

Maria Sava

HERMAN BROCH - MOARTEA LUI VIRGILIU

Literatura modernă de expresie germană de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a fost marcată de câteva nume pline de rezonanță precum: Robert Musil, Franz Kafka, Hermann Broch, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, Ștefan Zweig, Georg Trakl, Franz Werfel, Heimito von Doderer. În această galerie a excelenței, remarcabil rămâne trioul: Broch, Kafka, Musil.



Despre **Hermann Broch** nu se știe prea multe lucruri... ”*Am trăit și am scris, asta-i tot,*” răspundea el solicitărilor unei studente care-i ceruse date autobiografice. Așadar, s-a născut în 1886, într-o familie care se ocupa cu negoțul textilelor. Conform dorinței tatălui, tânărul Broch se specializează și devine consilier administrativ -șef al uneia din fabricile tatălui său, funcție pe care o deține până-n 1927. Din 1928, vreme de 10 ani studiază matematicile și filozofia la Universitatea din Viena. După anexarea Austriei de către Germania hitleristă, Hermann a fost arestat. Pus în libertate după câteva săptămâni cu ajutorul prietenilor, printre care și James Joyce, emigrează în America, ajungând la New York. După 3 ani, se stabilește în New Haven, Connecticut. În 1950, se căsătorește cu văduva istoricului Julius, Meier-Graefe. În 1951, Pen-Clubul austriac și cercurile literare din SUA îl propun pentru Premiul Nobel, dar la 30 mai 1951 moare în urma unui infarct.

În 1912, debutează cu un prim eseu: ”**Notițe pentru o estetică sistematică**”. Debutul literar îl face cu poemul în proză și versuri, **Mister matematic**. În 1918 îi apare prima narațiune: ”**Nuvela metodologică**”. Hermann Broch a debutat cu proză de mare întindere în 1931, cu primul volum din trilogia ”**Somnambulii**”. Imediat după anexarea Austriei Reichului fascist, scriitorul se autoexilează. Cu toate că în acest timp publică ”Moartea lui Virgiliu”, romanul ”Nevinovații”, poezii și eseuri, rămâne un neadaptat, dar și un autor destul de greu accesibil din

cauza caracterului modern al prozei sale – simbioză între poezie și filozofie. Broch realizează rara performanță de a face poezie filozofând și filozofie poetizând.

S-a făcut remarcat, asemeni lui Joyce, printr-o independență stilistică absolută valorificând procedee retorice precum monologul interior amestecat cu intervențiile surprinzătoare ale autorului. Matematician și filozof el folosește literatura din nevoia de **„a afla un mijloc de expresie care să poată satisface cunoașterea extra-științifică a lumii”**. Pentru el, poetul este omul eminentemente religios aflat continuu în anticamera morții. Filozofia lui își are rădăcinile în concepția filozofică a lui Platon în care arta ca simplu act de cunoaștere este un tărâm al ideilor.

Romanul **”Moartea lui Virgiliu”** este publicat în 1945 atât în germană, cât și în engleză. Viața în exil a fost deosebit de grea, scriitorul trebuind să sacrifice mare parte din timp luptei pentru existență în detrimentul scrisului. Folosirea unor procedee retorice specifice romanului modern, dar și natura prozei sale marcată de simbioza dintre poezie și filozofie contribuie la necunoașterea dar și la inaccesibilitatea romanelor lui Broch. Spirit analitic, gânditor de mare finețe, atras de matematici, în primul rând, Hermann Broch recrează Universul, din perspectivă filozofică în romanele sale. Realizează rarissima performanță de a face filozofie poetizând și poezie filozofând. *„Un poet fără voie”*, cum îl numește Hanna Arendt în studiul introductiv la volumele de eseuri din seria **Opere complete**.



Asemeni lui Musil și Kafka, Broch explorează în narațiunile sale universul unor epoci aflate în amurg. Deși matematician și filozof, Hermann Broch a găsit în literatură un mijloc de expresie care să-i poată satisface cunoașterea extraștiințifică a lumii. Concepția lui că arta este act de cunoaștere își trage seva din filozofia lui Platon. Etica sa legată de rolul artei este mult asemănătoare cu cea a lui Goethe, concepție conform căreia artistul creează pentru delectarea și instruirea publicului, dar, în primul rând pentru formarea propriei existențe. La Goethe, termenul de „Bildung” are semnificația de „formare” a colectivității în care se manifestă

artistul. Cunoașterea prin artă are scopuri nobile, cultivarea frumosului de dragul frumosului fiind considerat un exercițiu steril și imoral, totodată. Așa – zisa artă pentru artă, în concepția sa, neagă de fapt, arta. În viziunea lui Broch, poezia contribuie la redresarea omenirii propunând o atitudine activă în fața vieții.

