

Aura Christi

Labirintul exilului

Prefață de NICOLAE BALOTĂ

Editura Ideea Europeană

Colecția: ESEU (ISTORIE, TEORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ)

Coperta colecției: Cristian Negoii

Lector: Alina Beiu-Deșliu

Tehnoredactor: Alexandra-Alina Ionescu

Editura Ideea Europeană

OP-22, CP-113, Sector 1, București,

Cod 014780, Romania

Tel/Fax: 4021-2125692; 4021-3106618

E-mail: office@ideeaeuropeana.ro

www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2013

Ediție Digitală PDF

ISBN 978-973-1925-95-0

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

UN DESTIN LITERAR	6
REALITATEA DE OȚEL	10
I. UN POET PENTRU 150 MILIOANE DE VIEȚI.....	13
II. POEZIA CA EXPRESIE A INDIVIDUALITĂȚII EFICIENTE	37
III. SATURNALIILE REZISTENȚEI. FORȚA LIMITELOR	49
IV. LIRISMUL ȘI RĂDĂCINA FORȚEI IMAGINATE	64
ANTIJURNAL (TERILITATEA, LECȚIILE DE GRAMATICĂ ȘI FENOMENUL NICHITA)	72
V. FIDELITATEA AUTORITARĂ A SURPRIZEI	79
• <i>Autoritatea desăvârșită</i>	79
• <i>Un însoțitor al îngerilor</i>	80
• <i>Foamea de viață</i>	82
• <i>Insecte metafizice</i>	84
VI. TRASEE ÎN CLAR DE MOARTE	90
• „ <i>Mâine voi fi la datorie</i> ”	90
• <i>Metafizica sforii</i>	93
• <i>Rezistența prin iubire</i>	95
• <i>Un Don Juan livresc</i>	98
ANTIJURNAL (MOMENTE DE RESPIRO. SPAIMA DE RATARE).....	101
VII. ALTE TRASEE ÎN CLAR DE MOARTE.....	130
• <i>Un profesionist al emotivității</i>	130
• <i>Revelațiile Gabrielei Melinescu</i>	133
• <i>Puterea singuraticului</i>	135
• <i>Despre întunericul ființei</i>	137
• <i>Răscrucile poeziei</i>	139
• <i>Cealaltă realitate</i>	143
• <i>Frumusețea ca ficțiune</i>	147
• <i>Ochiul uzurpator</i>	149
• <i>Stranietatea ficțiunii literare</i>	151
• <i>Despre arta trădării</i>	154
VIII. TÉMOINAGES	156

O CARTE... FĂRĂ PRIVIRE	156
DEMONUL EGOCENTRISMULUI.....	159
PUTEREA EXEMPLULUI.....	161
RADU PETRESCU ȘI NERUȘINAREA DE A TE PREZENTA VIITORULUI	164
RĂZBOIUL SUBTERAN.....	166
CUM SE MOARE ÎN TIBET	168
IX. HERMENEUTICA BREBANIANĂ A VIULUI	171
PROLEGOMENE LA O TEMĂ IMPOSIBILĂ.....	171
MEDIOCRITATEA CA APARENȚĂ	173
DUBLA PREZENȚĂ A LUI CASTOR IONESCU	175
INCURSIUNI ÎN ȘOBOLANIADA UMANĂ.....	177
ȘOBOLANII UMANI ÎNTRE TERFELIRE ȘI DEIFICARE	180
CASTOR IONESCU ȘI CASTALIA DE PE <i>CELĂLALT VERSANT</i>	183
ADDENDA.....	186
„SPER SĂ DEVIN CEEA CE SUNT: POET”	187
„NUANȚELE STAU LA TIMONELE EXISTENȚEI”	195
„NU BĂNUIAM CĂ POT STĂRNI REACȚII ATÂT DE CONTRADICTORII PRIN CEEA CE Scriu”	208

Doamnei
CONSTANȚA ESTHERA OLGA
BÖHMLER-BREBAN această carte

UN DESTIN LITERAR

Iată, înainte de toate, o voce. O voce pe care, dacă ai auzit-o odată, nu o vei mai uita niciodată. Într-o epocă a clamorilor indistincte, a vociferărilor haotic aglutinate, ca și a vorbăriei ce nu poate fi ascultată, cu toată strădania ei vană de a se face auzită, am descoperit o voce penetrantă a unui poet, vocea totodată insinuantă și convingătoare a unui gânditor. Că poetul și gânditorul acesta este o poetă și o gânditoare adaugă la seducția vocii.

Desigur, nu este doar o voce, chiar dacă răsună cu putere. Vocea aparține unei personalități puternice, originale, derivă dintr-un *origo*, dintr-o sursă existențială autentică. O sursă ascunsă, învăluită în tăcere, hrănindu-se din tăcere. Căci vocea pe care o descopeream citind poemele Aurei Christi, mai apoi eseurile ei, aceeași voce în toate textele poematice sau de reflecție, trădează o intimă, o profundă, o tulburătoare legătură a cuvântătoarei cu necuvântul.

Surpriza fericită pe care mi-o rezervau scrierile din *Fragmente de ființă*, pe care mi-o amplifică, mi-o justifică străbaterea acestui *Labirint al exilului*, este aceea a conjuncției, a legăturii – filosofic vorbind – esențiale și existențiale a vocii cuvântătoare cu *poeticul*. Or, iată, în cuvintele Aurei Christi, curgând abundent, din surse ascunse, fluidul vivifiant al poeziei, să nu ne temem de retorica majusculelor, al mării Poezii.

Este tocmai ceea ce te întâmpină din preambulul la suma aceasta de texte: o apologie a Poeziei, cum nu mă mai așteptam să aud rostită de o voce *știutoare*. Numai un inițiat în arcanele *poeticului* poate să-și permită cu o atât de sublimă nerușinare libertatea de a vorbi nu *despre* poezie, ci *din* poezie. Mărturisiri precum: „realitatea mea de oțel care este poezia”, „Dacă poezie nu e, nimic nu e”, „Am împlânzit moartea prin poezie..”, „Câtă suferință – exact atâta poezie”, sunt tot atâtea mărturii ale celui ce nu se rușinează de a se expune devorat de propria sa pasiune... Ostentație retorică? Nicidecum. E curajul temerarilor care înfruntă locurile comune ale celor ce vor rămâne pururi în afara aceluia „templu de cuvinte”, pe care tot această îndrăzneală poetă se mărturisește chemată să-l înalțe. Ea știe prea bine că are nevoie de acest curaj, ca de o virtute particulară, greu de dobândit, cu eforturi, cu sacrificii, pentru a face din poezie ceea ce ea *trebuie* să fie, adică ceea ce ea *este* (după principiul căruia verbul german i-a dat cea mai potrivită expresie: *werde der du bist*). E semnificativ că, atunci când formulează un fel de definiție a poeziei, Aura Christi pune ca o condiție esențială a poeticului tocmai curajul: „Poezia, pentru mine cel puțin, este o experiență pe care și-o asumă mării singuratici ce au curajul nebunesc, curajul superior de a trăi față în față cu moartea, de a exista în intimitatea morții”. Poezia pentru ea devine ceea ce este numai în situații-limită, căci ea însăși forțează, siluiește frontierele, se instalează neconținut dincolo, în *exil*.

Importanța capitală a acestui eseu (sau a acestei sume de eseuri) rezidă în configurarea teoretică și în aplicarea practică a unui anume concept al exilului în exegeza și în comentarea poeziei. Aș putea spune că din diferite perspective asupra experienței exilului, din reflecții asupra acestei tematici, din aluzii (fie și oblice, fără o relaționare directă) se constituie în jurul acestui „labirint al exilului” ca un fel de fenomenologie nesistematică a exilului, o matrice a poeticului.

Pare o evidență banală dacă nu chiar ridicolă să afirmi că acolo unde este exil sunt și exilați. Atât doar că pe când exilul pe care-l putem numi ontologic poate să devină (dacă nu este chiar) cea mai deplină definiție a existenței umane, nu toți oamenii au dreptul să-și asume destinul exilatului. Exilul se merită. Dacă lumea întreagă poate fi considerată un spațiu al exilului, puțini sunt cei cărora li s-a dat privilegiul de a se constitui în exilați. Printre aceștia, poeții sau cel puțin unii dintre ei. Cei adevărați.

Cu un deosebit rafinament al sensibilității și o particulară acuitate a percepției, Aura Christi sesizează și analizează formele pe care le ia exilul în opera poezilor. Nu este însă doar un exercițiu de tematologie în această întreprindere, ci de inițiere într-o gramatică a exilului poetic. O asemenea inițiere nu-și putea alege un continent mai apropiat explorărilor decât acela al poeziei ruse din perioada „de argint”, mai exact, din epoca liricii în preajma condamnării ei capitale. Nu cunosc o mai pătrunzătoare incursiune în acest spațiu al poeticului amenințat, o mai subtilă interpretare – în critica noastră, dar și în cele câteva occidentale pe care le cunosc – a liricii unor Serghei Esenin, Vladimir Maiakovski, Boris Pasternak, Anna Ahmatova sau Marina Țvetaeva – ca aceasta din *Labirintul exilului*.

Căci autoarea este ea însăși una din „privilegiatele” exilului. Întâi ca bilingvă esențială. Folosesc această formulă într-un sens mai complex decât acela, simplu, lingvistic. Dar deja pe acest plan al vorbirii în două limbi, a fi bilingv înseamnă a trăi o ambiguitate în ce privește „casa” heideggeriană „a ființei”. Apoi, experiența etnică și istorică a Aurei Christi presupune și ea o anume dedublare. În sfârșit, nu este oare Poetul, după cum remarcase Saint-John Perse, marcat printr-un bilingvism al condiției sale esențiale? Toate acestea o predestinau pe autoarea acestei cărți la o mai delicată, mai autentică înțelegere a naturii exilului poetic ca și a condiției poetului ca exilat. Iată, de pildă, o mostră de asemenea subtilă sesizare a rolului pe care îl poate juca exilul într-un caz particular. Este vorba de proza Marinei Țvetaeva, ancorată în prima copilărie a poetei, copilărie „re-trăită în anii de maturitate”. Or, tema copilăriei, remarcă Aura Christi cu finețe, e „o mirabilă oază pentru poeta ce trăiește asprimile exilului, ale unui *exil în exil...*” De altfel, Țvetaeva este considerată în ipostaza ei de „veșnică exilată”. Ipostază din care nu lipsesc ambiguitățile. Nu afirmă, oare, odată autoarea eseurilor că exilul ar echivala cu lumea ne-oamenilor? Firește, este vorba de un exil estetic, cultura fiind privită, în acest caz, ca un spațiu artificial.

