

NA RÚSSIA COM RILKE

LOU ANDREAS-SALOMÉ

VIAGENS / RELÓGIO D'ÁGUA



Relógio D'Água Editores
Rua Sylvio Rebelo, n.º 15
1000-282 Lisboa
tel.: 218 474 450
relogiodagua@relogiodagua.pt
www.relogiodagua.pt

Título: Na Rússia com Rilke
Diário da Viagem com Rainer Maria Rilke em 1900
Título original: *Russland mit Rainer
Tagebuch der Reise mit Rainer Maria Rilke im Jahre 1900*
Autora: Lou Andreas-Salomé
Tradução (do alemão) e notas: Ana Falcão Bastos
Revisão de texto: Madalena Fragoso
Capa: Carlos César Vasconcelos (www.cvasconcelos.com)
sobre fotografia da autora

© Relógio D'Água Editores, fevereiro de 2018

Esta tradução segue o novo Acordo Ortográfico.

Encomende os seus livros em:
www.relogiodagua.pt

ISBN 978-989-641-818-2

Composição e paginação: Relógio D'Água Editores
Impressão: Europress, Lda.
Depósito Legal n.º 436867/18

Lou Andreas-Salomé

Na Rússia com Rilke

Diário da Viagem
com Rainer Maria Rilke em 1900

Tradução e notas de
Ana Falcão Bastos

Viagens

Depois de visitarmos a pequena Schill, fomos jantar com Угрюмова (Ugriumova)¹⁷ e regressámos a casa pelo Kremlin. Aí ainda entrámos em uma ou outra igreja, onde decorria a missa dominical. Um pôr do sol de uma beleza indizível embelezava Moscovo. As inúmeras cores variegadas e alegres que envolvem a cidade tomam nas suas mãos firmes o mais ténue esplendor e encerram-no num recetáculo de uma forma tão súbita que têm o efeito de uma aleluia. No Sul a impressão que se tem é muitas vezes o oposto: o fulgor do céu esmaga tudo à sua volta. Aqui cada um recebe-o em reflexos tão intensos como as pobres almas dos trabalhadores acolhem a escassa elevação espiritual que conseguem alcançar. Uma metade do arco-íris desenhava-se no céu, os sinos repicavam. Aqui e ali, os raios do Sol poente incidiam

numa das janelas como uma lâmpada de altar e, na igreja de Ivan Blashenoi¹⁸, acendiam raios que mais pareciam místicos. Uma atmosfera semelhante a um compromisso entre a oração e a alegria banhava tudo e todas as cores se fundiam numa manifestação de profunda felicidade celestial que evocava as ruas de ouro do paraíso de Hannele¹⁹. Dentro em pouco começou a cair uma chuva quente, como um caudal de lágrimas.

Entre as igrejas, Uspenski Sobor²⁰, que se afigura coberta por um tecido dourado e pintado, envolve-nos como um manto que serpenteia à volta de paredes e pilares. O mosteiro de Chudov²¹ surpreende pela antiguidade das suas câmaras de pé-direito baixo — apesar de as novas pinturas serem horrorosas — e pelo magnífico panorama de Moscovo que se avista das suas velhas janelas. A Catedral da Anunciação deixa-me sempre maravilhada devido à sua construção, como se cada parede não passasse de um pretexto para multiplicar o número de cúpulas. O branco e o dourado deslumbram mesmo em fotografias, enquanto o mosteiro de Chudov, apesar das suas paredes vermelhas, telhados verdes e cúpulas de um azul intenso, à exceção destas cores nada tem de especial. Uma escada lateral conduz à capela da Anunciação. Os bancos no alto de uma parede lateral ficam em frente de um portal azul e prateado, de uma beleza indescritível. As grandes janelas góticas, de vidro ondulado, não permitem ver nada através delas. Acima de tudo, as paredes recamadas de ouro provocam-me sempre uma forte impressão, pois assemelham-se a vestes douradas que cobrem as figuras sombrias e castanhas dos santos que

delas emergem, quase irreconhecíveis. Semelhantes a um desfile de fantasmas atrás das roupagens douradas, deixam entrever aqui e ali um rosto ou uma mão. Esta mística faz parecerem banais as belas pinturas que, no entanto, «traem» e limitam o sagrado. E como se compreende bem a proibição das artes plásticas nas igrejas! Por trás das vestes douradas, cada um pode imaginar o que quiser; o que vê são apenas perguntas, símbolos, recipientes para aquilo que aí se introduz. É por esse motivo que, entre a imagem e o иконъ (ícone) subsiste uma diferença de natureza, e não apenas de grau, o mesmo acontecendo entre os quadros de Васнецовъ (Vasnetsov)²² e os ícones. O artista russo liberta-se assim dos laços prejudiciais que o ligaram durante muito tempo à pintura religiosa, devendo centrar-se no que é terreno. Deste modo, a vida no seio da igreja permanece um puro jogo de símbolos. *E a mesma separação existe entre a Igreja e a restante cultura*, sendo por isso possível considerá-la como recetáculo de uma liberdade espiritual ou como invólucro e forma rígidos.

