

MIRCEA MANTA

SENTIMENTUL
IUBIRII
ÎN OPERA
UNOR POETE
ILUSTRE

*Dacă ar fi să dau cea mai simplă și cea mai corectă
definiție a poeziei, aș putea releva că ea este arta de a pune
în mișcare imaginația noastră cu ajutorul cuvintelor.*
(SCHOPENHAUER)

Pictura este o poezie mută, iar poezia este o pictură oarbă.
(LEONARDO DA VINCI)

Poezia este muzica sufletului.
(VOLTAIRE)

Poezia – trandafirul ce crește, în potir de aur, sufletul frumos.
(EMINESCU)

Poezia este graiul sufletului.
(G. CĂLINESCU)

*Poezia, arta în general, este efectul de tăcere lăsat de această
prezență-absență a divinului din lume.*
(CEZAR BALTAG)

Ce fel de viață e aceea, ce plăcere, fără Afrodita de aur?
(MIMNERMUS)

*Cât de netrebnică e inima care nu știe să iubească, care nu poate
să se-mbete de iubire! Dacă nu iubești, cum poți prețui orbitoarea
lumină a soarelui și mângâietoarea lumină a lunii?!*

(OMAR KHAYYÁM)

*Căci ceea ce ar trebui să călăuzească pe oameni întreaga viață –
firește, pe aceea care vor s-o trăiască frumos – nu-s legăturile de-
nrudire apropiată, nici onorurile, nici avuția; niciuna dintre
astea nu-i în stare s-o facă așa de frumos ca iubirea.*

(PLATON)

*Cel mai înalt fenomen originar al lumii spiritual-etice
este iubirea. În ea încetează elementul comparativ și se dezvăluie
trecând din nou peste multe trepte – divinul însuși.*

(GOETHE)

ARGUMENT

Prima carte a lui Alfred de Musset (1810-1857), intitulată „Povești din Spania și din Italia”, apare în 1830, în atmosfera romantismului pitoresc și exotic. Între 1833 și 1841 se succed operele sale cele mai importante: *Rolla*, *Noaptea*, *Mimi Pinson* și alte poeme – publicate în volum sub titlul „*Poésies nouvelles*” – iar în teatru: *Fantasio*, *Cu dragostea nu-i de glumit*, *Lorenzaccio*, *Să nu spui vorbă mare*, *Un capriciu* etc. După 1841, din cauza vieții lui dezordonate, talentul lui Musset se stinge treptat. Nici succesul crescând al pieselor n-a putut alina tristețea ultimilor ani ai vieții lui.

Cel mai romantic dintre scriitorii timpului prin etica sa, Musset e cel mai independent față de romantism prin estetica lui. Ironia lui fină și un minunat simț al măsurii dau și operelor lui celor mai patetice ceva din seninătatea și echilibrul clasic. El a creat un teatru de o factură cu totul originală, în care fan-tezia și farmecul poetic se îmbină armonios cu realismul social și psihologic.

Cele mai bune piese ale lui Musset tratează teme de o profundă semnificație umană. Calitățile de mare psiholog și artist ale lui Musset se vădesc mai ales în zugrăvirea dragostei.

E foarte caracteristică această concepție a dragostei ca o forță naturală de neînfrânt.

Mult mai profundă e descrierea acestui sentiment în piesa „Cu dragostea nu-i de glumit” – cea mai desăvârșită dintre operele dramatice ale lui Musset.

Trebuie să ținem seama de faptul că Musset a scris piesa sub înrăurirea suferinței pricinuite de ruptura cu George Sand. De aceea, în mai mare măsură încă decât în alte piese, iubirea e înfățișată aici ca o forță supraomenească, care se joacă cu viața și cu moartea oamenilor, demnă de a fi și adorată și blestemată. Această concepție tragică a dragostei, care amintește teatrul lui Shakespeare, dă operei rezonanțe de o mare adâncime.

Musset e fără îndoială cel mai pătrunzător psiholog dintre dramaturgii romantismului francez.