Un prim pas ar fi eliberare omului de teama de moarte, moartea fiind considerată „o nonvaloare în sine.”

Romanul ”Moartea lui Virgiliu” este și un imn închinat vieții în care este surprinsă moartea marelui poet Virgiliu. Zbuciumul poetului muribund se pliază perfect pe vremurile tulburi în care este scris romanul când fascismul înecase Europa în sânge și fum, când o epocă veche murea și alta se arăta la orizont.

Povestea romanului începea de Rusalii, în 1935, când Broch este invitat de un post de radio din Viena să citească din opera sa. Fiind împotriva unei astfel de lecturi, propune o expunere filozofică având tema „**Literatura la sfârșitul unei culturi**”. Și pentru că propunerea i-a fost acceptată cu condiția să fie sub forma unei povestiri, Broch imaginează întoarcerea din exil a lui Virgiliu folosind un artificiu prin suprapunerea cu exilatul Ovidiu. Găsind similitudini acelei epoci cu cea pe care o trăia, când nazismul escaladase și o lume întreagă se afla în pragul dezastrului, Hermann Broch propune un răspuns: „*Nu mai era moartea lui Virgiliu. A devenit imagine propriei morți. Anii aceștia (inclusiv perioada detențiunii mele) au fost o concentrare constantă, de o intensitate extremă asupra trăirii morții. Faptul că totodată scriam o „carte” a devenit secundar. „Scrisul” nu slujea decât ca vehicul al consemnării, ca mijloc de clarificare, era așadar, un act absolut particular, care nu mai avea nimic a face cu convingerea unei „opere de artă” sau chiar cu publicarea ei, abstracție făcând faptul că până și din motive exterioare (Hitler) nu mai vedeam nici o posibilitate de publicare.*”(Hermann Broch). În final, iese un poem filozofic de o frumusețe stranie.

Luând în calcul procedeul narativ folosit, Broch își denumește opera „poem” considerând că noul tip retoric de „roman gnoseologic” pierde din calitățile atribuite genului. Poemul acoperă intervalul de 18 ore, ultimele din viața lui Virgiliu, de la sosirea pe apă în portul Brundisium (Brindisi) până la moartea sa.

În ceea ce privește **compoziția**: numărul redus de personaje: poetul, cei doi prieteni ai săi, Lysanis, un sclav medicul și Octavin Augustus; spațiul restrâns în care se desfășoară acțiunea: puntea corabiei, ulițele orașului ce

duc la palat și odaia bolnavului; acțiunea limitată: ancorarea în port, transportul bolnavului cu lectica și instlarea lui în casa de oaspeți, toaleta de dimineață, tratamentul, vizita celor doi prieteni și a lui Octavian Augustus și, în final, dictarea testamentului, pledează pentru scoaterea operei din cadrul ce definește aria romanului.

Însuși Broch afirmă că **”Moartea lui Virgiliu”** este opera al cărei nivel îl depășește pe cel al romanului „literar” și *„atinge, cel puțin asta am încercat și sper că am reușit în această carte într-o anumită măsură-filozofia pură.”*

Romanul este alcătuit din patru părți care sunt denumite după cele patru elemente: Apă-Sosirea; Foc-Coborârea; Pământ-Așteptarea; Eter-Întoarcerea acasă.

Sosirea pe mare, pe apă, descrie în planul exterior sosirea în port, iar în cel interior începutul drumului spre cunoaștere. Se deschide cu intrarea în port a convoiului de corăbii. Cele șapte vase care alcătuiesc escadra imperială se îndreaptă către portul Brundisium având în frunte vasul pe care se afla însuși August, împăratul. În cea de-a doua corabie se afla Virgiliu, autorul ”Eneidei” plecat către Atena lui Homer să desăvârșească scrierea operei sale capitale. Zăcea cuprins de un puternic rău de mare, lipsit de vlagă și copleșit de rușine, pribeag rătăcitor prin lume. Fugise către singurătate, dar nu se știe din ce motive se alăturase alaiului care-l însoțea pe Cezarul Augustus. Ochiul critic al poetului zugrăvește imaginea grotescă oferită de această lume pe al cărei chip se citea lăcomia, însațietatea, voracitatea, o lume alcătuită din burdihanuri nesătule.

