

Însemnările lui Malte Laurids Brigge



RAINER MARIA RILKE s-a născut la 4 decembrie 1875 în Praga, în Imperiul Austro-Ungar. Scriitor austriac, el este unul dintre cei mai semnificativi poeți de limbă germană. Pe lângă volume de poezii (*Cartea imaginilor*, 1902, *Elegiile duineze*, 1923, *Sonete către Orfeu*, 1923 etc.), a scris povestiri, un roman (*Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, 1910) și studii privitoare la artă și cultură. A făcut traduceri în germană din literatura și lirica altor națiuni, în special din limba franceză. Bogata sa corespondență reprezintă o componentă deosebită a creației sale literare. Celebrul volum *Scrisori către un tânăr poet* (1903–1908) este povestea corespondenței dintre Rainer Maria Rilke și tânărul Franz Xaver Kappus, de origine bănățean, născut la Timișoara, amândoi urmând Academia Militară din Sankt Pölten.

Din 1923 s-a luptat cu grave probleme de sănătate și a murit pe 29 decembrie 1926 în sanatoriul Valmont-sur-Territet, de lângă Montreux, în Elveția.

CLASICI AI LITERATURII UNIVERSALE

RAINER MARIA RILKE



Însemnările
lui
Malte Laurids Brigge

Traducere și note de
CORNELIU PAPADOPOL

Prefață de
AURA CHRISTI

CORINT

PREFAȚĂ

RILKE ȘI DIALOGUL CU DUMNEZEU

Dacă în *Elegii duineze* totul se înfățișează ca o misiune, romanul *Însemnările lui Malte Laurids Brigge* pare mai degrabă fructul unei neobosite dibuiri a eului, o tentativă de glisare spre abisurile subterane ale ființei. Nimic nu e zadarnic în această carte a iubirilor și spaimelor, morților sau rătăcirilor, în a căror umbră Malte se regândește pe sine însuși. Nimic nu se întâmplă în zadar: nici boala tratată, sub aripa lui Nietzsche, ca un dar, nici moartea mamei, a tatălui sau a bunicului, descrisă ca o entitate instalată demult în castelul prunciei și-al adolescenței lui Malte, nici lecturile făcute în bibliotecă, unde lumea e altfel, nici iubirile poetului preferat, care și-a construit un destin singular, poet văzut ca un artist al ființei, de la care poți învăța atât de multe lucruri utile și frumoase, de pildă, despre fetele de acum un secol ori mai multe sau – cu vorbele lui Heidegger – despre „lucrurile ultime”: „moartea și suprema judecată”. Când te regăsești în fața lucrurilor mari, lași ființa din subterana ta să vorbească; restul se reduce la tăcere. Deși scrise în stil fragmentar, însemnările au, fără îndoială, o coerență interioară, imprimată de ritmul extrem de viu și de inspirația de a se lăsa condus de câteva teme majore. Între cele mai remarcabile se află moartea care îmbelșughează viul, moartea individuală și dreptul de a-ți alege moartea, viața care trebuie trăită la cea mai înaltă tensiune, în ciuda sărăciei, în ciuda lipsei unei case și a mijloacelor necesare subzistenței la un nivel decent, boala ce are strania forță de a te smulge din mediocritate.

Boala îți arată o altă față, mai puțin neplăcută, și își păstrează, cu toate acestea, asprimile de pomină.

La ora scrierii romanului centrat pe Malte (1910), Rainer Maria Rilke e un autor celebru; are câteva volume de poeme bine receptate de critica de specialitate și câteva jurnale rămase inedite în timpul vieții poetului. Prin urmare, e vorba de o operă în plină formare. Văzută de autorul *Cărții ceasurilor* ca o seamă de neînțelegeri apărute în jurul unui nume, gloria nu-i este străină lui Rilke; din contră, aura ei, familiară poetului, e dorită și respinsă în egală măsură. Turneele desfășurate cu prilejul conferințelor ținute pe marginea operei rodiniene l-au făcut pe marele poet să se redreseze; pretutindeni cuvintele lui erau smulse, după propria mărturie, ca pâinea. În curând, peste el va da buzna lumea nouă a Parisului, care, la început, îl va timora, făcându-l, cu toate acestea, s-o accepte și să-și găsească, în nărăvașa sa albie, un rost, revenind la uneltele scrisului. Îl vedem, din capul locului, pe Malte Laurids Brigge ca pe un tânăr cărturar, descins în inima urbei franceze, învățând să asculte, să vadă și să audă. Mai ales că toate lucrurile îi arată, în mod neașteptat, o față alte dați necunoscută, simțurile toate îi tremură, trupul fragil – haină a inimii, efigie a zeului încet – nu-l ascultă întotdeauna, dându-i, în schimb, mereu de lucru și lăsând să iasă la suprafață amănunte ce-i dau peste cap viața. Timorat și bolnav, marele scrib stă în liniștea luminoasă a camerei sale mici, dintr-un hotel modest, cu o sobă fumegândă, în fața unor mâncăruri sărăcăcioase, în așteptarea unei liniști fără pată, în timp ce constată excedat că este... un nimic, care la cei douăzeci și opt de ani ai săi se gândește, oarecum derutat, că „mai pot scrie și spune toate acestea încă o vreme. Însă va veni o zi, când mâna mea va fi departe de mine și dacă o voi pune să scrie, atunci va scrie cuvinte pe care nici nu le gândesc. Va veni vremea celeilalte tălmăciri și nu va mai rămâne niciun cuvânt și orice sens se va risipi aidoma norilor și se va pogorî precum ploaia.” Vom fi nu o dată martorii lunecării poetului la rădăcina lucrurilor după câteva observații aparent mărunte

sau după descrierea unui salon de spital ori a camerei unde o aștepta, serile, pe femeia ce i-a dat viață, acest copil al himerelor lunecând, în doi timpi și trei mișcări, ca delfinii lui Apollo, în realitatea substanțială.

