

THE FEMININE SURREALISM: NINA CASSIAN, SCALE 1:1

Ariana Bălașa

Lecturer, PhD, University of Craiova

Abstract: The present study deals with the volume Scale 1/1 a surrealist poetry volume of Nina Cassian in an attempt to reiterate or recover the important axiological elements in the works of the writer; moreover, the aim of our study is also to establish their place by reference to others authors of surrealist poetry.

Keywords: Nina Cassian, surrealism, poetry, feminine, model.

Deși scriitura suprarealistă feminină a fost mai puțin studiată și cercetată, creatoarele de artă ale momentului au jucat un rol foarte important în producerea concretă a operelor suprarealiste. Mișcarea literară și artistică care a luat naștere ca refuz și negare a experiențelor traumatizante trăite de inițiatorii săi André Breton și Louis Aragon în perioada primului război mondial, când au activat ca medici militari în spatele liniei frontului, și a modificat esențialmente rolul femeii și implicit imaginea sa, ridicând-o la rang de obiect al inspirației, urmare a unei adevărate fascinații pentru liniile sinuoase ale corpului feminin, privită de scriitorii, pictorii, sculptorii și fotografilor suprarealiști ca o zeitate, ca o ființă aproape supranaturală, eterică.

Reprezentantele lumii feminine suprarealiste s-au manifestat printr-o raportare la sine, în autoportretele prin care căutau să se exprime prin alte procedee tehnice decât creatorii bărbați, recurgând adeseori la autoportret, nu numai în pictură și în arta fotografică, ci și în scrierile lor literare, poeme, narațiuni și jurnale cu pronunțată tentă autobiografică, ca în creațiile Fridei Kahlo, Remedios Varo, Claude Cahun, Nelly Caplan, Mary Lovo, Nora Mitrani etc.

Lansarea lor către public, ca și receptarea lor s-a produs însă mult mai târziu, cum s-a întâmplat, de exemplu, cu *Jurnalul intim* al Fridei Kahlo, care a văzut lumina tiparului la 40 de ani după dispariția sa, în 1995. În ceea ce privește receptarea operelor creatoarelor suprarealiste, acestea au intrat în atenția criticilor abia în preajma anilor '80, odată cu apariția revistei „Oblique” (1977) în Franța.

În literatura română, singura care a fost discutată sub acest aspect, oarecum nedrept din cauza interesului ce i-a fost acordat mai degrabă prin prisma cancan-urilor referitoare la viața sa amoroasă și a presiunii exercitate asupra sa de potențaii vremii, din cauza nesupunerii față de politica partidului, în defavoarea unor studii serioase consacrate operei, a fost Nina Cassian, cu volumul său de debut, *La scara 1/1*, din 1947, circumscris indubitabil esteticii suprarealiste, deși criticul Eugen Simion nota că „... este foarte decent”, completând: „E greu de dedus o poetică specială din aceste caligrame inteligente și îndemânatică. Tânăra poetă nu respectă (...) dicteul automatic și nu sacrifică senzorialul pentru oniric. Dar nici nu se lasă în voia emoției, nu face o poezie de inimă, patetică sau elegiacă. [...] Modul intelectual al lirei sale se oprește, în același timp, în pragul conceptelor. Poezia rămâne, acum și mai târziu, între emoția intelectualizată și poezia de tip manierist în care intră, bineînțeles, și noțiuni mai abstracte.”¹

¹ Eugen Simion, *Scriitori romani de azi*, vol. III, București, Editura Cartea românească, 1984, p. 95.

Este un punct de vedere ce merită luat în considerare, iar receptarea de mai târziu, prin vocea unor critici cum sunt Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu ori Eugen Negrici, modifică oarecum perspectiva și reasează volumul în cadrul suprarealismului târziu. Desigur, poezia Ninei Cassian din primul volum e vizibil tributară ermetismului barbilian, modernismului (v. titlurile poemelor scrise cu minuscule, versul alb, absența melodicității), dar dincolo de stilul eterogen, se întrevide clar, în ochii receptorului exersat, dominantă suprarealismului.

