AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO RUTH FAINLIGHT'S POETRY

Clementina Mihăilescu, Stela Pleșa
Assoc. Prof., PhD, habil., ,,Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD student, University of Craiova

Abstract:The paper entitled "An Interdisciplinary Approach to Ruth Fainlight's Poetry" expands upon the sentimental journey taken by the poetess from the US to England, the attempt to integrate herself and her family into the British lifestyle and the fact that her writing is a form of art characterized by a high degree of awareness regarding her potential of poetically rendering the relation between the Self and the post-war British society. Antonio Sandu's concepts of gnoseological presupposition and holistic epistemology have been turned to good account, both representing the source of a new type of humanism. These two conceptual instruments have been used as valuable methodological entries to Ruth Fainlight's poetry.

Keywords: Ruth Fainlight, Antonio Sandu, gnoseological presupposition, holistic epistemology

Poeta Ruth Fainlight s-a născut la New York, în 1931, într-o familie de evrei care au emigrat/emigraseră în SUA la începutul secolului XX. Primii cinci ani petrecuți în New York sunt presărați cu amintiri legate de cartierul agreabil în care siluetele blocurilor noi construite pentru familiile tinere aparținînd clasei mijlocii se armonizau cu parcul de distracții unde poetesa-copil se plimba cu tatăl său, mai ales în perioada în care s-a născut fratele ei și mama sa era ocupată cu acesta. Deși era doar un copil, poetesa își dădea seama că locuiește într-un oraș multicultural, cu emigranți veniți din toate părțile lumii în căutarea stabilității politice și sociale.

În 1936 familia poetesei s-a mutat la Londra, într-o suburbie populată cu membrii clasei de mijloc, în partea de nord a orașului, în apropiere de sora tatălui său și de familia acestuia. Dintr-un interviu acordat de poetesă distinsei profesoare universitare de la Universitatea București Lidia Vianu reiese convingerea acesteia că amintirile legate de copilăria ei londoneză sunt asemănătoare cu cele trăite în New York.

În anul 1941, poetesa, împreună cu fratele ei și cu mama sa, s-au întors la New York ca 'refugiați britanici' în timp ce tata s-a înrolat în armata britanică, a fost la război, iar după ce a fost demobilizat s-a decis să rămînă în Anglia, el fiind de origine engleză. Perioada petrecută în New York, din 1941-1946, se leagă/este legată de cursurile de vară ale școlii din Manhattanm de internatul din Long Island, unde fuseseră trimiși, ea și fratele ei, deoarece mama sa nu putea să lucreze și să aibă și grijă în mod adecvat de ei. Accidentul de mașină al mamei a avut ca și consecință imediată mutarea copiilor și a mamei, după ce s-a restabilit în Arlington, Virginia, unde viața culturală și lecturile bine sugerate de mătușa sa Ann, se pare că au influențat-o puternic, ajungînd să scrie poezie încă de la vîrsta de 10 ani, cîteva fiind publicate într-o revistă și să fie convinsă că este deja 'artistă'.

Reîntoarcerea în Anglia la 15 ani la sfîrșitul războiului a fost resimțită cu putere de poetesă, devenită între timp „o adolescentă americană autentică" (227) și care cu greu se putea împăca cu viața austeră și plină de lipsuri din Anglia postbelică.

Toate aspectele menționate au contribuit la crearea și nuanțarea profilului său literar. Asimilînd obiceiurile britanice, poetesa se simte „acasă la Londra", dar recunoaște că rădăcinile ei sunt în New York, poezia ei fiind „plină de influențe newyorkeze ori americane" (228).

BDD-A30482 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:32 UTC)

Cînd Adrienne Rich a întîlnit-o pe Ruth Fainlight în 1970, a fost surprinsă să afle că aceasta este considerată poetă britanică, deoarece ei i se părea că fondul și alura poeziei ei sunt „în primul rînd americane" (228). Analiza noastră are ca scop să evidențieze „calitatea de document" a poeziei lui Ruth Fainlight nu în cee ace privesc marile evenimente istorice, ci „al celor mai mărunte, celor mai simple, intime acte de viață", așa cum singură mărturisește în interviul acordat Lidiei Vianu.

