

EROTISMUL MALADIV ÎN LIRICA FEMININĂ A ANILOR '70

Drd. Ioana LASLO (NEMEȘ)

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

From the point of view of intimacy, feminine poetry practices through Ileana Mălăncioiu and Angela Marinescu an unprecedented lesson of sensuality in a wild physiological score. The common notes of two poetesses work in the form of the masochistic pulsations which put the body into a dialectics of morbid sexuality. The libido mingled with the instinct of death in a voluptuousness-suffering complex (Julius Evola) represents the diabolical intimacy formula of feminine poetry of the 70's.

Keywords: intimacy, sensuality, wild physiological score, masochistic pulsations, dialectics of morbid sexuality, diabolical intimacy formula.

Despre contextul apariției Ilenei Mălăncioiu în peisajul poetic românesc, Nicolae Manolescu notează: „Primăvara poeziei românești postbelice era în toată splendoarea, când își făcea apariția Ileana Mălăncioiu cu *Pasărea tăiată*.”¹ Debutul poetei nu reprezintă un succes de critică, generația '60 stabilindu-și liderii odată cu diminuarea presiunii ideologice oficiale. Închis la revoluția poetică de la începutul deceniului, ochiul criticii se deschide scrutător și amenișător, respingând în 1967 poezia Ilenei Mălăncioiu. „Cenzura ar fi trebuit să închidă amândoi ochii spre a nu vedea cât de „neortodoxă” era poezia sumbră a Ilenei Mălăncioiu.”²

Eugen Negrici apreciază refuzul compromisului și autenticitatea trăirii într-o vreme când intrarea „în iarmarocul literaturii” se făcea „pe furiș, prin târguieli editoriale și cedări mărunte cu efecte majore. Nu a debutat, precum atâția scriitori de manual, dând, la începutul anilor '60, cezarului ce nu era al cezarului și, după câte știm, nu a publicat niciun vers de care să-i fie azi rușine.”³

Odată închis, canonul nu a mai putut fi modificat, în ciuda atacurilor aprinse ale lui Gheorghe Grigurcu la adresa capilor generației: Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Referindu-se, într-un volum apărut în 2006, de *Opinii în genere inconfortabile*, la revizuirile canonului, criticul mărturisește într-un consacrat limbaj acuzator: „Admise în principiu cam de toată lumea, ele (n.n. revizuirile canonului) sunt dozate, în praxisul nostru publicistic, cu pipeta, dacă nu blocate sută la sută. Presupunem că-n mintea conservatorilor (îndeajuns de puternici, întrucât blindați instituțional) revizuirile capătă înfățișarea unui coșmar. Cum să te atingi, fie și cu o floare, de monștrii sacri ante și postdecembriști (de la Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu la Augustin Buzura sau Andrei Pleșu) când aceștia întrupează opțiunile, amicițiile, interesele tale proprii ori de club?”⁴

Nicolae Manolescu observă că „niciunul dintre poeții apăruiți la finele deceniului 7 și la începutul deceniului 8 n-a fost omologat de școală. Grăbite să-i găzduiască pe cei dintâi

¹ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1063.

² Idem, p. 1064.

³ E. Negrici, Prefația la Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*. București: Editura Corint. 2007, p. XXII.

⁴ Gh. Grigurcu, *Opinii în genere inconfortabile*, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2006, p. 49.

șazeciști în paginile lor, manualele s-au dovedit foarte reticente cu cei din urmă.”⁵ Axioma este postulată de Manolescu în *Literatura română postbelică. Poezia*: „Canonul se face, nu se discută.”⁶ Ultimii veniți în poezie rămân astfel, pe dinafară din cel puțin două motive: în primul rând, „noua critică congenară cu poezia a fixat canonul mai devreme decât era normal”⁷ și în al doilea rând, „abia la a doua sau a treia carte, șazeciștii și-au dat, cum se spune, arama pe față și au creat o poezie care nu mai semăna deloc cu aceea îndrăgită de cenzura comunistă.”⁸

Nici Angela Marinescu nu a constituit „un nume din nomenclatorul de referință al promoției”, însă odată cu apariția volumului *Blindajul final* din 1981, rupe rândurile, devenind „un fel de patroană a lirei feministe din optzecismul imediat.”⁹ Prima poetă care visează să se masculinizeze; prima poetă pentru care feminitatea nu mai are nimic misterios, Angela Marinescu este inițiatora unei mișcări autoscopice nemiloase ce traduce iubirea într-o fiziologie grotescă, o descompune în elemente pur chimice ori în stricte reacții glandulare: „Mâinile cu care iubesc/ sunt mâini de călău sau chirurg./ cu ele ridic un imn distrugerii./ păcatului altoit pe sfîșietoarea minciună./ sunt mâini pe care le transform/ în instrumente de precizie maximă./ mâinile de pe creier.” (*Mâinile*)

Gheorghe Grigurcu o numără printre expresioniștii genuini prin surprinderea „chipului unui pelerin alter-ego” (*Structura nopții*), prin „invocația unei nopți familiar abisale” (Ibidem), prin „scârba cosmică descifrată pe gama întunecării” (Ibidem) și prin „naturalista confruntare a imperfecției vieții cu solaritatea”¹⁰ (*Noapte*). „Aerul blând maladiv” o circumscrie unei „viziuni aproape simbolistă, prin amestecul lui Trakl cu Bacovia”¹¹.

