, catrenul final ajunge la concluzia cutremurătoare (pe care încerc s-o redau cât mai exact, trecând, cu bună știință și cu o dureroasă strângere de inimă, pentru frumusețea care se pierde, peste rimele și ritmurile ei intraductibile): „Ghetto-ul alegerii! Zid și șanț. / Nu aștepta în – durare! / În această cea mai creștinească dintre lumi / Poeții-s – jidovi”.

Literatura rusă îi laudase pe obidiți și umiliți. Țvetaieva își aplică sieși învățătura, o transferă propriei vieți și deveniri. Ilustrarea o găsim în povestirea *Dracul*. Dumnezeu și diavolul își inversează pe mai departe rolurile, sclavul ar merita să fie stăpân, chiar dacă răsturnările sunt trecute prin optica jucăușă a unei fetițe încă mici, capabilă doar să-și intuiască revolta față de puterile declarat atotputernice, față de instituțiile sacrosancte și față de slujbașii lor oficiali. Adresa vizează și Biserica pravoslavnică, pe care un mediu familial supus nu doar credinței ci și riturilor ar fi trebuit s-o facă stimată, dacă nu chiar îndrăgită. Dar nu, Marina disjunge misterul de părelnicia revelării lui, reține anume misterul, dar îl umple cu un conținut propriu pe cât de naiv, pe atât de irreverent față de reprezentările obișnuite. Taina de care se simte atrasă e ascunsă în pornirile negre, diavolești, conotate în receptarea ei – copilărească și matură – tocmai de autenticele valori ale umanității. De când cu ascunsele inversări operate de Milton și Byron, în *Faustul* lui Goethe sau *Demonul* lui Lermontov, insolita viziune nu mai are pentru ce să ne șocheze. Numai că acum ea e filtrată prin naivitatea unui copil nededit unor subtilități filosoficești și presimțindu-și de departe revoltele viitoare. După atâția demoni de anvergură și drăcușori banali (banalizați de împrejurările prozaice) din literatura rusă, în imaginația Marinei renaște și un diavol pe deplin simpatic, asemănător unui dog prietenos, îndeobște animalelor, vie-țuitoarelor, naturii neprihănite – tuturor valorilor de temelie pe care o civilizație rafinată doar printr-o temeinică revalorificare le poate redobândi. Extravagantul mijlocește firescul, neo-bișnuitul aduce în actualitate simplul, negativul e saturat de pozitivitate.

Cea mai mare faptă a lui Petru cel Mare a fost aducerea la curtea sa a acelui negru strămoș de poet. Negrul e bun, cum și dracul e bun, diavolul fusese înjosit, iar poetul – ucis, căci negreala lui îi garantase valoarea inacceptabilă în ochii ucigașului Dantes de la curtea țarului Nikolai. „Primul lucru pe care l-am aflat despre Pușkin a fost că l-au omorât. După aceea am mai aflat că Pușkin era poet [...]” Sunt aproape primele fraze din *Pușkinul meu*, textul în proză care dă întreaga măsură a poeziei transferate și în transfer menținute. De la aceste fraze și-a început și A.E. Baconsky prefața la volumul de versuri ale Țvetaievei editat în 1970, adăugând imediat, de dragul paralelei semnificative, că mai întâi a aflat el despre sinuciderea Țvetaievei și numai după aceea despre locul ei prominent în literatura rusă, alături de Ahmatova.

Începutul și sfârșitul rimează între ele întru *nemăsura* pentru care Țvetaieva a fost de atâtea ori certată, inclusiv de viață – întru *necumintența*, pe care însă ea, împotriva filistinilor, o atribuie din capul locului și pentru totdeauna poeziei. Fusese necuminte ca fetiță – și nu putea ocoli arta!