În pofida semnelor zădărnice, apărute din priveliștea camerei sale ultramodeste, sub semnul „constelației miturilor paseiste, mitul Vârstei de aur și al Paradisului pierdut, guvernate de nostalgie” (Eugen Negrici), pentru înfricoșatul Malte – cărturarul aflat în zodia redobândirii sinelui – Parisul se conturează, în mod vădit, ca o școală. Conștiința faptului că „se află în fața a ceva mareț” și că aproximativ același lucru își desfășura splendorile înainte de a fi început el să scrie e mai puternică decât spaima. Junele visător înfruntă spaimetele, ucide ezitățile, dislocă din vechea sa matcă timiditatea. Orice s-ar întâmpla, el nu se va lăsa de scris; el, timidul și aparent stângaciul, da, el, retardatul superior, care își încetinește gesturile și privirea și care apare în ochii celorlalți mai provincial și mai stângaci, mai straniu și mai diferit decât este în realitatea sa profundă, chiar el – *ecce homo* – se va vedea, într-un târziu, că este curajosul de neînving, care va fi pentru sine însuși un instrument al devenirii, deci, un instrument al cunoașterii de sine, ghidat de dorința de a face cu el ceea ce vrea sau, mai exact, ceea ce-i spune glasul interior. (Malte procedea-ză, în această ordine de idei, ca brebanianul Paul Sucuturdean din *Animale bolnave*, care definește libertatea ca pe o dorință de a face ceea ce vrei cu tine: „Cea mai înaltă formă a libertății posibile, să faci cu tine tot ce vrei, nu ce poți, ci ce vrei, ce-ți trece prin cap sau ce vrei să-ți treacă prin cap.”)

Lăsându-se pradă unei negre plutiri și descriind mișcările „duhului lăuntric” (Joyce) sau ale „eului profund” (Proust), eroul nostru simte, din timp în timp, că nu-i lipsește decât un pas pentru a transforma jalea în beatitudine, disperarea în luminoasă împlinire, incapacitatea de a face saltul ontic scontat făcându-l să înțeleagă că, la ora scrierii însemnărilor, eul său este fatalmente

un eu spart. Din această perspectivă, poetul și autorul însemnărilor face efortul de a aduna și de a rescrie dintr-un unghi diferit rugăciunile copiate din alte cărți; acestea ca și când ar ieși, de astă dată, chiar din mâinile lui subțiri, care parcă nu-i aparțin. Ca și cum altcineva i-ar fi luat locul ori l-ar fi schimbat cât ai clipi sau poate dimineața devreme s-a ridicat din trupul său vreun străin adăpostit peste noapte între zidurile sale de carne, lăsându-l brusc cu senzația unui abandon, din care el va fi în stare să-și revină numai rescriind năvășele sale pagini și înregistrând cu acribia unui funcționar inspirat metamorfozele declanșate în forul său interior, „în liniștea și în solitudinea nopții”. La capătul liniștii și al singurătății, tânărul va regândi iubirile sale de o viață și mai ales visele, revenite obsesiv în lumea așa cum este. Apoi acest artizan al suferinței va reevalua cărțile, iubirea iubirii, moartea mamei, stingerea bunicului, sala de lectură, încăperea unde așteaptă, sufocându-se, consultația solicitată unui medic, din nou, amânată. Pe urmă, iarăși, ca într-un carusel neostenit: camera modestă, întâmplările copilăriei, felul în care se mișcă un pliu al draperiei de culoarea vișinii răSCOapte etc. Totul se învârtește ca într-un carusel lacom, suferind, încet, de neînțeles, și îl conduce în direcția unei schimbări subterane, produse fără știința și fără voia lui parcă. În consecință, liminara schimbare e respinsă oarecum din vârful buzelor. Atmosfera spitalicească, de carnaval îngrozitor, din care constați, stupefiat și îngrozit, că începi să faci parte, departe de voința ta, prinsă într-un mecanism unificator, din ale cărei menghine încerci din răspuțeri să te smulgi, salvându-te, îi prilejuiește lui Malte întâlnirea cu ceea ce el însuși numește „colosalul”. Poetul a avut parte de acest eveniment pe când era copil și avea febră. Amalgamul de stări și senzații, realități și umbre, vedenii sau fantasme, apărute, atunci, din spaimă, transformă totul într-un lucru aparent neimportant, anexat esențialului, în topografia căruia „lucrul cel mai important al vieții” este, fără îndoială, „să te redobândești pe tine, cu condiția să ai sau să vrei să ai energia necesară pentru a o face.” (Kierkegaard)

