

**ROMÂNIA – PROIECTUL UNUI CREUZET CULTURAL ÎN PERIOADA
REGINEI ELISABETA A ROMÂNIEI
STRUCTURI MATRICIALE COMUNE ÎN OPERA REGINEI ELISABETA
ȘI A SCRITORULUI RAINER MARIA RILKE**

**Drd. Alexandra Maria BOCȘA
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia**

Abstract: *The paper aims to capture one of the multiple hypostases of Romania as a kingdom, under the political, cultural and diplomatic guide of the members of the Romanian dynasty. The most noble of these hypostases remains that of an European cultural crucible, a soul project of the first queen of Romania, Elisabeta, who wanted to increase the influence of her country of adoption by transforming it into an European cultural epicenter. The effort, the imagination, the talent, but especially the chosen way in which Queen Elisabeta decided to represent Romania and support it, has a material form also: the Jugendstil box, where almost 200 Austrian poets have encapsulated their respect and their admiration for the Royal Family and Romania, leaving a political and cultural seal on Romania's position on the map of Europe. In this box there is also the tribute of the writer Rainer Maria Rilke. The purpose of this work is to draw the borders of this cultural dialogue between Queen Elisabeta and the writer Rainer Maria Rilke and to show the communicational product of the two cultures, Romanian and Austrian. What are the fundamental creative matrices that have been exchanged? What perspectives and visions, themes, literary reasons, beliefs and literary instruments have been discussed and enriched? But, even more important, how are depicted these souvenirs of friendship in the personal work of the two writers? As a research methodology, it will be opted for the diachronic course of the cultural dialogue between the two writers, comprising the manuscripts sent as a tribute by Rainer Maria Rilke to Queen Elisabeta through the Jugendstil box, the possible mentions in correspondence or memoirs and not least, the work will opt for a comparative analysis of a selection of poems pertaining to the two writers. Based on some matricial elements, which are the basis of the creation belief of the two writers, the selection of works will be analyzed comparatively, emphasizing both the similarities and the differences between the stylistic tools and visions, and, more importantly, the way in which the cultural dialogue between the two writers contributed to the modeling of their individual poetic art and cultural perspectives.*

Keywords: *Queen Elizabeth of Romania; Rainer Maria Rilke; cultural landmarks; cultural dialogue; aesthetic matrices; common themes and visions*

Prezentul, în multe dintre domeniile sale fațetate, este interesat de căutarea și definirea mirajului identității. Indiferent de geografia materială sau culturală, atenția diverselor popoare, inclusiv a celui român, se concentrează asupra identificării identității personale și naționale.

O contribuție însemnată în desfășurarea acestui proces o are sondarea trecutului cultural al României. Pe harta culturală europeană, locul culturii unei țări este definit atât de potențialul său creativ și de produsul cultural al exponenților săi,

cât și de conexiunile sale cu varietatea culturală învecinată, stabilite atât sincronice, prin tehnici și instrumente de lucru, cât și diacronic, dacă analizăm relațiile interculturale ca rezultat sedimentat în timp.

Se pot afirma, așadar, două lucruri asupra culturii unei țări: primul, acela potrivit căruia cultura este factor esențial al identității unui popor și al unei națiuni, iar al doilea, acela potrivit căruia cultura este, în părți egale, suma produsului său creativ intern și suma relațiilor sale calitative cu alte culturi învecinate.

Istoria culturii române este presărată de numeroase personalități care au înțeles acest aspect sincretic dintre național și internațional, astfel că, pe de o parte s-au ocupat de productivitatea culturală proprie, iar pe de altă parte, și-au folosit creația ca instrument, ca punte de trecere spre alte culturi și spre stabilirea unui dialog trainic cu acestea. Acest dialog permitea migrarea unor concepte și adaptarea lor într-un mod unic, original, în funcție de cultura în care se doreau a fi înrădăcinate. Acest mod de a opera cu anumite concepte, ideologii și chiar tehnici de creație denotă nu numai o deosebită ingeniozitate, căci oferea posibilitatea de a păstra vii și în continuare creșterea culturile respective, ci și aplecare spre sustenabilitate culturală, evitând ciclicitatea, rotirea excesivă a particularităților culturale ale unei națiuni și, astfel, stagnarea și erodarea acestora.