Criticul și istoricul literar Alex Ștefănescu afirma într-un articol publicat în revista de cultură „România literară” că „Titlul volumului de debut al Ninei Cassian - *La scara 1/1*, 1947 - nu este impropriu (cum crede, printre alții, Al. Piru): versurile oferă cu adevărat o imagine exactă a lumii, însă a lumii interioare, în manieră suprarealistă. [...] Poeta descrie această lume atât de fidel încât, uneori, cade chiar într-un fel de <<naturalism>> liric. Indistincția dintre artă și realitate creează impresia de reportaj indiscret despre zonele obscure ale vieții sufletești.”²

Visul, supranaturalul, refuzul rațiunii se regăsesc la Nina Cassian pe tot parcursul volumului, emoțiile și pasiunile sunt bine ascunse sub vălurile abstractului, revoltele sale sunt mătașoase și feminine, sunt revoltele unui eu liric seducător ca și personalitatea artistei, ce pendulează la nesfârșit între secretele marilor trăiri cu sau fără nume și lehamitea viscerală, în încercarea de a depăși zidul invizibil al cazematei interioare în care locuiesc iubirea și poezia.

În *prezentare a start*, imaginea jocheilor „urmăritori de cai”, îndemnați să-mbrace „mănușile albastre” încremenește neașteptat în metafora „goana statuară” a cailor cu coama ce „seamănă c-un ferăstrău”, într-o pendulare viu-neviu care înfrânează brutal ritmul dinamic inițial al versurilor.

Startul se dă pentru cursa către moarte, „... cavalcada intră din hipodrom în rai”, într-un joc de măști în care actanții pot alege să pară orice în ochii privitorului: „Și puteți fi luați drept corăbieri sau împărați...”. Poezia se încheie cu reprezentarea unui gest de capitulare aproape teatral, înaintea destinului: „Lângă domnii frumoși, cu mănușile albastre,/Voi – ridicați numai mâinile voastre”.

Influențată de celebrul poem *The Raven* al lui Edgar Allan Poe, scrie cum a ars vestitul castel nevermore, în care prelungeste ca un ecou sintagma reiterată „nevermore” a poetului englez și construiește imaginea terifiantă a unor timpuri strălucite căzute în decrepitudine și uitare:

„Când s-au aprins luminile, nimeni n-a observat/<<E-ngrozitor cât de bine văd>>,
grăi bătrâna mătușă./Printre tacâmuri și strămoși, singur necontaminat./Valetul orb paralizase
lângă ușă.”

Din castelul pustiit, „Oaspeții au invocat iute un pretext și au fugit”, singurele urme ale prezenței umane rămase în urma lor sunt câteva obiecte vestimentare de epocă („Au rămas în cuier patru bastoane, o pălărie tare”...) și „un câine cenușiu care nu se știe de unde a venit”, unica formă de viață într-un peisaj în destrămare.

Peste toate acestea, „Revelația se picta pe pereți și lucea ca mercurul,/O inimă electrică duduia sub podea” într-un palpitate de viață creatoare, metamorfozat suprarealist, pe scena apocaliptică în care focul mistuie tot în depărtare: „Și castelul, văzut în zare, ardea, ardea...”.

Poeziile *golful nesigur*, *vacanța* și *cochilie (de purtat la gât)* se circumscriu opiniei lui Ov. S. Crohmălniceanu din *Prefața* volumului din 1963 al Ninei Cassian, *Poezii*: „Nina Cassian posedă o facultate deosebită de a descoperi virtuțile concrete, ale obiectelor uzuale, cotidiene. Universul ei poetic nu merge de la produsele civilizației la natură, ci invers: marea o compară cu mătasea, cu mierea, arșița solară cu un cuțit, strălucirea luminii cu jocul evantaielor, sclipitul înălțimilor înzăpezite cu culoarea zincului. În versurile ei intră firesc

²http://www.romlit.ro/index.pl/nina_cassian/03.12.2018, h 10.26

lavanda, fumul țigării, acul de cravată, nasturii, bucățile de zahăr, pietonii, ectoplasma, cernelurile, pensulele, spiralele de oțel, instrumentele chirurgului, alături de garoafe, nervuri de frunze, ciorchini, furtuni, păsări și munți. Poeta reabilitează fără ostentație lumea de zi cu zi”³.

Stânca antropomorfizată din *golful nesigur* „... are gâtul rupt/Sub fularul de lord”. Dialogul apei cu lumea se desfășoară ca într-un joc al absurdului: „Ce spune apa? – Minciună, minciună.../Vei căuta-n zadar țărâna cu furnici”, pericolul e minimalizat poetic prin metafora catargelor ce „... bat cruce pe lună”. Versurile din strofa finală „Am înotat o bună bucată de vreme,/Și-am prins gust de înec. Nu mă tem,/Tot așa cum mă prinde gustul de poem/După ce-am citit o sută de poeme”, cerebralizează împăcarea cu moartea, o purifică de orice emoție.

