

CHILDHOOD-TIME OF FIRST RESOURCEFUL EXPERIENCES IN THE POETRY OF ILEANA MALANCIOIU

Ioan GHEORGHIȘOR

“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Abstract: In Ileana Malancioiu' memories of her childhood, the picturesqueness fades in front of a severe dramatic nature. Her poems drawn upon the life in her native village reveal a lyrical archetypal fund, not a monographic landscape like in Cosbuc or Goga's poems. The poetess who formerly used to manage with ability the family's oxcart, has lived in her youth fundamental experiences, such as birth or death.

Keywords: „childhood”, „dramatic”, „archetypal”, „fundamental”, „death”

1. Un univers fără păpuși

Amintirile din copilăria unui sciitor, întâmplările din timpul acesteia, de obicei, edenice, au generat o întreagă literatură. Ionel Teodoreanu își ducea cititorii pe „ulița copilăriei” sale ori „în casa bunicilor”, iar nostalgicul Ion Creangă vedea Humuleștiul la modul semănătorist, cu toate că locuitorii satului său natal nu o duceau deloc bine pe vremea aceea, așa cum ne lasă marele povestitor să înțelegem.

Satul argeșean Godeni, unde s-a născut și a copilărit Ileana Mălăncioiu, era populat de oameni chinuți, nerăsfățați de soartă. Poeta nu are amintiri duioase despre ei și despre viața acestora. Pe un ton serios și grav, ea relatează despre îndeletnicirile din mediul rural, cum ar fi aratul sau măcinatul la moara satului. Ele sunt privite ritualic și „transformate în experiențe subiective peste care apasă marile neînțelegeri ale ființei”.¹ Tot astfel, jupuirea unui bou, înjunghierea mielului, de Paște sau tăierea unei păsări în gospodăria natală lasă urme adânci în sensibilitatea poetei. În vremea copilăriei, curioasa fetiță cunoaște suferințele animalelor, destinul păsărilor de curte sau al celor de câmp, limitele unei existențe care are parte de experiențe fundamentale, cum ar fi nașterea, pentru a sfârși, inevitabil, cu moartea.

În primele volume de versuri ale Ilenei Mălăncioiu (*Pasărea tăiată*, și *Către Ieronim*), abundă amintirile dintr-o copilărie în care i-au lipsit păpușile sau cărțile cu povești – în casa părintească se găseau doar *Biblia* și *Viețile sfinților*. „Ea nu-și folosește amintirile despre copilăria petrecută la țară ca sursă de pitoresc, ci păstrează din ele doar dramatismul auster al existenței țărănești”.²

Viitoarea poetă era atrasă mai degrabă de colindatul prin împrejurimile satului, alături de băieții de seama ei. „Până și senzualitatea specifică vârstei se exprimă în primele ei poeme printr-o cruzime de față angrenată în jocuri băiețești, nu prin întârzieri lascive în fața oglinzii”, mai spune același critic literar.³ „Puii din scorburi” trebuiau apărați de șerpi. Viața, în general, trebuia ajutată să se desfășoare firesc, într-o natură plină de pericole:

„Caut cuiburi cu băieții prin scorburi
 îngropându-mi mîna pînă la umăr în putregaiul gălbui,
 înspăimîntată când o pasăre întârziată
 se zbate între mine și pui.
 Îi simt ciocul și ghearele umblându-mi prin carne,

¹ N. Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. I. Poezia*, Brașov, Aula, 2001, p. 196.

² Alex. Ștefănescu, „La o nouă lectură: Ileana Mălăncioiu”, *Fundația România Literară*, no. 3, 2000, p.12

³ Ibidem.

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*)

2. O capodoperă: *Pasărea tăiată*

Cea mai cunoscută și mai îndrăgită poezie a Ilenei Mălăncioiu, atât de mult analizată de critica literară, este *Pasărea tăiată*. Poemul are o structură parabolică și descrie o experiență inițiativă esențială pentru om: aceea a intrării pe pe tărâmul morții, în lumea „de dincolo”, de unde nimeni nu se mai întoarce. Poate acesta este și motivul care provoacă eului liric atâta angoasă și atâta „vină tragică”, întrucât nu i s-a putut aduce păsării salvarea. Inserția thanatosului în elementul viu induce ideea că viața este tot timpul în apropierea morții, oricând contactul dintre ele putând fi fatal:

„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 când n-a fost tăiată bine,
Și să nu se zbată trupul singur
Stau să treacă moartea-n el prin mine.”