Îndeosebi domeniul literar este unul propice și deosebit de efervescent din acest punct de vedere. Activitatea culturală din perioada de domnie a primei perechi monarhice a României o dovedește cu desăvârșire, căci aceasta este, datorită activității culturale a Reginei Elisabeta a României, perioada în care Vechiul Regat și mai ales Castelul Peleş devin unul dintre cele mai pronunțate focare culturale existente pe harta Europei. Regina Elisabeta a României nu doar că a finanțat potențialul creativ al unei palete largi de creatori, fie în domeniul artelor grafice, fie în domeniul muzical sau literar. George Enescu, Elena Văcărescu, Nicolae Grigorescu sau Vasile Alecsandri sunt doar câteva dintre numele românești care au beneficiat de protectoratul și susținerea Reginei Elisabeta, evoluând sau chiar atingându-și maturitatea artistică în țară, pentru ca mai apoi să încante și îmbogățească trezoreria culturală europeană. Mai mult, legată fiind prin sânge de rădăcinile culturale germanice și prin vocație, romantism și simțire de volatilitatea culturii franceze, Regina Elisabeta traduce și scrie în germană și franceză, chiar și în engleză.

Prin colaborarea trainică, de suflet dintre Carmen Sylva și Pierre Loti, bucăți de tezaur literar românesc vor fi traduse de către Regină în 1888 și 1889 și trimise spre publicare lui Loti în *Le supplément littéraire du Figaro*. Este vorba despre *Mihu copilul* și *Moș și babă*, ambele nuvele din folclorul românesc. Între cei doi se împărtășesc lungi ore de lectură, un schimb viu de creativitate, de idei și artificii tehnice de scriere. Această intimitate literară, aceea a dezvelirii operei încă în plină formare, necizelată, ori chiar în stadiu de sămânță al unui simplu proiect literar, își lasă amprenta asupra ambilor scriitori și asupra orizonturilor lor de creație. La fel se întâmplă și în cazul lui Rainer Maria Rilke și al lui Auguste Rodin, cu două mari distincții: prima, aceea a raportului dintre perechile de artiști. Între Regina Elisabeta și Pierre Loti se stabilise o trainică prietenie, un dialog cultural oarecum echilibrat.

În cazul lui Rodin și Rilke însă, raportul era unul departe de a inspira egalitate, Rodin ocupând în orizontul artistic al lui Rilke rolul de maestru, de idol al unei religii a artei pe care el încerca asiduu să o pătrundă și înțeleagă. Cea de-a doua distincție, nu la fel de importantă, însă pertinentă într-un studiu literar, este aceea a lipsei de similaritate a fațetei artistice ai cărei exponenți au fost. Între Regina Elisabeta și Pierre Loti a existat firul roșu al împărtășirii unui pământ comun, al unui teritoriu cunoscut ambilor în care să-și planteze pasiunea și cunoștința – literatura. Între Rilke și Rodin însă, acest fir roșu a lipsit, primul aparținând sferei literare, iar cel de-al doilea sferei grafice, imagistice.

Această expunere servește deopotrivă introducerii părților dialogului asupra căruia ne focusăm interesul și exemplificării modului în care se stabilește fluxul intern și extern de informație artistică și în special internalizarea și externalizarea literaturii în spațiul românesc și în cel european deopotrivă. Acest troc artistic, acest flux de intrări și ieșiri ale produselor culturale românești și străine este în sine un argument al acțiunii de interpretare, căci documentarea existenței acestui flux de informație artistică este de fapt o formă de acceptare a faptului că existențele noastre fluctuează nu atât între culturi, cât între oglinzi ale culturii arhetipale, în care elemente de suprafață și de detaliu, de formă și receptare sunt, într-adevăr, piese unicate de percepție, însă baza, esența pe care mintea umană o modelează, este aceeași.

Atât Rainer Maria Rilke cât și Regina Elisabeta au perceput această extrapolare a formelor și fondului cultural într-un fel mult mai profund. Pentru cei doi, cultura reprezintă obiectul, rama, oglinda, materialul concret, iar esențialul – sufletul și natura umană, simțirea și sentimentul. Sondarea sufletului uman, atât propriu cât și cel al aproapelui, chiar al divinului, este pentru cei doi o țintă spre care aleargă, uneori direct, țipător, extaziat, alteori meditativ, profund, alene. Căile de acces spre ținta aleasă sunt mereu aceleași – scrisul.

Am ales să prezentăm pe larg, de asemenea, și importanța fluxului intercultural, a mecenatului și a dialogului cultural pentru că toate acestea au contribuit la crearea unui spațiu comun în care să alăturăm aceste două personalități importante pentru cultura universală, Regina Elisabeta a României și Rainer Maria Rilke.

