

rainer maria rilke

poeme franceze

traducere de Constantin Abăluță

prefață de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

PREFAȚĂ

Cauza ultimă a lucrurilor mici sau despre secluziunea individului

În setul de valori coezive pe care se construiește ideea de națiune figurează, pe unul dintre primele locuri, limba comună; iar acest construct – de fapt rezultatul unei deprinderi naturale prin contagiune cu alți membri ai comunității respective – capătă consistență prin acțiunea *exemplară* a literatorilor și, mai precis – cum se restrânge deseori genul proxim – a poeților.

Această teză intră uneori în coliziune cu ideea post-romantică și, cu precădere, modernă că poeții veritabili sunt inventatorii unei limbi proprii în perimetrul celei materne, sunt creatorii unui idiolect, dar exclusiv în interiorul limbii natale. De aceea, poate fi contrariantă ideea ca scriitori considerați clasici să fi ales să scrie poezie în alte limbi decât cele materne, iar textele poetice respective să facă parte dintr-un sistem de ușurințe, care să le fi netezit accesul la cele mai inefabile forme de exprimare.

Chestiunea noastră dilematică a plecat de la opțiunea poetului austriac de limbă germană Rainer Maria Rilke de a scrie, în ultimii doi ani de viață, aproximativ patru sute de poeme în limba franceză, texte cuprinse în ciclurile: « Vergers », « Quatrains valaisans », « Roses », « Les Fenêtres », « Tendres impôts à la France », « Le carnet de poche ».

Nu avem în intenție să chestionăm gradul de asimilare a francezei de către R. M. Rilke, existând multiple poziționări

biografice și critice pe această temă, între care, mai nuanțată este cea aparținând lui Philippe Jaccottet în prefața la volumul Rainer Maria Rilke, *Vergers*, apărut la Gallimard în 1978:

„Destul de des, trebuie să recunoaștem, și precum în epistolele scrise în franceză, printr-o îngroșare manieristă care este, la Rilke, contragreutatea pentru rafinamentul sensibilității. Nepăsător și cu ușurătate [...], acum când folosește o altă limbă decât a lui, nu reușește întotdeauna să evite riscul ca, în acest nou registru, nu atât de grav, subtilul să nu devină ingenios, delicatul dulceag, dezinvoltura futilitate.“¹

Și adaugă încă mai concesiv că jocul și imprudența lingvistică (eroarea prin imprudență) pot prefăce „gratuitatea într-un veritabil har“ și-i îngăduie unui Rilke aflat în suferință cuvântul lipsit de solemnitate, de extaz (într-o manieră asemănătoare celei pe care o vor căuta Verlaine sau Supervielle)².

Înrudirea cu Jules Supervielle, dincolo de interesele de cercetare literară ale lui Jaccottet, este justificată și prin condiția bipatridă, uruguaiană și franceză a lui Supervielle, poet francez născut la Montevideo și pendulând între două țări și două areale lingvistice. Această funcție de *paquebot* între culturi este cea care surprinde și în cazul Rilke – autor de poeme franceze.

În aceeași familie de acțiuni de trafic de influență culturală se înscrie și apariția, în 1942, în plin război, la Paris, la Librairie Plon, a unui volum intitulat *Rilke et la France*³ care conține nu

¹ Philippe Jaccottet, „Préface“ în Rainer Maria Rilke, *Vergers*, Gallimard, Paris, 1978, p. 12.

² *Ibidem*.