Din același interviu reiese un gen de definiție a poeziei lui Ruth Fainlight și anume „probabilitatea însingurării" (221), pusă în legătură cu aspectul confruntării cu realitatea „într-o singurătate emfatică" (221). Un anume refuz de etalare a sensibilității ca scop în sine, de suprimare a exprimării emoției surprins de Lidia Vianu este comentat de poetesă în relație cu faptul că ceea ce scrie este „o formă de artă extrem de conștientă și mai ales foarte trează", că nu este expresia „revărsării năvalnice de poezie 'spontană' ori poetică" (221), existînd mai multe variante pentru toate poemele.

Poezia care adună/însumează toate temele importante ale poeziei lui Ruth Fainlight este intitulată „Vertical":

Sunt eliberată de limbaj,
Scap de cuvinte;
Nu au volum,
Nu se cer locuite
Sau servite, mă eliberează
De orice definiție:
Evreu. Femeie. Poet. (în Vianu, 220)

Verticalitatea în plan moral coroborată cu cea în planul valorilor și relațiilor dublată de onestitatea în raport cu cuvîntul scris este pusă de noi în legătură cu ceea ce filosoful ieșean Antonie Sandu numea „ presupoziție gnoseologică" (65), în studiul său „Perspective semiotice asupra transmodernității".

Mutațiile intervenite în noua paradigmă a fizicii privind schimbările în ceea ce privește înțelesul termenilor de „realitate, obiectivitate, materialitate, legitate" (65) sunt discutate în relație cu „o epistemologie holistă" interesată de „semnificația subiectului cunoscător în actul cunoașterii". Centrată în jurul unui „Principiu Antropic Universal", perspectiva epistemologică este abordată de Sandu ca fiind „sursa unui nou umanism" (65) care „va admite ca 'realitate' doar acele lucruri care aparțin continuului cauzal al subiectului".

În opinia noastră, verticalitatea, onestitatea promovată de poetesă sunt 'realitate', fiind motivul „continuul causal" generator de ceea ce același Sandu numea „un ethos afirmativ și o pragmatică a afirmării de sine" (64).

Astfel, ultimul vers din poezia intitulată „Verticală", concentrată pe rasă, sex, artă în versul „Evreu. Femeie. Poet", abordată din perspectiva „ethosului afirmativ" și al „pragmaticii afirmării de sine" invită la o rearanjare a celor trei elemente, în care cuvîntul „poet" ar trebui poziționat la început, cuvîntul „evreu" la sfîrșit, iar cuvîntul „femeie" la mijloc. Femeie semnifică feminitatea poetesei care contribuie la crearea și păstrarea echilibrului lăuntric, menținînd ființa poetei în stare de permanentă vibrație.

Bachelard afirma că „orice intimitate se ascunde", iar Joë Bousquet, citat de Bachelard, schița imaginea omului discret: „Nimeni nu mă vede schimbîndu-mă. Dar cine mă vede? Eu sunt ascunzătoarea mea" (117). Cu plăcere descoperim una din ascunzătorile poetesei și anume basmul în poezia intitulată „A Fairy Story". Adevărul se știe că variază în funcție de contextul istoric și cultural. În spațiul cultural, adevărul se aplică atît realului cît și imaginației, iar atunci el își dezvăluie cele două fețe. În spațiul poetic creat, îl întîlnim pe Făt Frumos, care se mîndrește cu uciderea balaurului și cu salvarea prințeselor, pentru că,

BDD-A30482 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:32 UTC)

nemulțumindu-se cu o singură prințesă, pleacă mereu, sugerînd că finalurile fericite pot avea urmări neașteptate:

Prințesele salvate își comparau
Poveștile triste, se lăudau cu cît suferă,
Exagerau durerea.
Se coafau una pe alta, făceau schimb de
Halate și bijuterii, așteptau cu nerăbdare
Să vadă cine li se va alătura. (în Vianu, 221)

Din perspectiva „presupoziției semiotice" (65) avansată de Sandu, rezultă că realitatea are sens doar în corelație cu subiectul cunoscător, iar „constructul acesteia (harta) este 'un semn' pentru o realitate profundă" (65). Harta mentală creată de poetesă reflectă în mod simbolic lumea postmodernă devastată de lipsa de consistență morală sugerată de imaginea prințeselor „salvate" și apoi abandonate.

