

PUŞKIN ŞI OVIDIU

LIVIA COTORCEA

Lui Puşkin îi plăcea să-şi spună „ministru cu afacerile externe în Parnasul rus”. Într-adevăr, nici în limbul vieţii poetului, nici după aceea, literatura rusă n-a mai cunoscut un scriitor ale cărui relaţii cu literaturile şi culturile străine să înregistreze un teritoriu atât de întins şi implicaţii de o asemenea semnificaţie. Pasional al cărţilor şi „scormonitor” de noutăţi, Puşkin cunoştea, în profunzime şi în evoluţia lor, marile literaturi europene ale timpului, literatura şi cultura franceză fiind cel de al doilea mediu firesc în care scriitorul s-a format. „Franţuzul”, cum i se spunea poetului la liceul din Ţarskoe Selo, va da mai târziu judecăţi de valoare asupra poeziei şi prozei franceze, care atestă nu numai gust, dar şi un mod de a înţelege literatura devansând cu mult momentul în care ele au fost puse pe hirtie. Fără a ne opri special asupra gândirii poetice puşkiniene, să observăm că el va opune în mod constant grilei romantice de facere şi lectură a operei un punct de vedere pentru care esenţial este textul ca „articulare” şi „desăvîşire” formală. Din acest unghi, Lamartine, Vigny, Musset abia dacă îi vor reţine atenţia, Hugo fiind şi el admis cu rezerva ce vizează prea accentuatul anecdotic al poeziei sale. Cu aceste exigenţe se va apropia marele poet rus de literatura germană, engleză, spaniolă, portugheză, persană, gruzină, sîrbocroată, tătară, românească, italiană, arabă, scoţiană.

Contactul lui Puşkin cu atâtea literaturi nu s-a produs numai pentru momentul transpunerii în limba rusă. Ceea ce a rămas în creaţia poetului în urma întâlnirii cu atâtea expresii ale spiritului uman mărturiseste o căutare programatică a „poeziei pure”, a „duhului poetic”, cum va spune el, duh materializat în forme-model, al căror sens va încerca să-l descifreze prin refacere. De aici, „imitările”, „prelucrările”, „a la”, toate rezultate ale unui proteism ce ştie că conserva într-o desăvîşită simbioză două substanţe — substanţa puşkiniană şi substanţa de contact. Este în afară de discuţie faptul că „întîlnirea” lui Puşkin cu atâtea literaturi a fost spre profitul creaţiei lui originale, dar şi că fiecare din creaţiile provocate de această este un comentariu genial al literaturii „imitate”, descoperite în osatura şi pulsaţia ei specifică. Este suficient să ne gândim la ciclul *După Coran* sau la *Scena din „Faust”* pentru a realiza raţiunea întreprinderii puşkiniene de a străbate aproape toate literaturile lumii.

Nu mai puţin important, în acest cotex, a fost şi gîndul marelui poet de a scrie o operă în care să se confrunte spiritul creştin şi spiritul păgîn, proiect zădărniciet de prematura lui dispariţie. „Studii” la acest mare proiect pot fi considerate *Noaptea egiptenă*, *Imitaţii după antic*, *Scene din vremurile cavalerismului*, *După Coran* etc. Dincolo de acest gînd, rămîne starea combinatorie liberă a genului ca încercare de a închide înfinitul potenţial al poeticităţii (cu variantele ei ţinînd de sincronia naţională şi de diacronia istoriei) într-un finit actual. „Încercarea” presupunînd extragerea din tradiţia literară a lumii a formelor caracteristice poeziei şi construirea unui sistem „pur”, expresie a acelei „efici a formei” enunţate de P. Valéry¹ etică pe care Puşkin, ca şi poetul francez, n-o poate despărţi de necesitatea aplicării riguroase a simţului

¹ P. Valéry, *Despre cîmîlul marin*, în *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, ediţie îngrijită de Ştefan Augustin-Doinaş, „Univers” Bucureşti, 1989, p. 723.

de „geometrie“ și echilibru în exercitarea forțelor² și de imperativul căutării unei frumuseți din ce în ce mai conștiente de genza sa, mai libere de anecdoticul „subiectului“, psihologicului și etocvenției. Sub semnul acestei „etici“, Pușkin consideră firesc și chiar necesar ca geniul să se hrănească din alții³, pentru că, participând la un proces infinit, el nu este „independent“, ci în funcție de vecinătăți (în infinit). Vom constata că, nutrindu-se din alții, el nu reține decât transformările posibile ale sistemului poetic și efectele articulatorii care-l interesează într-un anumit stadiu al operei sale interioare.