³ *Rilke et la France, Textes inédits de R. M. Rilke, essais et souvenirs de* : Maurice Betz, Geneviève Bianquis, Marcel Brion, Jean Cocteau, Daniel Rops, Yvette Delétang-Tardif, Charles Du Bos, Louis Emie, Léon-Paul Fargue, Philippe Gariel, André Gide, Hartmann Goertz, Georges Grappe, Pierre Gueguen, Edmond Jaloux, Katharina Kippenberg, Adrienne Monnier, Paul Morand, Georges Petit, Marcel Pobe, A. Rolland de Reneville,

doar „textes et poèmes inédits de Rainer Maria Rilke“, ci și „essais et souvenirs de Edmond Jaloux, Paul Valéry, André Gide, Maurice Betz, Jean Cocteau, Paul Morand, Philippe Gariel“ etc. Este puțin specific naționalismului francez – potențat și de conflictul militar în desfășurare – ca Rilke, un poet german, să fie sărbătorit, iar opera sa elogiată ca aparținând unui mare creator care ține și de cultura franceză prin alegerea graiului de-mprumut⁴.

Philippe Gariel, în volumul din '42, geometrizează interesant felul în care se poate citi deplasarea lui Rilke în interiorul practicilor poetice grație vehiculelor lingvistice. Apropie sau distanțează, limba este o alegere sau, mai precis, alegerea limbii face din individuația poetică rilkeană un proces polilateral: „Ce bucurie profundă să poți încredința unei limbi atât de conștiente și sigure de sine o senzație trăită și de a te asigura că o introduce într-un fel în domeniul unei umanități generale... Aceasta academizează [...] contribuția adusă mărcii sale și, revărsată în ea, îi dă astfel aspectul unui lucru nobil înțeles.“⁵ Prin aceasta, franceza se opune, după Rilke, germanei și rusei: „Cuvântul german tinde, în ascensiunea poetică, să eludeze înțelegerea comună și trebuie reluat într-un fel sau altul. Cu atât mai mult, cuvântul rusesc, care este poate doar o bucată de pânză, un fel de banderolă pe mâna cuiva...“⁶

De altfel, biografia lui Rilke este revelatorie în ce ține de deschiderea către alteritate culturală și implicit lingvistică. Rilke s-a născut la Praga ca membru al minorității germane, într-un cartier de vorbitori de cehă. A urmat 9 ani de cehă la

Romain Rolland, Monique Saint-Hélier, Albert-Marie Schmidt, Paul Valéry, Charles Vildrac, Jean Voilier, Librairie Plon, Paris, 1942.

⁴ Este traducerea inspirată pe care o găsește Constantin Abăluță pentru expresia rilkeană: „langue prêtée“. Vezi poemul 29. *Livezi*, p. 52.

⁵ Philippe Gariel, « Rainer Maria Rilke, poète d'expression française », in Edmond Jaloux, Paul Valéry (dir.), *Rilke et la France*, Plon, Paris, p. 82.

⁶ *Ibidem*.

școală și vorbea fluent; avea o bună cunoaștere a limbii latine, urmând der Piaristen Schule, o școală foarte serioasă unde latina făcea parte din curriculum. A făcut călătorii multiple și de lungă durată în Rusia. A tradus din franceză, italiană și rusă. A scris poezii nu numai în franceză, ci și în celelalte două limbi care erau limbile sale de lucru, adică italiană și rusă, a tradus și din germană medievală, latină, flamandă, daneză, suedeză, engleză.

Punerea în relație a limbii ultimelor texte cu copilăria plurilingvă poate conduce către efortul de a interpreta acest joc de identități, de Euri multiple. Philippe Marty, în articolul său « Sur les poèmes français de Rilke, en regard des *Elégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* », lansează chiar ipoteza conștienței lingvistice care lucrează în favoarea unei metrici dictate de specificul prozodiei franceze: „Rilke credea că doar limba franceză ar putea fi ceea ce ar trebui să fie *Eul* (ceea ce doar acesta poate fi): conciliatorul; dar eliberând *Eul*, eliberează limba și îi elimină ritmul. Și asta (adică, tensiunea dintre un subiect poetic și idealul obiectivității, al unei limbi confundate cu lumea) lipsește mai ales în această poezie (în poezia franceză a lui Rilke) fără patetism; Rilke oscilează constant între metrii tradiției franceze (pe care îi cunoaște perfect) și un vers lipsit de constrângeri învățate; îl vedem tulburând fără griji [...] un decasilab sau un alexandrin [...]. Incapacitatea de a se potrivi într-o formă fermă sau, dimpotrivă, de a impune o formă stabilă vocii sale.”⁷