Obiectele prezente în poezie sub forma halatelor și bijuteriilor pe care acestea și le schimbau între ele, nu sunt „entități în sine, ci semne ale unei existențe profunde" (65). Ele sunt prezentate sub forma unei succesiuni de evenimente redate de versul „așteptau cu nerăbdare/să vadă cine li se va mai alătura".

Dacă în prima strofă discursul este doar pe jumătate ironic, în a doua strofă ironia este distrugătoare:

Trebuie ridicat un mormînt superb
Ca amintire pentru aceste prințese,
Victime ascultătoare ale destinului lui.
Un moment care e încă acolo, cu toate că
Palatal e demult ruine.
Cavalerul a murit pe cîmpul de luptă.
Legenda lor: înecată fatalist în sînge
De un basm care încă plînge. (în Vianu, 221)

Perechea de rime „sînge/plînge" ne trimite la intimitatea poetesei care răzbate din tiparul asonantic creat prin repetarea vocalei închise „â", dublată de vocala medie „e".

Substantivele sunt cheia de aprofundare psihologică a poeziei: „mormînt", „monument", „palat", „cavaler", „legendă", „basm", „prințese", „amintire", „victime", „destin", „ruine", „cîmp de luptă". Ele reunesc „intimitatea omului" și „intimitatea materiei" (120). Pentru a intra în ceea ce Bachelard numește „superlativul ascunsului" (118). Ruth Fainlight ne-a propus să părăsim realul tragic în favoarea imaginarului și să acceptăm basmul ca o soluție de temperare și, de ce nu, de transfigurare a unei realități în care poeta emigrant se obișnuiește cu greutate și suferință.

„Spațialitatea poetică" (229) a lui Ruth Fainlight este încărcată cu intimitatea ei profundă în care trandețea îndreptată spre frate, părinți, soț, copii se împletește cu afecțiunea pentru prieteni, operă, mituri, literatură, istorie, căci „tot ce poate fi înțeles trebuie iubit" (Vianu, 177).

Poezia „Animal Tamer" (Îmblînzitorul de animale) se focalizează pe imaginea soțului ei, romancierul Alan Sillitoe, preocupat de hrănirea unei pisici sălbatice, fără stăpîn.

Ai fi fost un bun îmblînzitor de animale –
îmi dau seama după cum îmblînzești pisica neagră a nimănui
care s-a ivit săptămîna trecută în fundul grădinii.
În fiecare dimineață vine un pic mai aproape.
Ieși cu o farfurie pe jumătate plină cu lapte
și o lași pe jos ca și cum nici nu ți-ar păsa,
dar o muți, în fiecare zi o fărîmă mai aproape de ușă. (în Vianu, 178)

BDD-A30482 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:32 UTC)

Investită cu nevoia de afecțiune, „pisica neagră a nimănui” intră cu soțul poetesei și, indirect, prin spiritul ei de observație cu poetesa însăși într-o emulație a simțirii, a apropierii. În spațiul sensibilității obișnuite, adjectivul „aproape”, la forma comparativă „mai aproape”, convertit din verbul „a se apropia”, pus în relație cu „pisica neagră a nimănui”, ne arată cum aceasta din urmă ascultă, se conformează dialecticii elementare a îmblînzitorului și îmblînzitului venind în fiecare dimineață un pic mai aproape de ușă. Tandrețea i-a învăluit atît pe bărbat cît și pe pisică, cea din urmă cedînd.