Nimic nu ilustrează mai convingător această situație ca relația lui Pușkin cu literatura și cultura antichității clasice greco-latine. Educat la liceul din Țarskoe Selo, organizat după modelul clasic al Lyceumului ateniian (ulterior, Pușkin a subliniat în repetate rânduri singularitatea acestei forme de școală pentru veacul său nu numai în Rusia, dar și în Europa), poetul s-a lăsat pătruns, ca nici unul din cei douăzeci și nouă de colegi de promoție, de spiritul armonic și modelator al locului și al sistemului de învățare.

Saturat de simboluri clasice, arhitectonice și sculpturale, spațiul liceului cu grădinile lui împrejmuitoare cumulează în gândirea poetică pușkiniană sensuri multiple — inocența, ucenicia poetică, experiența prieteniei și a primei iubiri, toate acestea întrind în convergență printr-o semnificație emblematică — spațiu ideal de sensibilitate și de cultură în care spiritul de libertate al geniului trăiește într-o fericită simbioză cu natura neîngrădită. „Patrie ideală“:

*doar aici ni-i locul,
Pământul nostru-i Țarskoe Selo,*

Imaginea liceului intră în omonimie cu imaginea Muzei, expresie a purității artei chemate să slujească frumosul într-un efort suprem de „construire“ îndreptat spre desăvârșire:

Nu-cape panitate cînd slujești

La muze; arta cere măreție

(19 octombrie 1825)

„Umbra“ aruncată de zeii din grădina Liceului s-a așezat ca o pecetě pe sensibilitatea poetică pușkiniană care, străină de negația și melancolia sumbră a romantismului, va celebra mereu sentimentul clasic al măsurii și armoniei. În plin curent al „sensibilității“ și ereziilor formale, Pușkin alătură, semnificativ, muzele și rațiunea (ca „ratio“), în *Cîntecul bahic*, din 1825: Asocierea de mai sus va deveni semnul unei tradiții determinate la care poetul se va întoarce ca la un model ce nu poate fi epuizat. „Întoarcerea“ cuprinde într-o tipologie unică nume, stiluri și forme ca apartinînd aceleiași substanțe: Anacreon, Sapho, Athenaios, Xenofon, Ion, Juvenal, Catul, Horațiu, Tacitus, Petronius; dilirambul, epistola, poezia didactică, epigrama, elegia, metrul antic; elenismul, arta romană imperială etc. Dominanta acestei tipologii: simplitatea nobilă și liniștea maiestroasă, amîndouă izvorite din conștiința clară a formei ca semnificație ce poate struni expresia conștiinței antinomiei tragice a existenței „Imaginează-ți-o (existența) ca pe o maimuță căreia i s-a dat libertate deplină. Cine o poate pune în lanțuri? Nici tu, nici eu, nimeni. N-avem nimic de făcut, deci nimic de spus“ — îi scria Pușkin prietenului său P.A. Vlazenski. Nimic de făcut doar în ordinea practică a lucrurilor, căci, acestui haos poetul îi opune o „facere“, facerea poeziei ca „supremă cutezanță de a inventa“⁴ idealul în formă poetică.

Poetul rus a deprins „facerea“ și sensul acestei faceri la școala anticilor care, în numele unei purități ultime, i-a supus muza la constrîngeri și la o disciplină ce a avut ca rezultat re-crearea modelelor formale și „slăbirea obiectului“⁵. Epigramele pușkiniene „în stil clasic“, ciclul de „imitații după antici“ (din anii 1817—1820) sînt nu numai o fericită transpunere a geniului rus în spirit antic, dar și matricea în care se va contura și definitivă o formă poetică nouă în literatura rusă — forma fragment ce transgresează marile forme care sînt genurile, de vreme ce o vom regăsi în poezie, proză și dramaturgie. Formă scurtă și elegantă, desăvîrșită sub raportul prozodiei și al plasticiei imaginii, forma-fragment devine pentru Pușkin, ea și pentru un alt mare „clasic între clasici“, A. Chénier, o posibilitate de inovare a unor forme tradiționale, între care elegia. *Dorida* din 1819 și *Doridei* din 1820 marchează deja o nouă orientare în elegia