Tatăl ei, Ivan Vladimirovici, a fost numai în aparență cuminte, iar mama ei, Maria Aleksandrovna – prea puțin, chiar și în aparență. Primul a ieșit din rândul fraților lui preoți și pedagogi, hotărând să aducă în Rusia arta greco-romană; și nu s-a lăsat până nu a strâns – prin câte umilințe! – banii necesari muzeului său de antichități și până când nu l-a văzut inaugurat chiar în prezența țarului. A doua s-a dăruit muzicii, a găsit în ea refugiul sufletesc, dar poate a și fost devorată de ea; așa ar putea fi văzută împătımirea ei prin prisma atâtor mărturii celebre mai noi despre tainice înlănțuiri – pe „munți vrăjiți” – dintre artă și boală, dintre muzică și boala de plămâni...

Propria ei predestinare pentru o artă ce va trebui plătită cu prețul vieții, Marina Țvetaieva o corelează cu destinul părinților care au format-o. Și o face cu deosebire dependentă de moștenirea mamei. Prioritatea e de înțeles și biografic, și spiritual. Mama se afla mereu în preajma fetelor, pentru care mai era și reprezentanta autorizată a stihiei muzicale. Marina avea să opteze pentru această stihie, chiar dacă într-o formă modificată, în detrimentul vădit al moștenirii „plastice” paterne. Textul, care absoarbe în centrul său gravitațional și alte câteva, așa se și intitulează: *Mama și muzica*. În prim-planul povestirii pare adusă inaderența fetiței la obositoarele exerciții de pian la care zilnic a fost constrânsă; dar cititorul se pătrunde și de rostul adânc al chinului îndurat – fără de care nici chinul poetic de mai târziu n-ar fi fost posibil. Muzica va cunoaște transferul într-o altă ipostază lirică, dar încă de la început ea nu se va reduce la arta sonoră propriu-zisă. Muzicalitatea emană din toată ființa mamei, atât de sentimentală sub crusta severității autoimpuse. De la ea a preluat Marina și inflexibilitatea morală (în raport cu cele fundamentale), dar mai ales încărcătura afectivă a raportării la viață și la oameni, chiar dacă în forme severe, aproape bărbătești. „Orele” educative ale mamei, poveștile ei depănate în fața fiicelor pe nesimțite transformate în co-povestitoare, întreaga lor regie dramatizată, totul e învăluit într-o fină atmosferă liric-muzicală, proprie tocmai scenelor relatate (sau/și inventate) de una dintre fiicele de mult ajunsă povestitoare (și) a propriilor ei copii. Reversul exercițiilor la pian sunt aceste excursii în lumea poveștilor, basmelor, miturilor – universuri paralele și interferate, grație cărora i se deslușește Marinei arta în indestructibilitatea ei. Ca și în caracterul ei neașteptat, neconvențional, scandalos. În *Povestea mamei*, Marina alege dragostea pentru „tâlhărul” și „dracul”, pentru „lupul” și „căpetenia” răzvrătită Emilian Pugaciov – toate personaje doar aparent negative, dar îndrăgite de fantezia Marinei și mai potrivite creației sale viitoare (vestind inclusiv portretul conducătorului răscoalei țărănești, din *Pușkin și Pugaciov*, în care îndrăgostirea va surclasa repulsia). Prin tâlhărul cel negru și îndrăcit – „s-a legat dracul de prunc” – ajunge nu numai la poezie, dar și la inversările obținute cu ajutorul poeziei: la generozitate și dăruire, la dragoste și suferință. Bunăvoința mamei mijlocește imaginației Marinei – laolaltă! – pe Tatiana și Oneghin. Acea mamă din poveste avea nevoie de tâlhăr tocmai pentru a se dăruii copiilor ei. Tot așa, fără Oneghin și fără trădarea lui Oneghin, nici Tatiana n-ar fi avut cum să-și dovedească forța sufletului. Maria Aleksandrovna cunoștea din experiența proprie indestructibilitatea pornirilor opuse, se măritase doar și ea cu un altul mai vârstnic cu peste două decenii, căruia avea să-i rămână fidelă până la capăt. Așa a fost Marina, prin Oneghin și Tatiana, osândită la dragoste și la ne iubire, însușindu-și de timpuriu lecția curajului, a mândriei, a devotamentului, a soartei, a singurătății: „Drumul meu nu trece pe lângă casa ta / Pe lângă casa nimănui nu trece calea mea”. Și așa și-a împlinit Maria Aleksandrovna opera vieții ei – prin Marina. Pe care a modelat-o cu o mână iscusită, aproape ca un sculptor. Fiindcă de astă dată nu putea să nu fie preluat ca ceva esențial de la atât de îndrăgitele sculpturi ale lui Ivan Vladimirovici. Pe fiica lor Marina, finalmente, împreună au format-o. Drept care împreună avea ea să-i redea posterității...