Boala, e știut, adesea face ravagii. Câteodată bolii i se dă o importanță nemeritată. Alte dăți însă boala este neglijată. Abia atunci, din epicentrul ei periculos, din punctul-dinamită se lovește cu o precizie neverosimilă locul slab. Observi, de îndată, că din trup se adună, se ridică și se înalță, de la mari adâncimi, „o forță nouă, odihnită”, care – ar fi spus sihastrul de la Sils – va îmbelșuga viața, schimbând-o. În vistieria sufletului, apar o sumedenie de amintiri, cărora nu toți le fac față; amintirea caută solul pregătit pentru însămânțare, în timp ce „lucrurile pierdute din copilărie” se lasă, brusc, văzute, auzite și contemplate, de parcă ele, lucrurile, ar fi proaspete, noi, laolaltă cu „toate fricile pierdute”, care „sunt iarăși aici”, în subterana sufletului. Din craterul spaimelor abia ucise, prezente de secolii interiori sau abia renăscute, se învolbură certitudinea că „totul este de nespus” (Rilke), ca și când ai înainta printr-un ținut copleșit de o ceață deasă și ar fi „vorba de destule lucruri secrete, noi, străine, minunate, neliniștitoare” (Friedrich Nietzsche). Inclusiv felul în care a revenit în actualitate, ca odinioară, copilăria, rămâne de nedescris, imposibil de înțeles. Singura certitudine e că rămâi oarecum la suprafața lucrurilor, la suprafața eului, la suprafața vieții și a întâmplărilor ei, care într-adevăr contează, ajutându-te să devii ceea ce ești.

În umbra unei asemenea halucinante realități, atent la lumea sa lăuntrică, prin care, indiscutabil, se salvează, eroul nostru observă – ca tolstoianului Ivan Ilici atunci când e încolțit de mama moarte sau ca Marcel, protagonistul creat de mâna lui Proust – faptul că nici îmbătrânirea, nici admirata de alții maturitate, cucerită în mare grabă, nu i-au servit la nimic; copilul de odinioară e la fel de viu, la fel de intempestiv, încet și atent la lucrurile peste care alții, mai puțin norocoși, trec fără să tresară, iar timpurile așa-zisei maturități sunt la fel de dificile, în esență de neînțeles, imposibil de descris. Malte nu se grăbește; dimpotrivă, el vede, urmărește mai departe și ascultă totul de-acolo, din adâncuri, din abisurile spiralate ale ființei. Tânărul scrib încearcă să nu se apere de lucrurile aparent lipsite de importanță și constată

excedat că aceasta nu-i reușește întotdeauna. În pofida eșecurilor notate și descrise, eroul nostru observă că boala gândită „cu o siguranță somnambulică, scoate, din fiecare, cel mai adânc pericol al său, ce părea să fi trecut, și îl pune din nou dinainte-i, foarte aproape, în ceasul următor”. Pericolul poate ascunde, și el, o lume, una nu neapărat luată cu împrumut din țara sfârșitului. Sfârșitul sau răul însuși nu-i exclus să conțină germenii unui început.

Într-un târziu, lucrurile sunt reluate, supuse din nou analizelor, apoi acestea sunt reconsiderate și reevaluate, încât, treptat, în timp, se intră pe un teren deviat, pe celălalt versant ontic, în împărăția căruia „valențele pe care un om le consideră la un moment dat ca secundare în economia sa existențială pot ascunde în realitate latențele stimulative ale unor explozii ulterioare de personalitate. Astfel, lumea acționează prin reconsiderarea unor valențe neatent lăsate în paragină” (Ștefan Borbély, *Pornind de la Nietzsche*). În virtutea unei asemenea concepții, ce implică o „continuă autogeneză cosmică”, de influență nietzscheană, regândită în esențe, boala smulsă din paragină ori din pământul unei disperări reci îl face pe Malte să se adâncească – atenție, nu să fugă, cum ar fi fost firesc desigur, cum ar fi omenesc, prea omenesc – iar pe urmă să se cuibărească în acel pericol și să asculte marile larme secrete, ce-l reapropie de istmul ființei dintr-un unghi creat în bună măsură inclusiv de darul de a se afla în urbea luminilor, în cetatea exploziilor dionisiace. E vorba de un traseu inițiativ urmat în registru ludic, mersul spre ființă fiind stăpânit de voința de depășire, nestrăină omului cosmic: „Omul cosmic e un creativ prin excelență, aplecat nu atât asupra producerii unor alte valori, cât asupra propriei sale existențe concepute ca «depășire». E ființa aflată la confluența a două instanțe de lejeritate: ușurința lui însuși de a se juca prin abolirea transcendenței opresive și ușurința destinului de a-l transforma în obiect al marelui joc cosmic” (Ștefan Borbély).