Deși nu-i este deloc străină experiența singurătății, deși vorbește chiar despre singurătate ca metodă, cu toate că exilul ca înstrăinare apare tot mereu în existența poezilor ce o preocupă, deși urmărește într-unul din capitolele cărții sale poezia ca expresie a individualității sale, totuși poeții ce alcătuiesc marele plan de referință al eseurilor din *Labirintul exilului* sunt considerați de poeta-eseistă sub specia conjuncțiilor, a corespondențelor dintre ei. Ceea ce, mărturisesc, m-a interesat în cel mai înalt grad, la lectura acestei cărți, ceea ce m-a mișcat nu o dată este de a vedea solitarii aceștia care sunt prin natura lor poeții căutându-se între ei, având nevoie unii de alții, de a-i urmări în relațiile pe care le întrețin între ei, legături vital necesare pentru unii dintre ei, dacă nu pentru toți. Aura Christi nu contemplă astre sau planete izolate, ci constelații. Ceea ce ne spune în legătură cu relațiile epistolare ale Marinei Țvetaeva cu Rilke, sau – pe un plan mult mai personal – acel comandament pe care și-l impune: „Să faci pentru tine însuși festine ideatice, festine poetice. Și să «împarți» darurile acestor *saturnalii literare* prietenilor tăi, adversarilor tăi”, reprezintă o viziune participativă, aș spune comunitară, a actului literar. Acea *febră poetică* pe care o propăvăduiește poeta noastră nu este niciodată solipsistă. Ea se vrea împărtășită. Poeticul, în perspectiva aceasta a Aurei Christi se comunică, asemenea lui Paraclet, comunităților, complicilor literari, în saturnalii literare. Literatura e forma iubirii supreme – îndrăznește să proclame ea și să enumere amanții legați printr-o „frumusețe demonică”: Nietzsche și Lou Andreas Salomé, Rainer Maria Rilke și Lou Andreas Salomé ș.a.m.d.

„Triburi de zei”, cercetate cu fervoare. Pe urmele Marinei Țvetaeva, poeta noastră consideră desigur că poezii, între ei, trebuie să se apere, mai exact: să apere zeii dintr-înșii. De altfel, chiar și acolo unde s-ar părea că încetează orice posibilitate de comunicare, până și acolo, poetul descoperă posibilitatea ieșirii din sine, a întâlnirii cu Altul. Un citat patetic din poezia Annei Ahmatova, se referă la lumea închisorilor: „Acolo ne-ntâlneam, mai morți ca morții”.

Critica practică în eseurile din *Labirintul exilului* nu se vrea doar exegetică, ci și propedeutică. Această tânără scriitoare este animată de o rară pasiune formatoare. A se forma pe sine înseamnă totodată a-i forma pe alții. Nu ne miră recursul frecvent al eseistei la modelele formatoare, chiar dacă nu este nicidecum vorba de a repeta epigonic experiențe consumate. Modelul poate (și trebuie să fie) întrucâtva jucăuș. Ion Barbu este, în această perspectivă, un „*magister ludi*”. Cu o generozitate spontană, Aura Christi își împărtășește experiențele, e gata să dea sfaturi unor tineri poeți, în continuarea celor bine cunoscute ale lui Rilke, cel din *Scrisorile către un tânăr poet*. Din eseurile ei despre poezii ruși ai „epocii de argint” dar mai ales din textele ei pe marginea creației unor poeți români contemporani (Dan Laurențiu, Gabriela Melinescu, Angela Marinescu, Iolanda Malamen, Gabriela Crețan etc.) cititorul atent poate extrage o adevărată artă poetică infuză. Un spirit mai pedagogic ar găsi formulate în fraze memorabile chiar preceptele acesteia. Aura Christi refuză didacticismul pentru că ea rămâne, mai presus de toate, fidelă Poeticului și, ceea ce e și mai rar, poezilor.

Dar dacă lirica este tărâmul privilegiat al explorărilor Aurei Christi, el nu este singurul. Din fragmentele jurnalului ei de idei și de afecte (al „Antijurnalului”, cum îi place să-l numească), ca și din paginile în care glosează pe marginea operelor unor prozatori, printre care cele ale unui studiu remarcabil, foarte incitant, închinat *Hermeneuticii brebaniene a viului*, cred că pot deduce o tot mai vie curiozitate pentru arta prozatorilor, o tot mai vădită aplecare spre arta narațiunii. Este o chemare a epicii căreia poeta și gânditoarea aceasta nu va trebui și cred că nu va putea să i se opună. De altfel, chiar și în paginile acestor eseuri, dintre care cele mai multe sacrificate pe altarele Poeziei, discursul este acela al unei prozatoare ce-și pregătește, aș spune armele, dar mă mulțumesc să spun uneltele.

Iată, așadar, cartea unei autoare cu un destin literar cert. Un destin pe care Aura Christi și-l asumă. Mai mult, ea și-l construiește cu orice sacrificiu.

NICOLAE BALOTĂ

„Ce sătul sunt de povești, ce sătul sunt de frazele ce cad frumos, cu toate patru labele pe pământ! Dar cât mă feresc și de schemele de viață alcătuite pe jumătate de pagină, într-un caiet de însemnări! Încep să tânjesc după limbajul simplu și exclusiv, ca acela folosit de îndrăgostiți: cuvinte incomplete, inarticulate, evocând zgomotul pașilor pe caldarâm. Încep să caut o schemă mai potrivită cu momentele de umilință și triumf...”

Virginia Woolf, *Valurile*

„Prietenii cari stați lângă mine,
Încălziți-vă lutul cu vin,
Desfaceți-vă privirile peste lucruri.
Noi suntem purtători de cântec
Sub glia neagră a țărilor,
Noi suntem purtători de cântec
pe la porți închise,
dar fiicele noastre vor naște pe Dumnezeu
aici unde astăzi singurătatea ne omoară.”

Lucian Blaga, *Cântăreții leproși*

„Cântă și mergi fără a te înșela asupra drumului, fără a reveni înapoi, fără a bate pasul pe loc. Cântă și mergi.”

Sf. Augustin, *Predica 256*

„Courbe ta tête, fier Sicambre!
Adore ce que tu as brulé,
Brule ce que tu as adoré!”

St. Remy, *Laptizing Clovis the Frank at Rheims*

REALITATEA DE OȚEL

Probabil, unul din cele mai dificile lucruri este să scrii despre tine însuși; și aceasta cu toate că aventura de a scrie despre *biografia ființei* proprii *indirect*, în forma mascată a versurilor, a eseului, îți este de mult familiară și, poate, mai mult decât atât. Această aventură, gravă în neseriozitatea ei, profundă în fidelitatea ei indelebilă, a devenit în esență expresia vocii lăuntrice ce se prelinge aproape (nu este doar o metaforă aceasta!) pe suprafața amicală și ostilă a lucrurilor din propria bibliotecă. Să-ți trăiești viața ca pe o experiență; fiecă gest, fiecă gând, fiecă acțiune să fie circumscrise de o voință ce nu-ți mai aparține, *de facto*, și, totuși, există undeva ascunsă, gâfâindă, în tine însuși, obsesiei de a deveni ceea ce ești: un scriitor, un poet. Nu am orgoliul să afirm că sunt poet. Joseph Brodsky, înainte de a fi pus în situația de a lua calea exilului, în toiu procesului ce-i fusese intentat în baza acuzației de „parazitism social”, fiind întrebat de judecătoarea Savalievă, *se pare*, „ce este?”, „ce meserie are?”, a răspuns ezitând: „Poet, presupun”. S-ar putea, evident, scrie un eseu despre acest timid, închis în sine însuși, „presupun”. Dar nu e cazul. Cum poți să-ți permiți luxul arogant de a te considera *poet*? Dostoievski, Fiodor Mihailovici, fiind romancier, putea să afirme că este, în primul rând, poet, pentru că, argumenta acest munte al literelor, neumbrit de alți munți, abordează aproape întotdeauna teme care îl depășesc. Marina Țvetaeva (și sper să nu obosesc niciodată să citez și să comentez până la sațiu acest vers) *putea* să spună: „Chiar și-n icnetul de dinaintea morții eu voi rămâne poet”; ea avea forța să aducă moartea în fața ei... S-o aduci în fața ta cu răbdare, *avec beaucoup de patience*, cu tânără, vie, activă înțelepciune. Și cu iubire. Voința de iubire a morții se cere definită și – *în realitatea mea de oțel care este poezia* – refuză formula academică și rămâne a fi deschisă pentru metaforă. E pregătită, coaptă asemeni unui fruct greu de împlinire la sfârșitul lunii octombrie, asemeni unui astru bolnav, frânt, ce se desprinde cu o ușoară îndoială de pe ramul din cerurile ascunse, invincibile...

Tema morții și a exilului a intrat în poemele mele, în eseurile mele lirice, publicate în paginile revistelor *Contemporanul*, *Ideea Europeană*, *Viața Românească*, *România Literară*, *Lucașfărul*, mai devreme decât mi-am dorit; pot spune – sper fără să cad în capcana ridicolului (și dacă aș avea eleganța să cad, m-aș bucura, că, în sfârșit, am cedat acestei puternice ispite din curiozitatea de a vedea cum voi ieși de acolo, din gheara ei...) – că instinctul meu cultural m-a dus față în față cu obsesia morții. Am îmblânzit... moartea prin poezie. Și bătrânețea la fel. Tatăl meu îmi spunea uneori că... m-am născut bătrână. Iar poezia îmi oferă șansa de a deveni tânără, de a învăța tinerețea, ce este, se știe, greoaie, când printre patronii tăi cosmici se află încăpățânatul, lentul Saturn, cel ce amână firescul, cel ce întârzie intrarea în destin, cel ce... m-a învățat să aștept, *pe mine însămi să mă aștept* și să înțeleg că cel ce-și iubește așteptările nu râde de el însuși decât rar. Timp de patruzeci de zile după moartea tatălui meu, Semion, am aflat despre moarte, despre mine, *câte* n-am fost în stare să află în mai bine de trei decenii. Moartea este, spune C. G. Jung, una din cele mai brutale experiențe. Pentru mine e și o experiență fertilă în materie de poezie. Câtă suferință – exact atâta poezie. Când moartea lovește în moalele capului, se scrie. Ca să rezisti. Ca să poți fi mai departe. Inițial scriam ca să pot depăși suferința, singurătatea ce se căscase aidoma unei guri de șarpe uriaș în fața mea, ca să

depășesc obsesia morții, moartea în sine. Eroare strategică. Cum poți depăși moartea? Ce știință, câte mii de tomuri te pot ajuta, dacă ajungi în fața ei mereu nepregătit?