E o poezie obiectuală, dar nu în sensul în care G. Călinescu a înțeles să dea viață lucrurilor banale, de folosință zilnică, cu duioase comparații cu elemente din natură, flori, fructe, frunze, arbori, stele etc.

Poezia *vacanța* e traversată de la primul la ultimul vers de un umor subtil, care îndulcește asperitățile imaginarului cassian: „Decolorați, în fine, ne trezeam, ne iubeam,/Marea scotea din vestă portocaliul geam./Era timpul să-ncepem să semănăm cu alții./Am fiert în oală peștii lungi, heralzii,//Și în orașul cu becuri și arborii rari/Ne-am îmbrăcat la fel și ne-am pus ochelari”. Dragostea apare ca o deghizare, o încercare ludică a cuplului de a intra în anonimat, de a se confunda cu „ceilalți”, prin egalizarea pe care sentimentul o induce celor îndrăgostiți.

Poezia *program* demonstrează virtualități lirice nebănuite, într-o lume egalitară, proiectată idilic, unde națiunile trăiesc în iubire și armonie deplină, iar animalele, păsările și insectele – leii, tigrii, cocorii și muștele – celebrează eliberarea lor de către Om: „Ne iubesc popoarele, cele negre și albe,/Leii, tigrii, cocorii și muștele./Noi am făcut sărbătoarea cea mare/Deschizând coliviile și cuștile.” Ironia/autoironia din versurile finale „Să crească lung plantele/Și stâlpii de telegraf./Am interzis infantele/Și genul epitaf./Dar vom tipări un volum optimist/Cu-o altfel de cântare și-un altfel de Crist...”⁴ fac trimitere la ideea că scriitorii pot schimba mersul lumii doar dintr-o trăsătură de condei.

Povestea din *în anul secetos* liricizează într-un pseudo-basm efectele secetei metamorfozate într-o fată cu puteri vrăjitoarești: „Groaza cu ochii de apă/S-a deghizat într-o fată/Cine o vede o dată/De sărutare nu scapă”. Nimeni și nimic nu se poate sustrage efectelor sale devastatoare: „Laptele scade-n hârdău/Pâinea în mâini se fărâmă/Cel mai sălbatec flăcău/Poarta de lemn o dărâmă”. Umbra morții se insinuează în clasica poveste de iubire dintre un flăcău și Frumoasa din basm ce stă întinsă într-un „culcuș de urzici”, sunetul toacăi întrerupe brutal sărutarile celor doi îndrăgostiți, natura însăși devine ostilă, prevestind sfârșitul: „Haite de frunze îi latră/Vântul – pieziș – să-i despartă/Crunt pârjolită în vatră/Pasărea inimii moartă/Mama bocește-n urcior/Zece cu zece cât fac?/Cel mai nevârstnic fecior/S-a spânzurat de copac”. Versul interogativ rupt dintr-o lecție de matematică, deturneză atenția cititorului de la ideea primară, ca o pauză de respiro, îmblânzind dramatismul gestului suicidal.

Schimbarea de ritm, trecerile de la poveste la realitate, apoi la suprarealitate, ne conving să subscriem raționamentului lui Dumitru Micu: „... poezia Ninei Cassian nu se integra sub nici un aspect în climatul liric al momentului de imediat după al doilea război mondial. Principiul structurant al poemelor din *La scara 1/1* (1947) exclude cu desăvârșire pitorescul, spectaculosul, proza, crisparea, lamentația, patetismul, confidența, discursivitatea, stridența, ostentația. Nu există în ele nici un fel de literatură în sensul obișnuit.”⁴

³ Ov. S. Crohmălniceanu, *Prefața* vol. Nina Cassian, *Poezii*, București, Editura Tineretului, 1963.

⁴ Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. II, București, Editura Iriana, 1995, p. 395.