La intersecția bolii, a singurătății și a urbei străine, descrise cu acribia unui copil rătăcit printre oamenii mari, din bolgiile unei realități recreate dintr-un unghi diferit se iscă un florilegiu de stări descrise până la sațiu și ancorate, ca la proustianul Marcel, într-un Paris „necunoscut în mijlocul Parisului însuși”. Așa cum în albia urbei deja cunoscute se naște o urbe nouă, în vechiul eu maltean, familiar, devenit brusc străin, irumpe un continent diferit. Totul în jur apare subit sub semnul nevoii de a explora propria existență ca pe o existență stranie, privită și tratată din alte arondismente ale misterului (Marcel Proust, *Guermantes*). Tu însuți devii pentru tine altcineva; planeta trupului e sălașul unui eu abia născându-se, de noutatea și prospețimea căruia ești subjugat nu neapărat pentru că ar fi vorba de tine, ci fiindcă pășești pe o planetă necunoscută, iar bucuria devine subit ruda uimirii, ca atunci când descoperi, după o iarnă lungă și dificilă, primele brândușe, cu sentimentul că, în sfârșit, ești salvat.

Parisul e perceput și descris de Malte nu numai ca o cetate a morții și a cărții, a scrisului și a bolii: „E un oraș mare, mare, plin de ispite ciudate. În ce mă privește, trebuie să recunosc că, într-o anumită măsură, le sunt subjugat. Cred că nu se poate spune altfel”, căci „s-a născut în mine, sub aceste influențe, o cu totul altă percepție a tuturor lucrurilor, există aici anumite deosebiri care mă despart de oameni mai mult decât tot ce a fost până acum”. Prăpastia deosebirilor, căscată între Malte și ceilalți, crește amenințător, lărgindu-se și oferindu-i noi prilejuri de a face descoperiri, descrise parcă oarecum cu o jumătate de gură, adică așa cum face Rodion Romanovici Raskolnikov, cel mai iubit dintre păcătoșii dostoevskieni, când eroul prin care se face un carotaj în realitatea abisală observă că dintotdeauna între el și ceilalți exista, nu se știe din ce cauze, o seamă de diferențe ireconciliabile, doar că Rodka „până atunci nu admisesese niciodată că aceste cauze erau atât de profunde și de puternice”.

Izolarea nietzscheană a lui Malte ne duce cu gândul la concluzia formulată de Marcel, tânărul artist al vieții, grăbit să așeze

totul sub semnul metaforei și al formulărilor gnomice memorabile: „Există locuri predestinate” (Marcel Proust, *Guermantes*). Alături de urbea baudelairiană, un alt loc rilkean predestinat este, după cum se știe, preaiubita Praga „lui Rainer Maria Rilke, de unde a pornit izvorul poetic cel mai august, mai indescifrabil și mai necesar al epocii noastre, condensat în persoana acestui fals estet, fals poet intimist, cântând încă o dată un zeu grec, pe Orfeu, în descendența culturală a lui Hölderlin și Nietzsche” (N. Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*). „Izvorul poetic” și, inevitabil, „activitatea poetică”, rămânând a fi, în viziunea lui Heidegger, „asemenea unui vis; ea nu este o realitate” (*Originea operei de artă*). Poezia e realitatea însăși, singura posibilă, deci, singura reală. Poezia văzută ca patrie, ca centru al ființei.

În monografia despre Rodin, scrisă cu câțiva ani înaintea romanului lui Malte, Rainer vorbea, între altele, despre Paris – oraș în care a stat între anii 1902 și 1910 – ca despre o posibilă patrie: „Paris, singurul oraș a cărui largă și rodnică ospitalitate îmi ține loc de patrie, vai!, necunoscută mie și pentru totdeauna absentă”.

În umbra metamorfozelor survenite și descrise cu acuratețea unui colecționar de obiecte de lux, eroul nostru vede „o lume schimbată”, apoi „o viață nouă, plină de semnificații”, în atari circumstanțe totul arătându-se „oarecum greu, căci totul este prea nou”. Concluzia protagonistului, trasă pe urmele recentelor descoperiri, este de natură să încurajeze un spirit căutător și atent la tot ce mișcă în raza ființei: „Sunt începător în ce mă privește.” Malte Laurids Brigge este, așadar, un începător care pășește pe solurile unei planete necunoscute, apărute în propria ființă. Tocmai de aceea instinctul de a se apropia de poetul său iubit, Verlaine – *poetul cu destin*, cum îl numește tânărul – îl ajută, ghidându-l prin viața și lumea văzute dintr-un unghi nou. Îl servește, de altminteri, și opinia sa despre glorie, artă și destin. Paginile în care se înfiripă un dialog sublim între Malte și poetul îndrăgit, al cărui destin singular este urmărit cu admirație înțelegătoare,

sunt exemplare nu numai sub raportul abordării unei alte teme majore (decât cele enunțate în succintul nostru eseu), pe care e axat bildungsromanul rilkean, și anume: relația maestru-ucenic și derivatul hegelian al acesteia, călău-victimă sau stăpân-slugă. Malte se adresează poetului admirat la persoana a doua singular și-i vorbește despre existența sa de individ de nimic și, nu într-o măsură mai insignifiantă, despre glorie – „această destrămare publică a unuia care devine, în al cărui șantier pătrunde mulțimea, mutându-i pietrele”. Dialogul dintre ucenic și maestru e purtat în intimitatea malteană, adevărurile revelate găsindu-și locul în patria lucrurilor familiare celor deveniți „contemporani cu fluturii, cu Dumnezeu”: „Stăteam aplecat asupra cărților tale, încăpățânatule, și încercam să mi le însușesc ca pe celelalte, care te risipesc și care și-au luat mulțumite partea.” Frumusețea, acest ucigaș ascuns, este teribilă: pentru început, ea te cucerește, se instalează, treptat, înlăuntrul tău, apoi, după ce se îmbogățește, golindu-te de substanță, fără să tresară, te ucide.