Sinteză originală de imaginație romantică, simț clasic al măsurii, observație realistă a realității și ironie specific franceză, teatrul lui Musset rămâne una din paginile cele mai vii ale literaturii universale.

Reproducem un fragment din această capodoperă:

Perdican – Cât de frumoasă ești, Camille, când ochii ți se înflăcărează!

Camille – Da, sunt frumoasă, știu. Dar cei care-mi înșiră tot felul de vorbe măgulitoare nu-mi spun nimic; maica nepăsătoare care îmi va tunde părul va păli poate săvârșind această mutilare; dar firele lui nu se vor preface în inele și în lănțișoare care să cutureiere budoarele; nu va lipsi nici un fir de păr din capul meu atunci când va trece scula printr-însul; vreau numai o singură tăietură de foarfece și, când preotul, dându-mi binecuvântarea, îmi va pune în deget

inelul de aur al soțului meu ceresc, șuvița de păr pe care i-o voi dăruî îi va putea sluji drept mantie.

Perdican – Ești mânioasă, într-adevăr.

Camille – Rău am făcut că am vorbit; tot sufletul îmi stă pe buze. O, Perdican, nu glumi, toate astea-s de-o tristețe de moarte.

Perdican – Biată copilă, spune tot ce vrei, dar țin să-ți răspund numai câteva cuvinte. Pomenești de-o călugăriță care mi se pare c-a avut asupra-ți o înrâurire nefastă; spui că a fost înșelată, că a înșelat și dânsa și că e deznădăjduită. Dacă soțul sau amantul ei s-ar întoarce să-i întindă mâna printre zăbrelele de la vorbitor, ești sigură că nu i-ar întinde-o și ea pe-a ei?

Camille – Ce-ai spus? N-am înțeles.

Perdican – Ești sigură că dacă soțul sau amantul s-ar întoarce și i-ar spune să mai sufere, ea ar răspunde nu?

Camille – Așa cred.

Perdican – Două sute de femei sunt în mănăstirea ta și cele mai multe au în adâncul sufletului răni adânci pe care te-au lăsat să le cunoști și ale căror picături de sânge au schimbat la față gândirea-ți feciorelnică. Ele au trăit, nu-i așa? Și ți-au descris cu groază drumul vieții lor; ți-ai făcut semnul crucii în fața rănilor lui Isus; ți-au dat un loc în procesiunea lor lugubră și tu te înghesui lângă aceste trupuri descarnate cuprinsă de-o mistică teamă când vezi trecând un bărbat. Ești sigură că dacă bărbatul care

trece ar fi acel care le-a înșelat, acel după care ele plâng și suferă, acel pe care îl blestemă când se roagă lui Dumnezeu, ești sigură că văzându-l nu și-ar sfărâma lanțurile ca să alerge înspre nenorocirea lor trecută, ca să-și apese pieptul însângerat pe pumnalul care le-a rănit? O, draga mea, știi tu ce visuri au aceste femei care-ți spun să nu visezi? Știi tu ce nume murmură ele când freamățul de suspine de pe buzele lor cutremură pâinea împărțășaniei? Ele care se așază lângă tine, clătinând din cap, ca să-ți împueze urechile cu bătrânețele lor veștede, ele care sună prin ruinele tinereții tale clopotul de alarmă a deznădejdiei lor și care te fac să simți în sângele lor tânăr răceala mormântului lor, știi tu ce au în suflet?

Camille – Mă sperii; te apucă mânia și pe dumneata.

Perdican – Știi tu ce-s călugărițele, copil nefericit? Ele, care-ți înfățișează dragostea bărbatului ca pe o minciună, își dau ele seama că există ceva și mai rău, și anume minciuna dragostei divine? Își dau ele seama că să-vârșesc o crimă când șoptesc unei fecioare astfel de vorbe muieresti? Ah, las' dacă nu te-au învățat bine lecția! Am prevăzut toate de cum te-ai oprit în fața portretului bătrânei noastre mătuși! Voiai să pleci fără să-mi strângi mâna; nu țineai să revezi pădurea asta, nici bietul șipoțel care se uită la noi înlăcrimat; te lepădai cu ocări de zilele copilăriei și masca de ipsos pe care maicile ți-au pus-o pe chip refuza o sărutare fratelui de lapte; dar inima tot a bătut; și-a uitat lecția învățată, ea care nu știe să citească și te-ai întors să te așezi pe iarbă, coala unde suntem. Ei, da, Camille, femeile acelea bine au vorbit; ele te-au îndrumat pe calea cea bună; s-ar putea să plătesc

asta cu fericirea vieții mele, dar spune-le din partea mea: nu vor intra în împărăția cerurilor.

