

## Exilul lui Boris Pasternak

Mariana BOCA

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

[mariana\\_boca\\_ro@yahoo.com](mailto:mariana_boca_ro@yahoo.com)

---

**Abstract:** The study analyzes representations of *exile* and interprets Boris Pasternak's vision of *exile*. Jivago's Christian figure and Pasternak's non-modern art are under focus. Boris Pasternak and his hero, Dr. Jivago, in which he projects his entire philosophy of life and art, have the power to live simultaneously the inner and the social *exile*, the aesthetic and the cultural *exile*, without any aggressiveness, without even the justified revolt of the (self) excluded from the social game, by an assumption as non-negotiable as it is calm, which confused even the Soviet authorities and Stalin himself. Boris Pasternak is an Odysseus who does not leave Ithaca. He takes alienation, social and aesthetic exile to the spiritual and inner mystical being in a solitary and singular way and into the entire European art of the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** *exile, Boris Pasternak, mystical consciousness, philosophy.*

Boris Pasternak este o insulă solitară în toată cultura secolului trecut. E greu să îi compui o paradigmă, o familie, un arhipelag. De fiecare dată când ajung din nou la Boris Pasternak descopăr capacitatea lui de a naviga în plină modernitate ca într-un ocean străin și de a trăi atât istoria secolului său, cât și propria biografie ca pe un exil asumat. Boris Pasternak și eroul său, doctorul Jivago, în care își proiectează toată filosofia asupra vieții și asupra artei, au puterea de a trăi simultan *exilul interior* și pe cel social, *exilul estetic* și pe cel cultural, fără nici o agresivitate, fără revolta îndreptățită a celui (auto)exclus din jocul social, printr-o asumare pe cât de nenegociabilă, pe atât de calmă, care a derutat inclusiv autoritățile sovietice, pe Stalin însuși. Boris Pasternak este un Odiseu care nu părăsește Ithaca. Duce înstrăinarea, exilul din plan social și estetic spre omul spiritual și spre ființa mistică interioară, într-un chip solitar și singular, pentru toata arta europeană a secolului XX. Nu este un disident, nu a vrut să fie. Este un exilat, în milocul Moscovei, la el acasă. El refuză să plece din Rusia sovietică, deși e aproape forțat să o facă, refuză să îi urmeze pe cei care cedează prigoanei staliniste și se refugiază în Germania, în Occident, ca Nabokov, de pildă, de care se deosebește până la opoziție. Pasternak trăiește atât experiența modernității filosofice și artistice, cât evenimentele modernității politice și ideologice (Revoluția bolșevică, Războiul civil, comunismul)

ca un exil conștient, unde credința și literatura, îngemănate, îi dau libertatea salvatoare și energia ieșirii spre patria lui interioară.

Dar ce înseamnă *exil*? Atât *omul interior*, cât și *omul social* au un centru, numit *acasă*. Identitatea lui *acasă* preia conținut prin opoziție și complementaritate cu teritoriul *străin*, cel situat *departe* și *înafara* patriei. *Acasă* se constituie întotdeauna într-o *patrie* unde ființa își are originile, părinții și povestea originară, din care își începe și unde își aduce propria istorie, ca urmă a trecerii prin lume. *Departele* este spațiul străin, diferit până la a fi opus patriei, cunoscut sau nu ființei, care îl poate folosi în multe chipuri. *Departele străin* se confundă cu teritoriul exilului. El poate legitima înțelegerea și asumarea centrului, poate ajuta negarea și respingerea patriei originare, poate însoți orice căutare identitară, prin opoziție, comparare, interpretare etc. Raporturile complexe dintre *acasă* și *departe* generează dinamica afirmărilor și a (auto)negărilor identitare prin care *omul interior* și *omul social* își câștigă în timp, în curgerea biografiei și în mișcarea lumii, istoria personală. În mod natural, ființa umană nu vrea să abandoneze *centrul*, pentru că, de regulă, numai acolo ea găsește resurse pentru fericirea posibilă, pentru despărțirea binelui de rău. În acest orizont, *acasă* devine spațiul și, în mare măsură, chiar conținutul *sinelui*.