Și mereu trebuie să te reîntorci nietzschean, același, la tine însuși, la tot din ce se constituie eul tău fundamental, intim, *eul absolut*, sau, cu vorbele lui Proust, *eul profund*. Eul ce are orgoliul de a reconstrui universul privat, anihilând deosebiriile dintre viață și moarte – o lecție învățată de la romantici. Să știi, să ai forța să transformi și moartea în instrument alături de existența care este și trebuie să rămână un instrument al devenirii. Căci „instinctul de organizare este instinctul de a preface totul în instrumente și în mijloace” (Novalis). Poezia înseamnă și o bună organizare a gândului, a modului de a fi, a ființei. Pentru a-mi organiza suferința de a-mi pierde tatăl, *autoritatea paternă*, părintele ce mi-a fost și maestru – o proiecție vie, activă –, a lui Dumnezeu, pentru a-mi disciplina gâfâitul lăuntric, am recurs la forma fixă a sonetului francez. „Intuiția intelectuală”, intuiția poetică m-au servit. Atunci când m-am apropiat de forma fixă a sonetului, e adevărat, asumându-mi riscuri, libertăți deliberate, nu bănuiam că la puțin timp un sonet va curge pe urmele altuia... Sonatele beethoveniene au constituit imboldul, punctul de pornire; de la Ludwig van Beethoven am învățat să construiesc un volum de eseu, de poezie. Insist: *să construiesc*. Un volum de poezie (ca și unul de eseuri) nu poate fi alcătuit la întâmplare, din 30-40-50 de poeme (și, respectiv, din 4-5-19 studii). Un volum de poeme e un templu ce-și conține temelia, zidurile, sculpturile, basoreliefurile, rozetele, cupola... Iar un templu, se știe, nu poate fi construit, *înălțat*, la voia inspirației. E nevoie, pentru a duce la bun sfârșit travaliul ridicării unui templu din cuvinte, de efort îndelungat, susținut prin muncă în primul rând, și în al doilea rând: prin muncă. Și în al treilea, la fel, *prin muncă* neobosită, alimentată de o încredere tehnoidă. Nu de talent. Nimeni nu poate fi sigur de talentul său cum nu poți fi sigur de un geam aburit, de un desen pe gheață, de simetria celor două părți ale lunii, despicate în gând în două jumătăți de un zid acoperit cu iederă...

Dacă poezie nu e, nimic nu e. Mă uimește, iar uneori mă face să îndrept către mine săgețile ironiei șfichiuitoare, încrederea mea cvasimistică în poezie, puterea de a mă dărui acestui animal marin care trăiește pe uscat și vrea să zboare, cum o definea un poet american. Poezia, arta mea sunt evident și ceea ce îmi aduc aminte eu despre ele că *sunt*. Atâta cât sunt deocamdată. Și știu, e „vizibil” cu toate simțurile și cu toate gândurile – ce sunt, după romantici, *ochi* – că poezia „așezată” pe un sistem solipsist, numit de un exeget „aurocentrism”, nu poate fi un joc de societate. Arta mea nu e un joc de societate. Scriind poezie, nu am ținut niciodată să demonstrez ceva anume doamnei cutare sau domnului cutărică. Și nu voi face acest lucru oricât de elogiată și contestată (har Domnului) sunt și – sper – voi fi în continuare. Nu vreau să fiu ipocrită (de ce aș fi, mă rog frumos?): sunt extrem de sensibilă la tot ce ține de receptarea poemelor mele, a eseurilor mele, a romanelor mele. Laudele, criticile, atacurile la persoană (în vogă astăzi, nu?) nu mă lasă indiferentă. Nici judecățile cumpănite. Le mulțumesc tuturor celor pe care poezia mea, eseurile și romanele mele nu-i lasă indiferenți, celor care înțeleg *de ce* ocolesc (și voi continua să ocolesc) modele și modelele poetice cotate *acum*, *aici*. Ceea ce este important, pentru mine important vreau să spun, se reduce la fidelitatea față de mine însămi, față de drumul ales, față de ceea ce numesc eu „timpul meu”. Scrisul ca mod de exprimare. Ca instrument.

Cioran ar fi spus: „Mi-e rușine: mă autocitez”. Și, totuși: „[...] până la/ Timpul meu ce va da rodului – Imperialul Rod, drumul este încurajator de lung!”...

Ce este poezia? S-a vorbit și se vorbește supărător de mult despre poezie, încât unul din rosturile acestei superioare arte, deosebită de la romantici încoace de literatură, este să readucă în arena disputelor acerbe, cu o jumătate de gură, *tăcerea*. O tăcere care ar limpezi lucrurile, noțiunile, definițiile; o tăcere ordonatoare de sensuri. Atunci nu s-ar mai afirma cu trufie, cu nerușinare că

există poezie „bună” și poezie „proastă”, de pildă. A văzut cineva un templu... bun și un templu... prost?

Poezia e amintire, precum veșnicia e o amintire; nimic mai mult. Despre calitatea unui poet îți faci o imagine exactă și în funcție de poemele știute, comentate de domnia sa. Exagerez, desigur. Și dacă preamărind lucrurile, uneori, am dreptate? Când cineva are dreptate, el, cu încă un centimetru, se mută în apropierea morții și, poate, atunci, în acele clipe, este atins de ea, de moarte vreau să zic.

Poezia – pentru mine cel puțin – este o experiență pe care și-o asumă marii singuratici ce au curajul nebunesc, curajul superior de a trăi față în față cu moartea, de a exista în intimitatea morții. Poezia, desigur, este un spațiu artificial; ea este apoi destin. Mai exact: poezia este, în primul rând, *destin*. Știi că fiecare vers scris de mine, vai, mi se întâmplă în realitate, în ceea ce este și în ceea ce obișnuim noi să numim *realitate*. De aceea nu-i înțeleg pe unii prieteni, amici, critici care susțin că poezia mea este autobiografică. E vorba, mai întâi, de o biografie a ființei sau *numai* de o biografie a ființei. Contingentul în stare „brută” este izgonit din poemele mele; nu neg că mundanul se strecoară în poeme, dar se „instalează” acolo – în tunelurile, grotele metaforelor – numai după ce este „retopit” în magma imagistică, spirituală, după ce este adaptat la condițiile, rigorile universului meu poetic. Nu scriu „ciugulind” aserțiuni de pe stradă sau din manualele de teorie a literaturii. Atunci când scriu eseu, se întâmplă, însă, altceva. Mai întâi, trebuie să iubesc volumul de poezie, romanul, jurnalul pe care vreau să-l analizez. Eu nu pot scrie despre un poet, un romancier, un eseist, dacă nu țin realmente la opera lui. Și pasiunea cu care scriu despre o carte este, evident, profund subiectivă, în pofida pretențiilor unor exegeți docti ce-și fac iluzia că au acces la obiectivitatea superioară, absolută. Eu rămân, eu mă mențin, nu știu prin ce miracol, pe insula desuetă, visătoare, a pasiunii față de literatură; mă simt acasă în turnul meu de fildeș, în turnul meu de iaspis, printre cărțile mele, printre fantasmemele mele carnivore, printre temele-obsesii, printre urșii de pluș, secondați mereu de pisoiful meu, Dufy – un filosof ratat ce-și toarce melancolic teoriile... Rămân uneori, adeseori, în fața unei ferestre simple și grave ce-mi este patrie, oglindă vie, în care îmi privesc uneori chipul detașat, veghind fluviile șturlubatică, senine și triste ale realității, care, după ce e revisată, regândită, repopulată cu îngeri ludici, vagabonzi, cu demoni gravi, distrați, cu uriași ce țin în palme Everestul, umbrit de sori virili, își face un culcuș în poemele mele și refuză să se retragă de acolo. Cel puțin deocamdată.

E mult? E puțin? Nu știu răspunsul la aceste întrebări. Intuiesc, însă, un singur lucru, și anume: oferindu-mi-se enorm, trebuie să dau totul. Chiar dacă acest fel de a mă expune – „devorată de propria pasiune”, cum afirmase cărturarul Nicolae Balotă – e desuet, inoportun, cvasisinucigaș.

I. UN POET PENTRU 150 MILIOANE DE VIEȚI

M-am apropiat de universul literaturii ruse relativ devreme, auzind numele scriitorilor ruși – Pușkin, Lermontov, Nekrasov, Dostoievski, Gogol, Cehov, Bulgakov, Ahmatova, Țvetaeva, Pasternak – mult înainte de a cunoaște acești scriitori prin intermediul lecturii grație familiei Tatălui meu, unde vorbirea curentă, uzuală, (și se vorbea, în familia părintelui meu, mai mult în limba rusă) era presărată de citate din textele literaților ruși. Pe fiecare dintre ei, aleșii literaturii ruse, însă, i-am descoperit cu adevărat, singură, iubindu-i, continuând să cred și acuma, cu o inexplicabilă încăpățănare, că descoperirile nu se fac la sugestia, la indicația cuiva anume. De opera unui scriitor mare te apropii singur, oricât de minunat ar fi manualul din care ai luat cunoștință de principalele repere ce te-ar servi în prelungitele escapade ideatice prin universul *alesului tău*, oricât de inspirate, profunde, ar fi prelegerile admiratorilor lui, oricât de elocvente – discursurile profesorului favorit. Și totuși, recunosc că predilecțiile *à propos* de textele autorilor ruși mi le-am format sub fina influență a mătușii mele, sora Mamei tatălui meu, Tasia Tante. Cum Țvetaeva – marea poetă de mai târziu – fusese întrebată la un moment dat de mama ei: „Ce este fericirea?”, și ea, copilă fiind atunci, probabil încurcată puțin de gravitatea întrebării (cine pune asemenea întrebări unui copil de șase sau șapte ani?), i-a răspuns cu o ținută în frâu timiditate: „Înțeleg. Fericirea este atunci când noi am venit de la plimbare și deodată a sosit și bunelul, și mai e atunci când am găsit în patul meu...”, exact așa – iertare pentru comparație –, și eu i-aș răspunde la aceeași întrebare, eventual mătușii mele, dacă ar mai fi printre cei vii, sau Mamei mele, sau altcuiva: fericirea este atunci când *vezi* altfel, cu totul altfel, un om pe care îl cunoști demult, un scriitor, un poet, pe care l-ai citit și credeai că-l cunoști, că nimic nou nu mai poți găsi sub soarele sorții lui.