Camille – Nici eu, nu-i așa?

Perdican – Rămâi cu bine, Camille, întoarce-te la mănăstirea ta și când ți-or mai istorisi povești d-astea groaznice care te-au otrăvit, răspunde-le ce-ți spun eu: toți bărbații sunt mincinoși, nestatornici, prefăcuți, flecari, ipocriți, mândri sau lași, demni de disprețuit și robiți simțurilor; toate femeile sunt perfide, viclene, vanitoase, curioase și destrăbălate; lumea nu e decât o cloacă fără fund în care pocitaniile cele mai slute se târăsc și se răsucesc pe munți de murdărie; dar este pe lume ceva sfânt și sublim: e unirea acestor două ființe așa de imperfecte și așa de îngrozitoare. Ești adesea înșelat în dragoste, adesea rănit și adesea nenorocit; dar iubești – și când ajungi pe marginea mormântului te întorci, privești înapoi și zici: am suferit adesea, m-am înșelat uneori, dar am iubit. Eu am trăit viața și nu o ființă nenaturală, plăsmuită de trufia și de plictiseala mea. (Iese).

*

Am în față o carte complexă, de o mare frumusețe: „Miturile lui Homer” de Felix Buffière, traducere și prefață de Gh. Ceașescu. Citesc cu plăcere și dau de o descriere a sentimentului de dragoste.

Transcriu cu încântare:

Nașterea Afroditei, izvorâtă din valurile înspumate ale mării, ne reamintește marea lege a naturii: toate animalele superioare își au originea într-o sămânță lichidă, asemănătoare

cu apele mării și a cărei misterioasă elaborare care are nevoie de mișcare este simbolizată prin agitația eternă a valurilor.

Afrodita lui Homer dispune, pentru a excita dorințele dragostei, de o panglică magică, cestul, pe care o împrumută Herei care dorește să aprindă simțurile lui Zeus, pentru a-l adormi apoi pe muntele Ida. În această subțire panglică înflorată, sunt cuprinse toate farmecele: „iubirea, dorința și vorbele de dragoste ce cuceresc inimile și-nșală orice cuget, chiar cel mai cumpănit”: și puterea sa este infailibilă.

O scolie provenind de la Porphyrius ne dă unele eșantioane ale comentariilor pe care panglica le-a stârnit. Pentru a le putea înțelege, trebuie să ne amintim că anticii își închipuiau cestul ca pe o centură de piele strânsă pe corp.

Pentru Aristarh, cestul evoca efectele pasiunilor amoroase, care se încrustează în piele și-i epuizează pe amanți: tot trupul este contractat, ca răzuit de o țesală. Gramaticul alexandrin avea desigur în memorie poemul lui Safo care descrie simptomele fizice ale dragostei: „Limba mi se frânge și pe sub piele se strecoară un foc subtil; ochii mei sunt fără privire, urechile îmi bâzâie; sudoarea îmi șiroiește pe trup, un fior mă cuprinde toată...”

Appion vedea în cest o imagine a legăturilor, a lațurilor care-i leagă pe amanți. Satyros ironizează: cestul îi amintește de bicele de piele cu care sunt bătuți sclavii; și conduita îndrăgostiților merită biciul.

Să amintim în fine opinia lui Heraclit din Alegoriile sale: această panglică magică ce împinge la dragoste este ivirea primăverii, care face să răsune în toate inimile apelul bucuriilor Afroditei.

* * *

SAFO DIN LESBOS, A ZECEA MUZĂ

O adevărată explozie a poeziei caracterizează cultura Epocii arhaice a Eladei.