Preocupat de mișcarea de revoluție a spiritului creator în manifestarea sa, Victor Felea ia la mână volumele de versuri ale Angelei Marinescu și constată „o evidentă maturizare spirituală”, vizualizând „un proces de radicalizare lăuntrică” ce dovedește că „preocupările ei depășesc strictul exercițiu profesional și vizează problemele mai adânci ale rostului și responsabilității artei, problemele situației propriului eu în contextul complicat al realității social- istorice contemporane.”¹² La antipodul acestei concepții critice, Nicolae Manolescu reneagă existența evoluției în parcursul poetic, „dacă nu cumva botezăm așa maturizarea ca atare a poeziei și, încă, o maturizare internă de substanță, ca a plantelor sau ca a ființelor, mai curând decât una externă, de mijloace de expresie, acestea fiind din capul locului foarte sigure.”¹³ Deși uniformă și „unitară de la început” – urmează să fie dezlegată încurcătura de mai înainte – poezia „nu e străină totuși de unele modificări de atitudine sau de tonalitate”¹⁴: *Poeziile* (1974) aduc „o frenezie necunoscută înainte”¹⁵; *Poemele albe* (1978) suferă o schimbare de orchestrație („De regulă, Angela Marinescu este poeta unui singur instrument:

⁵ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1063.

⁶ N. Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Poezia*, Brașov, Editura Aula, p. 7.

⁷ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1063.

⁸ Idem, p. 1064.

⁹ Al. Cistelean, *Istoria literaturii române în epoca postbelică*, Târgu-Mureș, Editura Universității Petru Maior, 2002, p. 75.

¹⁰ Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1986, pp. 256-257.

¹¹ Idem, pp. 257-258.

¹² V. Felea, *Aspecte ale poeziei de azi*, II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 173.

¹³ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1080.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

acum ea cântă la mai multe, închipuind chiar o mică orchestră, de cameră eventual, ceea ce permite diferențieri de registru stilistic¹⁶); cu *Poemele de fier* „se întoarce bacovianismul”¹⁷, iar *Blindajul final* (1981) exprimă viziuni terifiante: „obișnuitul amalgam de ardență și de răceală, de senzație și de cerebralitate, de trup și de creier.”¹⁸ Și încă: „de aici înainte, poezia Angelei Marinescu nu se va mai schimba esențial.”¹⁹

Alexandru Cistelean este și el de părere că „o fanatică de felul poetei”, „cu atitudini abrupte, impetuoase și decisive”²⁰ nu poate lucra decât în salturi cantitative și calitative. *Blindajul final* înseamnă, în concepția criticului, divorțul programatic de „scriitura implozivă a notației”, oferind poemului „libertatea de a-și lua avânt spre obsesie ori spre viziune, fără a mai fi oprimat doar la consemnarea convulsiei.”²¹ *Fugile postmoderne*, „poeme polemice, dospind drojdii resentimentare și pregătind climatul unei vehemente traumatice”, o legitimează drept „aceeași fanatică a inclemenței, mânănd poemul spre vituperanța autodenunțării și spre extaza deriziunii.”²²

Înregistrată abuziv de Marin Mincu în lirica *anticonfesivă*, Angela Marinescu angajează confesia feminității într-un carusel obsesiv împingând autoanaliza până în cinismul autodenigrării și transformând sinceritatea dintr-o manieră, într-un principiu autodestructiv: „Și totuși, nu mai pot citi nici măcar cărți de poezie./ fiecare carte mi se pare un foc ce arde în gol și care/ nu ajunge niciodată în jăratec. îmi place jarul. îmi place/ să-mi pun mâinile pe jar, să le împing, la început ușor, apoi/ tot mai puternic, în jarul aprins./ carnea fumează, miroase urât, îmi cascade gura și ochii îmi ies/ din orbite, car cu mine jarul ce mi s-a lipit de oasele mâinilor/ și atunci le țin ascunse, printre coapse, să mi se potolească jarul.” (X) Confesiunea se transformă în „agonie” și „defularea în jupuire”, poeta „detabuizând nu numai fără milă, dar și fără jenă mitologia și taina ființei și recurgând la limbajul cinic al fișei clinice.”²³

Urgența confesivă de care suferă poeta își numără primele victime printre vocabulele pudibonde și gesturile tănuite. Departe de ea gândul de a-și ascunde senzualitatea în spatele unui limbaj decent, astfel că la sfârșitul deceniului 7, „încălca interdicțiile senzualității de pension, trecând abrupt la exhibiționismul instinctual”²⁴: „Sunt animalul care-mi pipăi sexul/ cu plăcere./ Sunt animalul care, uneori, îmi port instinctul/ Ca pe o colivie lăncedă, în față./ Atunci, în lume, etăcere.” (*Sunt animalul care ...*)

Deși nu face parte din nucleul tare al generației '60, Ileana Mălăncioiu are parte în cele din urmă de o receptare critică dreaptă și obiectivă, fiind pus în evidență lirismul stihinic străbătut de un fior metafizic. Gheorghe Grigurcu împinge lirismul poetei în direcția unui „demonism rustic”, situând-o nu în descendența lui Coșbuc, cum pare la prima vedere, ci a lui Bacovia: „Departe de a fi echilibrată, satisfăcută de bucolic ca de o experiență autonomă, creația tinerei autoare mărturisește un dramatism acut, o ardoare a nimicirii și-a autonimicirii. Destrămarea psihică existând tot timpul în subtext și zăgăzuită doar de actul creator, ne duce

¹⁶ Idem, p. 1081.