Poți vedea altfel un poet recitindu-i proza, recitind scrisorile lui, amintirile celor ce l-au cunoscut, afirmațiile, mărturiile „aureolate” de indiscreție, de o elegantă nevoie de „trădare” prin povestirea unor fragmente ce scot în evidență trăsături, detalii poate în aparență mai puțin plăcute, amănunte despre felul în care iubea un poet, Poetul, despre felul în care își ocrotea existența de invazia curioșilor, sau despre modul în care își cultiva *vocația sărăciei*, sau despre obiceiul, reîmprospătat, revăzut, îmbogățit, de a venera un mare predecesor. Talentul *cinstirii*, comemorării precursorilor vorbește cu de la sine putere despre (in)capacitatea de a merge înainte a celor ce vin, a celor ce vor veni; o cinstire inspirată a unui înaintaș poate fi și o bună proorocie, o anunțare a deschiderii unei alte biografii, poate tot atât de bogată în realizări culturale, în victorii ale literaturii întregi. Când susținea, poruncitor – în unul din cele mai inspirate versuri ale sale – Marina Țvetaeva: „Tinerețe a mea! – Pleacă spre alții!”, poeta își îndrepta chemarea nu numai spre contemporanii săi, ci și spre trecut, spre „contemporanii cu fluturii,/ cu Dumnezeu” (Lucian Blaga), dar și spre viitor, înnobilând cele trei dimensiuni temporale cu sentimentul eternei tinereți, cu sentimentul ființei pregătite să se dăruie celor dimprejur. Căci pe măsură ce se investește în semenii săi, ființa plină de sine se înmulțește, fiind gata să dăruie mai mult, „mai definitiv” (ar fi spus Țvetaeva), tot ce oferă, tot ce risipește cu o egoistă generozitate, aparținându-i cu desăvârșire. „Doamne, numai dac-ați ști / ce

minuni din voi aş face!” exclamă Marina Țvetaeva, înțelegând, poate, prea devreme prețul harului cu care fusese miruită, și susținând cu o luminoasă înverșunare poetică:

„Chiar și-n icnetul de dinaintea morții eu voi rămâne poet!”

Pe Marina Țvetaeva o evaluezi exact și după ce-i recitești proza, eseurile, scrisorile. De poeta Marina Țvetaeva, de monumentală-i poezie, de poemele ei, cultivându-și cu migală și solemnitate rafinata impudoare de *a spune lucrurile*, de *a le trăda*, te apropii – ca și cum ai fi implicat într-o complicată, niciodată știută până la capăt ceremonie – cu prudență și devoțiune, atenție și iubire, învățând să iubești puțin altfel decât ai iubit până atunci, nuanțând excesivul, tinerescul pathos.

„Pușkin, susține poeta în eseul *Pușkin al meu, m-a molipsit de iubire. De cuvântul – iubire.*”

Așa se întâmplă atunci când „și disperarea caută cuvinte”, iar poetul iubit, poetul pe care l-ai citit pentru prima oară pe furiș în biblioteca părinților unde accesul e limitat sau interzis, te învață sensul cuvintelor știute pe dinafară, augmentând greutatea lor semantică. Până când el, poetul, se metamorfozează, devine un sfetnic, devine un confesor, un maestru, un participant imparțial, pasionat, la formarea ta intelectuală, suflătească. Poetul stă înaintea tuturor celorlalți. Tu însăși îi dai prioritatea scontată. Fiindcă altfel nu se poate. El e primul. El e singurul. El e totul. „Toți sunt poeți, și Pușkin este primul.” Simplu. Limpede. Aserțiunea nu admite nici un comentariu. Înainte de a deveni poetul favorit, Aleksandr Sergheievici Pușkin a fost pentru Marina Țvetaeva un simbol. Înainte de a se înfrupta pe furiș din cartea cu celebrul poem despre țigani basarabeni și despre frumoasa Zamfira (un nume neobișnuit pentru micuța Țvetaeva și pentru doica ei) – carte ce dispărea din camera roșie, din dulapul roșu –, înainte de a încerca să înțeleagă cu mintea-i ascuțită, de copil, pasiunea dezlănțuită între doi tineri ce se iubesc și doresc să fie acceptați, recunoscuți, a existat – pe unul dintre pereții spațiosului, luminosului dormitor al mamei viitoare poete – tabloul lui Naumov *Duelul*, unde era înfățișat ultimul duel al marelui poet rus. Astfel, unul din primele lucruri știute despre poet fusese următorul: Pușkin, marele poet, ce scria versuri ca nici un alt poet rus, a fost ucis la un duel cu Dantes, francezul, care, după ferma convingere a copilei de trei ani, visa și el să scrie versuri, dar nu era în stare; și neputința lui a luat locul ferventei dorințe de a scrie, degradând în violență. Scena sângeroasă din pictura lui Naumov a obsadat-o pe Țvetaeva multe decenii, atunci, la început, constituind o lecție de pasiune pentru fetișcana de trei-patru ani, care abia știa câteva litere. „Nu, nu, nu, tu imaginează-ți numai! [...] Rănit mortal, însângerat, dar și-a iertat dușmanul! Și a aruncat pistolul, a întins mâna”, îi explica, emoționată, fiicei sale Maria Alexandrovna.

Tabloul din dormitorul mamei sale, volumul din dulapul roșu și poemul *Țigani* cu scene de pasiune exteriorizată (fiind exilat în Basarabia, Aleksandr Sergheievici fusese un timp fascinat de modul de viață al țiganilor; și acuma circulă diverse versiuni ale unei legende, conform căreia poetul rus s-a îndrăgostit de o țigancă și a fugit cu ea în lume), monumentul poetului înălțat în preajma casei poetei, lecturile din poezia lui Pușkin, cu explicații și comentarii detaliate, făcute de Maria Alexandrovna, vizita unui nepot al poetului descrisă cu detașată pasiune – iată câteva fragmente din copilăria poetei, situată în vecinătatea unuia dintre titanii literaturii ruse, *monumentul viu* creând, într-un fel, ambianța propice formării spiritului zbuciumat, plin de contradicții, al Marinei Țvetaeva.

... Acele contradicții, desigur, erau privite și judecate de cei din jur, care, har Domnului, nu erau numai poeți. Poeții pot fi judecați numai de ei înșiși, pare-se; numai de *Dumnezeul Poeziei*. Pentru ceilalți ei rămân ciudați, chiar dezaxați. Și, probabil, nu întotdeauna fideli aleselor maniere, discuțiilor *de bon ton*, gesturilor *comme il faut*. Cine ar putea înțelege gestul lui Maiakovski care, rătăcindu-se printre munții iluziilor sale pierdute prematur, *?i-a rezolvatsi-a rezolvat* dilemele într-

un fel tragic? Cine ar pricepe gestul lui Serghei Esenin sau G. Trakl? Cine și-ar aroga dreptul s-o judece pe Marina Țvetaeva care, reîntoarsă *acasă* din exilul care a durat circa șaptesprezece ani, află că soțul și copilul ei sunt deportați și... într-o depresie, într-o criză de singurătate (suporta greu solitudinea), își pune capăt zilelor?... Înainte de a face fatalul pas, ea începuse să lucreze la o ediție de poeme, alese din tot ce a scris pe parcursul întregii vieți, începuse să traducă... Așadar, în aparență totul *mergea*. În esență, însă, *n-a mers*, n-a mers deloc. Cine ar fi crezut că *tocmai ea*, care era mereu plină de viață, ea, care investea viață în cei din jur, ea, care a scris și a trăit, de parcă moartea n-ar fi existat, de parcă moartea ar fi fost o amintire din prima perioadă, romantică, a creației ei, cine ar fi crezut că Marina se va sinucide? Și cine... ar fi înțeles-o? Poate doar un alt scriitor, un alt poet, care... a procedat la fel. De unde calitatea de a reacționa disproporționat la întâmplări dramatice? Și ce ne-am face, oare, dacă am avea cu toții asemenea reacții? „Nu e nevoie de egalitate, susține Fiodor Sologub la celebrarea jubileului poetului C. D. Balimont, la care participă și Marina Țvetaeva cu fiica sa, A. Efron. Poetul – e un oaspete rar pe Pământ. Poetul – e o zi de duminică și o sărbătoare a Păcii. [...] Nu toți oamenii sunt poeți. Între milioane – unul e adevărat.” „Sunt suficientă încă pentru 150 milioane de vieți!” declară Marina Țvetaeva. Ilya Ehrenburg, care, de altfel, a cunoscut-o bine în tinerețe, afirmă că „Viața ei a fost un ghem de iluminări și de greșeli.” Una din aceste erori s-a dovedit, mai târziu, fatală.

* * *

„Viața ei a fost un ghem de iluminări și de greșeli.” Pentru un poet, pentru un poet adevărat, ar trebui să fie altfel? Și oare poetul nu e *altfel* decât ceilalți, nu e o *victimă* fără vină, o *victimă* purtând în conștiința sa, mereu trează, *vini imaginare*? (Așa – credem noi – poate fi explicat acel memorabil vers țvetaevian „Toți poeții sunt jidovi.”) Nu poetul, el, care are orgoliul fragilității sale, orgoliul amestecului amețitor, tranșant, de putere și fragilitate, nu poetul oare este expus cel mai des greșelilor de tot soiul?

„Viața ei a fost un ghem de iluminări și de greșeli.”