Tușele expresioniste din *vremea culorilor* canalizează lirismul spre tehnici picturale, iar poeta își exprimă pasiunea pentru pictură, în versuri scrise pe foaia de hartie, transformată într-un paletar ad-hoc în combinația cuvintelor-culori. Eul liric e chemat să personifice culorile, să le insuflă viață, ca într-o poezie argheziană pentru copii sau, mai bine, ca într-o fabulă: „E timpul să-nviem, mi-au spus culorile/Îșite din fabulă, dungi și fășii”. Astfel, „... albastrul ciupit/De-o vehemență prea nevegetală/A scuiat și-a înverzit/Galbenul, bolnav încă din altă boală.//Albul, pierzându-și candidul reflex,/Apăra, acuza și mă lua de martor./Vinețitul, neliniștit și complex,/Se zgribulea lângă verdele tartor.//Și roșul și negrul și nuanțele subtile./Cu sunetul mic la atingere,/Crescură cu sprâncene, gureșe, abile/Și fiecare-avea câte-o plângere”.

Ultima strofă, marcată grafic prin scrierea cu italice, evidențiază intervenția salutară a artistei Nina Cassian care, prin vocea poetică, „eliberează” culorile „prin poem, afară”.

Predilecția pentru formulele narrative ale basmului se remarcă în *făt-frumos miriapod* chiar din titlu, poeta se confundă până la identificare cu insecta ce se vede distorsionat și ale cărei trairi le intuiește, versificându-le, cu o rară capacitate de empatizare: „În dimineață, se văzu atât de mare/Și-i tremurau picioarele ca niște franjuri./Dar în odaie mirosea a var ca într-o căldare/Și de la așternut până la podea erau o sută de etaje.”

muntele cu dragoste aduce natura în intimitatea căminului, ploaia, vântul și munții devin parte a ființei umane, iubirea n-are nimic din patima tulburătoare a iubirii romantice, ea e pur și simplu reflectare a unuia în celălalt: „Noi amândoi. Era vânt. Nu era./Cine ține minte? Cine vrea să mintă?)/Strâns ne-am ținut ca un om în oglindă,/Unul în abruptul frigului celuilalt”.

ritm de continuat e un melanj straniu de imagini, noaptea pare o întâmplare a universului, oameni „lungi” ca umbrele „Clatină lângă abis/Țeste verzi de libelule”, piazele se scuiță și se bat din motiv de rivalitate amoroasă, iar un ochi de sfânt veghează cu indulgență niște mâțe cu labe scurte, care-și bat tam-tamuri pe burtă.

Suprarealista *halucinație intenționată* dezvoltă interogația primelor două versuri („Spuneți-mi când, spuneți-mi când/O să ne scoatem ochii din pantofi?”) în celelalte două succesive: „Ne-au intrat pe când manifestam cântând/Ca niște pietre ude, ca niște cartofi”. Parcă desprinși dintr-un tablou de Salvador Dali, „Ochii sunt ai morților foarte tineri/Și circulă sub asfalt ca niște ganglioni./Am mai găsit vreo doi într-o Vineri/Și i-am ascuns în buzunarul de la pantaloni”. Scena macabră a mormanelor de pupile strivite sub pași, se încadrează cu succes în literatura absurdului: „Călcăm în fiecare zi pe mormane de pupile./Pe sticlă fragedă, pe apă gelatinoasă,/Niciodată n-au alergat pe maidane atâtea bile!/Niciodată parada n-a fost mai frumoasă!”

Ludicul din *profesoara de joc* ia proporții onirice, meditative, grefate pe scenele violente din primele versuri, mixaj insolit prin tensionarea contrariilor și suprapunerea interogației filozofice unor imagini desprinse dintr-o scenă a unui jaf armat sau dintr-o celulă de închisoare: „Cheamă polițaii și ne-așteaptă să ne ducă de-aici./Am greșit și ne-așteaptă apă și pâine veche.//O să visăm la noapte guzgani albaștri, porți...”.

În ceea ce am fi tentați să percepem ca fiind poezie sentimentală, cum sunt *culoarul dinmâncă*, *cochetărie*, *parodie la un sfârșit trist*, ca „Bună cititoare a lui Ion Barbu, ea îndepartează de la sine, ca pe o ispită slabă, poezia sentimentală. Modul intelectual al lirei sale se oprește, în același timp, în pragul conceptelor. Poezia rămâne, acum și mai târziu, între emoția intelectualizată și poezia de tip manierist în care intră, bineînțeles, și noțiuni mai abstracte. Însă noțiunile nu rămân niciodată pure în poemul ce primește semnale venite din zona simțurilor. Conceptele, simbolurile sunt corupte de pasiunile ce se abstractizează pe măsură ce se lasă scrise”.⁵

⁵ Eugen Simion, Op. cit., loc. cit.