¹⁷ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1081.

¹⁸ Idem, p. 1082.

¹⁹ Idem, p. 1081.

²⁰ Al. Cistelean, *Al doilea top*, Brașov, Editura Aula, 2004, p. 40.

²¹ Al. Cistelean, *Top-Ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 77.

²² Ibidem.

²³ Idem, p. 76.

²⁴ Al. Cistelean, *Top-Ten (recenzii rapide)*, p. 76.

gândul mai degrabă la Bacovia”²⁵: „La șapte ani se dezgroapă morții./ Se pune os lângă os în cutii./ Și chiar când osul frunții li s-a ros/ Se plâng ca oamenii întregi și vii.” (*Obicei*)

Victor Felea remarcă în volumul *Ardere de tot*, „tendința spre elevație și purificare”, (verificată de apartenența poetei la o psihologie a aerului) tradusă în „obsesiva imagine a sufletului, simțit mereu ca o prezență binefăcătoare și ciudată, ca o ipostază a unei posibile transcenderi a pământescului”²⁶: „ci iarăși sufletul desprins de trup/ acea adiere nespuse de ușoară pe care/ uneori în nopțile foarte lungi/ începem s-o vedem cum apare.” (*și totuși cât aș vrea*).

Demersul lui Eugen Negrici, în cuprinzătorul studiu introductiv la volumul sumativ apărut în 2007, o angajează pe poetă în rolul de „preoteasă a morții”²⁷, poemele sale constituind „prima noastră mitologie a morții”²⁸. Ecuția propusă de critic rezolvă „chemarea obsesivă a unui tărâm straniu, atracția celeilalte lumi, căutate, invocate, evocate în imaginar cu o anume crudă, neînduplecată, stridentă îndârjire”²⁹ într-o cheie a nunții viață-moarte: „Excepționala descoperire artistică a acestei poete este intuirea (presimțirea) acelor locuri, obiecte și scene care insinuează consubstanțialitatea vieții și a morții”³⁰: „E liniște deplină, stau mirii-ngenuncheați/ Și parcă lumea piere, și parcă nu mai sunt./ O altă nuntă pare să fie așteptată/ De sufletele strânse la templul din pământ.” (*Nunta*)

Opoziția dintre cele două tipuri de instincte distinse de Freud în studiul *Dincolo de principiul plăcerii*: instinctul sexual sau Erosul și instinctul morții³¹ este echilibrată în nuntirea paradoxală ce legitimează intimitatea profundă a viziunii erotice. Asocierea sexualitate-moarte se întemeiază în concepția lui Bataille pe principiul violenței: „Pe de o parte, convulsia cărnii e cu atât mai precipitată, cu cât e mai aproape de sfârșeală, pe de altă parte, sfârșeala, cu condiția să-i mai lase răgaz, favorizează voluptatea. Angoasa mortală nu presupune cu necesitate la voluptate, însă voluptatea în angoasa mortală e mai adâncă.”³² Activitatea erotică, în schimb, „nu are întotdeauna pe față acest aspect nefast, ea nu este întotdeauna această *sfâșiere*; dar în profunzime, tainic, această sfâșiere fiind caracteristică senzualității umane, ea este resortul plăcerii.”³³ Piobb atrage atenția: „Când iubi, nu râdem; poate surâdem puțin. În momentul spasmului suntem serioși ca în moarte.”³⁴

Pletora activității erotice se desăvârșește prin dezvoltarea unei pasiuni devorante pentru năluci și fantome. Dorința ei de împreunare cu o fantasmă tănuiește „o tânjire cumplită de rusalcă, de ondină, de știmă nelumită”³⁵: „Toată noaptea au sunat trâmbițele./ S-a-ntors Aurelian, împăratul./ Mă uit la mantia lui purpurie/ Și-ncerc să m-apropii de el și nu pot.// Întind o clipă mîna către coroana lui/ Și dau de gol și-ncep să mă cutremur/ Și îi șoptesc fără să vreau: vă rog,/ Lăsați-mă să vă ating veșmântul.// [...] Apoi începe și el să mă cheme./

²⁵ G. Grigurcu, *Teritoriu liric*, București, Editura Eminescu, 1972, p. 260.

²⁶ V. Felea, op. cit., p. 166.

²⁷ E. Negrici, op. cit., p. X.

²⁸ Idem, p. IX.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Eugen Negrici, op. cit., p. XI.

³¹ S. Freud, *Dincolo de principiul plăcerii*, traducere de George Purdea și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Jurnalul literar, 1992, p. 130.

³² G. Bataille, *Erotismul*, traducere de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2005, p. 119.

³³ Ibidem.

³⁴ Apud J. Evola, *Metafizica sexului*, București, Editura Humanitas, 2002, p. 167.

³⁵ E. Negrici, op. cit., p. VI.