Din documentele lăsate în urmă, jurnale, memorii, confesiuni ori chiar bucăți literare, nu reiese faptul că cei doi au avut ocazia vreodată de a sta față în față ori chiar de a corespunda. Un prim impediment în calea unei cercetări mai amănunțite asupra acestui aspect a fost numărul redus de materiale memorialistice ale lui Rainer Maria Rilke traduse în limba română. Cu toate acestea, nici în corespondența privată a Reginei, disponibilă momentan în două volume cuprinzând scrisorile schimbate între aceasta și Regele Carol I al României, soțul său, nu figurează vreo mențiune cu privire la Rilke. Singura atestare, atât literară cât și istorică care marchează o intersectare culturală între cei doi artiști este caseta Jugendstil, un omagiu al poezilor din Austro-Ungaria adus primilor monarhi ai României cu ocazia jubileului de patruzeci de ani de domnie. Acest dar deopotrivă literar și diplomatic gândit de Alfred Ritter von Lindheim, deputat în parlamentul austriac al vremii, reprezintă

însăși materializarea fluxului cultural, a relațiilor internaționale despre care vorbeam anterior, cu mențiunea că, în acest caz, acestea sunt suplimentate de un substrat puternic politic.

Timpurile respective consacrau cultura și arta literară în special foloaselor politice; acestea aveau darul de a înlesni relațiile politice, de a oferi fluentă și eleganță chiar și celor mai abrazive subiecte politice.

Iată, cultura devenise o unealtă diplomatică de maximă eleganță, dovadă fiind și caseta Jugendstil, un obiect de artă nu numai datorită arhitecturii sale ci și conținutului și destinatarului. Caseta prezintă o valoare inestimabilă, în parte datorită detaliilor, unele încă învelite în mister, prezente pe suprafața sa. Inițialele pseudonimului literar al Reginei Elisabeta, desenate în filigran aurit, sunt considerate a fi chiar opera poetului Rainer Maria Rilke. Valoarea literară a acestei casete constă în cele 194 de file de manuscrise însumând salutul celor aproape 200 de poeți austrieci din cei patruzeci de ani de domnie ai perechii regale și al relațiilor internaționale apropiate cu Austro-Ungaria. Printre aceste manuscrise se numără și cel al lui Rilke, în prezent acesta fiind expus în Biblioteca Națională a României separat față de cutia în care a fost oferit Reginei împreună cu celelalte opere literare austriece. Pe de altă parte, semnatarul apelului de la Viena, monitorizarea și mediatizarea amplului proiect diplomatic și literar prin intermediul periodicelor germane demonstrează, printre altele, poziția politică și diplomatică solidă pe care România reușise să și-o formeze pe planșa Europei. Această poziție este argumentată și reconfirmată de către rapoartele austro-ungare din perioada 1866-1914, care expun raportul deosebit de complex dintre Imperiu și România și nu în ultimul rând deosebita atenție pe care Imperiul Dualist o investește în schimbările de orice natură care apar pe teritoriul românesc și în orientarea sa internațională.

În ciuda acestui fapt, nu există o mențiune certă cu privire la un dialog propriu-zis între Regina Elisabeta a României și Rainer Maria Rilke. Apropierea poetului de România și implicit de regalitatea românească se concretizează prin intermediu, cum este cazul Cellei Delavrancea.

O urmă de speranță referitor la existența unui act de comunicare ce ar însemna o mare strângere de mână între cele două culturi și o mare recunoaștere a potențialului cultural românesc, ne-o oferă Cristina Reiter-Popescu, cea care, printr-o minuțioasă și îndelungată muncă de cercetare, a reușit să aducă la lumină, în contemporaneitate, o listă a celor aproape 200 de poeți, însoțită de o scurtă biografie centrată pe legătura acestora cu România și Casa Regală a României. Excepție nu face nici Rainer Maria Rilke, căruia îi conservă un număr generos de pagini, expunând date importante despre conexiunea acestuia cu România, dar mai ales referitor la Regina Elisabeta. Autoarea volumului afirmă: „*Iar în cazul nostru, poetul Rainer Maria Rilke este o abatere de la regulă, el fiind cuprins, în îndeplinirea misiunii, de dorința de a marca o etapă a propriei opere, dar și de a sublinia seriozitatea cu care privea faptul că regina României era o poetă care-i atrăsese atenția. Citim în gândul și, totodată, dincolo de gândul lui Rilke, dorința sa ca noi,*

peste timp, să vedem în Carmen Sylva o muză a poeziei create de el. Fenomenul este accentuat și de faptul că autorul este un consul – general în misiune.”¹

Cu toate acestea, traducerea efectivă a poeziilor lipsește. Rămânem astfel în fața unei uși ce așteaptă a fi deschisă de un traducător destoinic, căci atât manuscrisele din cutia-omagiu cât și piese inedite din jurnalele celor doi scriitori rămân scrise în limbile native, deci inaccesibile publicului larg de naționalitate română. Rămân în picioare întrebările pe care ne-am construit temeiul de cercetare: A existat între cei doi scriitori o colaborare semnificativă, atât prin intermediul lecturii reciproce cât și prin corespondență? În ce măsură și-au fost cei doi muză unul celuilalt? Care sunt elementele comune ale instrumentarului lor creativ? Pot fi ele considerate produsul unui astfel de dialog cultural?