Așa trebuie să fie. Dacă îți dorești să fii suficient pentru 150 milioane de vieți omenești. Dacă vrei să lupți pentru exteriorizarea forței ce ar ajunge pentru 150 milioane de vieți. Dacă dorești cu tot dinadinsul – expunându-te riscurilor de tot felul – să exprimi voința ta de a fi suficient pentru 150 milioane de vieți; și modul în care ți-ai exprimat voința *ta* de forță, voința *ta* de putere, voința de stăpânire prin cuvânt, să fie, în adevăr, suficient pentru 150 milioane de vieți.

Un poet pentru 150 milioane de vieți. Altfel nu se poate. De aici vine graba Marinei de a se consuma, nedorința ei de a insista asupra unor amănunte ce-i par insignifiante, tabietul ei de a ocoli metaforele. Marina Țvetaeva e unul din puținii poeți importanți care fug de metafore, preferând căutarea tensiunii scriptice. Cercetătorul V. Orlov, autorul unui interesant studiu despre destinul, caracterul și poezia Marinei Țvetaeva, disputând caracterul încifrat, uneori eliptic, al poeziei acestei poete, remarcă următorul detaliu: „Ea se grăbește atât de tare în limbajul său, încât nu mai are timp să enumere calitățile obiectului și să irosească timp pentru crearea metaforelor.” Unele versuri ale M. Țvetaeva sunt ca niște formule magice, altele, însă, ca niște formule straniu în care se descrie un subiect/ un obiect ce lipsește și care trebuie ghicit/definit. Tendința de a scrie cifrat sau – după cum se exprimă V. Orlov – complicat, revine pe seama orgoliului poetei. Țvetaeva scrie *complicat* pentru acest sfârșit de mileniu. Poate Țvetaeva scria *complicat* pentru contemporanii săi. Și dacă pentru lectorii mileniului al treilea opera ei va fi inteligibilă, lesne digerabilă, poemele ei fiind plasate atunci departe de calificativul *eliptic*? Pentru a citi poemele Marinei, trebuie să nu uiți niciodată că

„Arta e o stăpână plină de cruzime. Trebuie, uneori, să aștepti îndelung, până ea va binevoi să-ți vorbească.”

Răbdarea de a lectura pe îndelete textele M. Țvetaeva îți face daruri care te învață să înțelegi „Legea mâinii întinse / Și a sufletului deschis.”

Marina nu avea discernământ în ceea ce privește alegerea prietenilor. Se lega de oameni foarte repede, le atribuia calități care le lipseau, inventa caracteristici ce-i înălța în ochii ei sau (nu este exclus!) o ajutau să se ridice la ea însăși. Dezamăgirile, desigur, veneau cu duiumul; cum altfel, dacă îi învăluia cu nesăbuiță – formă a nobleței, uneori – pe cei apropiați, pe cei străini, fără discernământ, în invizibilele mantii de idealism! Ar fi trebuit să fie mai egoistă? Ar fi trebuit să aibă mai multă grijă de ea, de familia ei? Indiscutabil. Ar fi fost mai uman așa și mai puțin „perfect” decât a fost, de fapt, în realitate. Pentru că, susține, fiica ei, în proza memorialistică: „Dacă ea n-ar fi fost identică cu sine! Dar a fost așa întotdeauna.”

Să-ți fii fidel ție însuși. Oare există ceva mai dificil? Și să tinzi să exprimi această formă de statornicie și de fidelitate. În pofida vitregiilor sorții. În pofida lipsei de condiții. Și chiar în pofida ta. Dacă alte forțe obscure te bântuie, luptă contra ta. Într-un splendid poem, care e un palpitant dialog cu un geniu (presupun că e vorba de geniul poetei, căreia Țvetaeva s-a *dăruit*, cu care a rămas consecventă până „la ultimul său icnet”), la întrebarea „Ce să faci poeta atunci când nu poate scrie?” urmează, aproape abrupt, răspunsul, ca un fulger ce taie pe neașteptate cerul în două jumătăți:

„Scrie despre neputința ta.”

Când nu poți să lucrezi, când nu poți să „transcrii” visele (veșnicul îndemn al Marinei –; avea numai șase ani, când se îndrăgostise lulea de Evgheni Oneghin și maică-sa, rușinată, că fiica ei s-a trădat în toiul unor discuții de salon, îi spune, supărată foc: „Proasto, te-ai îndrăgostit de un personaj!”; și peste toate vine îndemnul, indiscutabil copilăresc –: „Hai să visăm puțin! Hai să visăm!”), când nu ești în stare să storci nici un cuvânt, când demonii lucrează, sapă, fac ravagii în subteranele sorții, întorcându-le pe toate laolaltă împotriva ta –, scrie despre ei, scrie despre icnetul tău apocaliptic, scrie despre dorul de ceașca plină cu cianură, scrie despre *neputința ta de a scrie* și despre zilele trăite „ca o deportare”. Printre cei vii. Prin amestecul ciudat de lumi de care îți vei aminti, lăsându-te dus de propria forță ce va încerca să te smulgă din ghearele depresiei, nu înainte de a scrie despre experiențele tale... De ce toate acestea? *Așa trebuie.*

„Cu nimeni, toată viața singură, fără cărți, fără cititori, fără prieteni – fără un cerc, fără mediu, fără nici un fel de apărare, complicitate, mai rău ca un câine, în schimb... În schimb – totul.”

Nimic. Și totul. Șaptesprezece ani de exil. Fără casă. Fără serviciu. Fără surse ce i-ar fi asigurat necesarele mijloace de subzistență. Dar câtă încredere încăpățânată în talentul său! Câtă putere de rezistență! Câtă neoboseală în lupta pentru poemele sale, pentru opera sa pe care se credea obligată s-o definitiveze, ca să lase o moștenire literară: „Nu știu cât mi-a rămas să trăiesc, nu știu dacă voi ajunge cândva în Rusia, dar știu că până la ultimul meu vers voi fi *tare*, că versuri proaste – nu voi da.”

Își descoperea forța și (mai ales) în căderile ei, în rătăcirii. Inegală în raporturile cu cei din jur, a fost întotdeauna egală cu ea însăși. *Infidela fidelă.* Se grăbea să scrie, să-i copleșească cu elogiile generoase pe debutanți, pe cei ce aspirau să intre, nerăbdători, entuziaști, în panteonul literaturii. Rareori întâlnești un poet cu o vocație a singurătății transformată în stil de viață, în condiție a *devenirii întru poezie*, un poet care să se bucure cu sinceritate și deschidere de succesele altora, de

imaginile lor reușite și care să-i ajute să difuzeze opera, cărțile lor, neavând nici pe departe cele două păcate fundamentale, blamate de don Miguel de Unamuno: *invidia* și *trufia*. Generozitatea Marinei este rară. Știe să admire, știe să accepte un poet, încredințându-i poemele sale pentru a fi lecturate, pentru a face un schimb viu de impresii pe marginea lor. Știe când și cum să laude, să formuleze o observație critică expusă – cu o sinceritate dezarmantă – fie „pe viu”, fie într-o scrisoare. Având vocația solitudinii, poeta tinde în toate împrejurările spre solidaritate. E o calitate indiscutabilă care o ajută să se formeze în ritmuri fulminante, în cercurile literaților ruși de mâna întâi: Pasternak, Blok, Ahmatova, Maiakovski etc. Pe Pușkin, Blok și Ahmatova îi va diviniza, dedicându-le poeme. I se vor reproșa, de altminteri (oh, sofisticată și, adeseori, stupida industrie a reproșurilor gratuite!), tentația de a idolatriza, entuziasmul cu care îi salută pe maștrii vii și pe maștrii „de hârtie” ai literaturii, pe novicii ce abia se apropie de universul scriitoricesc. Atitudinea ei va rămâne – în ciuda imputărilor de orice fel – inșanjabilă. Cum poți să-i reproșezi păsării – zborul, aerului – transparența, cerului – adâncimea? Ahmatova o va trata cu aristocratică răceală, cu rezerva care dacă nu mușamalizează entuziasmul, supunându-l examenelor lucidității, îl ascunde cu siguranță! Ahmatova este altfel. Cu totul altfel. De o rigoare nordică și... clasică. E muntele care vede celălalt munte, în formare, ce-i drept, situat foarte aproape; îl acceptă cu nonșalanță, îl contemplă, păstrând ineluctabila distanță. Dar nu suportă apropierea rapidă, lipsite de eleganță, ci preferă să respecte singurătatea *celuilalt*. Țvetaeva nu are echilibrul Annei Ahmatova. Ea îi reproșează până și perfecțiunea. E „prea perfectă” Ahmatova. Marina este abruptă, barocă, nervoasă, zbuciumată, directă – în poezie. În viață, probabil, ambele poete sunt așa: Ahmatova trece printre lucrurile mari și mici fără să le atingă decât, poate, cu gândul, cu privirea; pentru ea, pentru poeta din ea ce are o proveniență nobilă, accesul la esențe e o complicată, plină de meandre ceremonie. Țvetaeva nu admite mersul pe ocolite; în viziunea ei, spre lucrurile esențiale se merge pe căile cele mai directe, investind neconținut energie, frumusețe, noblețe, în lucrurile însuflețite și neînsuflețite dimprejur, dându-te: „Trebuie să spun atâtea – și timp e atât de puțin, se confesează Marina într-o scrisoare către Anna Ahmatova (26 aprilie, 1921, Moscova). [...] nu prețuiesc nimic, nu păstrez nimic, dar cărțile Dumneavoastră și-n mormânt le iau – sub pernă!”. (Citez aici și în continuare din proza și scrisorile traduse de Janina Ianoși: Marina Țvetaeva, *Proză*, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1986 – n. n.) Țvetaeva face declarații de dragoste din mers; ea nu pregătește, nu regizează stările sale, ci se lasă stăpânită, subjucată de ele. Fiind cuprinsă de starea ce o domină, o macină, o devoră, ea răstoarnă lucrurile, descriindu-le, contemplându-le fără sațiu.

„Înjosirea și înălțarea [...] sunt principial inseparabile”,

scrie în studiul său – *Mimesis (Reprezentarea realității în Literatura Occidentală)* – Erich Auerbach. Înjosirea conține înălțarea, o pregătește, o determină. Și viceversa. Umiliința lui Petru, existentă în lepădarea de Iisus, pregătește saltul în credința totală în învățămintele maestrului său; îi prepară eroica înălțare; ca să se ridice la credința deplină, Petru trebuie mai întâi să trădeze. Înjosirea dureroasă de a se lepăda de Cel pe care l-a iubit îl înalță, îi augmentează devotamentul, credința, nevoia de a se sacrifica.