Și acesta trebuia să fie publicul versurilor sale! Către urechile lor trebuia să se îndrepte versurile Eneidei!

Deși în viața de toate zilele nu erau niște paraziți, îndelunga călătorie lipsită de griji și de activitate săpase pe chipurile lor o expresie tâmpă. Alături de însoțitorii Cezarului pe vas se aflau și cei care trudeau la bunul mers al corabiei. Două lumi diferite: una ipocrită, de gurmanzi aciuși pe lângă împărat care-i laudă opera din interes, alta, abrutizată de muncă căreia nici nu-i pasă nici de opera și nici de existența sa.

Ajunseră în amurg în portul Brundisium și în fața lor se desfășură un peisaj scăldat în toate nuanțele de roșu.

“Mai mare decât pământul este lumina, mai mare decât omul este pământul, și omul nu poate să existe câtă vreme nu respiră năzuind spre patrie, întorcându-se acasă spre pământ, pământește întorcându-se spre

lumină, primind pământeste pe pământ lumina, primit de lumină numai prin el, pământul ce devine lumină. Și niciodată nu e pământul mai intim apropiat de lumină și lumină mai familiar apropiată de pământ decât la începutul de amurg al celor două hotare ale nopții”

Tablouri de o stranie frumusețe aduc în prim plan un peisaj de vis în care lumina și culoarea se nutresc reciproc pentru a da naștere unor imagini aproape ireale: *“Deschisă și lunecândă era lumina amurgului, era ceea ce prindea respirația, lunecândă ca material curgătoare, în care se scufundau chilele corăbiilor, baie fluidă a universului lăuntric și a celui exterior, baie fluidă a sufletului, ceea ce prindea respirația curgând din lumea de aici în lumea de dincolo, dezvăluind porți ale științei, nicicând știința însăși, totuși o presimțire a științei, o presimțire a intrării, o presimțire a drumului, presimțire crepusculară a unei călătorii crepusculare.”*

Aceste tablouri care mișcă sufletul poetului sunt întunecate de imaginea însoțitorilor Cezarului, un popor în miniatură cel căruia poetul îi închinase versurile **”Eneidei”**. Masa amorfă a supușilor împăratului semăna mai degrabă cu un burdihan imens, insașiabil, pentru care cunoașterea nu avea nicio valoare și pentru care cântul aedului semăna doar cu un zgomot de fond al pantagruelicelor festinuri la care se dedau. Oamenii ai simțurilor, cu conștiința adormită, pe jumătate morți, din moment ce viața lor se limita doar la cele mai ieftine plăceri. Iar el, poetul, *„niciodată nu intuise într-un chip atât de nemijlocit neizbăvirea masei”*. Ajungând pe uscat poetul, slăbit de boală, este dus pe o lectică până la curtea împăratului din Brundisium. Aici îl întâmpină o altă lume, o masă la fel de amorfă marcată de sărăcie și mizerie. Contactul cu realitatea îi trezesc poetului amintiri despre o altă lume, o lume care trăia pe cu totul alte coordonate decât această gloată pestriță, lumea în care-și avea rădăcinile. *„Oh, nimic nu se poate coace pentru a deveni realitate, dacă nu are rădăcini în amintire, oh, nimic nu poate înțelege omul, dacă nu i-a fost dat de la început, în umbra chipurilor din copilăria sa. Căci sufletul stă întotdeauna la începutul său, păstrează dimensiunea trezirii începutului, până și sfârșitul are demnitatea începutului; nici un cântec care atinge vreodată coardele lirei sale nu se pierde și, deschis într-o receptivitate veșnic reînnoită, păstrează în sine toate sunetele de care a răsunit vreodată”*

Ulița mizeriei pe care poetul o străbate până la palat este un fel Purgatoriu anticipat.