După cum am menționat anterior, răspunsul acestor întrebări nu poate fi extras în totalitate din resursele bibliografice pe care le avem la dispoziție. Ne rămâne totuși la îndemână capacitatea de analiză literară, pe care o vom folosi în continuarea acestei lucrări pentru a identifica asemănările și distincțiile în materie de ideologie, tehnici de compoziție, teme și motive între cele două tipuri de scriere.

În continuarea lucrării noastre vom încerca să expunem și să analizăm într-o formă comparativă câteva dintre cele mai importante repere compoziționale ale operelor acestor poeți, atât din sfera tematică și ideologică, cât și din metodică, din perspectiva artificiiilor de creație la care apelează în procesul artistic.

Unul dintre cele mai importante elemente în hermeneutica celor doi scriitori este modul în care ambii apelează la geometria spațialității compoziționale ca instrument uzual în operele lor, având, totuși, o abordare ușor diferită. Rainer Maria Rilke optează pentru o spațialitate simetrică. Adept al perfecțiunii compoziționale, creația sa, atunci când se ancorează în elemente de spațialitate, nu poate fi altfel decât raportată simetric sau concentric. Un exemplu concret al acestei tendințe îl regăsim în poezia scrisă în data de 20 septembrie 1899: „*În cercuri ce cresc îmi duc viața, și-așa/ tot trec peste lucruri din cerc în cerc./ Pe ultimul poate nu-l voi încheia,/ dar vreau să-l încerc:/ În jurul Domnului, turlă străbună,/ mă-nvârt de milenii mereu -/ și nu știu încă: sunt vultur, furtună/ sau cântec prea mare sunt eu...*”² sau „*Ești Cel de-al doilea în singurătate,/ calm centru-al monologurilor lui;/ și-oricare cerc, ce-n jur Ți-l pui,/ compasul dincolo de timp i-l scoate.*”³

Regina Elisabeta utilizează, din contră, spațialitatea periferică. În viziunea sa, colțul și nu centrul reprezintă locul unde cele mai profunde sentimente și cele mai mari vise, dorințe și amintiri se ascund. Este, prin urmare, și locul unde scriitoarea își situează galeria inițiatorilor, galeria mentorilor. În mod ostentativ, întreaga suită de oameni valoroși care au contribuit la formarea sa morală și intelectuală este expusă într-un volum numit ostentativ *Colțul penajilor mei*. Colțul este un element de spațialitate pentru care Regina Elisabeta optează pentru că persoanele pe care le evocă au trecut în neființă, deci sunt extrase din amintiri ale sufletului, după cum

¹ Cristina Reiter-Popescu, *Carmen Sylva și poezii austrieci. Omagiu adus Reginei Elisabeta a României în anul 1906*, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2022, p. 454.

² Rainer Maria Rilke, *Rugăciunile*, Editura Anastasia, București, 1998, pp. 5-6.

³ *Ibidem*, p. 18.

chiar ea își argumentează compoziția, prin urmare, sufletul fiind oglinda către care privim în opera reginei-poete, este firesc să căutăm conectorii semantici ai acestui câmp lexical în deslușirea sensului titlului, dar și al conținutului volumului. Sensul acestei expresii, colțul penajilor mei, este una de o fină eleganță și finețe. Totul se descifrează prin alăturarea termenului de suflet și prin acela de ascundere. Sufletul fiind oglinda spre care privim în opera respectivă, este firesc ca cele mai dragi amintiri ale sale să nu fie expuse centrat, ostentativ, ci păstrate într-un ungher protector, așa cum, în materialitatea de toate zilele, oamenii își *ascund* comorile, nu le *expun* văzului tuturor. Această interpretare exemplifică meșteșugul delicat prin care regina-poetă ascunde sens după sens, rostogolindu-le într-un amalgam de conexiuni, printre paginile volumului său: „*Eu nu le puteam găsi nici o pată, erau zeii mei pământeni. Pentru mine ei însemnau tot ce e mai nobil pe Pământ și aș dori, cu voia Domnului, ca și pentru alții tot astfel să fie, pentru cei ce n-au avut fericirea să-i privească în ochi și să le soarbă de pe buze sfinte și dragi cuvinte.*”⁴