Pe numele mic, și mi-e frică să strig,/ Aurelian, împăratule, dă-mi mâna,/ Nu-mi pasă că lipsesc trei oase din ea.” (*Aurelian, împăratul*)

„Sub semnul voluptuos al spaimei ori al așteptării în spaimele voluptății”³⁶, gramatica intimității Ilenei Mălăncioiu a suscitad numeroase reacții critice care au pus în lumină „fascinația morbidului”³⁷, „senzualitatea năprasnică”³⁸, „delicata ambiguitate”³⁹ sau „cruzimea infantil metafizică.”⁴⁰ Născute din „magia morbidității” care „menține lucrurile la nivelul unei stări paroxistice”⁴¹, „mândra așteptare a răului și a pedepsei” și apoi „tentația suferinței și a autodistrugerii”, constituie „forme ale posesiunii sublimite”⁴²: „Să urce-apoi din nou pe șira spinării-ncet până la gât,/ S-aud veretebrele trosnindu-mi sub dreaptă laba lui de fiară/ Și să nu pot țipa de teamă că-n timp ce trece peste mine/ Ca să mă vindece, strigându-l, el ar purtea să scoată-o gheară.” (*Ursul*) Și Gheorghe Grigurcu descifrează în lirismul sadic al poetei „cântecul unei fete care se îndrăgostește de un zmeu, care tânjește după puritate înfățișând cruzimea.”⁴³

Așteptarea sub imperiul fascinației erotice scoate la iveală corespondențe cu patricienele reprezentate în frescele romanilor antici: „Smerită aștept sfâșiată să fiu” (*Daniel*); „Aștept să vină iarăși ursul”. (*Ursul*) Pascal Quignard explică rolul spaimei „care rățăcește în pasivitate”: „Juisarea feminină este o spaimă care se bucură de pătrundere. Voluptatea surprinde întotdeauna corpul care dorește.”⁴⁴ Mai mult, cuvântul roman *fascinatio*, înrudit cu *fascinus*⁴⁵ trimite la „dorința care fascinează”⁴⁶: „*Fascinus*-ul este corespondentul roman al falusului. Există o piatră în care a fost sculptat un *fascinus* grosolan, pe care sculptorul l-a înconjurat cu următoarele cuvinte: *Hic Habitat felicitas* (Aici se află fericirea).”⁴⁷ Romanii asociau privirea specifică pasivității („licărirea șovăielnică a acelei *furor*, care este voluptatea”) cu ochii muribunzilor, cu privirile morților: „Plăcerea, zeita Voluptas, fiica lui Eros și a lui Psyche acordă privirii acel *fior de lumină* care pătrunde în privirea morții, ca și în cea a nebuniei (*furor*).”⁴⁸

Pasivă în atitudinea amoroasă, femeia manifestă o privire speriată, cu reminescente în „privirea laterală, piezișă” a femeilor romane și corespunde „interdicției de a privi înapoi (Orfeu), ca și interdicției de a privi în față (Meduza).”⁴⁹ Privirea care poartă spaima se opune „vederii active” – „violente, sexuale, izvor de vrăji”⁵⁰. Poemele Ilenei Mălăncioiu inventariază astfel, privirile malefice, catastrofale premergătoare extazelor: „Aplecați asupra mea stau ochii tăi/ ca desprinși din fruntea visătoare,/ într-un dulce haos se-nvârtesc tăcuți/ cu priviri apăsătoare.” (*Rugă*)

³⁶ Ibidem, p. VI.

³⁷ Gh. Grigurcu, *Teritoriu liric*, p. 260.

³⁸ E. Negrici, op. cit., p. VI.

³⁹ V. Felea, op. cit., p. 167.

⁴⁰ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1065.

⁴¹ Gh. Grigurcu, *Teritoriu liric*, p. 261.

⁴² E. Negrici, op. cit., pp. V-VI.

⁴³ Gh. Grigurcu, *Teritoriu liric*, p. 263.

⁴⁴ P. Quignard, *Sexul și spaima*, București, Editura Univers, 2000, p. 140.

⁴⁵ Idem, p. 12.

⁴⁶ Idem, p. 45.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Idem, p. 71.

⁴⁹ P. Quignard, op. cit., p. 67.

⁵⁰ Idem, p. 65.

Cele două condiționări ale traiectului existențial roman, *războiul* și *erosul*, alcătuiesc formula intimității demonice a lirismului erotic: „Marte înseamnă înfruntarea morții. Venus – privirea insistentă ce stârnește furia (Marte) coitului pentru a o struni și pentru a-i tempera (pacifica) violența mortală.”⁵¹ Setea de vindecare derivă dintr-o „senzualitate năprasnică”⁵² Nicio pace „nu se realizează fără violență. Este o pacificare fecundă, o pace care izbucnește. [...] Hercule culcat la picioarele Omfalei, Enea retrăgându-se cu Didona în grota tunisiană, Marte în brațele lui Venus – toate aceste scene simbolizează mai întâi refacerea forței, a bărbăției, a energiei, a sămânței ce izbucnește”⁵³: „Să-mi lepăd forma femeiască de șarpe-ncolăcit la soare,/ Să afle ursul că se mișcă pământul pe care mă-ndrept./ Încet sub greutatea lui și tremurând să se-ncovoie/ Și să mă-ncolăcesc din nou, să gem tăcută și s-aștept.// Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită/ Și să-mi mai simt o vreme trupul înfierbântat de pașii grei,/ Iar ursul să se-ndepărteze, călcând încet peste pământuri/ De parc-ar merge mai departe pe umerii unei femei.” (*Ursul*) Bataille numește „prostrația consecutivă paroxismului final”, „o mică moarte”, aceasta fiind „simbolul retragerii apelor ce urmează după violența agitației”⁵⁴.