În capitolul al doilea, intitulat „**Foc-Coborârea**” acțiunea stă sub semnul focului și semnifică coborârea în sine, în propriul eu precum și zădărnicia creației sale pe care trebuie s-o dea pradă focului purificator așa cum altădată o dăduse exilatului din Tomis. *„Oh, fiecare om e înconjurat de un desiş de voci, fiecare om drumeteşte toată viaţa prin el, drumeteşte și drumeteşte și totuși e țintuit locul de acea desime impenetrabilă a pădurii de voci, e prins în vegetația nopții, prins în rădăcinile pădurii, care cresc dincolo de orice timp și de orice spațiu, oh, fiecare om e amenințat de vocile indoportabile și de tentaculele lor, de ramurile vocilor, de vocile ramurilor, care-l încolăcesc încolăcindu-se...”*

Poetul înțelege că și-a irosit viața, că Eneida nu-i vrednică de a-i supraviețui și merită să fie dată focului purificator. Trecerea în transcendent îi prilejuiește poetului o adevărată criză existențială: el socotise arta poetică adevărata cale către cunoaștere însă realitățile privite din perspectivă istorică îl conving de prevalența filozofiei față de poezie.

Partea a treia, **Pământ-Așteptarea**, este cea mai abstractă și înfățișează o dezbatere filozofică în genul dialogurilor lui Platon despre preocupările împăratului, ale curtenilor, ale prietenilor.

De o tulburătoare frumusețe rămâne ultima parte, **Eter - Întoarcerea acasă**, veritabilă poezie despre care Broch spune: *„Ceea ce a devenit mai târziu ultima parte a fost un adevărat vis dintr-o noapte, aproape o viziune, total neorânduită, abia de cuprins cu privirea, totuși o știință. Și, în mod ciudat, vechile simboluri ale morții, luntrea, făclia, calul etc. s-au înfățișat cu totul automat.”* Aflat pe patul de moarte, poetul/ scriitorul trece de la starea de vis la cea de veghe alternând alegorii și simboluri preluate din mitologia antică. Doar în moarte se pot reuni toate condițiile cunoașterii și sufletul își capătă deplina libertate: „o, încredere, care știe că până și acolo unde cumpăna se înclină spre dezastru, câștigul cunoașterii este pe măsura celor trăite, adaosul de cunoaștere dăinuind în lume... Oh, încredere plină de încredere, nu-i radiată în jos din cer, ci născută pământeste în sufletul omenesc ca urmare a impusei datorii de a cunoaște –așadar, împlinirea încrederii, în măsura în care poate fi împlinită, nu trebuie să se facă oare tot pământeste? Ceea ce este necesar se desăvârșește în cele modest pământeste; ciclul fluid al întrebării își va afla întotdeauna punctul de încheiere numai în cele pământeste, iar misiunea cunoașterii poate să se ridice oricât de des până în zona celor suprapământeste, îi poate reveni chiar reunirea sferelor despărțite ale universului, nu există totuși nicio misiune autentică fără punct de plecare

pământesc, nici una care să nu se înrădăcineze pământește prin posibilitățile rezolvării ei."

În solilocviul său, viziunile onirice ale poetului Virgiliu sunt mai degrabă ale evocatorului său, cartea fiind o sinteză a filozofiei, esteticii și eticii lui Hermann Broch. Astfel, abstracțiunea se sublimează în poezie, în vreme ce imaginea poetului Virgiliu capătă consistență ca personaj literar veridic. Cine izbutește să prindă "fugara volatilitate a chipului morții", devine invulnerabil în fața neantului morții. Cunoașterea și acceptarea morții ca pe un dat asigură „libertatea sufletului.

"Când omul nu se mai teme de moarte, ultima frontieră dintre două lumi atât de diferite, atunci poate să se integreze în comunitate căreia îi aparține prin iubire și prin faptăziditoare. Doar în această zonă atrascenței cugetarea poetului Virgiliu/ Broch capătă o încredere care știe că până și acolo unde cumpăna se înclină spre dezastru câștigul cunoașterii este pe măsura celor trăite, adaosul de cunoaștere dăinuind în lume..." Oh, încredere plină de încredere, nu iradiată în jos din cer, ci născută pământește în sufletul omenesc urmarea aimpusei datorii de cunoaștereașadar, împlinirea încrederii, în măsura în care poate fi împlinită, nu trebuie să se facă oare tot pământește?"

Această întoarcere a poeziei cu fața spre pământ într-un elan de pătimașă îmbrățișare a tot ceea ce este viu, atitudine aflată la antipodul celei mistice, o regăsim și în îndemnul lui Nietzsche din "**Așa grăit-a Zarathustra**", de-a iubi Supraomul. Supraomul fiind Pământul însuși.