*Plecarea de acasă* a lui Odiseu este chiar evenimentul care declanșează și hrănește toată enorma energie cheltuită de eroul lui Homer pentru *întoarcerea* acasă. Când Odiseu ajunge, în sfârșit, după douăzeci de ani în Ithaca, el nu mai recunoaște *patria*, nu mai recunoaște chiar inima lui *acasă* – peștera sacră unde, din copilărie, se ruga zeilor, împreună cu părinții. Homer, vrea să arate astfel cum înstrăinarea prea îndelungantă a lui Odiseu de patrie, traversarea altor spații, întâzierea lui în *alte* teritorii, viețuirea în orizontul *departe* de casă, produce uitarea centrului și, pe cale de consecință, uitarea *sinelui*. *Plecarea* din Ithaca se transformă într-un *exil*, iar *Odiseea* – într-o *întoarcere a exilatului*. Sinele lui Odiseu se retrage dincolo de memoria agresivă a experiențelor trăite în *străinătate*, departe de Ithaca. Cunoașterea prin experiență e văzută de Homer ca irelevantă, incapabilă să conducă spre adevăr și spre fericirea ființei. Pe de altă parte, recuperarea sinelui este posibilă doar *acasă*.

Iată de ce părăsirea forțată sau liber aleasă a patriei, fie de către omul interior, fie de către omul social, și instalarea acestora într-un spațiu *străin*, pentru o perioadă mai scurtă de timp sau definitiv, înseamnă *exil*. Dar, călătoria spre *acasă* a lui Odiseu evocă doar un tipar slab al exilului. Există multe alte forme de exil, încărcate de suferință, penitență, condamnare, nedreptate, pierdere, tragedie, moarte, mutilare identitară. Exilul traversează ca un fir roșu toată istoria omului, fiind una dintre formele majore de intervenție în conținutul identitar al persoanei și al comunităților. Aș zice că exilul, în toate formele lui, de la cele interioare, la cele sociale, generează conservarea sau, dimpotrivă, deposedarea de identitate, a persoanei și a comunităților, într-o logică întotdeauna particulară a evenimentelor și alegerilor concrete pe care *exilatul*, în cele din urmă, le face. Opoziția sau complementaritatea dintre *acasă* și *exil*, dintre *plecare* și *întoarcere*, este o intrare generoasă prin care putem interpreta multe texte fundamentale și evoluția gândirii omului, mai ales în modernitate.

*Vechiul Testament* evocă exilul babilonian al evreilor, care poate fi o origine a deportărilor de peste mii de ani. Statele totalitare, războaiele și viteza schimbărilor civilizatoare din secolul XX și XXI, deja, au dat naștere exilului ca fenomen amplu și definitoriu pentru toate societățile moderne, unde se deconspiră violența singulară a modernității, cinismul barbar, unic în istorie, al experimentelor și al brutalităților exercitate asupra ființei umane. Omul (post)modern traversează nenumărate ipostaze ale exilatului, născute de exilul politic, exilul religios, exilul ideologic, exilul economic, exilul cultural. Refugiații, deportații, exilații sunt ființele reale, persoanele cu existență istorică care duc exilul. Energia persoanei și a comunităților supuse exilului are o întotdeauna o intensitate diferită de orice altă energie umană, pentru că poate să însemne simultan suferință și eliberare, pedeapsă și jertfă, neputință și putere, libertate și limită, plecare și întoarcere. Pentru Boris Pasternak modernitatea, în toate formele ei, este un exil continuu la care este supus omul născut în istoria secolului XX.