Pentru scriitoare, această rememorare este într-o strânsă conexiune cu ideea de ucenicie, de formare. Aceeași spațialitate va marca în opera sa perioada de formare, căci amintirile sale marchează colțul ferit al încăperilor drept spațiu al inițierii. Mai mult, raportul spațial mentor-ucenic este întotdeauna inegal. Ucenicul stând la picioarele mentorului, amorțit într-o meditație profundă, privind spre mentor și culegând viitoarele semințe ale cunoașterii, este o imagine des întâlnită în amintirile și chiar și în creația literară de factură fantastică a Reginei Elisabeta. De exemplu, rememorarea unui astfel de moment împărtășit cu unul dintre mentorii săi, Clara Shumann, este expus astfel: „*De fiecare dată când începea să studieze, mă anunța și pe mine, iar eu mă târam până sus, mă pitulam într-un ungher, pe podea, și ascultam ținându-mi respirația.*”⁵ Alteori, vorbind despre Bernays, menționa: „*Aș vrea să stau la picioarele lui Bernays și așșideri lui Sturdza atunci când citea cu el evangheliile în grecește. Aș dori să-i ascult explicațiile astăzi, în toiul luptelor, absurdităților și cuceririlor noastre.*”⁶

Mai târziu, devenind ea însăși maestru și protector pentru o mulțime de artiști din diverse domenii, aceasta va recrea matricea ucenic-maestru sub care s-a format, ea fiind, de această dată, cea situată într-o poziție superioară, având la picioarele ei, strânși într-un ciorchine imens, mulțimea de tineri fascinați de geniul ei creator.

Un alt element ce merită atenția cercetării noastre este stilul de a scrie, care este unul diferențiat. Regina Elisabeta are un stil nonconformist de a scrie, lăsând ideile, îndeosebi poeziile, în forma cea mai naturală, necizelată și nealterată de procedee complexe de scriere. Pierre Loti menționa privitor la stilul Reginei Elisabeta: „*Romane, nuvele, drame, poezii, cugetări, întotdeauna concepute în*

⁴ Carmen Sylva, *Colțul penajilor mei*, Editura Vivaldi, București, 2016, pp. 11-12.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

⁶ *Ibidem*, p. 60.

*exaltare, scrise cu o grabă extremă, în efortul epuizant de a prinde cât mai rapid posibil tot ce era de neexprimat, care fășnea în valuri din imaginație.*⁷

În sens contrar, scrierile lui Rilke sunt minuțios așezate pe hârtie, într-o simfonie deseori șlefuită prin repetate filtrări personale. Preocuparea lui Rilke pentru perfecțiunea de formă și conținut subțiază într-atât materialul brut, uneori, până aproape de reducerea la o formă schițată a acestuia. Stefan Zweig afirma următoarele, referitor la autoexigența creativă a lui Rilke: „*Niciodată nu-și permitea o ștersătură, nici în comunicarea cea mai grăbită, ci, cu răbdarea lui remarcabilă, scria a doua oară întreaga scrisoare, îndată ce i se părea că o frază sau o expresie nu era pe deplin reușită. Niciodată nu pleca din mâna lui Rilke ceva care să nu fi fost absolut perfect.*”⁸

O a treia piatră de hotar în ceea ce privește, de această dată, tematica și arta poetică a celor doi este orientarea spre divinitate. Una dintre etapele de evoluție ale lui Rilke este puternic conectată cu entitatea divină, dovadă fiind și scrierile din diferite registre impregnate de un vocabular bogat în termeni religioși, precum și de multiple metafore care deși uneori expun și argumentează situații cotidiene, generale, folosesc termeni și conectori din acest câmp semantic specific religios. Unul dintre exemple sunt scrisorile lui Rilke trimise soției lui Paul Cézanne, sub numele căruia se vor și strânge și așeza într-un buchet de gânduri, aserțiunile cele mai sincere ale lui Rilke asupra creației și lumii în sine: „*Cu cât înaintezi, o întâmplare devine cu atât mai specifică, mai personală, mai singulară, iar creația, în cele din urmă inevitabilă, cu neputință de reprimat, posibila definitivă expresie a acestei uicitați ... Într-înșă își află obârșia imensul sprijin pe care obiectul de artă îl oferă vieții celui silit să-l înfăptuiască: e conținutul său; e mărgeaua unui șirag de mătănni în dreptul căreia viața-i psalmodiază o rugă ...*”⁹