„Ah, cât vă iubesc și ce bucurie am cu Dvs. și cât mă doare pentru Dvs. și cât mă înălțați! Dacă ar exista reviste, ce articol aș mai scrie eu despre Dvs.! – Reviste – articol – glumesc! – Un incendiu ceresc!”

Vă iubesc... Mă doare... Mă înălțați... Să-i alegi întotdeauna pe cei pe care-i iubești, pe cei care te fac să suferi: „[...] la omul de geniu suferința este condiția sa existențială.” (Arthur Schopenhauer) *Cât mă înălțați!* O înalță atât cât obiectul admirației ei neînfrânate, naive în modul deschis de a se

mărturisi până la capăt, să-i devină obsesie, magie, cântec neînfricat și vis: „Dvs. sunteți poetul meu cel mai drag și cândva – e mult de atunci – cam șase ani – v-am văzut următoarea carte în vis: de un verde închis, legată în saftian, cu argint – *Slovele de aur* – un soi de magie străveche, ceva în genul unei rugăciuni (sau mai degrabă inversul ei!) – și – trezindu-mă – am știut că veți scrie.” Ea, Țvetaeva, nu se mulțumește să scrie, ci îi dorește și idolului său să scrie; atâta timp cât scrie obiectul pasiunii ei, va avea putere ea însăși să fie, scriind, hrănindu-se din opera lui, din opera visată de ea, cea care se umilește, mărturisindu-și iubirea pentru a se înălța. Confesiunea, însă, nu-i este suficientă; ea vrea infinit mai mult: *totul sau nimic!*

„Îmi pare atât de rău că toate astea sunt doar vorbe – iubire – eu așa nu pot, eu mi-aș dori un rug adevărat, pe care să fiu arsă.”

Ea așa nu poate și totuși continuând să fie așa, poate să nu poată și să poată în același timp. Declară că așa nu poate și se dezlanțuie. Iar atunci când se oprește subit, declară iar că așa nu poate, pentru a continua cu aceeași demnitate, cu aceeași feroare nestăvilită. „Fiecare cuvânt al Dvs. îl înțeleg: tot zborul, tot greul. «Și clinchetul ușor al pintenilor tăi» este tot ce s-a spus mai duios despre dragoste. – Și acel brusc – sălbatic înălțat – vizual sălbatic «iaroslaveț» – ce *Rusie veche!*” Țvetaeva înțelege fiindcă iubește, fiindcă știe și ea zborul, greul, fiindcă a păstrat imaginea Rusiei vechi, imaginea Rusiei eternizate de Pușkin, Dostoievski, Nekrasov, Derjavin, Gogol, imaginea *Rusiei fundamentale* pe care o va purta în lume, în cei șaptesprezece ani de exil.

În anul 1921, la câteva zile după executarea soțului Annei Ahmatova, Nicolai Stepanovici Gumiliov, „pentru activitate contrarevoluționară,” la 31 august, zguduită de zvonurile care circulau despre autoarea *Mătăniilor*, Marina Țvetaeva îi scrie o altă scrisoare: „În ultimele zile au circulat despre Dvs. zvonuri sumbre, cu fiecare ceas tot mai insistente și mai irefutabile. Vă scriu despre ele, căci știu că oricum vor ajunge la Dvs. – vreau cel puțin să ajungă exact. Vă voi spune că singurul – după câte știu – prieten al Dvs. (prieten-acțiune!) – printre poeți s-a dovedit a fi Maiakovski, care bântuia printre cartonajele din *Cafeneaua Poeților* cu înfățișarea unui taur ucis.” *Prieten-acțiune*. Marina scrie acest răvaș după ce are știri exacte: Ahmatova n-a fost executată împreună cu soțul ei. Și insistă, în scrisoare, să împărtășească eroinei acelor zile sumbre, guvernate de zeii întâmplării, din bucuria de a o regăsi pe Ahmatova în viață. Ce exemplificare mai elocventă a *legii mâinii întinse și a sufletului dezgolit* ar putea să existe? Pentru a fi exactă, Țvetaeva descrie atmosfera acelor câteva zile, vorbindu-i, cu exces admirabil de amănunte, despre tensiunea în care a trăit admiratoarea celebrei deja poete. Scrie despre *amărăciunea* vulcanicului, explozivului poet al maselor, Maiakovski; despre ceilalți, însă – nici un cuvânt: „– nu pentru că asta v-ar putea amărî: cine sunt ei ca să vă poată amărî? – ci pur și simplu pentru că nu vreau să-mi tocesc penița.” *Cu ceilalți* Țvetaeva nu-și tocește penița. Pe ea n-o mișcă mediocritatea sau o impresionează, după toate probabilitățile, atât cât să vadă până unde trebuie să înainteze, ca să nu cadă ea însăși în mediocritate. Scrisoarea către Ahmatova Marina o termină așa: „Vă sărut și mă înclin adânc.” – după ce-i declară Annei Ahmatova că, în ciuda lipsei de considerație pentru tot soiul de conferințe, nu va ceda nimănui onoarea de a ține o conferință despre creația ahmatoviană...

Țvetaeva nu vrea să facă o diferențiere între genurile literare.

* * *

„Pentru mine – nimic nu s-a banalizat!”

Totul e menținut pe aceeași linie de plutire. Întâlnim același personaj, același stil – contorsionat, vulcanic, găfâit – pretutindeni: și în poezie, și în proză, și în eseu, și în scrisori. Profesionalism, inspirație de cel mai înalt nivel în toate cazurile deopotrivă.

Să tolerezi intoleranța. Să faci exerciții de răbdare, când noțiunea de *răbdare* (*patience*: 1. Vertu qui consiste a supporter les désagréments, les malheurs, les défauts d'autrui. 2. Qualité qui fait qu'on persévère dans une activité, un travail de longue haleine, sans se décourager. 3. Qualité d'une personne qui sait attendre, en gardant son calme) devine o raritate, un răsfăț aproape; să tratezi răbdarea, nivelurile atinse ale acesteia, cu suspiciune, ca să te întorci la tine însuși, iar și iar, temător, plin de îndoieli, având candoarea și forța de a pune la îndoială totul, de a pune valoarea ta la îndoială. Să revii la *voința de răbdare*. Răbdarea e un semn al măreției. „Diavolul nu m-a trădat. Am reușit. / Iată semnele măreției. Scâncind, / Îți poruncesc: smulge-mi inima și arunc-o / Câinelui hăituit și flămând. // Nu mai sunt bună pentru nimic. / Nu voi mai stoarce nici un cuvânt. / Nu există prezent. De trecutul meu mândră, / M-am sufocat la doi pași de mormânt.” Pentru Anna Ahmatova – autoarea poemului citat (traducerile poemelor incluse în acest eseu îmi aparțin), scris în septembrie, 1922 – pedeapsa de a nu putea scrie e un dar; din magma rece a acestei neputințe se naște poemul. Astfel, poezia își etalează semnele măreției. Incapacitatea de a scrie e o răzbunare a măreției –; vorbind în limbajul lui Nietzsche, e *ranchiuna măreției*. Ahmatova invocă fidelitatea diavolului, inapetitul lui pentru trădare în *divina întreprindere* care e poezia. Un poet trebuie să fie puternic și atunci când scâncește.

„Chiar și-n icnetul de dinaintea morții eu voi rămâne poet!” „E viu, n-a murit / Demonul în mine!”, scrie Țvetaeva, utilizând, aici, cuvântul *daimon* în sensul în care era folosit de greci, identic cu *geniul* la romani ce apărea ca un copil gol, cu aripi, și constituia o personificare a protectorilor divini, buni sau răi, fiecare om având geniul său protector, daimonul său. „Până la umeri, până la umeri / Blestematu-mi trup l-aș fi așezat în pământ, / Dacă aș fi știut unde o să ajung, când / Înaintea soarelui zburam, găfâind.” (Iunie, 1944, Leningrad) E indiscutabil că în acest poem ahmatovian se manifestă voința de apărare a daimonului poetei, cum în cel ce urmează, semnat, la fel, de Ahmatova, găsim semne împotriva uitării, împotriva morții: „Voi fi uitată? – Nu e de mirare! / Fusesem uitată de sute de ori, / De sute de ori am stat în mormânt, / Unde mă aflu, poate, și-acum. / Iar Muza tăcea și orbea, aștepta... / Aruncată-n țărână, răsărea din nou / Cum pasărea Phoenix din scrum / În al morții, albastru, eteric, ecou.” (1957)

A recupera *sentimentul încet al existenței* înseamnă, câteodată, a înălța voința de răbdare la perspectivele/cotele unei credințe. Bătălia o câștigi, probabil, abia atunci când recapeți *sentimentul încet al scrisului*, infinit superior *sentimentului lent al existenței*. *Sentimentul de în-ce-ti-ni-re* îți dăruie, de bună seamă, un surplus de timp; fiecare zi devine mai lungă parcă. *Vocația de încetinire* a orei revine pe seama literaților, se pare. „Și cum faceți ca să scrieți repede? Să scrii – repede? – Dar oare de voi (– de noi –) depinde acest lucru? Ce, dumneata copiezii?” îl întreabă Țvetaeva pe un compozitor, necunoscut de poetă, care declară în cadrul unei emisiuni la radio că trebuie să scrie o operă foarte repede pentru că teatrul a fixat deja data montării. „Repede, scrie Marina în primăvara anului 1941, reîntoarsă în orașul unde s-a născut, Moscova. Poți scrie fără întrerupere, fără să-ți îndrepti spinarea și – după o zi întreagă – nimic. Poți să nu, să nu te așezi la masă – și deodată – catrenul e gata, în timp ce storci ultima cămașă pusă la spălat... Să scrii în fiecare zi. Asta da. Eu fac asta toată viața (conștientă de sine). La noroc. La noroc și – Dar de *la fiecare zi* până la *să scrii repede*... De unde are siguranța? Experiență? Experiență – am și eu. [...] – am știut eu oare vreodată dacă termin de scris la termen? Am știut eu oare – dimensiunile capitolului: când se termină capitolul? Capitolul se termină