Iată poemul 53⁸ care, potrivit lui Philippe Marty, este cel în care Rilke deranjează fără scrupule ritmul și forma:

⁷ Philippe Marty, « Sur les poèmes français de Rilke, en regard des *Elégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* », in Chantal Foucrier, Daniel Mortier (dir.), *Frontières et passages*, Presses de l'Université de Rouen, 1999, pp. 44-45.

⁸ Alegem să punem în exemplificări și textul poetic în limba franceză pentru a facilita înțelegerea trimiterilor.

53

*ON ARRANGE et on compose
les mots de tant de façons,
mais comment arriverait-on
à égaler une rosée?*

*Si on supporte l'étrange
prétention de ce jeu,
c'est que, parfois, un ange
le dérange un peu.*

53

ÎN FEL și chip să prefir
cuvintele cutez,
dar cum să egalez
un trandafir?

Acestui joc de-i îndur
ciudatele rigori,
e pentru că un înger
îl strică uneori.

Totuși, acest poem nu se constituie într-o artă poetică demonstrativă care să fi dorit a impoza un model. Aici avem de-a face cu o observație contrastivă, care plasează într-o poziție de inferioritate creatorul de vers, care se raliază totuși stricării normei prin neglijența unei aripi de înger. Și Pierre Guéguen repliază poetul în condiția lui de asociat al îngerilor, de unde orice stricare e de fapt o reșezare în sine: „Rilke este obișnuit cu îngerii [...] Este poetul care reînnoiește cel mai adesea lupta lui Iacob [...] de fapt, chiar și aceste lupte cu cuvintele în franceză au întotdeauna o strălucire inefabilă și rămân demne de poetul *Cărților orelor*. Poezia rilkeană de limbă franceză nu este deloc amuzamentul unui savant [...] Colecția intitulată *Vergers* este alcătuită din poezii zvelte care par într-adevăr sclipiri geniale pe teme cele mai familiare (lampa, florile, mărul, sticla venețiană...)”.⁹

Exercițiul de așezare în paralel a textelor poetice înrudite ca discurs (texte franceze și germane) validează sugestia interpretării biografiste pe care o oferă tot Philippe Gariel: „a deveni

⁹ Pierre Guéguen, « Rilke et les anges français », în Edmond Jaloux, Paul Valéry (dir.), *op. cit.*, p. 95.

poet francez nu înseamnă doar a consimți la limba noastră; de asemenea, înseamnă, deseori, a te purta violent cu aceasta; înseamnă a o întineri, a te folosi de ea ca instrument.¹⁰

Ideea că relația cu o limbă poate juca un rol important în structura psiho-poetică a unui creator a făcut obiectul cercetărilor de teoria literaturii, dar, ce poate fi mai ofertant în cazul Rilke poet de limbă franceză este înțelegerea psihologilor asupra bilingvismului și plurilingvismului.

Pentru a pune în relație poliglosia copilului René Rilke cu alegerea cărturarului austriac de a se dedica textului scris în limba franceză în ultimii doi ani de viață, poate fi interesantă trecerea rapidă prin evoluția problemei impactului bilingvismului / plurilingvismului asupra dezvoltării psihicului și personalității copilului prin mijlocirea celor mai citate lucrări de pionierat în domeniu, cărțile lui Izahc Epstein¹¹, Jules Ronjat¹² și Lev Vîgotski¹³.

Epstein susținea că bilingvismul influențează negativ limbajul și inteligența copiilor, că unii copii care practică bilingvismul manifestă deficit de inteligență în raport cu monolingvii și că limbajul lor este un limbaj mai degrabă macaronic¹⁴ decât corect. Ronjat din contra afirma că bilingvismul are efect benefic asupra dezvoltării mintale și verbale a copilului invocând cazul propriilor copii care vorbeau perfect limba germană, limba mamei lor, și limba franceză, limba tatălui lor. De altfel, lingvistul francez susținea că rezultatele copiilor la testele de

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Izahc Epstein, *Essai psychologique et didactique sur la pensée et la polyglossie*, Payot, Paris, 1915.