Tandrețea se amestecă cu sentimentul pierderii tatălui și mamei sale, la un interval de șase luni, în poezia „My Rings” (Inelele mele):

De atunci la mâna dreaptă
port mereu inelul
pe care l-am ales cu tata
ca dar cînd am împlinit douăzeci și unu de ani.
La stînga, de mai multe luni încoace,
de la moartea ei, inelul mamei:
inelul de logodnă cumpărat de el
acum jumătate de veac,
pe care mi l-a dat mie
după înmormîntare. (în Vianu, 180)

Poeta conferă coerență și concretețe coexistenței celor două inele, primul oferit de tatăl ei cînd a împlinit douăzeci și unu de ani, al doilea, inelul mamei de logodnă, pe care i l-a dat după înmormîntarea soțului ei. Spațiul familial invocate cu tandrețe este dublat de conștiința existenței poetesei. Cele două obiecte-inele investite cu tandrețe devin „centru al întregului spațiu interior” (230), alături de persoanele dragi, beneficiarii incontestabili ai tandreței sale.

Îmi desfac palmele pe birou
Venele și tendoanele în relief
ca dosul palmei ei;
pielea uscată și roșie în palmă
care crapă atît de ușor
moștenită
de la tata. Chiar și fără
inele, carnea mîinilor mele
e amintirea lor.
Nu e nevoie de nimic
mai solemn. Nici aur
nici platina ori pietre prețioase
nu exprimă adevărul mai bine decît
aceste două mîini, orfane acum. (în Vianu, 231)

Durerea poetei este stăpînită, solemnă deoarece spațiul intim este ambietat cu amintirea vie a părinților. Venele și tendoanele în relief, moștenite de la mamă, pielea uscată, roșie în palmă, moștenită de la tată, par a fi pentru totdeauna parte a spațiului intim al poetesei. Parafrazîndu-l pe Bachelard, putem afirma că „sentimentul existenței este sporit” prin permanenta raportare la cei dragi, chiar dacă aceștia nu mai există în plan material.

Strîns legată de imaginea părinților este tema căsătoriei care proiectează imaginea poetesei împreună cu soțul ei (To Break This Silence, Ca să rupem tăcerea). Imensitatea intimă a poetesei ni se relevă ca o „intensitate de ființă”. Capabilă să stabilească forme de comunicare din cele mai profunde prin intermediul limbajului poetic, Ruth Fainlight descoperă cu tristețe că nici măcar tandrețea nu poate asigura acea comuniune perfectă cu soțul ei. Cu intensitate vădită, ea caută și se zbate pentru pacea căminului conjugal,

BDD-A30482 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:32 UTC)

descoperind cu tristețe „izolarea reciprocă”. Conștientă că fiecare este pentru celălalt „destinul și aerul celuilalt”, impart casa și viața dar se manifestă ca două „inteligențe distincte” unde „independența mentală” își spune cuvîntul (179). Tristețea și însingurarea dublate de sensibilitatea poetică se conturează în diferitele variațiuni ale temei, așa cum apar de pildă ilustrate în poezia „Observations of the Tower Block” (Observînd blocul turn):

Pete de lumină. Oricît de tîrziu mă
culc ori mă scol, ard lumini.
Nopți de nesomn, cînd mă uit pe geam, altcineva
din clădire e și el treaz. (în Vianu, 180)

Nimic nu exprimă mai bine caracteristicile „intensității de ființă” (321) ca petele de lumină de la ferestrele blocului turn din vecinătate care sugerează „nopți de nesomn”, de zbatere interioară și de însingurare a celor ce locuiesc acolo.

Londra nopților de insomnie alternează cu imaginea orașului în care poetesa descrie geometria unei singurătăți resimțite cu intensitate în timp ce rătăcește prin magazine, parcuri, străzi, ca „un personaj oarecare/în acest scenario extravagant, / dintr-o poveste care continuă încă”. Nefiind un spirit rural, chiar dacă mai evadează la țară, viața poetei este legată de spațiul citadin așa cum apare descris în poezia „Author! Author!” (Autorul! Autorul!). Poezia este refugiul său și răspunsul la întrebările legate de „ce și de ce s-a întîmplat” în viața ei și a familiei sale.