Boris Pasternak se naște într-o familie atipică, de artiști profesioniști, evrei creștini ortodocși, practicanți, în 1890. Este fiul pictorului Leonid Pasternak și al pianistei Rosa Kaufman, de la care învață iubirea față de *Hristos*, față de *artă* și față de *Rusia*. *Acasă* pentru Boris Pasternak înseamnă exact acea lume unde Rusia și arta se întâlnesc cu Hristos. E vorba de societatea reală a intelectualilor și aristocraților ruși din ultimile decenii ale secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, care dobândesc conștiința gravă a rupturii dintre omul creștin și cultura modernă și caută, în filosofie și în artă, o conciliere între textul evanghelic și ideologiile modernității de după Kant și Marx. Emblematică pentru această societate rusă, obligată să medieze între două modele de înțelegere a lumii, cel hristic și cel raționalist, este figura filosofului teolog și poet Vladimir Sergheievici Soloviov (1853-1900), de care Pasternak amintește semnificativ chiar din debutul romanului său, *Doctor Jivago*. În cea mai cunoscută operă a sa, *Trei dialoguri despre sfârșitul istoriei universale*, Soloviov discută alegoric despre răul universal și anticipează cu precizie postumanismul. Discursul lui Soloviov, deși este profund anti-nietzscheean și caută revelația creștină, se lasă copleșit, la fel ca evocarea lui Dostoievski, în *Frații Karamazov*, de prezența maleficului în lume. Soloviov, Dostoievski și Tolstoi se constituie într-un triunghi nuclear al *anti-modernității* ruse de la sfârșitul secolului al XIX-lea, fiecare însă având propria expresie și propria viziune asupra creștinismului, ca patrie a omului modern, pe care acesta o neagă și supune destructurării sistematice. Pasternak va pleca din acest teritoriu originar, în toată creația sa și mai ales în construcția relației dintre *alter-ego*-ul său, Iuri Jivago, și dinamica lumii în care se mișcă.

Între 1911 și până spre sfârșitul anilor '30 Pasternak se refugiază în poezie (*Pe deasupra barierelor*, *Sora mea viața*, *Teme și variațiuni*). E primul lui exil. Într-un timp istoric de o mare violență, se retrage spre poezie și-și caută locul lui în lumea rusă de după 1917. Nu părăsește Rusia, cum spuneam, împreună cu toată elita rusă plecată în refugiul definitiv, începând cu 1917. Alege mai întâi *exilul intermediar*, între cel interior și cel exterior, ca un *purgatoriu*, în raport cu istoria ucigașă. Își crează o

insulă solitară, în plin fluviu al istoriei – creația și contemplația, așezarea în teritoriul fragil al artei, plecarea în literatură și expunerea vulnerabilității interioare, în poeme care l-au situat printre marii poeți ai Rusiei. În jurul lui torentul istoric, anarhia și nebunia politică îl îngăduie și-l răsplătește, neașteptat. Pasternak devine un poet cunoscut și respectat, chiar de statul sovietic. Urmărește transformarea Rusiei, revoluția bolșevică, opresiunea totalitară, despre care va vorbi în romanul lui, *Doctor Jivago*. Nu se opune istoriei, ci scrie. Arta este în acești ani teritoriul lui *acasă*, pentru Pasternak, într-o Rusie însângerață, mutilată, de unde Hristos este alungat.

Dar, suferința se adună, atacă tot mai mult insula lui prea comodă, iar purgatoriul acesta este prea confortabil în raport cu teroarea infernală declanșată de Stalin. Familie, prieteni, dușmani, cunoscuți și necunoscuți cad victime. Pasternak desființează această punte dintre el și lumea sovietică. Și tace. Nu mai revine niciodată acolo. Mai mulți ani nu mai scrie literatură. Trăiește din traduceri. Alege *exilul interior*, dar și pe cel social. Reevaluează întreaga sa poziționare – față de viață și istorie, față de el însuși, față de artă. Anii tăcerii îl schimbă. Pasternak părăsește fără manifeste, programe sau texte teziste atât realismul socialist al sovieticilor, cât și modernismul cu care conviețuise oarecum în anii tinereții. Se întoarce undeva într-o *Rusie ortodoxă mentală*, el, evreul, și, începând cu anii războiului, construiește acolo creația lui ultimă. Începe din nou să scrie, dar altfel. Viziunea mistică a lui Pasternak și realismul lui liric se unesc într-un realism transparent, și nu opac sau greoi, blocat în materialitate. Un realism vibrant și adeseori epopeic. Materia evocată e de fiecare dată transparentă, materia transfigurează, ascunde sau conduce spre transcendent:

„Luete separat, toate mișcările din lume erau calculat-lucide, însă pe ansamblu erau inconștient de bete de fluxul general al vieții, care le reunea. Oamenii trudeau și se agitau, puși în mișcare de mecanismul propriilor griji. Dar mecanismele n-ar fi funcționat dacă regulatorul lor principal n-ar fi fost sentimentul nepăsării superioare și fundamentale. Această nepăsare conferea coerență relațiilor dintre oameni, siguranță în trecerea lor de la o stare la alta, făcându-i să se bucure pentru faptul că tot ce se întâmplă nu se săvârșește doar pe pământul în care își îngroapă ei morții, ci și în altceva, în ceea ce unii numesc Împărăția Domnului, alții istorie, iar alții cine mai știe cum.” [Pasternak, 2008a: 35]

Ieșirea din modernitatea estetică și înstrăinarea frontală de orice atingere cu realismul socialist îl duce într-un *exil cultural*, accentuat de *exilul estetic* foarte rar, unde locuiesc foarte puțini mari artiști trăitori ai secolului XX, pentru că Boris Pasternak nu este un antimodern obișnuit, în sensul că opera lui, cu deosebire unicul lui roman, *Doctor Jivago*, nu neagă modernitatea, ci afirmă o altă viziune asupra omului și asupra lumii, o *viziune hristică*, ce devine evidentă în volumele de poezie *Pe trenuri timpurii* (1943), *Întinderea pământescă* (1945), dar care dobândește corp unic în *Doctor Jivago*, început în 1945. Refuzul de a colabora cu regimul lui Stalin este pedepsit cu desfițarea fizică a operei. Toate exemplarele publicate în Rusia în 1947 de Pasternak, sub titlul *Opere alese*, sunt date la topit. Exilul cultural este dublat spre sfârșitul vieții de un aspru *exil politic*, fără, însă, ca Pasternak să fie

dus în Siberia sau asasinat. Îl protejează, poate, blândețea firii lui, *retragerea fără torțe*, o anume smerenie venită din acel *acasă* al omului lui interior. Dar istoria oferă lui Boris Pasternak cea mai mare surpriză la sfârșitul vieții și, mai ales, după moartea lui. Povestea lui Iuri Jivago, pe care o termină în 1957 și cu care se confundă propria lui biografie și viața Rusiei din prima parte a secolului al XX-lea, ajunge una dintre poveștile identitare matriciale, din teritoriul căreia pleacă astăzi mai toate lecturile despre Rusia de după 1917, făcute, însă, nu de conștiința cititorului rus, ci de cititorul occidental. Evocarea Revoluției Bolșevice și a Războiului Civil, nu din perspectiva eroică, fie a învinșilor, fie mai ales a învingătorilor, ci din perspectiva unui om neimplicat politic care rezistă unei istorii nimicitoare și își trăiește viața, nu poate fi niciodată iertată lui Pasternak de statul rus.

Boris Pasternak nu poate publica în Rusia romanul *Doctor Jivago* și riscă. Încredințează manuscrisul unui jurnalist italian și, foarte repede, romanul este publicat în traducere, în 1957, și apoi chiar în rusă, în Occident, cu implicarea serviciilor secrete americane. În 1958 Pasternak primește premiul Nobel pentru literatură și e obligat de statul sovietic să îl refuze. Se supune, pentru că nu vrea să plece din Rusia. La puțină vreme, în 1960, Boris Pasternak moare. De obicei vorbim despre oameni exilați, refugiați, expatriați. În secolul al XX-lea, regimurile comuniste est-europene au dat naștere cărților exilate. Poate cea mai cunoscută carte exilată a epocii este chiar romanul lui Boris Pasternak, *Doctor Jivago*. Ea va apărea în Rusia abia în 1988, dar pare a nu fi total integrată imaginarului rus nici astăzi. Impactul asupra cititorilor dinafara Rusiei este însă uriaș. Romanul este ecranizat și povestea lui Iuri Jivago concurează în imaginarul postbelic, acela prin care occidentalul înțelege și proiectează Rusia profundă, cu povestea Romanovilor și a lui Rasputin. De ce? Cine este Iuri Jivago?