¹² Jules Ronjat, *Le Développement du langage observé chez un enfant bilingue*, Librairie Ancienne H. Champion, Éditeur, Paris, 1913.

¹³ L. S. Vygotsky, *Thinking and Speaking*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1962 (1934).

¹⁴ Expresiile folosite de Epstein sunt fie limbaj macaronic, limbaj cocktail sau salată de limbi.

intelență nu erau mai slabe decât ale colegilor lor monolingvi; ei făceau observații de mai mare finețe și varietate ca gândire și expresie. Concepția lui Vîgotski ca replică la aceste două abordări ale problemei impactului bilingvismului / plurilingvismului asupra dezvoltării psihicului și personalității copilului a fost formulată astfel: bilingvismul / plurilingvismul nu poate fi considerat necondiționat benefic sau malefic în ceea ce ține de dezvoltarea copilului; poate deveni bun sau nociv în funcție de condițiile psihologice în care se produce. Astfel, regula „bunului“ bilingvism pe care o anunță Vîgotski și pe care o argumentează este: un om – o limbă – un mediu lingvistic.

Este semnificativ faptul că mare parte din poemele franceze ale lui Rilke sunt târzii. Punând în legătură detaliul biografic cu alegerea limbii de transport poetic, se poate spune că, pentru Rilke, actul de a scrie în franceză este un fel de călătorie în propria copilărie și, astfel, *Elegiile duineze* devin o bornă importantă și, pe acest itinerariu, sunt sfârșitul unui mod de a scrie poezie în limba germană; un indiciu în acest sens e că Rilke, chiar și atunci când scrie cinci poezii pe același subiect în germană și franceză, nu traduce poemul german în franceză. Nu alege să traducă, vrea să sublinieze specificul fiecărei limbi pentru a depăși granițele lingvistice și a obține o expresie mitică și arhaică. Astfel, poetul se situează dincolo de franceză, germană sau rusă și e suficientă recitirea catrenului dedicat Marinei Tsvetaieva:

„Ne atingem cum? Prin loviturile aripilor, prin înseși distanțele dintre noi.

Un poet singur trăiește și, uneori, vine la cel ce-l duce către oricine îl duce.“¹⁵

¹⁵ Dedicatie din mai 1926 pe exemplarul din *Elegiile Duineze* trimis către Marina Tsvetaieva, în *Rilke, Pasternak, Tsvétaïéva. Correspondance à trois*, Gallimard, Paris, 1983, p. 9.

În ultimii ani de viață, Rilke caută să-și exprime individualitatea ștergându-și sinele. Pentru a reuși o astfel de dedublare, inventează un nou limbaj poetic, utilizând alte limbi, jucându-se cu vocabulele altor limbi, dar respectându-le decupajul conceptual. De fapt, alegerea limbii este simultană, dacă nu cumva posterioară a ceva ce se raportează la origine, la o aspirație arhaică care se reconectează cu poezia ca verigă între oameni: de aceea dispare Eul, iar poetul rămâne unic în singurătatea lui, făcând totuși parte dintr-o istorie. Și este clarvăzător pentru că se află deja pe umerii altor poeți. Lui Rilke îi place să scrie în franceză pentru că această limbă îi permite să se șteargă, să se retragă mai ușor din Eu, din înțelegerea sa particulară, să ajungă în teritoriul unei umanități generale. Ce înseamnă pentru Rilke să fii poet? Întâi de toate să simți ritmurile sensibilului, să fii prins în împletirea vederii și a mișcării, să fii acolo, să fii prezent în amiază, „în aromeală“, pentru a vedea zeița:

28. LA DÉESSE

*AU MIDI vide qui dort
combien de fois elle passe,
sans laisser à la terrasse
le moindre soupçon d'un corps.*

*Mais si la nature la sent,
l'habitude de l'invisible
rend une clarté terrible
à son doux contour apparent.*

28. ZEIȚA

SPRE PRÂNZ, în aromeală,
ea trece pe terasă
și nici măcar nu lasă
de trup vreo bănuială.