Omul lui Broch nu caută mântuirea, iertarea păcatelor, „fericirea veșnică”, ci trezirea, integrarea lui în Univers prin Cunoaștere.

Alături de personajele individualizate, un personaj surprins cu măiestrie de Broch este **mulțimea**, reprezentată prin plebea metropolei, dar și prin însoțitorii împăratului. Masa își ogoiește teama de moarte prin acele festinuri pantagruelice, prin sângeroase spectacole de circ, prin râvnirea la bunuri mărunte cărora le dedică viața în întregime. Pentru Broch, turma adâncită în somnul necunoașterii este un subiect de amărăciune și compasiune, nu de dispreț. Primul contact cu gloata îl ia pe puntea corăbiei, acolo unde descoperă sclavii. Apoi, ulița mizeriei, loc unde se nășteau dureri și se murea crunt, animalic.

„...aici, unde casă de casă exhala pe botul ușii deschise o duhoare bestială de fecale, aici, în acest canal de locuințe deteriorate prin care era purtat în lectica înalțată, astfel că putea, trebuia să privească în odăile sărăcăcioase, atins de blestemul pe care, cu furie și absurd, i le aruncau

în obraz femeile, atins de scâncetul sugacilor bolnăvicios, care nu lipseau nicăieri; culcați pe zdrențe și petice, atins de fumul gros al torțelor de rășină fixate în pereții crăpați, cu cratițele de fier uzate și soioase, atin de imaginea îngrozitoare a bătrânilor cu înfățișare de stafii care ședeau ghemuiți pretutundeni, aproape goi, în aceste vizuini negre, aici începu să-l năpădească deznădejdea...” Tabloului opulenței și desfrâului de pe corabie, Broch îi opune acest tablou al deznădejzii. Chiar și aristocrația este cufundată într-un somn al neputinței, ființa fiind golită de toate atributele umane, prăbușită în animalitate prin acele orgii la care participă.

Iată, aceste realități îl determină pe poet să-și considere opera sterilă, desprinsă de mizeria mundană. Poetul nu trebuia să fie un simplu „făcător de cuvinte”, fără a se implica în viața cetății. Creația sa e lipsită de valoare dacă nu-și dovedește rolul formator. Acesta era motivul pentru care Virgiliu dorea să-și dea opera pradă focului. Zbuciumul său e nutrit de convingerea că **Eneida** nu are calitățile unei creații artistice veritabile, în definirea căreia reîntâlnim teze ale esteticii lui Broch.

Romanul lui Hermann Broch este asemeni unui triumphi în care accentul cade asupra uneia din laturi: **poezie- cunoaștere-acțiune**.

Atunci când împăratul stăruie asupra obligației poetului de a sluji statul prin arta sa, Virgiliu îi atrage atenția ineficacității constrângerii. Poezia care nu-și mai poate îndeplini misiunea de artă în slujba cunoașterii devine ne-artă și este necesară trecerea la acțiune. La final, Virgiliu îi lasă manuscrisul ”**Eneidei**” împăratului cu condiția să-i elibereze pe sclavi.

Chiar dacă moartea bântuie prin lume, dragostea de viață este mult mai mare. Unii teologi creștini, printre care și Sfântul Augustin, au considerat ”Eneida” lui Virgiliu ca pe o profetizare a nașterii lui Cristos, idee pe care a preluat-o și Hermann Broch care colaborase la traducerea lui Virgiliu în engleză: „...cine vrea să trăiască, stând în picioare pentru viață, acela ține ochii deschiși spre cer, spre seninul deschis al cerului, de undese naște orice dorință de a trăi, orice voință de a trăi: oh, să poți revedea albastrul cerului, mâine, poimâine, mulți ani de-a rândul, și să nu trebuiască să zaci, cu ochii stinși-închiși, pe năsalie, cu fața rigidă ca lutul, în vreme ce afară se întinde, imposibil să-l mai privești, albastrul senin al cerului, plin de ugitul porumbeilor, pe care nu-l mai auzi... Oh, să-ți fie îngăduit să trăiești!” (...) „Oh, de nestăpânit eradorința să întinzi mâna spre aceste țărături, ah, atât de îndepărtate, s-o vâri în întunecimea tufișurilor, să simți între degete frunzișul crescut din pământ, să-l păstrezi pentru totdeauna – dorința îi zvâcnea în mâini, îi zvâcnea în degete, trezită de o

nostalgie neînfrânată după frunzele verzi, după pețiolurile elastice ale frunzelor, după marginile blând-tăioase ale frunzelor, după carnea tare, vie a frunzelor, o simțea cuprins de nostalgie, cândînchidea ochii, și era o nostalgie de-a dreptul senzuală, simplu și energic senzuală..."