Poemele franceze nu fac excepție, fiind presărate adeseori cu metafore religioase care încapsulează filosofia poetului despre destinul uman: „*atâtea vibrații de viață se-nchină,/ atâtea vise ale durerii suferim; o, cel ce-și simte inima prea plină/ căutându-și fînța se mântuie deplin.*”¹⁰ *Cântece cu îngeri* este consacrată acestui tip de teme literare și motivelor religioase, ducându-le la un nivel cu totul nou față de poemele franceze. În *Cântece cu îngeri* regăsim deseori dialogul direct cu divinitatea. Tonul este adeseori poruncitor, însă nu într-un mod sfidător, ci mai degrabă pătimaș și disperat, însetat de dorința de asemănare cu divinitatea, un ton al înălțimilor perfecțiunii după care se tânjește, se visează, se degustă în idei, forme, culori, în imaterial, dar în privința căruia rămâne în permanență umbra conștientizării intangibilului, perisabilului, finitului: „*Vreau fînța toată să-ți reflect, să-ți sorb,/ nicicând sa nu fiu prea bătrân sau orb,/ să îți pot ține chipul greu, șovăitor./ Vreau*

⁷ Pierre Loti, *Carmen Sylva, În jurul „Exiltei”*. Povestiri încrucișate, Texte reunite și prezentate de Allain Quella-Villéger, Editura Vremea, 2016, p. 32, apud. Pierre Loti, *Jurnal (1887-1895)*, Vol. III al ediției integrale critice, stabilită de A. Quella-Villéger și Bruno Vercier, Paris, Les Indes savantes, 2012;

⁸ Stefan Zweig, *Lumea de altădată. Amintirile unui european*, apud Cristina Reiter-Popescu, op. cit., Humanitas, București, 2012, p. 155.

⁹ Rainer Maria Rilke, *Scrisori despre Cézanne*, Editura Meridiane, Sibiu, 1975, p. 15.

¹⁰ Rainer Maria Rilke, *Poeme franceze*, Editura Scripta, București, 1994, p. 50.

să mă desfășor.”¹¹ Iată, într-un singur vers, dorința și neputința alăturate. Chipul, bineînțeles, face o referire fățișă la aspirația noastră de a fi chipul și asemănarea lui Dumnezeu, o aspirație ce îngreunează viața ființei umane tocmai prin conștientizarea imperfecțiunii personale, a trudei care se ascunde în spatele unui deziderat atât de mare. Adjectivele ce însoțesc acest chip, acest termen pentru apropierea de divinitate accentuează cu atât mai mult ideea de intangibilitate a figurii divine. Prezența divină este un miraj, o entitate apropiată, însă cu care o comunicare fermă devine permanent un efort enorm din cauza condiției umane limitate.

Într-o cu totul altă ipostază îl întâlnim pe Rilke în momentul în care desface în elemente raportul dintre Dumnezeu și om. Brusc, Dumnezeu nu mai este atât de îndepărtat, odată ce termenul de comparație nu mai este reprezentat de calitatea de perfecțiune, de neîntinare, de rotunjimea spirituală, ci se raportează la noțiunea de scop și utilitate: „Și mantia Ta mare-Ți pică,/ privirea Ta, la care se prosternă/ obrazu-mi cald ca pe o pernă,/ va rătăci mult după mine - / ca-n asfințit apoi să-ncline/ în poala pietrelor străine. Tu, Doamne, ce Te faci? Mi-e frică...”¹² Această viziune mult mai pragmatică aproape frânge orice urmă de sens religios. Încălcând dogmele, Rilke coboară de pe pedestalul imaginarului personal figura divină, descompunând-o în unități de sens. Este și momentul în care polii, pentru Rilke, se inversează, căci nu omul este cel care se reduce la nul și inexistență fără Dumnezeu, ci Dumnezeu devine nul în absența obiectului care să-i confere valoare, adică sens, acesta fiind chiar creația sa, omul. Bineînțeles, această răsucire a fluxului de putere prin crearea unui paradox al sensului se regăsește clar, răspicat și în multe dintre aplicațiile artei sale poetice în materie de grafică. Pentru el religia, scrisul, pictura, toate aceste arte ale sufletului, se supun aceleiași balanțe care, iată, ajunge să pună sub semnul întrebării creatorul și valoarea sa prin lipsa creației. Întrebările din spatele rândurilor lui Rilke sunt: Există creator fără creație? Nu cumva valoarea creatorului nu este ceva de sine stătător ci este un conglomerat de putere oferit exclusiv de capacitatea sa creatoare?