M-am întors la marea temă a continuității, de puțini intonată cu forța acestei răzvrăcite. Toate

contrarietățile sunt parcă absorbite de linia dreaptă pe care Marina a trasat-o între părinții și copiii ei. Și-a asumat între ei rolul verigii de legătură. După cum s-a constituit și în veriga mijlocitoare dintre foști și viitori poeți. Prin atâtea rupturi, Țvetaieva a depus mărturie (una de care va trebui de acum înainte să ia act orice instanță artistică) în favoarea poeziei neîntrerupte.

## 6

Care să fie cuvântul potrivit pentru a surprinde particularitatea acestei creații? I-am spus: stare patetică. Îi pot spune: stare febrilă. I-am spus: radicalitate. Îi pot spune: frenezie. Și viața, și opera Țvetaievei febricitează. Ele repudiază, fără încetare, situațiile medii, mediocre, cotidiene, cumiți. Manifestă o propensiune nesăbuită, vor să obțină totul. Dacă excesul poate periclita viața, excesivul poate salva arta. Excesivul e aici o supralicitare a dăruirii, o hipertrofie a atașamentului. Țvetaieva smulge arta din strâmtorările ei, ale Țvetaievei și ale artei. E ca o hiperbolă a omului, ca o dovadă a demnității recâștigate: prin artă subumanul trece în sublim. Crezând în artă, Țvetaieva crede în umanitate, în șansa nemuririi ei palpabile. Dar transgresarea morții ea o stoarce din vecinătatea morții; dintr-o viață neîncetat periclitată de absolutismele ei. Viața nu e trăită pe măsura artei, s-o obligăm la nemăsurare! – ar putea fi deviza ei, ultimul ei mesaj.

El s-a scindat, ce-i drept, în două relativ distincte mesaje, potrivite cu mijloacele poeziei și cele ale prozei. Țvetaieva febricitează mai direct și mai intens în poezia ei, arta tinereții sale și a unei prime maturități, artă doar rareori regăsită (dar cât de împlinit regăsită!) într-o ultimă maturitate. Romantismul i se potrivește poeziei cu deosebire. Cu toată că o poezie, și încă una scrisă într-o vreme a maximelelor răsturnări, mărturisea din primul ei rând și un dor al compensării: „Aș vrea să trăiesc simplu și clasic pe lume...” Mai degrabă proza pare a împlini această dorință. Ea a fost compusă după atâtea experiențe trăite cu frenezie, precumpănitor într-un deceniu al bilanțului recuperator. E o artă mai așezată, născută și din nevoia calmului de după furtună. În același deceniu, al patrulea din veac, versurile Țvetaievei ating o cotă neobișnuită a complexității lingvistice și expresive. Comparativ cu ele, textele în proză dau impresia unei limpezimi strălucite de descoperirea unor noi – și foarte vechi – țărături. Chiar în cadrul fervorii romantice, proza Țvetaievei recucerește ceva din maniera simplă, elegantă, severă a clasicității. Și în această dedublare descoperim o urmă a tradiției pușkiniene. Deoarece neasemuitul înaintaș a arătat, cel dintâi, cum poți ajunge către sfârșitul vieții la povestiri compuse în cheia ultimelor decantări clasice. În interiorul stărilor ei de suflet prin excelență „beethoveniene” (ori „chopeniene” etc.), Țvetaieva recucerește – sfidând cronologia – tonalități „mozartiene”.