Meșteră-n invizibil,
natura o simte și-i
scaldă în lumini vii
conturul ei sensibil.

Această întâlnire cu zeița ne oferă prilejul unei revizitări a conferinței ținute în 1946 de Martin Heidegger, conferință intitulată „La ce bun poeți?“ și prin care se comemorau 20 de

ani de la moartea lui Rilke. Heidegger folosește celebra formulă preluată din elegia lui Hölderlin *Brot und Wein*: „Wozu Dichter in dürftiger Zeit? – La ce bun poeți în timpuri sărace?” Meditația lui Heidegger începe asupra lui Hölderlin și a *Noptii uriașe a lumii*, înainte de a se concentra asupra lui Rilke. Prin ce, se întrebă Heidegger, poate fi considerat Rilke poet în vremuri de suferință? Și în ce măsură?

„Este R. M. Rilke un poet în timpuri sărace? Cum se raportează creația sa poetică la sărăcia timpului? Cât de departe coboară ea în abis? Unde ajunge poetul, presupunând că el merge până acolo unde poate să meargă?

Partea viabilă a poeziei lui Rilke se concentrează, printr-o răbdătoare acumulare, în cele două volume subțiri ale elegiilor duineze și ale sonetelor către Orfeu. Lungul drum către această poezie este el însuși un drum care cu mijloace poetice – caută. Pe acest drum, Rilke ajunge să cunoască mai limpede în ce constă sărăcia timpului. Timpul nu este sărac numai pentru că zeul este mort, ci pentru că muritorii nu-și cunosc aproape deloc propria condiție de muritori și abia de sunt în stare să și-o trăiască. Muritorii nu sunt încă în posesia esenței lor. Moartea se retrage, ascunzându-se în enigmatic. Misterul durerii rămâne învăluit. Nu se știe a iubi. Însă muritorii sunt. Ei sunt, în măsura în care există limba.”¹⁶

Într-o poezie târzie a lui Rilke, Heidegger pune la îndoială „aruncarea eliberatoare” (*dieses los-werfende Loslassen*), „cutezarea” (*Wagen*). Ambele noțiuni sunt inseparabile de „deschisul” (*das Offene*) rilkean, de înțeles doar la răscrucea dintre poezie și filosofie. Același răspuns la secluziunea individului e de citit și în poemul „31” din ciclul „Livezi”:

¹⁶ Martin Heidegger, „La ce bun poeți?”, în *Originea opereii de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Editura Humanitas, București, 1995, p. 249.

31

*Chemins qui ne mènent nulle
part
entre deux prés,
que l'on dirait avec art
de leur but détournés,*

*chemins qui n'ont
devant eux rien d'autre en face
que le pur espace
et la saison.*

31

DRUMURI ce nicăieri te poartă
printre câmpii goale,
drumuri despre care spui cu
artă
că-s întoarse din cale,

drumuri ce n-au ades
nimic împrejur
decât spațiul pur
și anotimpul.

Cărările valaisiane care se încrucișează „între două poieni“ nu sunt în niciun caz pădurile și potecile dificil de străbătut (*Holzwege*) despre care vorbește tot Heidegger. „... În pădure sunt poteci care, de cele mai multe ori îmburuienite, se sfârșesc dintr-odată. [...] Transportatorii forestieri și pădurarii știu cum se pot descurca. Ei știu ce înseamnă: a fi pe un *Holzweg*, pe o potecă spre nicăieri.“¹⁷ Or, în maniera cărărilor lui Heidegger, cele ale lui Rilke, deși întortocheate, deși asemănătoare cărărilor de rătăcire sau de abandon, sunt tot atâtea trasee spre deschis. Se deschid spre inefabil, „spațiul pur / și anotimpul“. Poezia nu trebuie privită decât ca o aventură în cuvânt, asta cu atât mai mult cu cât declinul cuvintelor agravează criza de timp, dar nu așază lumea într-o altă ordine:

¹⁷ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Éditions Gallimard, coll. Tel, Paris, 1962 [1986], pp. 7-9.