Deste ponto de vista, Vasnetsov surge-me desta vez a uma luz diferente da que vi no ano passado. Na sua pintura religiosa há quase um equívoco. Está certo que se mantenha muito próximo da antiga tradição, mas o laço que com ela estabelecem as suas figuras pintadas, mas não vestidas, é no fundo alheio à fé do povo e esteticamente supérfluo. Creio que é verdadeiramente grande nos seus quadros profanos e compreendo que o povo considere Kramskoi²³ superior. O Cristo de Kramskoi não pretende de modo nenhum assemelhar-se aos ícones. Despojado desse quadro e das suas

roupagens douradas, não é mais do que Jesus e, ao lermos a confissão extraordinária que o pintor fez numa das suas cartas, constatamos que este não sabia se ainda se tratava de Jesus. Assim, ele é simplesmente o contemplativo, o братъ (irmão) do povo, que ama o seu Jesus à margem dos dogmas, como um dos seus semelhantes, sentindo instintivamente que ele próprio possui muitas qualidades de Jesus que o ajudam a associar tão intimamente o cristianismo e a alma russa. Em Kramskoi é característico este olhar voltado para o interior, que se encontra na sua obra *Sofrimento Inconsolável* e, intencionalmente, no seu quadro inacabado com a cabeça de São João Batista.

Нестеровъ (Nesterov) produz em mim o efeito oposto a Vasnetsov: enquanto neste último as personagens falam e os anjos, as asas, etc., intervêm, por assim dizer, como acessórios da paisagem — mesmo nos quadros Богатыри (*Cavaleiros*)²⁴ e *O Campo de Batalha*, a paisagem recua dando lugar às figuras —, em Nesterov a paisagem é tudo. Quando ela domina e o pintor não usa telas demasiado grandes, o efeito é magnífico. É o caso do velho com o manto transparente que caminha ao longo de um lago de águas turvas, rodeado por escassos pinheiros, ou ainda do velho com a auréola, a pescar no lago. Nas galerias laterais de Treatikov²⁵, o pequeno esboço de Вас.[нецовъ] (Vasnetsov) intitulado *Sobre o Gelo* deve, na sua concepção, ter precedido *Os Cavaleiros*. Três pequenos cavaleiros pobres, sobre um bloco de gelo, mas com uma expressão muito semelhante à dos grandes. [Acrescentado na margem direita: E como é estranho estas três personagens, à deriva so-

bre um bloco de gelo, assemelharem-se de tal modo aos três heróis.]

Na homogeneidade do caráter russo, a distância que separa o sentimento da ação mantém-se imutável e é sempre muito curta. Em qualquer ocasião, vê-se como ela é natural em todos, devendo produzir seres mais ou menos enérgicos. Então por que motivo é frequente surgirem na literatura personagens desprovidas de vontade, por que razão também a realidade tantas vezes nos mostra, por exemplo, pessoas tão conformadas com a passividade, como estes trabalhadores que, apesar de toda a força inquebrantável dos seus músculos e dos seus nervos, satisfazem as suas necessidades espirituais, tão delicadas e ricas em matizes, de uma forma puramente contemplativa, sem se revoltarem interiormente? A resposta parece-me residir no facto de as necessidades dos russos, povo profundamente espiritual, serem dessa natureza altamente contemplativa que exclui o caminho para a ação. A curta distância entre o sentimento e a ação permanece imutável em todos os casos em que se manifestam sentimentos não contemplativos; uma prova seria a veia fanática que se encontra no povo, o niilismo como ingrediente de uma certa consciência das pessoas inteligentes, e até na pequena Schill, um ser tão bondoso e delicado, que ultimamente profere palavras tão sanguinárias como se estivesse prestes a lançar uma bomba. Por vezes, o Russo sente de uma forma obscura que as suas necessidades espirituais o desviam demasiado da ação política, cívica e comercial, podendo prejudicar a sua vida social; e então acusa-se a si mesmo de fraqueza ou, com toda a espontaneidade, torna-se