În momentele de maximă intensitate emoțională este invocată figura mamei, o prezență menită să-i activeze resursele poetice, așa cum apare reflectată în poezia „Handbag” (Geanta).

Poșeta veche de piele a mamei,
plină cu scrisori pe care le-a purtat la ea
tot războiul. Izul
poșetei mamei: bomboane de mentă
ruj și pudră Coty.
Scrisori mototolite
și roase la colțuri, desfăcute
citite și mereu împăturite la loc.
Scrisori de la tata. Miros
de piele și pudră, toate
înseamnă de atunci feminitate,
iubire, spaimă și război. (în Vianu, 181)

Poeta spune ce are de spus prin cuvintele: „feminitate, iubire”. În asociere cu mama sa, se conturează o „imagine inițială” (sau mai degrabă inițiatică, dacă considerăm partea maternă ca reprezentînd sursa intuiției) și, de asemenea, o imagine indestructibilă. Ea aparține „indestructibilului bazar de vechituri” din memoria poetesei: poșeta ei veche, scrisori din război de la tatăl ei, bomboane de mentă, ruj și pudră.

Declarația ei că este „feministă” așa cum apare în interviul acordat Lidiei Vianu, coroborată cu această poezie, pune într-o lumină aparte sensul feminismului ei și anume sensul vieții sale derive din sursa de lumină și culoare care este mama sa.

Tristețea se asociază deseori cu mânia, o condiție importantă pentru a-și etala verticalitatea și condiția de luptătoare „pentru viață, pentru poezie, pentru ființa ei” (178). Poemul intitulat „Usually Dry-Eyed” (De obicei fără lacrimi) debutează într-un registru al tandreței:

„Plîngi ușor?” Uneori. Întotdeauna
pentru ceea ce se cheamă sentiment ieftin.
Mai ales cînd se regăsesc îndrăgostiții,
se împacă frații, revine fiul sănătos

BDD-A30482 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:32 UTC)

acasă la mamă, soțul și soția
surîd alături. Istorisirile clasice. (în Vianu, 179)

A doua parte a poeziei ne oferă un registru al mâniei „fără lacrimi" prin sugestia că suntem obligați să înfruntăm cu vehemență „aroganța și cruzimea". Mânia este orientată spre poeții care sfidează și desconsideră nevoia cititorului de claritate a mesajului transmis, incifrîndu-l și transformîndu-l într-o „enigmă" (179).

În aceeași poezie, poetesa afirmă că „Lacrimile te fac neputincios. E nevoie de mânie". Interviul acordat Lidiei Vianu ne dezvăluie sursele mâniei: politica în ceea ce privește inegalitatea dintre sexe, inegalitatea „grupurilor sociale și a statelor lumii" (225). Pentru a nu deveni autodistructivă, Fainlight optează fie pentru acțiune, fiind implicată direct în „Comitetul pentru scriitorii întemnițați al PEN în Anglia", fie pentru scris, convinsă fiind că „scriitorii pot schimba lumea" (225).

Întrebată fiind în legătură cu războiul și Holocaustul, poetesa afirmă că a avut șansa de a fi „cruțată de Holocaust", neavînd „experiența lui directă", nici ea, nici familia ei, dar, fiind evreică, este de la sine înțeles, că a fost profund marcată de acesta.

Surprinzător este faptul că în ciuda unor experiențe de viață încărcate de dramatism, Ruth Fainlight elogiază „triumful vieții", mai exact „triumful poveștii", a propriei ei povești de viață, așa cum ne dezvăluie în poezia „Until You Read It" (Pînă ce nu-l citești). Afirmarea „existenței prin cuvînt" transformă poemul într-o „prelungire a realului" (Vianu, 180).

N-am să-mi revăd morții
așa cum îi țin minte
vii, decît în vise ori poem.
S-au întîmplat atîtea,
m-aș putea gîndi la nesfîrșit.
Derulez iar istoria
și ascult vocile din trecut.
E mereu ceva nou
de schimbat. Și visele mele ajung perfecte.

„Istoria în sensul de povestire" (180) gravitează în jurul unei double valori, și anume cea de autor participant care reclamă „participarea intensă a lectorului" (181).