8

*NOTRE AVANT-DERNIER mot
serait un mot de misère,
mais devant la conscience-mère
le tout dernier sera beau.*

*Car il faudrait qu'on résume
tous les efforts d'un désir
qu'aucun goût d'amertume
ne saurait contenir.*

8

PENULTIMUL cuvânt ce-l vom
rosti
fi-va al mizeriei umane,
ci înaintea conștiinței-mame,
ultimul al splendorii va fi.

Căci trebui-va să rezume
zbuciumul unei dorințe vii,
și nici amarul tot din lume
nu-l va putea domoli.

O altă figură rilkeană a deschisului este fereastra, căreia îi sunt dedicate poemele din întreg ciclul *Les Fenêtres*, dar și alte câteva texte din celelalte cicluri din *Poeme franceze*. Fereastra servește și drept cadru pentru poezie, fără de care „preaplinul din afară“ s-ar revărsa. Fereastra permite situarea în raport cu exteriorul, dar îndeplinește și rolul de prevestitor al interiorității. Pascal Dethurens, în *L'Œil du monde*¹⁸, sugerează chiar o complicitate între tipul de poeticitate și gradul de deschidere al ferestrei. Fereastra nu este doar instrumentul care deschide spațiul către lumină și face posibilă privirea, „fereastra, spune Pascal Dethurens, limitează realitatea“, e și un filtru, un fel de paspartu pentru realitate. Vizibilul, de altfel, este inseparabil de invizibil, iar infinitul obligă existența finitudinii.

*Tous les hasards sont abolis.
L'être
se tient au milieu de l'amour,
avec ce peu d'espace autour
dont on est maître.*

Orice hazard e abolit. Regește
ființa în centrul iubirii se-așine,
puțin spațiu are-n jur dar bine
îl stăpânește.

¹⁸ Pascal Dethurens, *L'Œil du monde. Images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales*, L'Atelier contemporain, Paris, 2018.

S-a spus despre poemele din *Les Fenêtres* (texte apărute postum) că aparțin secundarului, că țin de un registru minor și că sunt atipice pentru Rilke. Ele nu sunt însă produsul unui lirism sugrumat, ci, dimpotrivă, participă la un discurs mai profund. Numai că melopeea esențială trece printr-un ecart din pricina momentelor de inflexiune a limbii franceze de care se folosește Rilke oferind astfel un alt tip de muzicalitate:

*Et la musique : ce dernier regard
que nous jetons nous-mêmes
vers nous !*

Muzica: ultimă privire
din noi spre noi cu brio?

Dar să recitim această poezie din *Vergers* ca întreg:

33

*Le sublime est un départ.
Quelque chose de nous qui au lieu
de nous suivre, prend son écart
et s'habitue aux cieux.*

*La rencontre extrême de l'art
n'est-ce point l'adieu le plus
doux ?*

*Et la musique : ce dernier regard
que nous jetons nous-mêmes vers
nous !*

33

SUBLIMUL e-o plecare:
ceva din noi ce se desprinde
și-n loc să ne urmeze,
rămâne-n depărtare,
cu cerurile se deprinde.

Extrema artei întâlnire
nu-i cel mai blând adio?

Muzica: ultimă privire
din noi spre noi cu brio?

Sublimul e plecare, ruptură, despicare a ființei spre înălțimi, un *orientur*. Limba se dezbracă de stileme, e complet transparentă, fără slalomuri frastice, fapt care poate crea impresia

de facil; e de fapt modalitatea asumată de a confrunta elegiacul fără emfază.