În lumina frumuseții teribile, relația dintre autorul acelor cărți și eroul romanului rilkean, Malte Laurids Brigge, crește în intensitate și se transformă, sub ochii fascinați ai lectorului, într-o relație de complicitate. Timorat și îndrăgostit de viață, mânat de dorința de a-și învinge disperările, artistul se exprimă și învață, în continuare, să privească, să asculte și să vadă, devenind ceea ce este: un poet care își tratează maestrul ca pe un mare copil adult, încercând să-l protejeze în această lume împărțită, firesc, în două tabere, alcătuite din el, poetul, și ei, ceilalți: „Și dacă ei te contrazic, ei, cei care te consideră un nimic, și dacă renunță la tine, ei, cei cu care te dedai, și dacă vor să te stârpească, de dragul gândurilor tale, ce este acest pericol evident care te ține laolaltă, în tine, pe lângă șireata dușmănie de mai târziu a gloriei, care, dispersându-se, te face inofensiv?” În asemenea circumstanțe, îndemnul maltean e unul pe cât de simplu, pe atât de eficient, și se rezumă la un lucru de o directețe emoționantă: „De trece vremea și vezi cum numele tău circulă printre oameni, nu-l lua mai în serios

decât tot ceea ce găsești în gura lor. Gândește-te: a devenit prost și dă-l la o parte. Ia un altul, unul oarecare, pentru ca Dumnezeu să te poată chema în vreme de noapte. Și ascunde-l față de toți.” Este evident că aici se declanșează subtil mecanismele unei alte teme majore, abordate, în poezia sa dintotdeauna, de Rainer: dialogul cu Dumnezeu. Pentru a ne apropia puțin de această temă de o brutalitate vizionară, să cităm un poem de vârf din prima tinerețe rilkeană, în traducerea lui Nicolae Breban:

„Stinge-mi ochii, eu te pot vedea.
 Astupă-mi urechile, eu pot să te aud.
 Și fără picioare, eu pot să merg la tine.
 Și fără gură pot să jur pe tine.
 Frânge-mi brațele, eu pot să te cuprind
 Cu inima mea ca și cu o mână.
 Închide-mi inima, și creierul meu va lovi.
 Și dacă ai să-mi arunci tu foc în creier,
 Atunci te voi purta pe sânge.”

Prin gura eroului său, Rilke remarcă „unghiul de deviere a unei voințe neapăsate de ceva”; nu-l identificăm decât până la un punct pe autorul *Elegiilor duineze* cu personajul său, Malte – un semn, o sugestivă mască a marelui poet austriac de expresie germană. Procesul complex al unei asemenea devieri, notate parcă în treacăt, ascunde, laolaltă cu alte aspecte nu mai puțin interesante, „viața, viața noastră, ce alunecase în noi, care se retrăsese în interior, atât de adânc, încât abia dacă se mai putea presupune ceva despre ea”. Asemenea pasaje de lunecare treptată, atent supravegheată, în realitatea abisală a ființei, asemenea tentative de explorare a subteranelor ontice există, în romanul rilkean, cu asupra de măsură, autorul *Elegiilor duineze* vădind o conștiință artistică familiarizată cu intimitatea eului abisal, irumpent din împărăția „subconștientului colectiv” (C.G. Jung). Și proustianul Marcel se regăsește nu o dată harponat spre o viață lăuntrică nouă, ca să nu

spunem spre realitatea esențială a ființei. Același protagonist este subit smuls spre ceva greu și temeinic, imposibil de definit. Neputând să se ridice dimineața din pat și simțind, în timpul vizitei făcute rasatului Saint-Loup, o stranie beatitudine, junele Marcel se descoperă „legat de un pământ nevăzut și adânc prin articulațiile pe care oboseala mi le făcea simțite”. Eroul nostru se regăsește, treptat, încet, „plin de putere” și oarecum învins de o anume „*idealité de puissance*” (Kierkegaard), așa încât „viața se așternea mai lungă înainte-mi”; iată un imbold de a se gândi, între altele, la poezii care, în albiile năvălase ale tinereții, se regăsesc pe ei înșiși și profită de aceste călătorii spre trecut și spre ei înșiși, deși știu că asemenea pelerinaje sunt considerate, pe bună dreptate, nu rareori, riscante: „E mai bine să găsim în noi înșine locurile fixe, contemporane unor ani diferiți” și abia atunci să cobori „în galeriile cele mai subterane ale somnului, acelea în care nici o răsfrângere din ajun, nici o licărire a memoriei nu mai luminează monologul lăuntric, admitând că el însuși nu încetează”.