Poezia *toamna din sticlă* „... începe în stilul lui Arghezi (...) apoi continuă în stil suprarealist, cu o apăsare pe imaginea absurdă, distrugând emoția lirică”.⁶ Ceea ce rămâne din versul clasic sunt doar ritmul și rima, atașate desenului suprarealist al pomului „cu părul de zgomot”, al cărui braț „spânzură slobod”, văduvit de podoaba frunzelor, „Ars și crestă de țigănci”. Cadrul natural se restrânge la „locul din sticlă”, iar frunza „„Uruie surdă, pe jos”, ca o „bucată de țigla” rostogolită pe pavaj.

În *freudism*, „din transcrierea unui vis reținem splendida imagine a luminii ca un pahar cu ceai <<în care-a explodat o albină>>”.⁷ Dominanta verdelui, a vegetalului, se situează în contrapunct cu starea de însingurare și ciuda angoasantă a eului ce pune bariere între sine și lume: „Am visat azi-noapte sub pleoapele verzi/Somnul de stofă al unui ins șters.//Arbori nătângi, plini de fructe și frunze/Înlocuiau arborii cu inimi neunse”; „... astupam fereastra să nu se audă/Cât îmi e de ciudă, cât îmi e de ciudă...”

„Luciditatea este, la Nina Cassian, starea de conștiință prin care se declară și simțul poeticului. Având o funcție în primul rând selectivă, ea și-o exercită în dublu sens: dezabstractizează concepte, intelectualizează emoții. [...] Ipocrizia, Invidia, Egoismul, Frivolitatea, Demagogia, Plictiseala devin personaje.”⁸

Poezia *act*, conturată imaginar în jurul Marelui Plictis, se poate interpreta pornind de la ultimele două versuri spre început: „Și-a căscat fereastra nările ei reci/Ca să intre Marele Plictis”, sentimentul dezvoltat în limitele unui interior banal, cu cercevele prinse de marginea tavanului, pe marginea cărora „stau perdelele”, banalitate disipată de interogația adresată unei fete goale, artificiu tributar procedurilor tehnice ale suprarealismului: „Sângeratul gât e un butuc/Pentru glezne frânte. Unde duc,/Fată goală, patimile noastre?/Nesfârșit de primitive, caste?”

Poemul *epitaf*, așa cum remarca Eugen Simion, „caută simbolurile mari, dar nu direct, ci prin intermediul ironiei fine. Versurile sunt prea sprintene, rimele vin prea ușor, în genere, tonalitatea acestui *Epitaf* este așa de vivace, încât ideea morții iese intimidată”.⁹ Muzica harpei, bătăile alerte ale inimii, comparația epitafului cu un „tatuaj postum/Pe plastronul de piatră al unui costum”, anulează cu desăvârșire solemnitatea și gravitatea întunecată a morții.

Ultima poezie din *La scara 1/1*, intitulată deloc întâmplător *pe curând* e o promisiune a reîntoarcerii la poezie, la regăsirea sinelui intact în manifestările sale creatoare: „Drumul meu, de azi, nu se schimbă,/Drept socotesc./Mă cheamă steagul de culoare simplă/Și sosesc, sosesc...”

Nu putem finaliza scurtul nostru periplu printre paginile volumului de debut al Ninei Cassian, fără să menționăm ca ea este și va rămâne un model unic de reprezentare a curentului suprarealist în creația poetică românească, o sursă importantă de fecunditate lirică, imaginație debordantă, spirit ludic și profunzime, ce merită să constituie o temă de cercetare inepuizabilă și incitantă pentru esești, critici și teoreticienii literari de aici și de aiurea.

BIBLIOGRAPHY

- 1.Nina Cassian, *Destine paralele. La scara 1/1*, București, Editura pentru literatură, 1967
- 2.Ovid S. Crohmălniceanu, *Prefață* la volumul *Poezii*, de Nina Cassian, București, Editura Tineretului, 1963

⁶Idem., *ibidem.*, p. 96.

⁷Idem., *ibidem.*, loc. cit.

⁸ Dumitru Micu, *Op. cit.*, ed. cit., p. 396.

⁹ Eugen Simion, *idem.*, loc. cit.

3.Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008

4.Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol.II, *Perioada interbelică. Poeziacontemporană*, București, Editura Iriana, 1995

5.Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, vol.I-II, București, Editura Fundației PRO, 2002-2003

6.Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol.I-II, București, Fundația Luceafărul, 2001

7.Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, București, Editura Cartea Românească, 1984

8.Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2008