Erau timpuri în care poezia nu era suficientă, necesară fiind cunoașterea și acțiunea fără de care democrația ar fi fost făcută una cu pământul. Arta nu mai avea o simplă misiune de cunoaștere, datorită artistului trecând în datoria omului-cetății. „*Horățiu! da, acela luptase pentru Roma ca soldat, acela se oferise pe el însuși ca jertfă pentru realitatea Romei, de acolo desigur și autenticitatea surprinzătoare, mereu răzbătătoare din creației poetice. Nici măcar Plotius, nici măcar el nu știa că poezia nu se poate dispensa niciodată de fapta care slujește*". (Broch)

Aparent obscură, cartea lui Broch este de o profunzime descurajantă pentru cititorul neinițiat. Tocmai în această împletire a liricului cu muzica interioară rezidă noutatea și modernismul operei lui Hermann Broch. Lirismul și muzicalitatea derivă din conținut, din registrul lingvistic utilizat, din topica frazei din cuvinte și expresii reluate, repetate .

Perspectiva din interior printr-o multitudine de imagini simultane oferă o viziune totală asupra lumii. Timpul fragmentat este anulat și înlocuit cu timpul fluviu care curge fără încetare. Iată câteva elemente care pledează pentru noutatea absolută a retoricii romanului lui Broch. Raportându-ne la clasificarea romanului după criteriile avansate de N. Manolescu în "**Arca lui Noe**, romanul **Moartea lui Virgiliu** poate fi încadrat în categoria corinticului. Remarcabilă rămâne încastrarea unor versuri din **Eneida**, continuate de autor în hexametri de o sublimă frumusețe

Într-un roman în care epicul este înlocuit prin liric este imposibil să nu remarcăm muzicalitatea textului realizată prin topica propozițiilor, prin folosirea unor leitmotivuri, prin folosirea refrenului, melodia fiind când domoală ca o incantație, când energică și solemnă precum un marș. Lirismul conferă patos și implicare sufletească monologului interior pe care l-a folosit cu precădere și Joyce, considerat de Broch inimitabil. Faptul că Hermann Broch își publică romanul în 1945 și se desprinde de el cu ușurință invocând inadecvarea poeziei într-o epocă în care camerele de gazare deveniseră crima secolului o determină pe Hannah Arendt să constate:

„Practic, faptul se vădea în aceea că ori de câte ori cineva – anume nu numai un prieten, așa ceva ar fi fost încă un cerc restrâns, putând fi trecut cu vederea, ci și vreun cunoscut oarecare – se afla în nevoie (și când nu se

întâmpla asta într-un cerc decunoscuți și de prieteni constând în mare parte din emigranți), așadar se îmbolnăvea, sau nu avea bani, sau zăcea pe moarte, Broch era acela care prelua totul asupra-i, ba chiar devenise de fapt de la sine înțeles că tot ajutorul trebuia așteptat de la Broch, care nu avea nici bani, nici timp" (Hannah Arendt)



Bibliografie: Hermann Broch, Moartea lui Virgiliu, Editura Paralela 45, 2003

”Căci imaginile sunt dolda de realitate, fiindcă întotdeauna realitatea este exprimată simbolic tot prin realitate – imagini și iar imagini, realități și iar realități, nici una cu adevărat reală, câtă vreme se află singură, totuși fiecare în parte simbol al unei ultime incognoscibilități reale, care este totalitatea lor. Iar dacă în numeroșii ani ce-au trecut urmărise curios și tot mai curios descompunerea și friabilitatea pe care le simțea lucrând în trupul său, dacă, de dragul acestei curiozități ciudate și în ciudate, își asumase neplăcerile bolii și ale durerilor, ba chiar - și tot ceea ce face omul vreodată devine pentru el un simbol mai clar sau mai neclar – dacă purtase neconținut în sine dorința, dorința rareori conștientă, totuși mereu nerăbdătoare, ca unitatea sa trupească, unitate ce-i devenise din ce în ce mai mult una aparentă, să fie în sfârșit dezagregată, cu cât mai repede, cu atât mai bine, pentru ca să urmeze neobișnuitul, pentru ca dezagregarea să devină izbăvire, îndreptată spre o nouă unitate,” spre sensul definitiv, și dacă toate acestea îl însoțiseră și-l urmăriseră din cea mai fragedă copilărie, cel puțin din acea noapte de la Cremona, poate totuși încă din