De la accentul pus pe varietate, să revin la unitatea oblăduitoare. Devierea se menține, am spus, în cadrul normei, drept care în final pe ea anume o rețin: o normă testând mereu granițele normelor, ca să nu spun: limitele normalității. Specificul prozei e subsumabil specificului creației în ansamblul ei. Faptul e evident și la nivelul expresivității stilistice, primul de care luăm cunoștință. Țvetaieva continuă să îndrăgească aceeași șerpuire, frântă la încheieturi, plină de mutații și rupturi lăuntrice, de treceri dintr-un registru în altul, de fraze contrapunctate, cu o respirație sacadată, gâfâită, câteodată isterică. Norma ei rămâne, și stilistic, absența normei, a vreunei norme suprapersonale, bineînțeles, fiindcă până și excesul propriu – căruia i se dă frâu liber și mai este și bine strunit în subsidiar – își poate ajunge sieși normă. Stăpâna și sluga își inversează rolurile, verbul și versul irup din tainice adâncuri, scrisul parcă se scrie pe sine, potrivit cu propriile nevoi. „Poetul e stăpân deplin pe limbă / Și-i pe de-a-ntregul stăpânit de limbă.” Astfel își cucerește arta prerogativele ei de artist. Din străfunduri apar intuiții, asociații, iluminări, cărora artistul li se supune. În slujba acestei autogeneze (pe care mulți au

practicat-o înainte de a fi fost teoretizată) e pusă o nelimitată inventivitate verbală. Limba Țvetaievei, o limbă rusă fabuloasă în experimentări expresiv expansioniste, constituie un capitol separat al cercetării, de neaprofundat în aceste însemnări sumare. Cititorului îi va reveni menirea de a decide cât a supraviețuit din acrobatica originalului – greu de echivalat mai ales în cazul poeziei, dar și în cel al prozei. Mai înainte invocata prefață A.E. Baconsky o sfârșește tocmai cu această dificultate, localizată în sfera poeziilor Țvetaievei: „Versurile nu au nimic onctuos, sunt construite din linii frânte, din unghiuri nu o dată abrupte, neprevăzute, de o asimetrie muzicală. Sunt versuri preponderent oblice, cu o sugestie de stringență sonoră străină însă oricărei muzicalități a versului: muzica Marinei Țvetaieva e o partitură abruptă și incomodă fie și celui mai virtuoz interpret”.

Îmi convine să-mi închei gândurile cu acest citat, și pentru că atestă continuitatea în receptarea aceleiași opere, dar și pentru că se potrivește în egală măsură compartimentului ei de proză. Lectura acesteia se pretinde de-asemenea muzicală, în sensul unei abrupte, asimetrice, incomode, sugestive muzicalități a stărilor de suflet, proprii celei despre care relatează și celei care relatează: în dual-uitarul ei fel de a fi fost și de a fi, de a fi simțit și de a simți! Din linii frânte și unghiuri oblice, din ritmurile sincopate ale frazelor, prin și peste frânturi obține ea armonia sufletului.

ION IANOȘI

## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

După versurile Marinei Țvetaieva tălmăcite de Aurel Covaci și Ion Covaci, în culegerea *Poezii*, cu o prefață de A.E. Baconsky (Editura Univers, București, 1970), a fost publicat și volumul *Proză*, tradus de Janina Ianoși, prefațat și tabel cronologic de Ion Ianoși (Editura Minerva, București, Biblioteca pentru toți, 1986).