Perioada aceasta de desfășurare a unor mari inițiative, de dimensiunea vastelor acțiuni de colonizare, în care s-au afirmat atâtea personalități puternice, de colonizatori, de tirani, de legislatori, a declanșat resorturile individualismului, concentrând atenția asupra tuturor aspectelor personalității umane. Spiritul de inițiativă al epocii s-a reflectat și în creația literară, comunicându-i aceeași vitalitate. Apar forme noi, forme variate, se inventează noi metri care vor continua să fie folosiți de poeții greci și latini de mai târziu. Primatul aparține, și de astă dată, poeților din coloniile grecești din Asia Mică. E adevărat că se mai compun încă, în secolele VII și VI î.e.n., scurte poeme epice având ca subiecte episoade din războiul troian; se mai compun, tot în hexamtru, și imnuri dedicate zeilor – așa-numitele „imnuri homerice”; dar pentru gusturile contemporanilor aceste producții par învechite, impersonale, deci neinteresante. În timp ce poemele erau recitate de aezi, poezia nouă era cântată cu acompaniament de liră (de unde,

denumirea de lirică). În timp ce epopeile exaltau virtuțile războinice evocând o lume de mult apusă, poezia nouă, „lirică”, era esențialmente contemporană și personală, expresie directă a sentimentelor intime ale individului. Dar când era cântată în cor cu ocazia unor sărbători, exprima și sentimentele civice, morale, religioase, ale colectivității, îndeplinând astfel și o funcție socială. O funcție asemănătoare o avea și când era cântată în formă solistică (monodică) – funcția de a exprima reacția poetului în fața unor stări politice sau a asprelor conflicte sociale.

Primul mare poet grec după momentul marcat de Hesiod a fost Arhiloh (*din Paros, sec VII î.e.n.*).

În poezia aristocratului Alceu (din Lesbos, născut în 630 î.e.n.) apare, în viguroase cadențe oratorice, vehemența militantului politic, un timp exilat; dar majoritatea poeziilor sale cântă plăcerile vieții, vinului și dragostei. Elegiile lui Tirteu exaltă curajul, virtuțile aristocratice și spiritul de sacrificiu.

Dar poezia acestei epoci introduce și o lirică a vieții personale intime. În ambianța rafinată a bogatelor orașe din Ionia, elegiile lui Mimnermos cântă tinerețea, plăcerile, dragostea; dar cu deosebire îl neliniștește pe poet gândul îmbătrânirii:

„O, când își stinge-Afrodita din inima noastră lumina,
Vieții rămâne vreun tâlc? Eu mai degrabă-aș pieri,
Dragostea-ascunsă, culcușul și dorul de miere de-aș pierde!
Anii în floare se cer fără zăbavă culeși.
Când bătrânețea se-apropie de tine și-ncet te prefăce
Deopotrivă de slut și de netrebnic, atunci,
Cruntă se-așează și grija și-ntruna îți macină gândul,
Nici raza soarelui blând nu-ți mai e caldă. Pe rând,
Tinerii prind să te-alunge, femeile nu-ți mai țin calea.
O, bătrânețea, ce grea fost-a-ntocmită de zei!”

Poeziile lui Alcman (*sec. VII î.e.n.*), marele poet al Spar-tei, sunt în general compoziții în cinstea zeilor, destinate a fi cântate de coruri de fete; o lirică corală fără pasiune sau profunzime, dar cu grațioase descrieri de natură.

Celebra poetă Safo (*din Lesbos, sec. VII-VI î.e.n.*) – pe care anticii o numeau „a zecea muză”, unii chiar comparând-o cu Homer – cântă dragostea cu accente de pasiune intensă, chinuitoare, aproape o durere fizică. Poeta asociază sentimentelor sale întreaga natură – „fapt care conferă poeziei sale un accent modern” (*R. Flacelière*) – ca în următoarele trei fragmente:

„Iarăși hora stelelor își ascunde
Strălucirea frunții când luna crește,
Risipindu-și, plină, lumina peste
Negura lumii.

*

Blând zefirul mângâie unda rece,
Printre crengi de măr coborându-și zvonul,
Iar din vârful ce-și tremură frunza, molcom,
Picură somnul.