pruncia petrecută la Andes, fie la început ca o spaimăcopilărească, ușoară, ludică, fie ca o teamă apăsătoare care stinge memoria, uitate astăzi și una și cealaltă, totodată nu-l părăsise nici întrebarea privitoare la semnificația unui asemenea fenomen, iar această întrebare se aflase inclusă, noapte de noapte, în tot ceea ce încercase să prindă ascultând, căutând, încordându-și simțurile, și întocmai cum stătuse culcat în patul său odinioară, copil la Andes, băiat la Cremona, cu genunchii apăsați unul pe celălalt, cu spiritul scufundat în previsorie, cu spiritul ca și cu trupul scufundat în corabia ființei sale, întins peste vastele suprafețe ale pământului, el însuși munte, el însuși câmpie, el însuși pământ, el însuși corabia, el însuși oceanul, ascultând în noaptea universului lăuntric și a celui exterior, presimțind desigur dintotdeauna că această ascultare însemna ea însăși o împlinire a cunoașterii, pentru care toată viața lui trebuia să fie trăită, întocmai așa i se întâmpla din nou, i se întâmpla aici și acum, i se întâmpla astăzi; i se întâmpla ceea ce, devenind mereu mai limpede și mai limpede, i se întâmplase mereu din nou, făcea ceea ce făcuse oviață întreagă, dar acum știa răspunsul: asculta moartea. Putea fi oare altfel?! Omul are o poziție verticală, el singur, dar se odihnește întins pentru somn, pentru dragoste, pentru moarte – și în această triplă însușire a felului său de a sta culcat se deosebește de toate celelalte ființe. Vertical, merit să crească, sufletul omului se ridică din întunecatele hăuri ale rădăcinilor sale împlântate în humusul ființei până la bolta inundată de soare a stelelor, purtând în sus întunecoasa-i origine poseidonic-vulcanică, purtând în jos transparența țelului său apolinic, și cu cât mai mult devine formă îmbibată de lumină, datorită creșterii sale în sus, cu cât mai mult se umbrește devenind formă, ramificându-se și desfășurându-se asemeni copacilor, cu atât mai mult devine capabil să reunească întunericul cu lumina în frunzișul de umbră al crengilor sale; dar când s-a culcat pentru somn, pentru dragoste, pentru moarte, când a devenit el însuși peisaj întins, atunci nu mai e îndatorirea lui să contopească cele opuse, căci dormind, iubind, murind închide ochii și nu mai e bun sau rău, nu mai e decât o singură, nesfârșită ascultare: suflet întins la nesfârșit, nesfârșit circumscris de inelul timpului, nesfârșit în odihna lui și scos în afara oricărei creșteri, nemaicrescând ca peisajul, care este el însuși, răzbate împreună cu acesta, ca un domeniu saturnian neschimbat, de neschimbat, prin toate timpurile, ajunge de la vârsta de aur până la aceea de aramă, ba încă mai departe, până la reîntoarcerea celei de aur, și datorită, insinuării lui în peisaj, datorită încarcerării sale în pământesc și în câmpiile pământești, la suprafața căroră sfera luminii cerești se separă de aceea a întunericului pământesc, el este deopotrivă graniță despărțitoare, reunitoare de sfere între regiunile de sus și cele de