Referindu-se la poezia Angelei Marinescu, Victor Felea folosește aceiași termeni antagonici în definirea formulei erotice: „fecunda oscilație între suferință și exultanță”, „împletirea tendințelor contrarii: tentația aneantizării lângă elanul trăirilor plenare”. De o parte a baricadei stau „imperativele vieții active” („dorința de a trăi și a muri/ Ca un soldat pe câmpul de luptă”), „voința de a înfăptui frumusețea și binele” („Nu suport/ Minciuna și lenevia și sănătatea fără scop și fără/ Frumusețe”); iar de cealaltă parte, „o vibrație plină de vrajă a conștiinței singulare, stând sub semnul unei înalte investiții”: „Iată, flori aprinse scrutând pământu-n/ Sfântă pace. Câtă iubire pură/ Celui singur îi dai să-ndure, vie/ Și-otrăvitoare.” (*Zorii*)

Erosul pune în funcțiune toate mecanismele prădării corpului feminin de la fascinația privirii (*fascinatio*) la spaima prădării (*praedatio*)⁵⁵: „Mă scufund cât pot de-ncet, să nu tulbur apele,/ Iar apoi încep să șuier și aștept să se coboare/ Șarpele cu gura care se deschide către mine/ Și se mișcă peste valuri făcând cercuri de răcoare.” (*Apa de pe valea noastră*) „Esența erotismului este pângărirea” conchide Bataille în *Erotismul*: „Cu cât e mai mare frumusețea, cu atât e mai pângărirea mai adâncă”⁵⁶: „Calule cu botu-n sus,/ calule cu pielea scrisă/ cu vechi cântece de moarte,/ nu mă mai târî prin pietre ...” (*Peste zona interzisă*)

În descifrarea „erosului feciorelnic” al Ienei Mălăncioiu, Manolescu mizează pe „sugestia de imaculare”: „Fata îl vede pe Ieronim gol, plângând, dormind, suferind, înviind. Îi stă la cap ca o soră de caritate, nu ca o iubită”⁵⁷: „La capul tău stau acum și plâng/ Și frică mi-e că vei muri în somn.” (*Rugă*) „Doar pe jumătate erotice”, viziunile conduc, în concepția apropiată a lui Gheorghe Grigurcu, la „un transsexism ingenuu”⁵⁸: „Nu-mi amintesc decât că am intrat într-o pădure, / Iar o zeiță tânără aduna zilele de la noi/ Și ne-nsemna pe-un copac

⁵¹ Idem, p. 71.

⁵² E. Negrici, op. cit., p. VI.

⁵³ P. Quignard, op. cit., p. 71.

⁵⁴ G. Bataille, op. cit., p.114.

⁵⁵ P. Quignard, op. cit., p. 72.

⁵⁶ G. Bataille, op. cit., p. 161.

⁵⁷ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1065.

⁵⁸ Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, p. 262.

după lumina din ochi/ Ca la plecare să ni le dea înapoi.// Și n-am aflat dacă zeița a fost de vină/ Sau copacul a ars de lumină,/ Dar știu că semnele ni s-au amestecat/ Și-am luat șapte zile din viața unui bărbat.” (*Mărturisire*) „Virilitatea astfel câștigată, continuă criticul, e o translație de la instinct la magia care creează bolta poeziei.”⁵⁹

Dacă vechii greci și-au închipuit zeii fantastici în Olimp, poezia contemporană lărgeste constant dimensiunile realității cotidiene într-o manieră proprie, imaginându-și eroii pe pământ. Evenimentul actual este scos din contextul imediat și redimensionat în acela al legendei, „totul participând la o mitizare neîntreruptă”. „Miracolele încep în mijlocul nostru, observă Magda Ursache; iar poezia șterge limitele între posibil și imposibil.”⁶⁰ Totul se transformă, cotidianul fiind investit cu puteri magice. „Omul este scos din vârsta strict biologică pentru a fi așezat în conul de lumină al vârstei milenare, gesturile sale căpătând sensuri demiurgice și simbolice”⁶¹.

Gestul critic manolescian fixează coordonatele poeziei Ilenei Mălăncioiu între realitatea cotidianului și irealitatea mitului. Amintirile copilăriei sunt „scufundate în apa tulbure și misterioasă a unor credințe folclorice”⁶²; „chiar și îndeletnicirile uzuale în lumea satului (moara, aratul) sunt privite din acest unghi ritualic, transformate în experiențe subiective peste care apasă marile neînțelegeri ale ființei”⁶³.