Regina Elisabeta a României, la rândul ei, va adopta teme religioase multiple, în repetate rânduri, pe parcursul activității sale literare. Moartea unicului copil nu va produce o expunere literară a acesteia. Literatura reginei rămâne clară ca lacrima, în ciuda vicisitudinilor vieții. În niciun moment al carierei sale literare nu se face simțită o ruptură între ea și Dumnezeu. Observăm că în *Colțul penajilor mei* este zugrăvită o galerie de chipuri și suflete care au contribuit, și nu oricum, ci prin durerea lor, la formarea viitoarei Regine a României. O credință nestrămutată în Dumnezeu este proiectată în fundal. Cumva, această credință în justiția divină scuză și estompează orice durere, mai ales fizică. În niciun moment nu apare tonul tăios și imperios al lui Rilke, în niciun moment Regina Elisabeta, chiar tânără fiind, nu disecă voia lui Dumnezeu și nu pune la îndoială rostul neputințelor umane, mai ales proprii. Mai mult chiar, în volumul *Poveștile unei regine*, ea își introduce cititorii în propria filosofie a durerii printr-o primă operă, *Povestea despre regina milostivă*, lasă o pildă semnificativă despre rostul și menirea tuturor durerilor de pe acest

¹¹ Rainer Maria Rilke, *Cântece cu îngeri*, Editura Miracol, București, 1997, p. 37.

¹² Rainer Maria Rilke, *Rugăciunile*, Editura Anastasia, București, 1998, p. 38.

pământ, justificând dorința lui Dumnezeu de a permite sumbrului, angoasei, durerii, de a-și face loc în viața omului, utilizând argumentul încercării, al testului, al cuantificării meritelor omului de a-și dobândi, iată, condiția de chip și asemănare a lui Dumnezeu: „*Tu ai greșit în rătăcirea ta plină de evlavie, când ți-ai închipuit că poți să înlături orice durere de pe pământ. Și greșeala aceasta a trebuit s-o ispășești în pulbere! Căci pământul este așa cum e voia lui Dumnezeu să-l țină, o ocnă, un cuptor, o topitoare, o trecere foarte scurtă de la o viață la alta apropiată, care e mai înaltă sau mai prejos, după chipul cum ai trăit pe pământ.*”¹³ Profunzimea mesajului este cu atât mai accentuată cu cât evlavia și convingerea personală cu privire la justetea actului divin rămân neschimbate de la o operă la cealaltă, de la o perioadă la cealaltă.

Regina Elisabeta menționează faptul că în *Colțul penajilor mei* amintirile sunt zugrăvite cu nuanțele sentimentelor și impresiilor din acel moment de demult, marcat și de filtrul, de viziunea tânără, neexperimentată, neinițiată. Acesta rămâne constant însă și pe parcursul scrierii *Poveștilor*, moment la care deja pierderea Mariei, fiica primului cuplu regal al României, deja survenise. Mai mult, din pana Reginei Elisabeta va cunoaște lumina zilei și a posterității și volumul *Cuvinte sufletești*, volum ce poate fi, din multe puncte de vedere, considerat un îndreptar al nostru, al tuturor, în relația cu Dumnezeu: „*Dar ce te-a mântuit din suferințele tale? Cine te-a învățat iarăși să viețuiești, când viața era pentru tine fără preț? Cine ți-a frânt pâinea? Căci iată că încă n-ai flămânzit. Însă tu, în necredința ta, nu l-ai cunoscut, tu n-ai crezut că va veni iarăși, că va veni la tine și numai la tine, ca să te mângâie pe tine singur.*”¹⁴

Nu în ultimul rând, amândoi împărtășesc apetitul pentru viziunea plastică. La Rilke, cuvintele se topesc într-un creuzet al imaginilor, al plasticității aproape exagerate. Viziunea sa, atunci când nu este fixată pe dialogul cu divinitatea, devine un îmbătător sincretism de senzații. Foșnet, mișcare și muzicalitate, dar mai ales culori bogate, topite alene în imagini asemănătoare unui miraj: „*Fericiți ai vremii dintâi, răsfățați ai Firii,/ trăsături din înalt, creste din zori/ ale oricărei creații, polen al înfloritei dumnezeiri,/ articulații de lumină, trecători, trepte, tronuri,/ spații formate din esențe, scuturi de dragoste, tumulturi/ ale simțirii în extaz furtunos și, deodată, numai/ oglinzi care răspândesc din belșug propria lor frumusețe/ ca s-o creeze din nou în propriile lor fețe.*”¹⁵

Regina Elisabeta pictează de asemenea în cuvinte, însă stilul ei este unul mai puțin haotic. Spre deosebire de lirica lui Rilke, ce presupune într-o fază incipientă un efort de deslușire a elementelor, de sistematizare a spațialității și cauzalității acestora, pentru ca abia mai apoi să înceapă procesul de interpretare, lirica și narațiunea Reginei Elisabeta implică pură admirație. Formele sunt desăvârșite în naturalul lor. Imaginilor, deseori desprinse din naturalul românesc, le sunt doar potențate, evidențiate calitățile, le este oferit un unghi exact de observare care, deseori, transformă aceste cadre într-o operă de artă, într-un tablou viu, iar pe cititor îl

¹³ Carmen Sylva, *Poveștile unei regine*, Editura Curtea Veche, București, 2012, p. 15.