Malte rămâne a fi un personaj de o complexitate polifonică derutantă, care ne amintește de eul multiplu proustian și, totodată, de procedeele de sondare a adâncurilor ființei folosite de Joyce, dar nu mai puțin, în proza sa autobiografică, de Marina Țvetaieva, cu care Rainer, după cum se știe, a făcut, în ultimul an al vieții lui, 1926, un schimb de scrisori, rodul acestuia fiind volumul *Roman epistolar* – un festin ideatic, alcătuit din corespondența a trei monștri sacri: Rilke, Țvetaieva, Pasternak, festin gândit ca un roman construit din scrisori și poeme, cu inserturi de ordin istoric și biografic, realizate de cărturarul Ion Ianoși, traducerea aparținându-i Janinei Ianoși. Unele pasaje malteene sunt, după toate aparențele, de inspirație biografică, precum e, bunăoară, acela în care *Maman* face abstracție de faptul că Malte este un băiat și îl tratează, surprinzător, ca pe o Sophie. E știut că Rainer Maria Rilke – numele literar al lui René Karl Wilhelm Johann Maria Rilke – a avut o soră decedată timpuriu. După pierderea unuia dintre copii, mama poetului, Sophie sau „Phia” Entz, a suferit, evident, enorm,

și, până la vârsta de șase ani, l-a tratat pe micul Rainer ca pe o... fetiță; viitorul poet apare, într-o sumedenie de fotografii de epocă, îmbrăcat în rochițe dantelate, cu părul bălai, pieptănat îngrijit, încât chipul lui din poze poate fi lesne confundat cu cel al unei fete. (De o experiență în multe privințe asemănătoare a avut parte, după cum se știe, Nichita Stănescu – unul dintre cei mai mari ucenici ai lui Hölderlin, Rilke și Blaga.) Deși vom găsi nu puține similitudini de ordin biografic între Rainer, autorul, și Malte, eroul-poet, în demersul nostru, previzibil pentru cei care ne urmăresc, nu vom face asemenea paralele; și nu numai pentru că nu credem că cineva dintre comentatori, exegeți, critici sau istorici literari va izbuti vreodată să stabilească în ce proporție elementul biografic este transformat, într-o operă artistică, în ficțiune; în cazul marilor creatori, elementul existențial, prins în geografia texturii romanești, e retopit, particularul, individualul fiind harponate spre arondismentul simbolului. Lucrurile se complică și mai mult în condițiile în care devine din ce în ce mai limpede că totul este ficțiune.

În epoca scrierii *Însemnărilor...* Rainer era deja, spuneam, un autor relativ cunoscut în Europa. Rămăseseră oarecum în urmă: încercarea de a deveni ofițer, după ce a urmat cursurile Școlii de cadeti din Sankt Pölten (o experiență, între altele fie spus, traumatizantă), anii în care a studiat filosofia și artele la Praga și la München (reședința lui Thomas Mann), relația cu divina Lou Andreas-Salomé, la îndemnul căreia Rilke își schimbă numele René în Rainer. Rămăseseră departe voiajele întreprinse în Rusia și Italia, căsătoria cu sculptorița Clara Westhoff, de care se desparte în 1902, școala Rodin, anii în care este secretarul marelui sculptor (1905–1906), dar, înainte de toate acestea: circa zece cărți de poeme și însemnări care l-au adus în atenția criticii de specialitate și în vizorul iubitorilor de poezie, de la *Larenopfer (Ofranda larilor, 1896)*, *Traumgekront (Încoronat de vis, 1897)*, *Advent (Advent, 1898)*, *Mir zum Feier (Mie într-o sărbătoare, 1900)* și

până la vârfurile atinse în *Das Buch der Bilder* (Cartea imaginilor, 1902) și *Das Stundenbuch* (Ceașlov, 1905), urmate la scurt timp de *Neue Gedichte* (Poezii noi, 1907) și *Der neuen Gedichte anderer Teil* (Cealaltă parte a poeziilor noi, 1908). *Jurnalele de tinerețe*, care conțin *Jurnalul florentin* și *Jurnalele din Schwangendorf* și *din Worpswerde* – în pofida limbajului rilkean dificil, caracteristic și acestui roman abisal al lui Rainer, traduse excelent de poetul, eseistul și romancierul Bogdan Mihai Dascălu – fuseseră scrise în perioada 1898–1900 și publicate postum.

Atât poemele timpurii și însemnările jurnaliere, care depășesc cadrul unor însemnări cotidiene, cât și corespondența de altfel, constituie un fel de proză poetică de o densitate remarcabilă. Toate textele sunt un teren pregătitor pentru *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Însemnările lui Malte Laurids Brigge), scrise din 1904, odată cu *Neue Gedichte*, și definitivare în iarna anului 1910 – perioadă după care urmează o secetă sau, mai exact, un segment de acumulare, ce va culmina cu una dintre capodoperele rilkeene, *Elegii duineze* (*Duisener Elegien*), începute în 1912, la Castelul Duino, și definitivare mai târziu, în februarie 1922, la Castelul Muzot, văzând lumina tiparului în 1923.