Autobiograficul funcționează asemenea unui fir al Ariadnei care-o ajută să ghicească cât mai mult din intimitatea eului său. „Nota de impersonalitate” a amintirilor liricizate în volumul de debut („E o copilărie a copilului universal, cum spune Călinescu despre Creangă, chiar dacă nu aspectele ludice, șotiile, năzdrăvăniile o rețin pe poetă, ci acel humus magic din care se construiesc reveriile ei ciudate, inexplicabile și morbide.”⁶⁴) e lizibilă în volumele următoare în sens invers: elementul autobiografic „se individualizează”, devenind sesizabilă „o experiență proprie, înspăimântătoare, din care iubirea și moartea își trag părți egale.”⁶⁵

Fabulosul trasează chenarul cotidianului încă din volumul de debut conotând „realul palpabil” cu „reflexe de irealitate” prin „adâncirea realismului crud al observației”, sau mai precis prin „cruzimea realismului reprezentării care, prin insistență și pregnanță reverberează de la sine – cum o fac destule picturi – o suprarealitate halucinantă”⁶⁶: „Bătrânul trece cuiele prin foc,/ Le potrivește bine și le bate,/ Iar când se strâmbă și ajung în carne/ Le scoate înapoi însângerate.” (*Drum*); „Îi simt ciocul și ghearele umblându-mi prin carne,/ O prind de-o aripă și-ncerc s-o scot/ Și-mi scapă și mă lasă cu penele în mână/ Când am ieșit din scorbură până la cot.” (*Puii din scorbură*)

Transferând mitul asupra ființei umane, poeta înscrie volute sufletești inedite, proiectează în mitologie o problematică proprie, cu ecouri profunde, chiar dureroase. Nicolae Manolescu neagă influența eșecului erotic în interesului poetei pentru reveriile morbide: „Nici măcar despre eros în sens propriu nu e vorba aici, atrage atenția criticul. Ileana Mălăncioiu nu scrie (nu va scrie nici mai târziu) o poezie erotică în înțelesul comun. Nici măcar una a

⁵⁹ Idem, p. 263.

⁶⁰ M. Ursache, *A patra dimensiune*, Iași, Editura Junimea, 1973, p. 57.

⁶¹ M. Ursache, op. cit., p. 57.

⁶² N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1064.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Idem, p. 1065.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ E. Negrici, op. cit., p. V.

frustrării erotice.”⁶⁷ Desigur că explorând dintr-o perspectivă maniheică erosul, viziunea poetei va întrece orice logică făcându-l inexplicabil. Victor Felea vorbește de „o transfigurare a erosului”: „ci iarăși viitorul, acest regat frumos,/ această pajiște ce înverzește sub ochiul încă viu/ această întinsă grădină în care sufletele/ vor sta la soare până târziu// acolo vom fi noi mult mai aproape/ și mult mai lângă ea și lângă râul de miere/ și lângă râul de lapte dulce din care/ trupul meu a ieșit în tăcere// și ți s-a arătat ție celui născut mai demult/ din aceeași sfântă suflare/ pe care el o trage înapoi/ cu multă întristare.” (*ci iarăși viitorul*) În capitolul *Femeia mistică*, Simone de Beauvoir clarifică enigma extazului mistic: „femeia caută mai întâi în dragostea divină ceea ce îndrăgostita îi cere bărbatului: apoteoza narcisismului său; pentru ea este o pomană miraculoasă această privire suverană fixată cu atenție și dragoste asupra ei. [...] își îmbrățișează dublul, se îmbrățișează pe sine infinit ridicată în slăvi prin medierea lui Dumnezeu.”⁶⁸

Timbrul poeziei erotice atinge rezonanțe răscolitoare când simbolismul perechii este implicat în legendă. Poeta reconfigurează mitul biblic al lui Noe, configurând astfel, un eros sublimat: „Pereche cu îngerul meu de pază/ urcasem pe arca numai perechi/ și trecusem urgia și eșuasem/ în ținutul acela străvechi/ în care oameni își puneau dorințele/ în măruntaiele păsărilor/ și în pământ ca semințele” (*Cântec de bucurie*).

Alteori, fabulosul se dizolvă în transparența semnificației. Poemul *Pasărea tăiată*, dincolo de experimentarea morții, asumată de eul liric ca o experiență existențială, prin participarea la evenimentul sacrificării unei păsări din gospodărie, este transcrierea crudă a unei drame personale, a unei traume existențiale ce naște umilință, supunere, învingere. Fără a ignora totuși, semnificațiile tradiționale consacrate, suntem tentați să sacrificăm reprezentarea comună în favoarea unei perspective insolite: poemul transcrie uluirea dureroasă a fecioarei care simte în profunzimea sexului ei o durere neașteptată; dragostea luând la prima *întâlnire*, înfățișarea „unei operații chirurgicale”⁶⁹.

Limbajul profund sexualizat vorbește de sacrificiul himenal, perceput „întotdeauna ca viol”⁷⁰: „M-au ascuns bătrânii, după obicei,/ Să nu uit de frica păsării tăiate,/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvăleşte și se zbate.// Strâmb zăvorul șubrezit de vreme,/ Ca să uit ce-am auzit, să scap,/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap.// Și tresar când ochii, împietrind de groază,/ I se-ntorc pe dos ca să albească/ Și părând că-s boabe de porumb/ Alte păsări vin să-i ciugulească.// Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul,/ Și le schimb când mi se pare greu,/ Până nu sunt moarte, să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu.// Însă capul moare mai devreme,/ Ca și cum n-a fost tăiată bine,/ Și să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine.” (*Pasărea tăiată*)

Simone de Beauvoir explică în *Al doilea sex* de ce experiența cutremurătoare a deflorării capătă culoarea unei traume existențiale: „fata nu are, propriu-zis, decât trupul ei: este comoara sa cea mai prețioasă; bărbatul care pătrunde în ea îi ia această comoară; expresia populară e confirmată de experiența trăită.”⁷¹

⁶⁷ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p. 1065.