jos, aparținând mereu, asemeni lui Ianus, amândurora, cele ale plutirii stelelor ca și cele ale greutateii pietrei, cele ale eterului ca și cele ale focului infernului, asemeni lui Ianus infinitul cu dublă orientare, asemeni lui Ianus sufletul întins la nesfârșit, odihnindu-se crepuscular, astfel încât, pentru cunoașterea lui ce ascultă, înaltul și adâncul, fără a se reuni, pot fi zone de importanță egală; dimpotrivă, lipsit de importanță, nevrednic de pândă și cunoaștere devine pentru evenimentul ca atare, deoarece nu-l resimte nici ca o creștere, nici ca o veștejire sau uscare, nici ca o fericire, nici ca un necaz, desigur, însă ca o permanentă reîntoarcere, ca permanenta reîntoarcere înăuntrul propriei sale ființe, ca reîntoarcerea curgerii saturniene atotcuprinzătoare, în care peisajele sufletului și ale pământului se întind la nesfârșit, de nediferențiat în inspirația și expirația lor, în germinarea și coacerea lor, în recoltele lor îmbelșugate și în cele proaste, în trecerea și învierea lor, în anotimpurile nelimitării lor, întrețesute în veșnica reîntoarcere, cuprinse de inelul veșnic egalului și de aceea odihnind întinse pentru somn, pentru dragoste, pentru moarte – o ascultare a peisajului și a sufletului, autoascultarea saturniană a morții smulse morții, de aur și de aramă în una. Asculta moartea; nu se putea altfel. Conștiința acestui fapt se năpustise asupra-i fără spaimă, cel mult cu acea claritate neobișnuită care survine de obicei odată cu creșterea febrei. Iar acum, zăcând în întuneric, ascultând pânditor în întuneric, își înțelegea viața, și înțelegea cât de mult fusese aceasta o continuă pândă a desfășurării morții, desfășurată conștiința, desfășurat germenul morții, care e sădit de la început în orice viață și o rezumă, desfășurare îndoită și întreită, crescând una din alta și desfășurându-se în ea, fiecare fiind imaginea celei precedente și realizând-o tocmai prin aceasta – nu se afla oare aici forța onirică a tuturor imaginilor și chiar a acelor capabile să determine o viață? nu se întâmplă oare la fel cu imaginea grotei nopții universale, care boltește moartea deasupra întregii ființe, mirifică și trezind teama de atemporalitate, îngreuiată de stele și făgăduind veșnicia? Căci ceea ce odinioară, pe vremea când era băiat, fusese o reprezentare copilăresc-copilăroasă a morții, reprezentarea mormântului în care e coborât trupul, se dezvoltase acum în marea imagine a peșterii, iar construirea mormântului în golful napolitan, acolo la grota posilippică, fusese de aceea mai mult decât o simplă repetare și o întruchipare vizibilă a vechii reprezentări din copilărie; nu, prin construcție fusese exprimată simbolic bolta atotcuprinzătoare a morții, probabil încă tot puerilă din cauza unei asemenea micșorări pământești, totuși simbol al spațiului puternic-atotcuprinzător al morții, în care el, știind dintotdeauna țelul și totuși

căutându-l, el, un căutător al drumului sub bolta morții, trăise o viață întreagă visând treaz. De dragul puterii atotcuprinzătoare a acestui țel își căutase atât de mult, într-adevăr prea mult, vocația propriu zisă, de dragul acestui țel întotdeauna știut, totuși niciodată conștient, renunțase prematur la diversele cariere, nemulțumit de toate, și nu putuse să rămână sau măcar să se declare satisfăcut cu profesia de medic, ori cu aceea de astrolog, ori cu aceea de învățat și învățător în ale filozofiei: imperioasa, neîmplinita imagine a cunoașterii, serioasa imagine a cunoașterii morții stătuse neconținut înaintea ochilor săi, și nici o profesie nu putea fi pe măsura acesteia, deoarece nu există nici o profesie care să nu fie subordonată exclusiv cunoașterii vieții, nici una, cu excepția uneia singure, către care fusese împins în cele din urmă și care se numește poezie, această cea mai ciudată dintre toate activitățile omenești, singura care slujește cunoașterii morții. Numai cine trăiește în domeniul intermediar al despărțirii – oh, acesta se afla acum în urma lui, și nu mai exista nici o reîntoarcere – numai cel ce rămâne statornic pe malul fluviului, departe de izvor, departe de vărsare, în amurg, numai acela presimte moartea, numai acela e încătușat de moarte și, slujind morții, se aseamănă preotului care, datorită funcției sale, a funcției sale preoțești aflate mai presus de profesia sa personală, mijlocind între lumea de sus și cea de jos, se află angajat în serviciul morții și prin aceasta este de asemenea exilat într-un domeniu intermediar al despărțirii; ”

Bibliografie: Hermann Broch, Moartea lui Virgiliu, Editura Paralela 45, 2003