² Vezi A. S. Pușkin, *O poezii klassiceskoi i romanticeskoi*, p. 33, *Vozrazenie na statii Kùchel'bekera v „Mnemozine“*, p. 41, în *Polnoe sobranie sočinenii v X-i tomah*, Moscova, Izd. „Akad. Nauk“, 1954, t. VII.

³ Vezi A. S. Pușkin, *Fraktsiiskie elegii*, ibid. t. VII, p. 420.

⁴ Vezi A. S. Pușkin, *Otkryti iz piseem, msl'i i zamecănta*, t. VII, p. 67.

⁵ Vezi A. S. Pușkin, *Pismo k izdatelju „Moskovskogo vestnika“*, vol. VII, p. 72.

puşkiniană, surprinsă în expresia „fragmente elegiace“. „Nu văd ce anume din fragmentele mele elegiace i-ar fi iritat simţul moral“ (cenzurii) — îi scria Puşkin lui A. A. Bestujev la 21 iunie 1822. Dacă până în 1823, poetul asociază expresia „fragmente elegiace“ cu „antologia“ („Pentru anul 1824 mă străduiesc să-ţi trimit aiureile mele basarabene: dar nu s-ar putea oare aședia din nou cenzura ca să puneti mâna pe *antologia mea* (s.n.) de la al doilea atac?“ — îl întreabă poetul pe același A. Bestujev la 13 iunie 1823), după această dată „fragmentul“ nu mai este relaționat obligatoriu cu un subiect antic sau cu aluzii la cultura clasică. În 1825, *Scrisoarea arsă* mărturisește deja adaptarea formei antologice fragmentare la sensibilitatea celui care trăiește criza sufletească și clipa ca ruptură a celui de sine. Deschiderea, prin întreruperea abruptă a textului, și polimorfismul sintactic particularități ale formei-fragment la care se adaugă semne grafice ca: absența titlului, golul în sistemul de rime (la versuri care, conform simetriei, o reclamau), introducerea în text a unui element supralexical, a unui „înlocuitor de text“, sau a echivalentului textual, după expresia lui I. Tinianov⁶. Linia punctată ca semn pentru versuri absente sau inexistente devine element compozițional de generoasă deschidere semantică, dar și de etalare a purității timpului liric ce se construiește prin ruperea timpului psihologic, fizic, a timpului textului, scrierii sau lecturii.

Întâlnirea cu poezia antică în spiritul ei formal, direct, sau prin A. Chénier, i-a sugerat, deci, lui Puşkin posibilitatea folosirii procedurii text-minus ca procedeu compozițional și de potențare a sensului poetic. Printre factorii modelatori în această privință un loc privilegiat îl ocupă Ovidiu.

Interesul lui Puşkin pentru poezia și destinul uman al lui Ovidiu e sigur că se datorează excelentelor ore de limbi și literaturi clasice pe care le-a auziat la liceu. Poeziile *Epistolă către Ratușkov* și *Visul* din perioada liceală propuneau ca egipt a Poetului figura lui Ovidiu, cîntăreț al iubirii: „a iubirii artă / Ce-Ovidiu o slăvise-n cînt / Și pentru care el s-a frînt / În greu surghiun, bătut de soartă“.

Mai târziu, contactul cu tinutul prin care, exilat, poetul român și-a purtat pașii a trezit în tînărul discipol al lui Apollo, exilat și el, gânduri și impresii vii legate de sensul tragic al existenței creatorului la incidența ei cu asprimită timpului. Puşkin se caută pe sine și-și înțelege condiția în lectura pasionată a operei lui Ovidiu, îndeosebi în *Tristele* și în *Ponticele*. I. P. Liprandi, un prieten al poetului de la Chișinău, posesorul unei impresionante biblioteci, notează: „prima carte pe care a luat-o de la mine au fost poeziile lui Ovidiu“. Cum s-a constatat, este vorba de traducerea în limba franceză a poeziilor ovidiene care au rămas la Puşkin din 1820 până în 1823. Dar citatele abundente din original pe care poetul le înserează în corespondența sa din această perioadă îl îndreptățesc pe Boris Tomașevski să presupună că ediția pe care o avea Liprandi era bilingvă. S-ar putea însă ca Puşkin să fi găsit pe undeva și o ediție Ovidiu în limba latină.