Jivago este medic și poet. Un spirit mistic, o figură hristică. Întors în sine, se supune istoriei, ieșind din torentul ei nimicitor, pe calea iubirii și a artei, având în inimă mereu chemarea lui Hristos pe care o cunoaște în copilărie, prin mama lui și apoi prin fratele mamei, Nikolai Nikolaevici, în al cărui discurs din debutul cărții recunoaștem crezul lui Jivago. Nici o ideologie reformatoare nu îi întunecă mintea, nici utopia teocratică a lui Soloviov, nici agnosticismul democrat și iluminist al lui Kant, nici ateismul revoluționar al lui Marx. Doar cuvântul evanghelic vibrează în mintea contemplativă, dar lucidă și pregătită de sacrificiu a lui Jivago. Cuvintele unchiului lui Jivago rezumă credința eroului și natura alegerilor sale:

„Orice înghesuială e semnul lipsei de har, chiar dacă aceste turme își manifestă credința față de Soloviov, Kant sau Marx. Numai cei singuri caută adevărul, numai ei o rup cu toți cei care nu iubesc îndeajuns adevărul. Există ceva pe lume care merită fidelitate? Cred că trebuie să-i fii credincios nemuririi, acestui al doilea nume al vieții, puțin amplificat. Trebuie păstrată credința față de nemurire, trebuie să-i fii credincios lui Hristos! ...”  
[Pasternak, 2008a: 31]

Așa cum stau mărturie poeziile lui, poziția față de istorie și față de viață, Jivago nu are nimic din energia demonică gogoliană, este un *anti-Cicikov*, pentru că el

vede mereu transfigurarea binelui în orice existență umană, vizualizează dureros *chipul și asemănarea* divină în orice ființă. Trăind înafara ideologiilor, are conștiința tragică a influenței lor malefice. Jivago nu este un spirit critic, nici un revoltat nemulțumit, pentru că revolta și nemulțumirea, judecarea aproapelui înmulțesc răul din lume, nicidecum nu îl împuținează și nici nu fac loc binelui, încearcă chiar el să-i arate, zadarnic, lui Pavel Antipov-Strelnikov, de pildă, revoluționarul condamnat la moarte. Primește suferința și caută pacea toată viața. În rugăciunea pe care o spune la zece ani, după înmormântare mamei, se reflectă energia care îl poartă toată existența:

„Îngere Ceresc, sfântul meu ocrotitor, se ruga Iura, îndreaptă-mi mintea pe calea cea bună și spune-i mamei mele că aici mi-e bine, să nu-și facă griji din pricina mea. Dacă există viață de apoi, Doamne primește-o pe mama în rai, unde chipurile și ale evlavioșilor lucesc precum soarele și luna...” [Pasternak, 2008a: 33-34]