Acea primă ediție românească a scrierilor în proză ale Țvetaievei a folosit texte incluse în volumul al doilea din *Opere în două volume* (Moscova, „Hudojestvennaia literatura”, 1980), prioritar din secțiunea „Proză autobiografică”, suplimentată cu fragmente dintr-un studiu și câteva scrisori ale autoarei. Unele scrieri au fost reproduse în respectiva ediție rusească în mod trunchiat și cu titluri modificate.

Aflându-ne în posesia ulterioarelor ediții rusești mai adecvate, inclusiv în privința părții lor de proză, am reluat lucrul în vederea unei ediții unitare îmbogățite. Am renunțat la adaosurile – oricum fragmentare – de altă natură, cu caracter exegetic ori epistolar, în favoarea exclusivă a prozei memorialistice, publicate în anii treizeci ai secolului trecut, din timpul exilului parizian. Am omis răzlețele texte din anii douăzeci, mai puțin semnificative, pentru a ne concentra asupra principalului răstimp în care Țvetaieva s-a dedicat prozei.

Dintre textele acestei perioade am renunțat la ampla *Povestire despre Sonecika*, ultima lucrare în proză a autoarei, scrisă în anii 1937 și 1938, până la obținerea aprobării revenirii în Rusia. Acest „cântec de lebedă”, potrivit formulei sale, reconstitua o altă perioadă din trecutul ei, una de cumplite încercări (anul războiului civil 1919), luminată doar de prietenia cu actrița Sofia Evghenievna Holliday (Sonia, Sonecika) și cu alți actori ai vremii. Prin natura și extensiunea sa, această scriere va trebui tradusă și editată de sine stătător.

Am reținut, în schimb, celelalte scrieri memorialistice ale emigrantei din anii treizeci, completându-le pe cele traduse anterior. Astfel, pe lângă acelea, la rândul lor substanțial îmbunătățite, sunt incluse în volumul de față *Charlottenburg, Mundiul, Cununa de lauri; Casa de pe străduța Pimen Bătrânul; Kirillovnele; Chinezul; Pușkin și Pugaciov*. Adaosurile aproape dublează proza memorialistică din ediția anterioară.

Am folosit pentru ansamblul textelor de față două volume rusești, ambele îngrijite de eminenta cercetătoare și editoare a operei Marinei Țvetaieva, Anna Aleksandrovna Saakianț: *Proza* (Moscova, „Sovremennik”, 1989) și „*Moscovei, plecăciune*” (Moscova, „Moskovski’ Raboci”, 1989), culegerea din urmă rezervând prozei doar o parte a ei.

După o „autobiografie” a Țvetaievei înseși, intitulată *În loc de Introducere* și preluată din volumul Rilke – Țvetaieva – Pasternak *Roman epistolar 1926* (traducere din germană și rusă de Janina Ianoși, adaptarea comentariilor și note de Ion Ianoși, Ideea Europeană, 2006), am optat pentru ordonarea tematică a povestirilor propriu-zise în șase secțiuni (respectând, în limita posibilităților, și cronologia): tatăl, Ivan Țvetaiev, și muzeul lui (I); mama, Maria Meyn-Țvetaieva, și moștenirea ei muzicală (II); bunicul prin alianță Dmitri Ilovaiski, tatăl primei soții a lui Ivan Țvetaiev (III);

personaje, întâmplări, fantezii din copilăria Marinei (IV); două episoade din viața emigrației ei pariziene (V); rememorarea atașamentului ei față de Pușkin, poezia și proza acestuia (VI).

Scrierile au fost traduse după originalul rusesc – cu excepția a trei texte scurte despre tată și muzeul lui (I), elaborate în franceză, dar publicate doar în traducerea rusă, efectuată de fiica ei, Ariadna Efron. (Tentativele noastre de a găsi, la Paris, publicarea în originalul francez au rămas fără rezultat. Se pare că ele nici n-au fost editate vreodată în franceză.) N-am putut renunța la ele din cauza rememorării segmentului central din activitatea prodigioasă a tatălui – drept care am apelat la variantele prezente în toate edițiile rusești.