Ca muzica pe pagină
care trebuie cantata
și auzită, chiar dacă
doar de un singur om,
cuvîntul, expresia aceasta,
poemul, nu există
pînă ce nu-l citești. (în Vianu, 181)

Rememorarea vieții sale în Anglia este încărcată „cu plinurile și golurile adevărului" (Bachelard, 199). Reiterînd perspectiva „presupoziției semiotice" conform căreia realitatea are sens doar în corelație cu subiectul cunoscător, iar „constructul acesteia (harta) este un 'semn' pentru o realitate profundă" (Sandu, 65), putem afirma că forța, dar și dramatismul hărții mentale a lui Fainlight este generate de vocabula „străină" din poezia cu aceeași nume. Forța literei „ă", prezentă de 19 ori în întreaga poezie, „fixează gîndirea profundă" (Bachelard, 224) a poetesei așa după cum urmează:

Cu străinii
nu am discernămînt
sunt prea apropiată
parcă ar fi o rudă regăsită.
Nu mă pricep să-mi țin distanța,
să nu mă simt respinsă, dată la o parte –

BDD-A30482 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:32 UTC)

păcălită, fără minte, penibilă – atunci cînd
la a doua ori a treia întîlnire
e evident
că nu mai avem ce ne spune.
Mă întreb care dintre ei,
în autobuz ori tren, dacă
s-ar întîmpla o nenorocire, s-ar gîndi
să mă salveze. Străini. (în Vianu, 183)

După părerea noastră, putem adăuga „o nuanță fenomenologică" (Bachelard, 224), o nuanță proprie „fenomenologiei vorbirii" (224), iar aceasta relaționează organic cu triada „străină, străinii, străini". Avem impresia că nu este doar un cuvînt citit, ci pronunțat, rostit cu tristețe în timp ce-l notează pe hîrtie. În poezia „străină", acest cuvînt, sub diferite forme (străinii, străini) „iese în relief pe cuvintele vecine, pe imagini", chiar pe modul de gîndire (Bachelard, 224). Puterea acestui cuvînt este dată de poziționarea lui la începutul și la sfîrșitul poeziei, devenind ceea ce Bachelard numea „o vocabulă a respirației" (224). Așezat pe suflul poetesei, el cere ca suflul să fie mai întîi calm, deschis, „parcă ar fi o rudă regăsită". Încetul cu încetul, cuvîntul „străină" ajunge să semnifice „o convingere intimă" (224): „nu mă pricep să-mi țin distanța,/să nu mă simt respinsă/păcălită, fără minte/penibilă". În finalul poeziei, devine un „cuvînt grav" (224) sugerînd neîncredere, izolare. Sensibilitatea vorbitoare a poetesei este aproape suprimată în versul „e evident/că nu mai avem ce ne spune". Dintr-un spațiu sonor, el se convertește în spațiul gîndirii, al vorbirii inferioare, al monologului interior „mă întreb care dintre ei/în autobuz ori tren, dacă/s-ar întîmpla o nenorocire, s-ar gîndi/să mă salveze".

Cuvîntul „străini", din finalul poeziei, nearticulat, nu mai este dimensional, ci angoasant. Măsurîndu-i valoarea poetică, el nu dinamizează poezia ci amplifică „adîncimea spațiului din lăuntru" (224). Fiind vorba de adîncimea spațiului poetic interior, el nu este ostil poetesei, ci este adevăratul și singurul prieten al ființei sale. Această poezie ne relevă o profundă realitate omenească. Ea trebuie înțeleasă în conformitate cu intensitatea ei poetică excepțională, care caracterizează întreaga carieră literară a lui Ruth Fainlight.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston, Poetica spațiului, Pitești: Editura Paralela 45, 2003
Sandu Antonio, Perspective semiologice asupra transmodernității, Iași: Editura Lumen, 2011
Vianu, Lidia, Literatura contemporană britanică. Literatura Desperado, București: Institutul European, 2011

BDD-A30482 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:58:32 UTC)