Episodul rugăciunii este alegoric și esențial în economia romanului – unul dintre portalurile simbolice de intrare în miezul dens al mesajelor conștiinței textualizate a lui Jivago, în care vorbește ecoul conștiinței reale a lui Pasternak însuși. „*Văgăuna*” unde se roagă Iuri este reprezentarea simbolică a *centrului* și a conexiunii lui *homo religiosus* cu Divinitatea. „*Văgăuna*” devine un loc sacru datorită rugăciunii copilului Iuri și ține locul peșterii sacre a lui Odiseu, de pe țărmul Ithacai. Rugăciunea leagă *lumea văzută* cu *lumile nevăzute*, Cerul cu Pământul, în linia unui subtil și inaparent *axis mundi*. Despre *arborele lumii*, care unește lumea pământeană cu lumea celestă, dar și cu lumea subpământeană (iadul), vorbește semnificativ Mircea Eliade, într-o carte de eseuri strict contemporană cu romanul lui Pasternak, *Mitul eternei reînțarceri*. Dar, Pasternak ar vrea să spună cititorului său că orice loc transfigurat de lumină și rugăciune, în imensitatea Rusiei iubite, este *Ihaca* lui Jivago. Ihaca, pe de altă parte, pentru Jivago înseamnă teritoriul exilului și nu *patria*, este spațiul extraordinarei călătorii a ființei în lume, numită chiar prin numele eroului. *Jivago*, în limba rusă, înseamnă *viață*. Odiseea lui Jivago se confundă, așadar, cu viața însăși, iar *înțoarcerea acasă* înseamnă mântuirea, intrarea sufletului eliberat din exilul pământesc în Împărăția lui Hristos, dobândirea raiului.

Înțelegem, astfel, că Iuri Jivago pare a face parte din marea familie dostoievkiană, spiritual vorbind, dar, de fapt, nu are nimic comun cu studentul Raskolnikov, din *Crimă și pedeapsă* sau cu eroii centrali din *Frații Karamazov*, cu luptele lor luciferice, cu tentația demiurgică prin care trec multe conștiințe dostoievskiene. Jivago nu se gândește să schimbe lumea, ci să se bucure de ea, în răstimpurile rare dintre suferință, jertfă și muncă. Viața trebuie prețuită, și nu violentată. Jivago se înrudește în aura lui hristică cu prințul Mișkin, cu *Idiotul* lui Dostoievski, de care se și desparte, pentru că Iuri Jivago tace, el vorbește rar oamenilor, iar adevărul credinței sale îl face cunoscut prin alegeri și prin poezie mistică.

Cu atât mai mult, într-o percepție comună, Jivago nu are atitudinea obișnuită a rusului, fie că ni-l imaginăm pe acesta creștin-ortodox sau comunist ateu. De cele mai multe ori sau poate întotdeauna, Jivago nu are o reacție activă, de revoltă sau de participare totală la evenimentele istoriei teribile pe care o trăiește: revoluție, război,

măcel civil, teroare, distrugere, moarte, trădări, anarhie. Aceeași atitudine pare să o aibă și față de provocările vieții lui personale. Există mereu o distanță între Iuri Jivago și ceea ce i se întâmplă. Este distanța minții contemplative unită cu smerenia creștinului și eliberarea meditativă a poetului. Amintește de călătorul prin satele de mujici, prin păduri și lunci, din *Povestirile de vânătoare* ale lui Turgheniev, mai ales când stă și își bucură mintea cu frumusețea dureroasă a vieții, a naturii.

Iuri Jivago se supune de fiecare dată istoriei și persoanelor. Se căsătorește cu Tonia pentru că așa îi cere mama acesteia, pe patul de moarte, deși Tonia este mai mult o soră pentru el. Pentru că au crescut împreună are pentru ea dragostea fratelui, nevoia de a o ocroti, dar și nevoia de a nu o pierde niciodată. Pleacă la război și își face datoria, dar fără nici o convingere. Când izbucnește revoluția bolșevică, are un unic moment de admirație în față unui manifest matinal, dar imediat apoi se retrage în scepticism, dezamagire și în supunere față de un uragan pe care nu îl poate influența, dar din care nu ar vrea nicidecum să facă parte.