¹⁴ Carmen Sylva, *Cuvinte sufletești*, Editura Humanitas, București, 2022, p. 41.

¹⁵ Rainer Maria Rilke, *Versuri*, Editura pentru literatură universală, București, 1966, p. 217.

transformă într-un spectator al acestei galerii naturale: „Ziua pătrunse încet prin frunzișul des și, la lumina celei dintâi raze ce cădea în apă, ea zări pe prundul pârâului o licărire ciudată, cum nu mai văzuse niciodată.”¹⁶

Iată, o întregă paletă de asemănări și deosebiri între stilul literar al acestor doi reprezentanți importanți ai culturii europene de secol XIX. Deși nu cunoaștem până în prezent, cu exactitate, dimensiunea acestor doi exponenți ai culturilor română, respectiv franceză, germană și austriacă, munca pe care au lăsat-o în urmă, între filele volumelor de poezie, memorialistică sau eseistică, ne-a permis să facem o incursiune în geniul literar al celor doi și să descoperim, în primul rând, dimensiunea în care România s-a apropiat, prin calitatea culturii sale, de geniul european al timpului, iar în al doilea rând să realizăm în ce măsură un întreg bagaj de instrumentar literar poate lucra intracultural și intercultural, conectând genii, apoi culturi și în cele din urmă, națiuni, dar, cel mai important, oameni.

Observând diferențele și similitudinile dintre modurile în care cei doi scriitori au folosit acest instrumentar, reactualizăm și revigorăm ideea de act al creației (îndeosebi, scrisă) ca act curativ și act de autocunoaștere. Rămâne, în concluzia acestei lucrări, un semn de întrebare cu privire la proprietatea scrisului de a apropia scriitorii în dialog: scrisul ne apropie de alți artiști cu viziune comună din comoditatea conectării cu arta cunoscută sau datorită faptului că vedem în fața noastră o oglindă în care ne putem studia chiar noi mai bine și mai temeinic? Este și cazul lui Rainer Maria Rilke și al Reginei Elisabeta? Se prea poate să fi fost doar doi scriitori care și-au apreciat reciproc arta, din multe puncte de vedere, asemănătoare, sau de ce nu, doi creatori care au comunicat, încercând să-și deslușească propria identitate în alteritatea celuilalt. O opinie fermă și argumentată cu privire la răspunsul acestor întrebări va face obiectul unei cercetări viitoare, care să îmbogățească și să completeze, pe viitor, lucrarea de față.

Referințe bibliografice

- ELISABETA, Regina României, Cuvinte sufletești, Editura Humanitas, București, 2022;
 Pierre Loti, Carmen Sylva, În jurul „Exilatei”. Povestiri încrucișate, Texte reunite și prezentate de Allain Quella-Villéger, Editura Vremea, București, 2016;
 REITER-POPESCU, Cristina, Carmen Sylva și poezii austrieci. Omagiu adus Reginei Elisabeta a României în anul 1906, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2022;
 RILKE, Rainer Maria, Cântece cu îngeri, București, Editura Miracol, 1997;
 RILKE, Rainer Maria, Jurnal, Editura Ideea Europeană, București, 2018;
 RILKE, Rainer Maria, Poeme franceze, Editura Scripta, București, 1994;
 RILKE, Rainer Maria, Povestiri despre Bunul Dumnezeu, Editura Dacia, Cluj, 1993;
 RILKE, Rainer Maria, Rugăciunile, Editura Anastasia, București, 1998;
 RILKE, Rainer Maria, Scrisori despre Cézanne, Editura Meridiane, Sibiu, 1975;
 RILKE, Rainer Maria, Versuri, Editura pentru literatură universală, București, 1966;
 SYLVA, Carmen, Colțul penajilor mei, Editura Vivaldi, București, 2016;
 SYLVA, Carmen, Poveștile Peleşului, Editura Corint, București, 2016;
 SYLVA, Carmen, Poveștile unei regine, Editura Curtea Veche, București, 2012.

¹⁶ Carmen Sylva, Poveștile unei regine, Editura Curtea Veche, București, 2012, p. 36.