Oricum, imaginea poetului latin devine obsesivă, ea nelipsind din nici o creație însemnată aparținînd perioadei exilului sudic. O vom regăsi în *Către Ovidiu*, 1821, *Dintr-o epistolă către Gnedici*, 1821, *Către Ceadaev*, 1821, *Către Baratinski (Din Basarabia)*, 1822, în poemul *Țigani* (început în 1823 și terminat în 1824), în primul capitol al romanului *Evgheții Oneghin*, redactat la Chișinău.

Poezia *Către Ovidiu* apare fără semnătură în almanahul „Polcarnai zvezda“ pe anul 1823. Manuscrisul poeziei este datat „decembrie 26, 1821“. Vom înțelege de ce s-a hotărît Puşkin să publice atât de târziu această poezie dintr-o scrisoare pe care a adresat-o la 21 iunie 1822 redactorului almanahului amintit, în care citim: „Nu folosiți numele meu, dași la cenzură sub orice alt nume“. Din scrisoarea trimisă fratelui său Lev Puşkin la 30 ianuarie 1823 aflăm că poetul ținea mult la acest text care, intradevăr, îl reprezintă în izbînzile formale, ca și în esența gândirii și simțirii lui: „Cum îți plac versurile despre Ovidiu? Sufletul meu, și *Ruslan* și *Liudmila*, și *Prizonierul (din Caucaz)*, și *Noel*, tot ce am scris pînă acum e un fleac în comparație cu ele“.

Puşkin a scris poezia *Către Ovidiu* fără a avea clară ideea de formă la care apelează. Numind-o *epistolă* în toate scrisorile pe care le trimite din Basarabia, la 27 martie 1825, din exilul de la Mihailovskoe, el îl roagă pe fratele său Lev să includă poezia la secțiunea *Elegii* a volumului ce avea să apară un an mai târziu. „Cred că *Epistolă către Ovidiu*, *Mărit*, *Ieri* pot fi incluse, pentru mai multă variație, la elegii“ — opina el.

Dar nu impresia de „varietate“ asupra cititorului este motivul care impune cererea poetului. Tema celui, atât de strîns împletită cu tema poetului roman exilat și a suferințelor lui, imprimă textului o tonalitate elegiacă de care Puşkin este „prea conștient pentru a nu o considera definitorie pentru regimul generic al poeziei. Și totuși, poetul simte că textul lui atât de complex structurat prin intersecția a cel puțin trei timpuri — timpul exilului pontic ovidian,

⁶ Vezi I. Tinianov, *Problema stihotvornogo iztika*, Petrograd, 1924, p. 349.

timpul propriului exil, timpul liricii lui Ovidiu (la care s-ar putea adăuga și timpul tradiției orale mai insistent invocată în poemul *Țigani* prin vocea bătrânului țigan-personaj) — depășește și cadrele elegiei de tip clasic sau romantic paseist. Excelența sintetică a poeziei o scote din cadrele oricărei forme consacrate, ea vizind înainte de toate libertatea desfășurării discursului liric prin articulațiile gândirii și sensibilității unui cu rafinat și în același timp naiv, ce-și ia ca mărtor textual aluziv sensibilitatea delicată, gravitatea și grația în exprimarea suferinței altui poet. Preferința lui Pușkin pentru poezia ovidiană din perioada exilului pontic nu ține, deci, de conjunctura biografică (deși a putut-o stimula) sau de o strategie a limbajului esopic. În 1836, într-o recenzie la *Elegiile trace* de Viktor Tepleakov⁷ poetul avansează clar criteriile estetice care l-au retinut la poeziile lui Ovidiu: „Cartea *Tris'ele* (...) este superioară, după părerea mea, celorlalte creații ale lui Ovidiu (cu excepția *Metamorfozelor*), *Heroidele*, elegiile erotice, și chiar *Ars amandi*, presupusa cauză a exilului lui, sînt mai prejos decît *Elegiile pontice*. În acestea din urmă este mai mult adevăr al simțirii, mai multă ingenuitate și individualitate, mai puțină răceală a lucidității. Cîtă strălucire în descrierea climatului și a pămîntului străin! Cîtă viață în detalii! Și cît dor de Roma! Ce suferință cutremurătoare!⁸ Am reținut acest întins citat pentru că regăsim în el și o ars poetică pușkiniană, nu ca deziderat, ci ca împlinire, în consonanță cu universalul ovidian, împlinire ilustrată perfect de elegia *Către Ovidiu*.