⁶⁸ S. de Beauvoir, *Al doilea sex*. I, București, Editura Univers, 2004, p. 454.

⁶⁹ Idem, p. 127.

⁷⁰ S. de Beauvoir, op. cit, p. 127.

⁷¹ Idem, p.128.

Gestul tăierii păsării imită actul inițierii sexuale: „prin vagin, femeia este pătrunsă și fecundată; el nu devine un centru erotic decât prin intervenția bărbatului, iar aceasta constituie întotdeauna un fel de viol. Printr-o răpire reală sau simulată, femeia era altădată smulsă din viața de copil și aruncată în existența sa de soție; este o violență care o transformă din fată în femeie: se vorbește despre *a-i răpi unei fete virginitatea*, de *a-i lua fecioria*. Această deflorare nu este deznodământul armonios al unei evoluții continue, este o bruscă ruptură cu trecutul, începutul unui nou ciclu.”⁷²

În consecință, poezia Ilenei Mălăncioiu ascunde un eșec erotic (chiar dacă Nicolae Manolescu nu vrea să creadă), „pasărea tăiată” semnificând metafora feminității sacrificate, a femeii - instrument, libertatea aparținându-i *călăului*. „Simbol al sufletului”, „intermediar între pământ și cer”⁷³, pasărea conotează sexualitatea feminină, iar gestul tăierii ei trezește o violență confesivă de natură repulsivă.

Mai mult decât cele menstruale, simbolurile falice abundă în poezia Angelei Marinescu, care ajunsă la capătul „unei partituri în care iubirea a fost mereu descompusă în elemente chimice sau transpusă în reacții glandulare și trăită mai degrabă în fiziologia decât în spiritualitatea ei”⁷⁴ primește un foarte transparent titlu: *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*.

În loc de concluzie...

„După localizarea predominantă a libidoului în regiunile aparatului psihic”, Freud distinge „trei tipuri libidinale principale”, pe care le desemnează în funcție de „psihologia noastră a profunzimilor” drept: „tipul erotic”, „tipul obsesional” și „tipul narcisic”. Trecând peste primul și ultimul tip libidinal („Eroticii sunt persoane al căror interes personal – cantitatea relativ cea mai mare a libidoului – este acordat vieții erotice. A iubi, în special a fi iubit, este pentru ei lucrul cel mai important.”⁷⁵; Cel de-al treilea tip, numit pe bună dreptate „narcisic” nu manifestă „nicio tensiune între Eu și Supra-eu”, interesul principal fiind îndreptat asupra auto-conservării.”⁷⁶), incompatibile cu retorica prăpăstioasă a poeteselor, îndrăznesc a cuprinde sub umbrela *tipului obsesional* două poete a căror confesiune se angajează „surugiu” unei euforii agonizante: Al doilea tip, „obsesional”, se distinge prin „predominarea Supra-eului care se separă de Eu sub o mare tensiune.”⁷⁷ Ruptura, șfârșeala, singurătatea devin sub bagheta unui masochism aprig (virulent, la una, curativ la cealaltă) semnele unei lirici torționare a disperării.

Bibliografie

I. OPERE

Marinescu, Angela. *Poeme albe*. București: Editura Cartea Românească. 1978.

Marinescu, Angela. *Structura nopții*. București: Editura Cartea Românească. 1979.

Marinescu, Angela. *Blindajul final*. București: Editura Cartea Românească. 1981.

⁷² Idem, p.115.

⁷³ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, III, București, Editura Artemis, 1996, p. 25.

⁷⁴ Al. Cistelean, *Top-Ten*, p. 76.

⁷⁵ S. Freud, *Opere*. VI. *Studii de sexualitate*, București, Editura Trei, 2001, pp. 233.

⁷⁶ Idem, p. 234.

⁷⁷ Ibidem.

Marinescu, Angela. *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*. București: Editura Cartea Românească. 1996.

Marinescu, Angela. *Skandebeg*. București: Editura Vinea. 1998.

Mălăncioiu, Ileana. *Urcarea muntelui*. Prefață Eugen Negrici. București: Editura Corint. 2007.

II. LUCRĂRI GENERALE

Bataille, Georges. *Erotismul*. Trad. Dan Petrescu. București: Editura Nemira. 2005.

Bachelard, Gaston. *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*. Trad. Irina Mavrodin. București: Editura Univers. 1997.

Bachelard, Gaston. *Psihanaliza focului*. Trad. Ruxandra Munteanu. București: Editura Univers. 1989.

Bataille, Georges. *Erotismul*. Trad. Dan Petrescu. București: Editura Nemira. 2005.

Caillois, Roger. *Omul și sacrul*. Trad. Dan Petrescu. București: Editura Nemira. 2006.

Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*. I.II.III. București: Editura Artemis. 1993.

De Beauvoir, Simone. *Al doilea sex*. I, II. Trad. Diana Crupenschi. București: Editura Univers. 2004.

De Gourmont, Remy. *Fizica dragostei*. Trad. Ani Bobocea. Iași: Institutul European. 1997.

De Rougemont, Denis. *Iubirea și Occidentul*. București: Editura Univers. 2000.

Evola, Julius. *Metafizica sexului*. București: Editura Humanitas. 2002.

Freud, Sigmund. *Opere, VI. Studii despre sexualitate*. Trad. Rodica Matei. București: Editura Trei. 2002.