tremendamente agressivo. Toda a literatura comprometida apresenta um pouco esta característica do esforço insuficiente, da autorrecriação de um pensador e poeta; e, por esse motivo, na grande atividade social da sociedade inteligente do nosso país existe apenas uma imensa bondade, abnegação e idealismo devido ao facto de esta atividade social estar associada a uma alma delicada, repleta de ternos ideais contemplativos, ascética e devota. Por isso, não se pode falar de uma ação prática, mas sim de uma ação maravilhosamente espiritual. Não se trata mesmo de uma decadência demasiado fraca para agir, mas sim de uma alma jovem e intacta, repleta de emoções, que, encarada de uma forma puramente material, é pouco propensa à ação, assemelhando-se por isso visivelmente às almas fatigadas do Ocidente, que só por cansaço mantiveram esse pendor artístico e religioso. É por essa razão que se pensa ver tantas contradições na alma russa: esta eleva-se imediatamente, de uma forma espontânea e com uma determinação quase infantil, para alcançar a energia necessária à ação, quando existe um motivo material para o fazer. Quando este não existe, permanece imóvel, como o Cristo de Kramskoi, no deserto, a meditar incessantemente. É essa também a explicação para a vida singular dos artistas, com a sua vastidão, os seus objetivos desmedidos, a sua indiferença pela brevidade da vida — eles não fazem cálculos de ordem prática, terrena, e o seu intelecto é alheio a estimativas. Além disso, quando o Russo age com energia, não o faz durante muito tempo nem com inteligência. Daí as habitações nuas, em desordem, imperfeitas do ponto de vista estético, como se

ninguém tivesse tempo de se instalar na vida prática, como se todas essas almas viajassem e deambulassem, de um país das maravilhas para outro, embora não como sonhadores sentimentais, mas sim como crianças plenamente confiantes no seu Deus.

Ondem à tarde, em casa da pequena Schill, senti-me de súbito esclarecida no que toca a muitos aspetos da maneira de ser russa. Ela manifestou a sua revolta contra o cigano rico²⁶, que pendurou nos seus aposentos privados a grande coleção russa de quadros e desenhos, talvez amontoados e não suficientemente bons. Mas o que ela condena por princípio é que essas obras de arte se encontrem num espaço privado e não expostas em salas dedicadas exclusivamente ao efeito, que só se distinguem das exposições habituais por uma maior atenção dada aos pormenores, por cadeiras mais confortáveis para os visitantes, etc. As obras de arte não devem estar onde as pessoas comem, conversam, se entregam a banalidades e vivem o dia-a-dia. Devem permanecer *à part*, preservadas deste tipo de contacto. Agir de outro modo significa apenas ostentação por parte do seu proprietário rico, que circula entre elas como entre escravos que comprou para pôr ao seu serviço. Em nenhum momento ela comparou um proprietário tão indigno com uma exposição mal apresentada, nem um proprietário idóneo com uma boa exposição. Como é evidente, o possuidor idóneo é aquele em casa de quem o quadro está de acordo com a vida e a alma do seu destinatário, que lhe preparam um lugar acolhedor, tanto interior como exteriormente, semelhante ao que por certo desfrutava no espírito do seu

criador: ela deve passar da pátria espiritual do criador para a pátria exterior do usufruidor para aí ficar a salvo de ser pendurada numa exposição, o que deriva apenas do desequilíbrio financeiro entre arte e vida. Mas a pequena Schill, e com ela os Russos em geral, preferem manter a sua casa nua, entre o individual e o convencional, a fim de não profanarem o que lhes é mais caro: quadros, livros e vivências. O espaço que os rodeia está à disposição de todos que aí se encontram, e todos podem ser, na fé cristã, quando muito seus irmãos segundo o Evangelho, embora não seus amigos do fundo do coração. É surpreendente que, rodeados pelas obras de arte calorosas e vivas do seu próprio povo, por uma arte nacional para a qual a Alemanha e, de um modo geral, o Ocidente se esforçam por encontrar uma expressão, procurando-a por entre motivos antigos e modernos, se distanciem, na sua cultura, do desejo de unir vida e arte e de exprimir a primeira na segunda. E não o fazem por retraimento, mas *não obstante, apesar de* serem indivíduos de temperamento: a expressão, a forma, a que a interioridade russa aspira de um modo ainda profundo e obscuro — ainda longe de ter encontrado a sua expressão cultural — torna-se assim clara nas suas últimas consequências: ela não se *quer* expressar e dissipar, aprendeu à sua custa a ser disciplinada e quase dissimulada a fim de se manter rica e intacta até atingir a maturidade; vive no meio de problemas existenciais não resolvidos como sob um jugo tártaro, silenciosa, compassiva, a sofrer profundamente atrás das suas portas de ouro fechadas. E o que a condena ao mutismo a nível político e social, também aca-