Oricum, pilonii artistici ai memorialisticii Țvetaievei rămân scrierile rusești, precum *Mama și muzica*, *Povestea mamei*, *Casa de pe străduța Pimen Bătrânul*, *Kirillovnele*, *Turnul cu iederă*, *Dracul*, *Pușkin al meu*, *Pușkin și Pugaciov*.

Marina Țvetaieva se distinge printr-o scriitură accentuat personală, nu numai în poezie, dar și în proză. Este vorba de stilistica ei nervoasă, abruptă, sincopată, chiar și ortografic inconfundabilă, cu multiple linii de pauză ori intercalări neuzuale de paranteze, exclamații și altele. Pe cât posibil, asemenea particularități expresive se cuveneau respectate, în măsura compatibilității lor cu regulile gramaticale românești.

Fără a voi să încărcăm textul cu explicații date cititorului nefamiliarizat, mai ales cu detaliile istoriei, traiului ori limbii rusești, a trebuit să oferim note de subsol care să lămurească, pe cât posibil, trimiterile ori sugestiile autoarei. Am respectat aluziile ei ori de câte ori puteau fi descifrate contextual.

Ca și în alte traduceri și ediții de-ale noastre, am căutat adecvarea în transliterări, inclusiv prin înmuieră vocalelor din cuprinsul unor nume, de la Dostoievski până la Țvetaieva.

J. I. I. I.

## ÎN LOC DE INTRODUCERE

În aprilie 1926, Boris Pasternak îi trimite Marinei Țvetaieva, la Paris, unde aceasta se afla în emigrație, o scrisoare ce conținea un chestionar, întocmit în vederea alcătuirii unui Dicționar al scriitorilor ruși din secolul XX. Chestionarul era elaborat de „Cabinetul pentru literatura revoluționară, de pe lângă Secția de studii a artei revoluționare a Academiei de Stat, pentru științele artistice” și cuprindea întrebări stereotipe privind originea socială, studiile, apartenența politică, gusturile literare ale celui chestionat.

Prieten bun cu Țvetaieva, Pasternak dorea ca scriitoarea să figureze în dicționar printre scriitorii ruși de frunte ai secolului XX, solicitându-i, în acest sens, răspunsul la întrebări.

Marina Țvetaieva se conformează rugăminții lui Boris Pasternak, dar, în stilul ei caracteristic, sparge cadrul arid, birocratic al chestionarului, descoperindu-și, pentru cine „știa” să citească, tainice crâmpie de viață sufletească și de caracter, neconvenționale, neurmărind nici un beneficiu de pe urma lor. „Autobiografia” – un CV, cum i-am spune azi – nu seamănă, de fapt, cu o autobiografie, fiind totuși una esențială. Pentru noi, o cheiță în plus în înțelegerea prozei ei memorialistice.

Marina Ivanovna ȚVETAIEVA

Născută în 26 septembrie 1892 la Moscova

Origine nobiliară.

Tatăl – fiu de preot din gubernia Vladimir, filolog de renume europeană (lucrările sale științifice: *Inscripțiile osetine* și altele), și altele), *doctor honoris causa* al Universității din Bologna, profesor de istoria artelor, mai întâi la Universitatea din Kiev și apoi la Universitatea din Moscova, director al Muzeului Rumianțev, întemeietorul, inspiratorul și colecționarul unic al primului Muzeu de Arte Frumoase din Rusia (Moscova, Znamenka). Erou al muncii. Decedat la Moscova în 1913, curând după inaugurarea muzeului. Avere personală (modestă, pentru că acorda multe ajutoare) a lăsat-o școlii din Talița (gubernia Vladimir, satul în care s-a născut). Biblioteca sa, imensă, dobândită cu greu și cu multe sacrificii, a lăsat-o, fără să înstrăineze nici un volum din ea, Muzeului Rumianțev.