Vârful de creangă pe creștetul pomului leagănă, dulcea
Taină a mărului rumen. Și culegătorii-l uitară...
Chiar l-au uitat? Cine-ar crede? Ei n-au izbutit să-l ajungă!”
(*trad. S. Noica*)

**

Deși Muzele erau femei, multă vreme darurile lor au privilegiat, în mod vădit, bărbații. Există, desigur, motive în general antropologice, sociale, religioase, psihologice pentru

care femeia – artistă, creatoare – s-a putut manifesta cu atâta întârziere și greutate. Cunosând toate acele opreliști, ni se pare cu atât mai uimitoare apariția, în timpuri străvechi, a unor femei-poet, născute parcă – asemenea Palas-Atenei, cea ieșită cu coif și spadă din creștetul lui Zeus – pe deplin înzestrate cu iscusințele artei lor.

Începutul – ca pentru atâtea altele, în universul nostru spiritual – l-a făcut o elină. Aceea pe care o epigramă din „Antologia alexandrină”, atribuită lui Platon, o numea „a zecea Muză”, pe care Socrate în dialogul „Phaidros” al aceluiași Platon o chema „frumoasa Safo” (dar care, știut este de la gurile rele ale antichității, nu avea decât sufletul frumos, căci altfel era mică și negricioasă), care a trăit la sfârșitul secolului al VII-lea înaintea erei noastre, în insula Lesbos. Poate tocmai faptul că în Eolia rigorile care împrejmuiau la Atena și în alte cetăți ale Eladei genul femeiesc erau mai puține, mai laxe, a îngăduit aristocratei Safo să iasă, cum s-ar spune, în public, cu versurile sale. Și, firește, cu amorurile sale. Căci, de la început, lirica feminină își asumă, ca pe un destin fatal, slujirea prin cuvinte a lui Eros sau Afroditei. Admirabilul poem „Ruga către Afrodita” a frumos-urâtei Safo (care ni s-a păstrat în Tratatul despre sublim) era o piesă clasică în vechea Eladă. Cu o sublimă temeritate (alta decât aceea a bărbaților), poeta din Lesbos coboară, în mărturisirea sa lirică, din corurile înalte ale odei împănate cu suveniruri mitologice în sfera cântării plină de aluzii la semnele apropiate ale unei fiziologii a amorului:

„De cum te zăresc mi se moaie glasul,

Și mi se stinge.

Dar în gură frântă-mi rămâne limba,

Foc cumplit sub piele mi se strecoară,

Să mai văd cu ochii nu pot și tare-mi

Văjăie auzul,
De sudoare-s plină și mă cuprinde-un
Tremur; și mai galbenă sunt la chipu-mi
De cum este firul uscat de iarbă:
Parc-aș fi moartă.”

Deși Safo a întemeiat și a condus o „casă a slujitoarelor Muzelor”, aceasta a rămas un fel de colegiu pentru domnișoarele nobile și nicidecum o pepinieră pentru viitoare talente lirice. Poeta din insulă a rămas, prin însăși unicitatea ei, în lumea greacă, un fel de pasăre miraculoasă ce apare o dată într-un mileniu. Târziu, geograful și istoricul Strabon o va numi „o minune”, căci, după același învățat, „zadarnic ai mai căuta în toată istoria o femeie care să-i poată fi, oricât de departe, comparată în ce privește poezia”. Într-adevăr, lumea romană, ca și lumea medievală vor cunoaște spiritul inventiv, ager, activ al unor femei. Dar ele nu se vor manifesta pe tărâmul literelor sau al artelor.

„Safo este o lume ciudată, plină de minuni”, spune A. Bonnard. O „enigmă”, o „minune”, spuneau deja cei vechi. Expresia este foarte potrivită, în simplitatea ei: o enigmă, cuvântul se aplică, totodată, și vieții și persoanei sale, diferit interpretate. O enigmă, o minune: cu atât mai bine se aplică poeziei sale, așa mutilată cum e ea.