Freud, Sigmund. *Dincolo de principiul plăcerii*. Trad. George Purdea și Vasile Dem. Zamfirescu. București: Editura Jurnalul literar. 1992.

Frunză, Sandu. *Iubirea și transcendența*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. 1999.

Habra, Georges. *Iubire și senzualitate*. trad. Dora Mezdrea. Editura Anastasia. 1994.

Lalo, Charles. *Frumusețea și instinctul sexual*. trad. Eugen Pârvulescu. Timișoara: Editura Excelsior. 2001.

Laqueur, Thomas. *Corpul și sexul de la greci la Freud*. Trad. Narcis Zărnescu. București: Editura Humanitas. 1998.

Jung, C. J.. *Imagina omului și imaginea lui Dumnezeu*. Trad. Maria-Magdalena Angheliescu. București: Editura Teora. 1997.

Jung, C. J.. *Opere complete, I. Arhetipurile și inconștientul colectiv*. Trad. Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu. București: Editura Trei. 2003.

Paz, Octavio. *Dubla flacără. Dragoste și erotism*. Trad. Cornelia Rădulescu. București: Editura Humanitas. 2003.

Quignard, Pascal. *Sexul și spaima*. Trad. Nicolae Iliescu. București: Editura Univers, 2000.

Relgis, Eugen. *Istoria sexuală a omenirii*. București: Editura PACIFICA, 1994.

Sora, Simona. *Regăsirea intimității*. București: Cartea Românească. 2008.

III. STUDII CRITICE

Alexiu, Lucian. *Ideografii lirice contemporane*. Timișoara: Editura Facla. 1977.

Boldea, Iulian. *Istoria didactică a poeziei românești*. Brașov: Editura Aula. 2005.

- Boldea, Iulian. *Scriitori români contemporani*. Târgu-Mureș: Editura Ardealul. 2006.
- Boldea, Iulian. *Poeți români postmoderni*. Târgu-Mureș: Editura Ardealul. 2006.
- Cistelean, Alexandru. *Top-Ten (recenzii rapide)*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. 2000.
- Cistelean, Alexandru. *Al doilea top*. Brașov: Editura Aula. 2004.
- Doinaș, Ștefan Augustin. *Poeți români*. București: Editura Eminescu. 1999.
- Felea, Victor. *Secțiuni*. București. Editura Cartea Românească. 1974.
- Felea, Victor. *Aspecte ale poeziei de azi*. II. Cluj-Napoca: Editura Dacia. 1980.
- Grigurcu, Gheorghe. *Teritoriu liric*. București: Editura Eminescu. 1972.
- Grigurcu, Gheorghe. *Existența poeziei*. București: Editura Cartea Românească. 1986.
- Grigurcu, Gheorghe. *Opinii în genere inconfortabile*. Cluj-Napoca: Editura Grinta. 2006.
- Manolescu, Nicolae. *Despre poezie*. București: Editura Cartea Românească. 1987.
- Manolescu, Nicolae. *Metamorfozele poeziei*. Reșița: Editura Timpul, 1996.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Brașov: Editura Aula, 2002.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Paralela 45, 2009.
- Micu, Dumitru. *Limbaje moderne în poezia românească de azi*. București: Editura Minerva. 1986.
- Mincu, Marin. *Poezia română actuală*. O antologie comentată. Constanța: Editura Pontica, 1998.
- Mincu, Marin. *Eseu despre textul poetic*. București: Editura Cartea Românească. 1986.
- Mincu, Marin. *Experimentalismul poetic românesc*. Pitești: Editura Paralela 45. 2006.
- Negoîtescu, Ioan. *Scriitori contemporani*. Cluj-Napoca. Editura Dacia. 1994.
- Pantea, Aurel. *Simpatii critice*. Cluj: Editura Casa Cărții de Știință. 2004.
- Perian, Gheorghe. *Scriitori români postmoderni*. București: Editura Didactică și Pedagogică R.A.. 1996.
- Piru, Alexandru. *Poezia românească contemporană*. II. București: Editura Emineacu. 1975.
- Poantă, Petru. *Modalități lirice contemporane*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. 1973.
- Poantă, Petru. *Radiografii*. Cluj: Editura Dacia. 1978.
- Pop, Ion. *Poezia unei generații*. Cluj: Editura Dacia, 1973.
- Pop, Ion. *Jocul poeziei*. București. Editura Cartea Românească. 1985.
- Simion Eugen. *Dimineața poezilor*. București: Editura Cartea Românească. 1980.
- Ștefănescu, Alex. *Istoria literaturii române contemporane*. București: Editura Fundația Culturală Ideea Europeană. 2005.
- Petraș, Irina. *Feminitatea limbii române. Genosanalize*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință. 2002.
- Petraș, Irina. *Despre feminitate, moarte și alte eternități*. București: Editura Ideea Europeană. 2006.
- Pop, Ion. *Introducere în avangarda literară românească*. București: Editura Institutul Cultural Român. 2007.
- Ulici, Laurențiu. *Literatura română contemporană*. București: Editura Eminescu. 1995.
- Ursache, Magda. *A patra dimensiune*. Iași: Editura Junimea. 1973.
- Vianu, Tudor. *Scriitori români din secolul XX*. București: Editura Minerva. 1986.
- Zaharia-Filipaș, Elena. *Studii de literatură feminină*. București: Editura Paideia. 2004.