Mama – de proveniență princiară poloneză, colegă a lui Rubinstein, deosebit de talentată la muzică. A murit de timpuriu. Poezia – moștenită de la ea. Biblioteca (personală și a bunicului) a lăsat-o și ea muzeului. Așadar, Moscova a moștenit de la noi, Țvetaievii, trei biblioteci. Aș fi dăruit-o și eu pe a mea, dacă nu aș fi fost nevoită, în anii revoluției, s-o vând.

Copilăria timpurie – Moscova și Tarusa (un cuib de credincioși de rit vechi, de pe râul Oka), de la 10 la 13 ani (când a murit mama) – în străinătate, până la 17 ani (?), din nou la Moscova. N-am locuit niciodată într-un sat rusesc.

Influența hotărâtoare – a mamei (muzica, versurile, Germania. Pasiunea pentru evreitate. Singur împotriva tuturor. *Heroica*). Mai disimulată, dar nu mai puțin puternică – influența tatălui (pasiunea pentru muncă, absența carierismului, simplitatea, renunțarea). Influența contopită a tatălui și a mamei – caracterul spartan. Două laitmotive în aceeași casă: Muzica și Muzeul. Atmosfera casei, nu burgheză, nu intelectuală – cavalerescă. Viața în tonalitate elevată.

Sucesiunea evenimentelor sufletești: întreaga copilărie timpurie – muzica; la 10 ani – Revoluția și marea (Nervi, în apropierea Genovei, un cuib de emigranți); la 11 ani – catolicismul; la 12 ani – primul sentiment-al-patriei (*Variag*<sup>2</sup>, Port Arthur); de la 12 ani până în prezent – Napoleoniada, ocultată în 1905 de Spiridonova și Schmidt<sup>3</sup>; la 13, 14, 15 ani – mișcarea narodovoștilor<sup>4</sup>, culegerile *Znania* (*Științele*), discursul de pe Don, economia politică a lui Jeleznov, versurile lui Tarasov; la 16 ani – ruptura de ideologie, dragostea pentru Sarah Bernhardt<sup>5</sup> (*L'Aiglon*), explozia bonapartismului; de la 16 la 18 ani – Napoleon (Victor Hugo, Béranger, Frédéric Masson, Thiers, memorii. Cultul.) Poezii francezi și germani.

Prima întâlnire cu Revoluția – 1902–1903 (emigranții), cea de a doua – în 1905–1906 (Ialta, eserii). O a treia nu a mai avut loc.

Sucesiunea cărților iubite (fiecare marchează câte o epocă): *Undine* (copilăria timpurie), Hauff – *Lichtenstein* (adolescența)<sup>6</sup>, *L'Aiglon* al lui Rostand (prima tinerețe), mai târziu și până în ziua de azi: Heine – Goethe – Hölderlin. Prozatorii ruși – vorbesc în numele persoanei mele actuale – Leskov și Aksakov. Dintre contemporani – Pasternak. Poezii ruși – Derjavin și Nekrasov. Dintre contemporani – Pasternak.

Cele mai iubite poezii din copilărie – *Către mare* a lui Pușkin și *Cheia încinsă* de Lermontov. De două ori – *Împăratul pădurii* și *Erlkönig*. *Țiganii* lui Pușkin, de la 7 ani până azi – cu pasiune. *Evgheni Oneghin* nu mi-a plăcut niciodată.

Cărțile cele mai iubite din lume – cele împreună cu care te lași ars pe rug: *Nibelungii*, *Iliada*, *Cânt despre oastea lui Igor*.

Țările preferate – Grecia antică și Germania.