Axul central pe care se sprijină întreg edificiu compozițional al textului elegiei este analogia dintre imaginea poetului exilat, așa cum apare în *Pontice*, și propria situație a lui Pușkin. Lumea poetică ovidiană deja creată se retextualizează în vecinătatea lumii reale contemporane lui Pușkin, prin filtrul unic al conștiinței eului liric ce se exprimă pe sine cu conștiința actului scrierii „acum” și „aici” (în anii de mare tulburare pentru popoarele Europei și de exil pentru sine în spațiul periferic al imperiului rus, departe de centre de cultură și de prieteni):

Ca line, prins de brajba lumescului suvoi,
Nu-n slavă, ci-n destine ne-asemănăm noi.
Cu nordica mea liră trezind singurătatea,
În zilele cînd grecul chemindu-și libertate
Pe fărmași dunărene o proslăvea cu-avînt,
Dar năi și calmi străine, ne-nmărginirea sură.
Și pasnicele mize, prielnice îmi fură.

(În românește de George Lesnea)

Dacă situația de exilat provoacă analogia, după cum se vede, reacția psihologică a celor doi poeți la această situație și la întâlnirea cu noul spațiu generează un contrast ce conferă textului tensiunea semantică necesară și individualizează eul liric pușkinian. Pentru Ovidiu, Pontul Euxin cu tot ce aducea ei ca trăire la întâlnirea cu natura, cu oamenii și cu datinile lor, se definește în contrast cu Roma, spațiul al familiei, culturii și iubirii. Ca atare, Roma și omul epocii romane se individualizează prin reacția ovidiană la un peisaj și la o umanitate pe care nu le recunoaște afine, în asprimea și barbația lor. De aici lungul lamento ce își trimite ecourile în textul lui Pușkin pentru a se întâlni cu „tăria” „slavului aspru care nu varsă lacrimi”, mîndru și demn în fața nedreptății.

Pe această linie de contrast, alături de imaginea biografică a exilului care intră în analogie cu imaginea lui Ovidiu, se dezvoltă în textul pușkinian imaginea romantică a exilatului prin propria voință ce se va concretiza la nivel lexical în expresia „fugar”, frecventă în poemul *Prizonierul din Caucaz* și în poemul *Țigani* (tot în contextul „temei Ovidiu”):

Și-al meu surghiun de bună voie

(*Țigani*)

'N voita-mi surghiunire,

Nemulțumit de mine, de viață, de-amenire

(*Către Ovidiu*).

Lirismului amar ovidian îi răspunde în textul elegiei pușkiniene, ca și în poemul *Țigani*, profunda înțelegere a tragicismului situației celui gonit de soartă din partea eului liric comentator și a peisajului ce a păstrat, în inefabilul lui temporal, umbra ușeasă a celui dispărut de aproape „două milenii”:

Se mai aude lira-ti sunînd precum suna,

Și-î plin fîntul tăcă de amintirea ta.

(*Către Ovidiu*)

⁷ Vezi A. S. Pușkin, „*Frakitskie eleghi*” *Viktora Tepleakova*, t. VII, p. 420.

*Aşe destin au fiii tăi,
O Romă,-n fală ū-i mărirea;
Ce-i gloria? Ză-mi tu intii --
Tu zci cîntat-ai şi iubirea!
E-un cînt de laudă şi-alean
Din tată-n ūtu zvonind prin vreme
Sau sub un cart cînd vîntul geme
Povestea unui biet ūigan.*

(Ťiganii).