Când Tonia cu tatăl ei decid că e mai bine să părăsească Moscova și să plece toți în Urali, în căutarea unei salvări de tip Robinson Crusoe (cultivarea pământului, departe de Moscova, în plin război civil), la moșia bunicului, Iuri Jivago se supune, deși vede zădărnicia utopică. Știe că retragerea din fața revoluției și a războiului civil este, în fapt, imposibilă, mai ales într-o Rusie dislocată din temelii. Dar acceptă voința soției, ca să îi dea speranță, putere și încredere. Din momentul în care ei părăsesc Moscova, destinul lor se accelerează, iar scenariul vieții proprii le scapă cu totul din mâini. Apoi romanul preia o dimensiune epeică aproape mitică prin legătura dintre Lara și Iuri Jivago. Povestea lor de dragoste devine un mit al literaturii moderne. Amândoi eroii depășesc limitele lor umane prin capacitatea de a iubi. Iubirea lor devine un *acasă temporară*, un *exil vindecător*, în mijlocul nebuniei istoriei și a lumii dezlănțuite, care, însă, prin vulnerabilitate și prin sfârșitul dramatic, arată imposibilitatea patriei pământești, fie și în iubire.

Pe măsură ce cunoaște inevitabil gândirea politică și planurile de schimbare a societății pe care le impune regimul bolșevic, Jivago se distanțează ferm, atât de bolșevici, cât și de partizani. Nu este nici bolșevic, nici menșevic, nici troțkist, nici marxist, nici socialist, nici leninist. Odiseea lui Jivago este cenușie și tragică. Se angajează în orașele Rusiei bolșevice, încearcă să muncească, dar nu reușește să funcționeze minimal în noua lume. Nu se poate adapta. E motivul pentru care se deprofesionalizează. Nu mai practică decât rar medicina. Reîntors în Moscova, ajunge să trăiască din munci ocazionale fizice. Taie lemne. Scrie și tipărește niște broșuri. Când Iuri Jivago parcurge umilința, în toate formele ei, cititorul e invitat de conștiința trează și tăcută, lăsată de Boris Pasternak în urzeala textului, să audă ecoul patimilor lui Hristos, prezența și lumina sensurilor evanghelice. Jivago se transformă astfel într-un *mucenic anonim*, dar și într-un *mărturisitor*. Jivago îl mărturisește umil și permanent pe Hristos. Credința lui e pe cât de adânc așezată în conștiința lui și în ființa lui emoțională, pe atât de simplă. Jivago îl iubește pe Dumnezeu în toate lucrurile și iubește oamenii. Îi vine greu să îi urască și cedează urii doar când este în față unei ființe pe care o simte demonică. Iar când urăște,

mintea lui orbește, se blochează și își pierde capacitatea de a pune acea distanță contemplativă între ea și realitatea migrantă, pentru a putea vedea dincolo de evenimente și pentru a urma altceva decât energia lor copleșitoare – promisiunea păcii viitoare, speranța unei împliniri care nu este a oamenilor, ci în Hristos.

Când cititorul îl întâlnește prima oară pe băiatul Iuri Jivago, de numai zece ani, la înmormântarea mamei lui, Maria Nikolaevna, și aude distinct, împreună cu el, cuvintele Evangheliilor „Pământu-i al Domnului și împlinirea lui, lumea și toți ce trăiesc pe lume” [Pasternak, 2008: 23] înțelege că va pași alături de o conștiință diferită de mai toate ființele ficționale ale romanului secolului trecut. Mesajul ultim al lui Pasternak se găsește în acele prime pagini ale cărții. *Exilul* lui Jivago este unul hristic. Iar *exilatul* Boris Pasternak însuși, autorul real, se exprimă în figura eroului său imaginat. Viața este un *exil în istorie*, în așteptarea mântuirii prin Hristos. Numai în energia vie a iubirii aproapei și în jerfa pentru Hristos omul cunoaște libertatea și adevărul. Cuvintele lui Nikolai Nikolaevici, unchiul și părintele spiritual al lui Iuri Jivago, concentrează în debutul romanului, într-un chip limpede, dar fără nici o asprime fundamentalistă, poziționarea față de istorie și existența a lui Boris Pasternak însuși, care proiectează în Iuri Jivago un alter-ego asumat, o conștiință geamănă:

„...trebuie să-i fii credincios lui Hristos. Acum o să vă explic. Dumneavoastră nu pricepeți că poți fi și ateist, poți să nu știi dacă există Dumnezeu și pentru ce există El, știind însă în același timp că omul nu locuiește în natură ci în istorie și că, în înțelesul pe care i-l acordăm astăzi, istoria a fost creată de Hristos, iar Evanghelia este fundamentul ei. Dar ce este istoria? Este stabilirea muncilor seculare în succesiunea dezlegării enigmei morții și a depășirii ei viitoare. Pentru aceasta se descoperă infinitul matematic și undele electromagnetice, pentru aceasta se scriu simfoniile. Nu se poate înainta în această direcție fără un anumit avânt. Pentru aceste descoperiri este nevoie de înzestrare spirituală. Datele acestei înzestrări sunt cuprinse în Evanghelie. Iată-le. În primul rând, iubirea de aproapele, această formă superioară de energie vie, care suprasaturează inima omului și cere să fie eliberată din temniță. Urmează apoi principalele părți componente ale omului modern, fără de care acesta nu poate fi închipuit: ideea libertății personale și ideea de viață ca sacrificiu de sine....” [Pasternak, 2008a: 31-32]

În *Divina Comedie* există câteva versuri celebre despre exil. Dante, aflat alături de Beatrice în Paradis, în al treilea cer, ne surprinde cu o cerere neașteptată. Ce vrea să cunoască Dante ajuns în rai? El nu uită deloc viața sa pământească, nici măcar în acele momente. Dante vrea să știe ce îl poate aștepta în Firenze – cetatea unde și-a dorit puterea. Și i se răspunde dureros, prevăzându-i-se *exilul*, plecarea din Firenze, anii umilinței. Marele Dante, călătorul în lumea de dincolo de moarte, cel care ajunge și în infern, și în rai, în trup fiind, nu uită *patria terestră*. *Acasă*, pentru Dante, înseamnă, paradoxal, Firenze și nu raiul. Dante, omul vulcanic, atât de legat de politică, putere, măreție își dezvăluie orbirea interioară. Călătorind în rai, Dante pare a fi un străin, în ciuda uriașei admirații exprimate. Nu manifestă nici dragoste față de Dumnezeu, nici uitare de sine. Dante nu este o figură hristică și nu este un spirit mistic. În schimb, Boris Pasternak și eroul lui, Iuri Jivago, trăind într-un fel de iad al istoriei, prețuiesc bucuria vieții ca pe un *exil jertfitor*, purificator. Grație iubirii

și poeziei, ca stări pregătitoare, stări intermediare, între cer și pământ, primesc făgăduința întoarcerii *acasă*, în rai.

### **BIBLIOGRAFIE**

- Barnes, 2004: Christopher J. Barnes, *Boris Pasternak: A Literary Biography*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004.
- Fleishman, 1990: Lazarus Fleishman, *Boris Pasternak: The Poet and His Politics*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.
- Griffiths, Rabinowitz, Fleishmann, 2011: Frederick T. Griffiths, Stanley J. Rabinowitz, Lazarus Fleishmann, *Epic and the Russian Novel from Gogol to Pasternak*, Boston, Academic Studies Press, 2011.
- Ivinskaya, 1978: Olga Ivinskaya, *A Captive of Time: My Years with Pasternak*, New York, Doubleday, 1978.
- Mancosu, 2019: Paolo Mancosu, *Moscow has Ears Everywhere: New Investigations on Pasternak and Ivinskaya*, Stanford, Hoover Press, 2019
- Pasternak, 1959: Boris Pasternak, *I Remember: Sketches for an Autobiography*, New York, Pantheon Books, 1959.
- Pasternak, 2008a: Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Emil Iordache, Iași, Editura Polirom, 2008.
- Slater, 2010: Maya Slater, *Boris Pasternak: Family Correspondence 1921–1960*, Stanford, CA: Hoover Press, 2010.

### ***Sitografie:***

- Pasternak, 2008b: Boris Pasternak, *The Marsh of Gold: Pasternak's Writings on Inspiration and Creation*, Edited by Angela Livingstone, Academic Studies Press, 2008, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1zxsjb8>.