Florilegiul de stări încercate de eroul *Însemnărilor...* malteene este descris răvășitor de viu. Ritmurile curg, schimbându-și parcă respirația și oferind, de la un rând la altul, surpriza, neobișnuitul; excepționalul este cadrul firesc al acestui roman atipic, printre obiceiurile casei figurând – dacă admitem că un text epic este aidoma unei case, aidoma unei cetăți, aidoma unui continent sau planete abia descoperite – imprevizibilul. Totul aproape este nou, totul poartă pecetea excepționalului, în capul unei presupuse liste în care am inventaria întâmplările neobișnuite stând atât încercările malteene de a inventaria necunoscutul, tentativele de a fora în adâncurile propriului eu în devenire, cât și personajele care, *nolens volens*, fac parte din existența acestui „cunoscător feroce al lumii interioare” (Gombrowicz), Malte: *Maman*,

Sieversen, tata – „maistrul de vânătoare al lui Dumnezeu”, Sophie (dublura feminină a lui Malte), fata din casă, servitorul cu argintăria, pastorul dr. Jespersen, contele Christian Brahe, Mathilde Brahe, micul Erik, bătrâna contesă Margarete Brigge, bunica lui Malte, care „trebuie să fi fost o mare doamnă”, șambelanul, Abelone, legată de imaginea, de o frapantă senzualitate, a unicornului. Grație penei rilkeene, până și viața de la Ulsgaard se transformă, sub ochii lectorului, într-un fel de personaj-fundal, ce oferă surprize, istorii, senzații, stări pe limită și spectacole. Uneori își declanșează mecanismele groaza, ca în scena în care micul Malte descoperă propria mână ca pe una străină și o privește cu respirația tăiată. Alte dăți, viața de la Ulsgaard apare palidă, lipsită de relief, ca, bunăoară, mesele de la șapte seara, cu care micul Malte începe să se obișnuiască, fiindcă învață să-i studieze pe ceilalți și lumea dinlăuntru lor.

Plutind ca un abur peste ființele prinse în acest roman strălucit apare mereu iubirea, mai exact, o altfel de iubire, văzută ca o muncă solicitantă, ca un travaliu sau o activitate formatoare de sine și totodată de celălalt, ca o experiență aptă de a pregăti terenul transcenderii. Modelul evocat, în această ordine de idei, este cel al uriașelor femei, cum e, de exemplu, Gaspara Stampa sau Portugheza. În una dintre capodoperele sale, *Iosif și frații săi*, referindu-se, între alte subiecte favorite, la iubire, Thomas Mann scotea în evidență, din capul locului, caracterul ei terific-salvator și restricțiile impuse de sentiment: „Ar trebui cumpănit dacă omul cu sentimente puternice disprețuiește, de fapt, în mod conștient libertatea și liniștea, provoacă în mod deliberat destinul și nu dorește să trăiască decât bântuit de temeri și sub amenințarea spadei.” „Limba destinului” este, în viziunea heideggeriană, familiară celor cărora nu le este străină „exigența ființei”: „Când curajul gândirii își are obârșia în exigența Ființei, abia atunci limba destinului se află în largul ei” (*Originea operei de artă*). Iubirea este, în opinia autorului *Muntelui vrăjit*, un sinonim absolut al imprudenței: „E limpede, însă, că o voință atât de cutezătoare

este absolut necesară negrăitei bucurii de a iubi, și oricine ar trebui să știe că iubirea presupune o mare disponibilitate pentru suferință și că nimic nu este mai imprudent decât să iubești.”

Poetul devine apostol al ființei, apostol al viului și al iubirii.

Ultimul Rilke, înfățișat la începutul acestor însemnări, este înrudit, de bună seamă, cu poetul aflat la începutul carierei sale și prin tema viului – o temă mai degrabă filosofică decât lirică sau eseistică, viul fiind, credem noi, esența și temelia tuturor lucrurilor, matcă ce face posibil dialogul cu divinitatea și semn al dumnezeirii.

Aura Christi

11 septembrie, rue Toullier¹

AȘA, PRIN URMARE, AICI VIN oamenii să trăiască? Eu aș spune mai curând că aici mor. Am fost pe afară. Am văzut: spitale. Am văzut un om care se clătina și s-a prăbușit. Lumea s-a îmbulzit în jurul lui și m-a scutit de ceea ce a mai urmat. Am văzut o femeie însărcinată. Se târa cu greu de-a lungul unui zid înalt, cald, pe care îl pipăia din când în când, parcă voia să se convingă dacă mai există. Da, mai era încă acolo. Dincolo de el? Am căutat pe planul orașului: *Maison d'accouchement*². Bine. O vor ajuta să nască – se pricep. Mai departe, *rue Saint-Jacques*³, o clădire mare cu o cupolă. Planul indica: *Val-de-Grâce, Hôpital militaire*⁴. Asta, de fapt, nu era necesar să știu, dar nu-mi strica. Străduța începuse să duhnească din toate părțile. Duhnea, pe cât puteam să deosebesc, a iodoform, a *pommes frites*⁵, a frică. Toate orașele duhnesc vara. Apoi am văzut o casă ciudată, fără ferestre, nu apărea pe plan, însă deasupra ușii se mai putea descifra destul de bine: *Asile de nuit*⁶. Lângă intrare erau afișate prețurile. Le-am citit. Nu era scump.