Tradiūia a conservat povestea despre călătoria lui Puşkin la cetatea Akkerman şi despre noaptea de veghe pe care a petrecut-o în turnul cetăūii, ia sfat cu graūioasa umbră a marelui înaintaş. Coloritul sobru, liniūtea şi simplitatea discursului liric induc un umanism profund în care nobleūea şi suferinūa „bătrînutului sfînt”, nepreput, sfios şi slab ca un copil, consună cu rătădrea şi demnitătea urmaşului lutru împlinirea destinului într-un viitor ce va reūine doar versul poetic :

*Dar dacă despre mine vreun strănepot, aflînd,
Veni-va de departe minai de o scîntete.
Lîngă cenuşa-ūi sacră de urma mea să deie,
Din beznele uitării veni-va umbra mea,
Şi, recunoşcătoare, alături o să-i stea;*

În elegia analizată, poetul Ovidiu se învederează ca model nu numai la nivelul destinului uman şi creator, dar şi la nivelul stilistic. Citate din *Tristia*, incluse ca tare sau parafrazate de textul puşkinian, resuscită antichitatea ca spirit, sursă a oricărei societăūi raūionale şi realitate emblematică cu funcūii diferite în contextul liric: funcūia stilistică antologică şi funcūia subiectiv-lirică. Nume, maniera de adresare, obiecte se transformă în semne ale percepūii estetice a vieūii specifice lumii antice, dar şi în instrumente poetice de lărgire a limitelor modelării poetice a realităūii. În acelaşi timp, la alt nivel, textul, străin, ovidian, inserat discursului liric puşkinian, semnifică o conştiinūă artistică ce reūine ca fundamental principiul clasic al „planului” şi „proporūiei” în „armonie” şi „ordine”. Acestui principiu i se va supune întreg textul elegiei pe care-l simūim gravilind, sintactic, lexical, ritmico-melodic şi intonativ, în jurul nucleului stilistic pe care-l formează textul ovidian marcat grafic cu ghilimele şi plasat aproape în centrul poeziei :

*„Redaūi-mi tar oraşul cel sfînt şi strămoşesc
Şi-a parcului meu umbră cînd arborii foşnese!
Amiei, lui August spuneūi de rugămintea-mi, piūă
Înlăturaūi cu lacrimi osînditoarea i mină!
Dar dacă fără milă e miniosul zeu,
Şi-n veci, măreaūă Romă, nu te-oi mai vede eu,
Am cea din urmă rugă în soarta mea cumplită:
Coşciug-u-mi să-l primească Italia iubită!”*

„Vocea străină” a lui Ovidiu este aici şi o evidenūă a memoriei genetice, cum ar spune M. Bahtin, activă nu numai la nivelul ritmic sau compoziūional, dar şi ideatic. Faūă de această memorie Puşkin nu se distanūează parodic sau satiric. El o face evidentă pentru a se identifica cu ea într-o imagine sincretică pe care o putem numi „ovidianism”. Camul de valori etice şi stilistice, semn pentru destinul tragic al creatorului, ovidianismul se afirmă ca topos în întreaga creaūie puşkiniană.

Urmărind frecvenūa imaginii poetului Ovidiu în creaūia marelui poet rus, cercetătorul B.P. Gorodeūki distinge chiar un „ciclu ovidian”⁸ care, după opinia lui, prezintă antitetic două tipuri de artiūti: tipul pasiv (Ovidiu) şi tipul activ (Puşkin). Dar, dacă Puşkin optează mai evident pentru implicarea activă a poetului în real („Unde nu ajunge sabia justiūiei, ajunge bicul satirei” — îi scria el lui P. A. Viazemski la 1 septembrie 1822), el se va recunoaşte, precum Ovidiu, prieten cu paşnicele muze, şi asimilat, aidoma cu acesta, unei lumi ideale, unei legende ce „prin lume (...) va merge înainte”, tocmai pentru că are conştiinūa apartenenūei la aceeaşi familie de „lucrători”, şi „truditori” într-un ideal.

⁸ Vezi B. P. Gorodeūki, *Lirika Puşkina*, Moscova, Leningrad, 1962, p. 233.