ba por se tornar individual: cada indivíduo existe em si mesmo e está sozinho consigo mesmo — ele não é nem o homem ainda atrasado a quem as circunstâncias fazem evoluir progressivamente até à expressão cultural de si próprio, nem o ocidental, com uma cultura já disseminada — é um todo que aguarda e todas as pontes que partem dele e conduzem aos outros todos estão quebradas; está unido aos outros, aos russos como ele, apenas através de pontes impessoais, particularmente através do trabalho cultural comum. A circunstância de ser culto e de compreender, sem ainda lhe ter sido permitido saborear a vida na sua plenitude, leva a que este saber, esta capacidade, se assemelhem para ele a um martírio e a um exílio políticos, sendo esta a força que o entusiasma e a que se entrega na ascese, e da qual fala em voz baixa quando a partilha com o povo, não apenas por precaução política, mas por compaixão pelos companheiros a quem quer esclarecer. Com efeito, o povo, apesar da natureza e da história provenientes do mesmo conflito da interioridade, ainda inexprimível e poderosamente acumulada, está tão atrasado que não perdeu o meio natural de sair desta tragédia: a busca, na sua religião, no seu artesanato, nas suas lendas, nos seus trajes, ainda é uma imagem visível na sua própria vida, e que ele não expulsou da sua casa com determinação. Por isso, a pequena Schill, assim como o russo culto, amam profundamente este povo, mas não como a um igual, pois veem nele algo de demasiado negativo, que no fundo é o seu aspeto mais elevado, mais positivo: a sua força criativa interior que se manifesta na arte, na religião e na vida. Assim, a instrução

do povo encerra qualquer coisa de falso e, sem compreender a religião, não reconhece as suas necessidades espirituais. O russo culto é um batedor que avançou demasiado, forçando os que o seguem a tornar-se reacionários. Todos os outros que educam o povo talvez o façam avançar, mas os Eslavos têm por missão associar à instrução um património sagrado, que os outros já perderam: fazer frutificar a mesma interioridade criativa que faz sofrer os espíritos esclarecidos, pois têm de a acumular sem sucesso. O problema principal dos Eslavos é sempre esta antítese entre interioridade e instrução. O russo culto dos nossos dias constitui a sua expressão mais acabada, pois trava o seu combate pela cultura indo beber às suas fontes interiores quentes e não à teoria — como tão bem exprimiram as palavras da pequena Schill sobre aquela niilista que, «para sua infelicidade», tinha chegado ao amor, e também ao entusiasmo, através das «ideias». O russo culto atual encarna na perfeição a tragédia desta antítese que é mais brutal no mártir político russo: quer fomentar o progresso e não o pode fazer, não por este ir contra a vontade do imperador, mas por ser contrário à vontade do Deus russo.

Esta interioridade não expressa dos Eslavos assemelha-se aos rostos escuros dos santos, os mesmos enigmas que se obstinam em não ser decifrados, em deixar-se colorir. E, sem se revelarem, envolvem-se em roupagens douradas feitas de bondade e de calor humano, com uma caridade e uma benevolência infinitas. Com que facilidade podem essas pessoas sentir-se na terra como na vida oculta do além, tornar-se ascetas, abstrair da existência, refugiar-se numa

ânsia de poder que as afasta da vida! A crença no além das culturas que envelhecem é no cristianismo fruto do cansaço e da decadência; mas como princípio e fim se tocam, antes que uma interioridade encontre a sua expressão adequada na vida e na cultura também ocorre algo de semelhante com origem na juventude, numa força concentrada.

Qual a posição de Tolstoi em relação a tudo isto? Ele não deseja o conflito do russo culto, mas acredita que o povo dispõe de tudo que é necessário, sendo por isso inútil que o ensino da ciência introduza tais conflitos. No entanto, o que ele crê existir no povo não é mais do que a solução individual para os seus conflitos pessoais e como, no essencial, estes coincidem com os dos russos *cultos*, ou seja, com a procura da síntese entre o saber ocidental e as necessidades do coração, verifica-se com Tolstoi o mesmo que com os educadores do povo: também ele não aprende com o povo, mas ensina-lhe a *sua* solução. Poder-se-ia dizer o seguinte: só um camponês a quem os educadores do povo tivessem deixado desesperado com toda a tragédia de um saber impessoal poderia estar de acordo com a solução apresentada por Tolstoi. Mas o povo, tal como é, alimenta-se de diversas raízes intactas e aguarda, segurando com firmeza nas suas mãos, ao mesmo tempo tão sujas e tão extraordinariamente delicadas, o tesouro que ainda irá oferecer à humanidade futura.