– dintr-o dată – *singur, la cuvântul* (atunci – *la silaba*) *trebuincios lui*. La silaba – trebuincioasă aceluia lucru.” Poetul, familiarizat cu pulsul textului, îi ascultă legile, rigorile, îl servește, stăpânindu-l. Are greutate silaba, punctul, linioara – *total*. Îndemnul următor al poetei nu e defel exagerat: „În fiecare vers: stai! / În fiecare punct – o comoară.” *Sentimentul încet al scrisului*. „Poți ajunge la disperare că merge atât de încet, dar de aici – până la a scrie repede... Termenul în care vei pune ultimul punct îl cunoaște numai cel de sus, *Dumnezeul poezilor*. *Cu Dumnezeu sau Deie Domnul* așa începe fiecare dintre lucrările mele, așa începe fie și cea mai nenorocită traducere a mea.” Inițial, după lectura acestor rânduri, am presupus că, înainte de a începe să scrie, Marina se ruga, după cum fusese, probabil, învățată în familie de tatăl ei – Ivan Vladimirovici Țvetaev, fiul unui preot de țară, profesor universitar, iar mai târziu, după o muncă perseverentă ce a durat decenii – întemeietorul unui muzeu ce poartă numele lui Aleksandru al III-lea, apoi numele ilustrului poet rus: Aleksandr Sergheievici Pușkin. Dar nici vorbă de rugăciune. Și aici, în acest amănunt biografic, în acest detaliu ținând, de fapt, mai degrabă, de biografia operei poetice, *Țvetaeva rămâne a fi Țvetaeva*. Orgoliul său e pe măsura talentului său; orgoliul își studiază limitele, situându-se, riscant, pe granița ce-l desparte de vanitate: „Nu e vorba aici de o rugăciune, măcar pentru faptul că e o — *pretenție*. Nu m-am rugat niciodată «sus» – pentru o rimă (*asta* – e treaba mea!) – dar m-am rugat (am pretins!) – puteri pentru a o găsi, puteri pentru acest chin. Și asta mi se dădea, mi se încuviința.” E nevoie, bineînțeles, de putere pentru *acest* chin superior care este creația. Și ea, poeta, invocă consiliile celeste *pour gagner la vigueur, pour gagner sa puissance*. Rimele, așadar, nu intră în rugăciunile, în cerințele artistului; acestea fac parte din *afacerea* lui, asta e treaba lui; zeii, îngerii, demonii nu au acces pe *domeniile* poeziei, iar chiar dacă au, imaginea acestor *domenii* nu depinde de grațiile lor, ci de voința artistului căruia puterea, forța *i se încuviințează?* Această aserțiune epistolară – *și asta mi se dădea, mi se încuviința* – este, evident, aproape un vers. Ca și alte afirmații spicuite din scrisorile Marinei, cea citată are grandoarea unui vers clasic și conține o *ranchiună a măreției* (Nietzsche), a poeziei, ranchiună ce se strecoară, impunându-se și în proza ei poetică, și în eseuri, și în amintiri, și în scrisori. Cele câteva scrisori adresate inegalabilei Anna Ahmatova, cât și corespondența purtată șaptesprezece ani cu Boris Leonidovici Pasternak, familiarizează cititorul nu numai cu viața poetei ruse – o viață plină de drame, contradicții, tragedii (în 1939, anul întoarcerii în Uniunea Sovietică, Serghei Iakovlevici Efron, soțul poetei, și Ariadna Sergheievna, fiica Marinei, au fost deportați; Serghei Iakovlevici moare fiind în detenție; Gheorghi Sergheievici, fiul poetei, este mobilizat pe front când își face studiile la Institutul de Literatură din Moscova, apoi e ucis la 7 iulie 1944 în timp ce trupele sovietice înaintau în direcția Poloțk, Bielorusia), ci și cu modul de a scrie al poetei, cu percepția ei asupra poeziei, asupra literaturii și a criticii literare, o parte din scrisorile către Pasternak, de pildă, constituind o mostră de analiză critică, dar și un pretext de încurajare reciprocă, de formare în medii ostile creației. Pentru Marina Țvetaeva, prietenia cu Pasternak, al cărei început datează din iunie 1922, autorul *Temei cu variațiuni* scriindu-i atunci entuziast viitoarei sale amice despre cartea ei *Verste*, a fost mai mult decât un *refugiu*.

„Eu însămi sunt un colecționar – eu însămi nu *de la mine dau*, eu însămi toată viața mă rup de mine, scrie Marina în februarie, 1923, și mă liniștesc numai atunci când n-a mai rămas nici o fărâmbă de-a mea – în mine. Dragă Pasternak, – permite-mi o digresiune: *Dumneata ești un fenomen al naturii*.” E o falsă declarație de dragoste făcută de Marina într-o scrisoare expediată din Cehia. „Dumnezeu te-a închipuit stejar, dar te-a făcut om, și toate fulgerele lovesc în dumneata (*există asemenea stejari!*), dar dumneata trebuie să trăiești. (Nu insist asupra stejarului: eu însămi sunt acum în rol de stejar și eu însămi *trebuie să trăiesc* (dar – să lăsăm!))”. Când trebuie să vorbească despre ea, Marina își întrerupe brusc discursul ei epistolar. Ceea ce o interesează, în primul rând, e romanul poeziei, romanul sufletelor ce-i pregătesc forța, duritatea, necesare poetei în *travaliul ei superior*.

Momentele de opacitate ale unui poet... Segmentele de timp în care se blochează, nu mai receptează nimic, nu poate scrie, citi... Și devine ca o apă suprasaturată de sare, care, turnată într-un vas plat, se transformă, e știut, după evaporarea treptată a lichidului, într-o masă solidă de cristale... Rămâne esența intangibilă, cogitabundă, exprimată în perioadele de sterilitate, numite de unii scriitori intervale de acumulare. După asemenea perioade, e adevărat, poate să nu urmeze fatalmente nimic, nici un rând, nici un vers, nici o explozie intelectuală. Versurile, paginile scrise înainte de *segmentul de sterilitate* pot fi ultimele; nici un scriitor, nici un poet nu poate ști cât de rezistent este talentul său, cât de durabile – forțele ce-l fac apt pentru creație... Fiecare rimă poate fi ultima... „De ce fiecare vers al dumitale e ca și cum ar fi ultimul?” îl întreabă, în aceeași scrisoare din februarie, 1923, Marina pe idolul și prietenul său, declarându-i, copilărește puțin, că începe să-i înțeleagă misterul. Enumeră tainele zeului său protector cum, poate, Proserpina, întoarsă din regatul lui Hades, descrie părinților săi – Zeus și Demetra – prima dimineață văzută după exilul ei în Infern. „Prima: pasiunea dumitale pentru cuvinte – numai o dovadă a măsurii în care ele sunt pentru dumneata un mijloc. Această pasiune e *disperarea legendei*.” Fiecare poet pune pietre la catedrala legendei sale, iar pasiunea pentru cuvintele ce nu sunt decât un instrument, *un mijloc*, este disperarea acestei legende.

„Dumneata iubești sunetul mai mult decât cuvântul, iar tumultul (gol) mai mult decât sunetul – pentru că în el sălășluiește totul. Iar dumneata ești condamnat la cuvinte și te istovești ca un ocnaș... Dumneata vrei imposibilul, ceva ieșind din domeniul cuvintelor. Faptul că ești poet – o greșală. [...]

A doua: dumneata nu ești un contemplativ, ci un stăpân, – numai că al unor lucruri neexistând aici.” (s. a.)

Stăpânii unor *lumi inexistente*: poeții. Nimeni din cei care vor să domine nu se fofilează; cei ce râvnesc să stăpânească, se impun, risipind în egală măsură din măreția lor și din fragilitatea lor, ce devine, astfel, plină de forță, și cucerește, schimbă vieți, instigă la edificarea unor destine ieșite din comun. Poate creația este o aventură a contemplării fragilității, o incursiune în lumea limitelor, a slăbiciunilor proprii, a slăbiciunilor unui popor. *Evgheni Oneghin*, *Suflete moarte*, *Frații Karamazov*, *Fata fără zestre* sunt opere în care și limitele umane constituie o sursă epică, o sursă a inspirației. Aici, în operele enumerate, limitele omenești se transformă într-o treaptă de înălțare către eternul sublim, într-o deschidere spre libertate... „Află, Pasternak, dumneata ar trebui să scrii ceva de mari dimensiuni. Acest lucru ar deveni o a doua dumitale viață, prima viață, unica viață.” Literatura ca *formă de reprezentare a realității* (Erich Auerbach), literatura ca formă de reprezentare a realității superioare. „Atunci n-ai mai avea trebuință de nimeni și de nimic. N-ai mai observa pe nimeni. Ai deveni teribil de liber. Căci «e greu» al dumitale – provine numai de la faptul că încerci să cuprinzi totul în oameni și să înghesui totul în versuri. Nu înțelegi oare că acest lucru e fără speranță, că nu te vei risipi?” Tonul acestor rânduri vine din imposibilitatea de a te risipi total. E vorba de *revolta imposibilității de a te risipi total*. „Ascultă, Pasternak, continuă tot atât de impetuos Țvetaeva, cu minte și lucid.” În impetuoșitatea ei, în patima ei ce tinde mereu să se reverse, să se mărturisească, Țvetaeva este, totuși, întotdeauna lucidă: „...în acest veac ți-e dată o singură viață, atâția și atâția ani” îi explică Țvetaeva lui Pasternak ca și cum i-ar vorbi unui copil, ca și cum s-ar adresa poetului într-un moment de cădere a lui, și el, artistul, nu înțelege că „ți-e dată o singură viață, atâția și atâția ani – fie chiar optzeci, tot e puțin. (Nu pentru acumulat, ci pentru risipit.) De cheltuit n-ai să te cheltuiești, în schimb ai să te sufoci. Spuma inspirației se va transforma în spuma turbării.” Poetul e asemeni unui vulcan; el ascultă cum se coace magma și cum se revarsă (veșnicul *e greu, e inadmisibil de greu*, repetat ca un refren, nu numai pentru că e greu într-adevăr, ci fiindcă *tu alegi* întotdeauna ceea ce e imposibil).