Aceste poezii franceze sunt tot atâtea miniaturi, strofe cu lirism dacă nu reținut, cel puțin intimist, desigur de o altă respirație decât cea duinesiană. Poemele lui Rilke stau mărturie despre „diese Liebe zu dem Geringen“ la care face referire în *Scrisori către un tânăr poet*: „Zugrăviți-vă tristețile și dorințele, gândurile trecătoare și credința într-o frumusețe – oricare ar fi ea – zugrăviți toate acestea cu o sinceritate profundă, tainică și smerită și folosiți spre a vă exprima obiectele ce vă înconjoară, imaginile viselor dumneavoastră și obiectele aducerii aminte. Dacă cotidianul dumneavoastră vi se pare prea sărac, nu-l învinuiți; învinuiți-vă pe dumneavoastră, spuneți-vă că nu sunteți destul de poet ca să-i deșteptați bogățiile, căci pentru cel ce creează nu există nici sărăcie, nici loc sărac sau indiferent.“¹⁹

De fapt, Rilke are o dragoste pentru lucruri mici („den Geringen“) și asistăm la o întreprindere de salvare a fragilului. Infinitesimalul comunică cu universul: spațiul restrâns al cationului cu versul său scurt are o seninătate tensionată întinsă spre deschis; chiar și atunci când ochii se închid sau când lumânarea se stinge.

51

*À la bougie éteinte,
dans la chambre rendue
à l'espace,
on est frôlé par la plainte
de feu la flamme sans place.*

51

LÂNGĂ sfeșnicul stins,
în odaia redată spațiului,
atins
ești de plângerea focului,
vălvătaia nelocului.

¹⁹ Rainer Maria Rilke, *Scrisori către un tânăr poet. Briefe an einen jungen Dichter*, traducere de Ulvine și Ioan Alexandru, Editor Gavril Matei Albastru, Editura Diana Press, București, 2012, p. 14.

*Faisons-lui un subtil
tombeau sous notre paupière,
et pleurons comme une mère
son très familier péril.*

Mormânt subtil să-i dăruim
sub pleoapa noastră clară,
și ca o mamă să-i jelim
primejdia familiară.

„Primejdia familiară“ nu este alta decât punerea constantă în pericol a ființei lirice. Poetul, o fragilitate mărginită de neant, a cărui siluetă se remarcă în deschis, fragilitate care se recunoaște în „baloanele de săpun“.²⁰

Există în *Livezi* un text, „Portret interior / Portet lăuntric“ care vorbește despre imponderabil, despre interioritate ca fragilitate, un fel de predare a sinelui către poezie, singura în măsură să salveze memoria.

31. PORTRAIT INTÉRIEUR

*Ce ne sont pas des souvenirs
qui, en moi, t'entretiennent ;
tu n'es pas non plus mienne
par la force d'un beau désir.*

*Je suis sans besoin
de te voir apparaître ;
il m'a suffi de naître
pour te perdre un peu moins.*

31. PORTRET LĂUNTRIC

ȘI NU-S aduceri aminte
ce-n mine te-ntrețin;
nu mai ești a mea prin
forța superbeii dorințe.

Să te văd cum apari
nici măcar nu țin;
m-am născut, mi-i de-ajuns
ca să te pierd ceva mai puțin.

²⁰ „Oh, les bulles de savon ! / Souvenirs d'anciens dimanches“ (Rainer Maria Rilke, *Vergers suivi des Quatrains valaisans*, Le Bruit du temps, Paris, 2019, poemul „Bulles de savon“).

Zbuciumul (mai exact frământarea ușoară) e căutarea de a accede cu orice preț la alegrețea, spontaneitatea și lipsa de lest a poeticului, singurul chemat să înzestreze lumea cu sens, care, altfel, ar fi doar o minunată expoziție, dar un relicvariu al inanimatului.

Lucian Pricop