Studii: de la 6 ani – școala de muzică Zograf-Plaksina; la 9 ani – colegiul de fete IV; la 10 ani – nimic; la 11 ani – pensionul catolic din Lausanne; la 12 ani – pensionul catolic din Freiburg (Schwarzwald); la 13 ani – gimnaziul din Ialta; la 14 ani – pensionul moscovit Alfiorova; la 16 ani – gimnaziul Briuhanenko. Am terminat clasa a VII-a, într-a VIII-a am întrerupt.

La 16 ani am audiat cursul de vară de literatură franceză veche la Sorbona.

Mențiunea pe prima mea compunere în franceză (11 ani) – *Trop d'imagination, trop peu de logique*.

Scriu versuri de la 6 ani. Am publicat de la 16. Am scris și în franceză și germană.

Primul meu volum – *Album de seară*. L-am editat eu însămi, fiind încă la gimnaziu. Prima recenzie – un mare articol de întâmpinare al lui Max Voloșin<sup>7</sup>. Nu-mi cunosc influențele literare, îmi cunosc influențele omenești.

Scriitorii mei preferați (dintre contemporani) – Rilke, R. Rolland, Pasternak.

Am fost publicată, dintre reviste, în *Severnîe zapiski* (*Însemnări nordice*) (1915), actualmente, în străinătate, în special în *Volia Rossii* (*Libertatea Rusiei*), în *Svoimi Putiami* (*Pe căile noastre*) și în *Blagonamerennî* (*Bineintenționatul*) (flancul literar de stânga), parțial în *Sovremennîe zapiski*

<sup>2</sup> *Variag* – navă de luptă devenită legendară în timpul războiului ruso-japonez din 1904; după o bătălie eroică s-a sabordat.

<sup>3</sup> Maria Spiridonova – revoluționară, după 1905 conducătoare a mișcării socialist-revoluționare („eseră”). Locotenentul Schmidt (1867–1906) – figură legendară a revoltei din flota Mării Negre (1905). După zdrobirea revoltei, a fost judecat de un tribunal militar și executat.

<sup>4</sup> „Narodnaia volia” („Libertatea poporului”), organizație revoluționară (1879–1881), adeptă a mijloacelor de luptă teroristă. După atentatul reușit împotriva țarului Alexandru II, principalii ei conducători au fost executați.

<sup>5</sup> Sarah Bernhardt (1844–1923) – celebră actriță franceză. A jucat rolul principal în piesa lui Edmond Rostand, *L'Aiglon* (*Puiul de vultur*).

<sup>6</sup> *Undine* (1811), povestire de Friedrich de la Motte Fouqué; *Lichtenstein* (1826), roman de Wilhelm Hauff.

<sup>7</sup> Maksimilian Aleksandrovici Voloșin (numele autentic Kirienko-Voloșin) (1877–1932), figură influentă a modernismului rus. Poezia lui e dominată de o viziune apocaliptică a istoriei. Țvetaieva va scrie despre el un studiu.



(*Însemnări contemporane*) (mai la dreapta). Dintre ziare – în *Dni (Zile)*, parțial în *Poslednie Novosti (Ultimele știri)* (mai la dreapta). La cei de dreapta, din cauza primitivității lor profunde, nu public deloc.

Nu am aparținut și nu aparțin nici unei orientări poetice sau politice. La Moscova, exclusiv din motive de existență, am fost membru al Uniunii Scriitorilor și cred că și a Poetilor.

Cele mai îndrăgite lucruri pe lume: muzica, natura, versurile, singurătatea.

Față de viața socială, teatru, artele plastice, vizualitate – indiferență totală. Simțul proprietății se limitează la copiii mei și la caietele mele.

Dacă aș fi avut un scut, aș fi scris pe el „*Ne daigne*”<sup>8</sup>.

Viața e o gară, curând voi pleca, unde – n-am să spun.

*Marina Țvetaieva*

---

<sup>8</sup> „Nu îngădui”, „nu binevoi”, în sens de „fără compromisuri” (în franceză în original).