Mijlocul lui iulie, 1927. „O, Boris, Boris, veșnic mă gândesc la tine, fizic mă întorc către tine – după ajutor! Tu nu-mi poți ști singurătatea... Am terminat un poem amplu. Îl citesc unora, îl citesc altora, tăcere deplină – nici măcar o silabă! – după opinia mea necuviincioasă, în nici un caz datorată unui prisos de simțăminte! – din pricina totalei nepătrunderi, din cauza nu-înțeleg-nimicului [...]. Iar pentru mine e limpede și nu pot face nimic! Nu demult scriam cuiva: «Mă gândesc la Boris Pasternak – el e mai fericit decât mine, are vreo doi-trei prieteni *poeți*, care cunosc valoarea muncii lui, în timp ce eu n-am nici un om care – măcar pentru un ceas – să prefere oricărui alt lucru versurile.»” Difuzarea operei, se știe, face parte din valoarea intrinsecă a acesteia. Cine scrie trebuie să găsească și căile de acces către cititor, trebuie să aibă grijă de recunoașterea valorii textelor al căror autor este. Țvetaeva, bineînțeles, era conștientă de valoarea literaturii sale: „[...] – principalul – e că știu, cum voi fi iubită (citită) peste o sută de ani!”; „Eu nu sunt creată pentru viață! Pentru mine totul e pojar!” Iată, probabil, una din sursele forței ei, ale voinței ei de a se menține pe linia de plutire, imaginată în dorința de a se impune, *de a rămâne*, de a ajunge la inima și înțelegerea potențialilor ei admiratori. În anii săi de exil scriitoarea participă la serate literare, la cinacluri, și menține o legătură laborioasă cu puținele reviste de cultură editate de emigranții ruși, unde, e adevărat, textele Marinei sunt publicate rar. În Franța, unde se stabilește în 1925, stând inițial la Paris, iar apoi – dată fiind situația materială precară – în împrejurimile vechii metropole europene, scrie mai puțină poezie, dedicându-se prozei și eseului critic. Citește frecvent din textele sale în sala Societății de geografie din Saint-Germain, în incinta Muzeului social din Montparnasse etc. Lipsa comentariilor profesioniste făcute pe marginea textelor ei o face să sufere și îi dă adesea senzația de *zădărnice*, despre care poeta îi scrie fidelului său admirator și maestru, Boris Pasternak, eliberându-se, astfel, din capcana acestei periculoase, inevitabile, obsesii:

„[...] pentru ce toată munca? Pentru ce această scriere de coloane, și coloane, și coloane – în căutarea unui singur cuvânt, deseori nici măcar pentru o rimă, ci a unui cuvânt din mijlocul rândului, pentru ce – nu știu (...)! Tu știi asta. De aceea și sunt împinsă către tine, ca o scândură spre țarm...”

Din străinătatea ei, din străinătatea metaforelor, *ea* îi scrie *lui*, fiindcă, de bună seamă, speră, intuiește, că el, poetul și *prietenul ei*, o va înțelege, o va ajuta să iasă din impas, să recapete credința în vocația sa, credință de care avea nevoie și *acolo*, mai ales, *acolo*, în străvechea cetate a culturii, care îi răsfața ochii cu priveliști etalate de o medievalitate bine conservată. Învăța oare să se reculeagă, să se refacă, să-și redreseze speranțele, în timp ce se plimba în preajma catedralei Notre-Dame-de-Paris, lângă Saint-Chapelle, lângă vechea biserică Saint-Julien le Pauvre, contemplând zidurile umbrite de arbori seculari, de fragile și grațioase magnolii? Care au fost locurile ei favorite din Paris, din Meudon (unde a stat, de altminteri, și sculptorul Auguste Rodin), din Clamart, Vanves, Bellevue – orașele din suburbia parisiană, unde a locuit poeta împreună cu familia sa? Care au fost locurile ce o făceau să fie ceea ce era în *realitatea ei de vis*? În realitatea ei nezămislită pentru viață. Un poet, credem, e creat pentru o existență de o intensitate aspră, clară; situându-se pe vârful imaginat de el, singura obligațiune e să nu... miște, să se mențină *acolo*, în atmosfera densă, respirând în aerul tare al idealurilor sale.

„În viață m-am obișnuit cumva să suport durerea... Chiar pe cea fizică: pun mâna pe ceva încins – nu simt, toți spun: înfloresc teii – nu aud, de parcă cineva proteguindu-mă și hotărând – basta! – a turnat peste mine, cea fără de piele, ceva impermeabil. Ți-i amintești pe Siegfried

și pe Ahile? Îți amintești frunza de tei a unuia și călcâiul celuilalt? Tu ți-i amintești?”

Fundamentală întrebare a lui Fiodor Mihailovici Dostoievski: „Ți-e teamă de suferință?” Mediocritatea nu suportă, nu admite suferința. Țvetaeva s-a obișnuit cu durerea *cumva*, suferința fiind, neîndoielnic, de fiecare dată, aceeași și totuși alta, făcând-o, însă, pe ea, pe Țvetaeva, să scrie poezie;

„Lirica [...] – mi-a slujit drept credință și adevăr, salvându-mă, scoțându-mă – înșurubându-mă fiecare clipă în felul ei, în felul meu. Am obosit să mă tot rup, să mă sparg în bucățile lui Osiris. Fiecare carte de versuri – o carte a despărțirilor și a sfâșierilor, cu degetul lui Toma pus pe rana dintre un vers și altul. Care însă dintre noi n-a tras linia finală fără o rupere de inimă: și mai departe? (Între) un poem și alt poem intervalele sunt mai rare, de la o dată la alta rana se adâncește.”

Să scrii ca și cum ai face, prin versuri, un conspect în marginea despărțirilor și sfâșierilor și să te înșurubezi în realitatea sinelui, suportând tăcerea, rezervele, micile vacanțe ale destinului. Să fii aici, într-un timp dat, ca și cum ți-ai trăi *vârful existenței* – iată o formă superioară a curajului. În trilogia *Amfitrion* (Editura DU style, București, 1994) *vârful existenței* eroului principal – Marchievici – coincide cu transformarea lui în supraom – în zeul Jupiter, metamorfoză spectaculoasă, singulară, pregătită metodic de romancierul Breban – autorul trilogiei – pe parcursul a circa o mie patru sute de pagini...

Zvăpăiată și directă, inconstantă și fidelă, romantică (*Romantism e sufletul*) și austeră, ultradeschisă (i-ar face concurență în acest sens lui Alioșa Karamazov!), cultivând – într-o singură stare acerbă – spiritul de echipă, Țvetaeva învață să suporte *vârful existenței*, scriind despre ele, învățând să se sufere (cu vorba lui Ion Caraion) pe ea însăși, plătind atunci când *trebuie*, căci ea știe ca nimeni altcineva că, da, calitățile, când le ai cu prisosință, le plătești pe măsură.

„[...] toți cei mie apropiați – și ei au fost puțini la număr – s-au dovedit a fi incomensurabil mai blânzi decât mine, scrie Țvetaeva în octombrie, 1935, chiar și Rilke mi-a scris: Du hast recht, doch du bist hart (Ai dreptate, dar ești aspră) – și asta m-a amărât, pentru că eu altfel nu puteam fi. Acum, făcând bilanțul, constat: aparenta mea asprime a fost doar – formă, un contur al esenței, o frontieră necesară autoapărării – față de blândețea voastră, Rilke, Marcel Proust și Boris Pasternak.”

Oare un om puternic, o personalitate cu-n echilibru greu de clătinat, are nevoie de... tandrețe? Sau cu cât ești mai puternic, cu atât nevoia de tandrețe este mai sporită? Puterea, în singurătatea ei monstruoasă, reclamă vecinătatea/prezența cuiva? De ce când disperarea își contemplă legenda, *cerșești* mângâierea cu o umilință plină de demnitate? Sau... renunți la grațioasa „cerșetorie” din teama de a-l deranja pe cel ce este departe de tine, din teama de a-i întrista pe ai tăi? Țvetaeva îi scrie lui Pasternak, la sfârșitul lunii octombrie 1935, despre Rilke, cu care, se știe, a întreținut o laborioasă corespondență și din a cărui poezie Țvetaeva a tradus (dedicația de pe coperta volumului de poeme ale lui Rainer Maria Rilke *Elegii Duineze – Duineser Elegien – „prințesei Thurn und Taxis”*, îi va servi, pare-se, Marinei drept imbold în scrierea prozei de scurtă respirație *Turnul cu iederă*). Rilke, înainte de a muri, având presimțirea sfârșitului său, nu anunță pe nimeni dintre cei apropiați: nici pe soția sa, nici pe fiică, nici pe mama sa; și se stinge singur, fără a-și dori să aibă pe cineva în preajmă. „A fost o grijă pentru sufletul său”, comentează Marina gestul lui Rilke.

Robert Schumann, menționează Marina, uită câți copii are, le uită până și numele și se

interesează dacă fetițele mai mari au vocea minunată de altădată. Goethe nu-și ia rămas bun de la Schiller, nu-i face vizite ani în șir mamei sale, la Frankfurt – „menajându-se pentru al Doilea Faust”, în schimb, „nemaimenajându-și inima”, se îndrăgostește la 74 de ani. „Căci în acest domeniu, îi scrie Țvetaeva lui Pasternak, voi sunteți risipitori... Fiindcă de toate (de toate ale voastre, de această groaznică groază: nu omenescul din sine, dumnezeiescul în sine) [...] vă lecuiți cu ce-i mai simplu – cu dragostea. (...)”. Iubirea ca formă superioară a înțelegerii: dacă ți se pare că nu pricepi, dar, neînțelegând, iubești, atunci sentimentul e un început de înțelegere. Iubirea ca formă de rezistență.

De ce atenția mea, recunosc, puțin exagerată, în aparență nejustificată, pentru scrisorile Marinei Țvetaeva? Scriind prelungi scrisori, Marina încearcă să-și potolească *dorul organic de sine*, dorul organic de lumea viselor ei, de lumea poemelor ei; scriind răvașe, Marina se analizează pe ea însăși, analizează textele ei, opera prietenilor săi. În scrisori, ca și în poezie, ca și în proza poetică, ca și în eseuri, Marina este ea însăși; forma aleasă – epistolară – constituie pentru ea o modalitate de exorcizare a eului propriu, și asta înainte de a fi o modalitate de comunicare cu rude, prieteni, amanți în spirit. Răvașele sunt și o formă de mirare în fața *alter-ego*-ului.