Și altceva? Un copil într-un cărucior oprit. Era gras, vinețiu și avea pe frunte o eczemă bătătoare la ochi. Probabil că începuse să se vindece și nu durea. Copilul dormea cu gura deschisă,

¹ Rilke a locuit în primele săptămâni ale șederii sale la Paris (1902) într-un cămin studențesc de pe rue Toullier.

² Maternitate (fr.).

³ Stradă în Cartierul Latin din Paris.

⁴ Spital pe lângă catedrala Val-de-Grâce.

⁵ Cartofi prăjiți (fr.).

⁶ Azil de noapte (fr.).

inspira iodoform, *pommes frites*, frică. Asta așa era. Important era că trăia. Asta era important.

Nu pot renunța totuși să dorm cu fereastra deschisă. Tramvaiele electrice gonesc sunând din clopot prin camera mea. Automobilele trec peste mine. O ușă se trântește. Undeva cade un geam, aud cioburile mari râzând și așchiile mici chicotind. Apoi, brusc, din partea cealaltă, în interiorul casei, un zgomot surd, înfundat, Cineva urcă pe scară. Vine, vine întruna. E aici, e de mult aici, trece mai departe. Și din nou strada. O fată țipă: „*Ah, tais-toi, je ne veux plus.*”¹ Tramvaiul electric se apropie în goană, foarte agitat, trece mai departe, trece peste toate. Cineva strigă. Oamenii aleargă, se iau la întrecere. Un câine latră. Ce ușurare: un câine! Spre ziuă cântă chiar și un cocoș, este o binefacere nemărginită. Apoi adorm brusc.

Astea sunt zgomotele, dar aici există ceva mai înfricoșător: liniștea. Cred că la marile incendii apare uneori un astfel de moment de tensiune extremă, jeturile de apă se opresc, pompierii nu se mai cațără, nimeni nu mai mișcă. De sus se înclină, alunecă fără zgomot o cornișă neagră și un zid înalt, în spatele căruia izbucnește focul. Toți stau și așteaptă ridicând din umeri, cu frunțile încruntate, groaznica lovitură. Așa e liniștea aici.

Învăț să văd. Nu știu de ce totul se adâncește din ce în ce mai mult în mine și nu rămâne în locul unde se oprea altminteri totdeauna. Am în mine un interior adânc de care nu știam. Acum totul se duce într-acolo. Nu știu ce se întâmplă acolo.

Astăzi, în timp ce scriam o epistolă, am constatat cu surprindere că sunt aici abia de trei săptămâni. Trei săptămâni în altă parte, la țară de pildă, puteau să pară cât o zi, aici însă sunt cât niște ani. Nu vreau să mai scriu nicio epistolă. De ce i-aș spune cuiva că mă schimb? Dacă mă schimb, nu mai rămân cel ce am fost, ci devin altcineva, și atunci e limpede: nu am cunoscuți. Iar

¹ Taci, nu mai vreau! (fr.).

oamenilor străini, oamenilor care nu mă cunosc, e imposibil să le scriu.

Am mai spus-o oare? Învăț să văd – da, încep. Merge greu încă, dar vreau să profit de timpul care îmi stă la dispoziție.

De exemplu, nu mi-a trecut prin minte niciodată câte feluri de fețe există. Există o mulțime de oameni, dar și mai multe fețe, căci fiecare om are mai multe. Sunt oameni care poartă aceeași față ani întregi. Firește, se uzează, se murdărește, se încrețește pe la riduri, se lărgește, ca mănușile purtate în călătorie. Aceștia sunt oamenii simpli, economi; n-o schimbă, nici măcar n-o spală. E destul de bună, susțin ei, și cine le poate dovedi contrariul? Acum se pune totuși întrebarea, dacă au mai multe fețe, ce fac cu celelalte? Le pun deoparte. Să le poarte copiii lor, dar se întâmplă să le poarte și câinii lor. De ce nu? Fața e față.

Alți oameni își schimbă fețele uimitor de repede, una după alta, și le uzează. La început li se pare că au o față pentru totdeauna, dar la numai patruzeci de ani, asta să fie ultima? Firește, e tragic. Nu sunt obișnuiți să-și cruțe fețele, ultima s-a deteriorat în opt zile, are găuri, în multe locuri e subțire ca hârtia și apoi, treptat-treptat, apare fondul, nefața și pe asta o arată lumii.

Dar femeia, femeia: era cu totul adâncită în sine, cu fața ascunsă în mâini. Era la colțul cu *rue Notre-Dame-des-Champs*. De cum am văzut-o, am început să calc ușor. Când oamenii sărmani cugetă, nu trebuie tulburați. Poate că totuși le vine vreo idee bună.

Strada era prea pustie, pustietatea asta îmi lua pașii de sub tălpi și clămpănea cu ei, de colo până colo, de parcă ar fi fost în saboți. Femeia s-a speriat și a ieșit din sine, prea repede, prea violent, încât obrazul i-a rămas în mâini. Am putut vedea cum zace în palme forma lui concavă. M-a costat un efort indescriptibil să rămân la mâinile ei și să nu mă uit la ceea ce se smulsese din ele. Mă îngrozea gândul să văd o față pe dinăuntru, dar cu mult mai mult mă temeam de capul dezgolit, fără față.