*

Safo prezida la Mytilene, în Lesbos, pe la anul 600, o asociație de tinere fete, consacrate Afroditei, Grațiilor și Muzelor. Ea își numește casa „locuința slujitoarelor Muzelor”. Se va spune, mai târziu, la pitagoricieni (= adepți ai filozofiei lui Pitagora), apoi la Alexandria, un „Muzeu”. Instituția lui Safo nu

este altceva decât o „școală”, pusă sub patronajul divinităților feminine ale iubirii, frumuseții și culturii.

Că această școală a avut forma unei asociații religioase nu este un fapt de neglijat. Comunitatea de cult stabilea între tinerele fete și educatoarea lor legături foarte puternice. Poezia lui Safo este, într-un sens, o poezie a iubirii reciproce pe care și-o purtau, întru Afrodita, credincioasele zeiței. Totuși, n-ar trebui să se creadă că scopul propus de Safo tinerelor fete, pe care le avea în grijă, a fost consacrarea lor divinității. Safo nu era câtuși de puțin preoteasă a Afroditei. Asociația de cult este, în această epocă, forma naturală a oricărei instituții de educație. Vechile școli de filozofie, primele școli medicale sunt, de asemenea, asociații religioase. De aici, nu rezultă că ele au format preoți ai lui Asclepios. Dar, așa cum medicii instruiău pe credincioșii acestui zeu în arta vindecării, Safo încerca, ajutată de zeiță, să învețe pe tinerele fete din Mytilene o artă de a trăi – arta de a fi femeie.

Se cultiva mult muzica, dansul și poezia în cercul lui Safo. Cu toate acestea, casa Muzelor nu este un conservator sau o academie, așa cum nu este un seminar. Artele nu sunt învățate pentru ele însele, și mai puțin încă pentru a face din ele o profesiune. Este vorba, pentru Safo, de a ajuta pe tinerele fete care trăiau cu ea – prin această viață comună, prin practicarea artelor, prin devoțiunea față de Afrodita, prin cultul Muzelor – să realizeze, în societatea în care își vor lua curând locul, un ideal de frumusețe feminină, pe care aceste zeițe cinstite de ele l-au încarnat primele.

Aceste tinere fete se vor mărita. Măritată ea însăși și mamă de familie – mamă a unei fete, pe care o compară cu un braț de boboci de aur, Safo pregătea pe tinerele fete ce-i fuseseră încredințate, pur și simplu pentru căsătorie, împlinire a femeii în bucurie și frumusețe.

CUPRINS

PREAMBUL.....	7
ARGUMENT.....	9
SAFO DIN LESBOS, A ZECEA MUZĂ.....	15
POEZIA TRUBADURILOR.....	40
TRISTAN ȘI ISOLDA.....	45
POEZIA LIRICĂ FRANCEZĂ ÎN SECOLELE AL XIV-LEA ȘI AL XV-LEA.....	49
PRIVIRE DE ANSAMBLU ASUPRA RENAȘTERII	54
MARGARETA DE NAVARRA (1492-1549)	85
ȘCOALA LIONEZĂ - PLEIADA.....	89
PERNETTE DU GUILLET (? – 1545)	90
LOUISE LABÉ (1526-1560).....	91
GASPARA STAMPA	98
VITTORIA COLONNA.....	102
MARCELINE DESBORDES - VALMORE (1785-1859)	105
ROSEMONDE GERARD.....	108

CĂTĂLINĂ CORONADO	111
EDITH SÖDERGRAN (1892-1923)	113
ELINA ZALITE	122
TOVE DITLEVSEN	124
ELISABETA BAGRIANA.....	126
GABRIELA MISTRAL (1889-1957).....	132
CECILIA MEIRELES	134
EMILY DICKINSON (1830-1886).....	136
ELENA VĂCĂRESCU.....	140
ANNA DE NOAILES.....	165
HORTENSIA PAPADAT - BENGESCU, „MAREA EUROPEANĂ” (1876-1955).....	176
ELENA FARAGO (1878-1954).....	192
MAGDA ISANOS (1916-1944).....	216
 EPILOG	 221
BIBLIOGRAFIE	239