(*Pasărea tăiată*)

Poemul începe, după cum se vede, cu relatarea unui aspect banal dintr-o gospodărie țărănească: tăierea gâtului unei păsări de curte, pentru a fi gătită. De obicei, copiii nu privesc acest spectacol trist; ei întorc capul în altă parte. Bătrânii au grijă să nu se uite cei mici la „scena crimei”, să nu uite de frica bieteii zburătoare ce va rămâne fără viață, ca într-un ritual al inițierii tanatice. Curiozitatea o face însă pe fetiță să încalce interdicția (nu asta fac și personajele din basme de când lumea?) și să privească scena îngrozită și revoltată. Dar, mai întâi, „ascultă” cum „se zbate” pasărea. Dorința de a-i sări acesteia în ajutor o face să iasă din ascunzătoare și să privească moartea în față. Fetița „tresare” când celelalte păsări, nepăsătoare, „vin să-i ciugulească” suratei lor moarte ochii întorși pe dos, ca pe niște grăunțe. Pentru mica eroină a întâmplării contează suferința păsării, nu faptul că ea reprezenta hrana familiei sale. Nicolae Labiș, în finalul celebrului său poem „Moartea căprioarei”, nu va reacționa astfel, el acceptând că tatăl lui a avut dreptate când a ales salvarea familiei sale

printrun act de braconaj, împușcând blândul animal „la ceas oprit de lege și de datini”. Să ne amintim că, în finalul poeziei, el spune: „Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc...”, și, plângând, manâncă „inima căprioarei și răunchii”, alături de tatăl său. Pentru poetul de la Mălini, viața era mai presus de orice, până la urmă (din păcate, a avut parte doar de o frântură din ea...).

Gestul fetei din poezia Ilenei Mălăncioiu, prin care încearcă să prelungească viața necuvântătoarei muribunde, este pueril, dar denotă o sensibilitate amplificată de spaima pe care ți-o dă pierderea vieții. Copila practică, inconștient, un ritual al inițierii în taina morții, pe care poeta o va considera mai apoi „răul absolut”. Interpretarea metaforei „păsării tăiate” ca fiind „simbolul unei societăți care se zbate, în ciuda morții eminente, să-și trăiască și ultima picătură de viață, chiar atunci când capul e îndepărtat de trup.” ni se pare oarecum nepotrivită.

⁴ Nici considerarea poemului drept unul care descrie o inițiere erotică nu este - credem noi - îndreptățită. ⁵

„Cunoașterea înseamnă aici jertfă și expiere. Este metafora pătrunderii într-un teritoriu interzis, în care adastă tainele mari, grele de sens și de miracol, ale existenței”, observă Iulian Boldea. ⁶

Ca și în alte poeme ale Ilenei Mălăncioiu, și aici predomină vizualul, ceea ce face ca dramatismul falsei narațiuni să potențeze. Verbele de mișcare ce abundă în partea a doua a poemului, în care se relatează gesturile fetei, vin în contrast cu primele verbe ale textului („au ascuns”, „să nu uit”, „ascult”), care exprimă expectativa, cuminența copilului ce trebuia protejat de senzațiile neplăcute ale spectacolului morții.

În tulburătorul poem de tinerețe al autoarei, „puritatea și inocența fac loc, în urma unei revelații a morții, a răului, a neantului, unei cunoașteri vinovate, unei fisuri în armonia și echilibrul lumii”.⁷ Ileana Mălăncioiu „construiește cu mare îndemânare practici magice ad-hoc”, consideră Costin Tuchilă. „Se instaurează, mai exact, un regim de receptare în spirit magic. Faptul de la care pornește (...) e unul banal, rezolvarea lui înspăimântă și vindecă totodată.”⁸

3. Un fond arhetipal liric

Ileana Mălăncioiu nu realizează o monografie lirică a satului Godeni, așa cum altădată au făcut Goga sau Coșbuc. Cei doi poeți ardeleni au fost stăpâniți fie de jalea românilor privați de drepturi în propria lor țară (Goga), fie de sentimentul apartenenței la lumea unui sat stratificat social, dar iubit necondiționat (Coșbuc). În poezia celor doi apar multe figuri emblematice din lumea rurală. La Ileana Mălăncioiu, lucrurile stau altfel: satul ei natal nu are o identitate clară, precum Humuleștiul, Hordoul, Rășinari ori satul Siliștea-Gumești al lui Marin Preda. Poeta argeșeană nu are intenții monografice, chiar dacă putem identifica și în opera sa fapte, întâmplări, obiceiuri și figuri din satul argeșean- potcovirea sau „jupuirea” boilor, tăierea mieilor sau a păsărilor, dusul cu căruța la moara dintre munți, căutarea puilor de păsări prin scorburi, vindecarea prin mijloace empirice, cu frunze de salcie și pământ, când te rănești, ori prin călcatul de către urs, când te dor șalele. Apar și chipuri de oameni, precum nebunul satului jucându-se „cu roata” sau bunica făcând dulceață de trandafiri. Dar, considerarea poeziei Ilenei Mălăncioiu o rememorare a unei copilării luminoase este eronată;

⁴ Simona Lazăr, „Ileana Mălăncioiu și metafora *păsării tăiate*”, jurnalul.ro/print-576805.html/ 27.7.2014.

⁵ Drd. Ioana Laslo (Nemeș), *Erotismul maladiv în lirica feminină a anilor 70*, (teză de doctorat), Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, p. 272.

⁶ Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Colecția STUDII, Editura Universității “Petru Maior”, Târgu-Mureș, 2011, p. 164.

⁷ Ibidem.

⁸ Costin Tuchilă, *Cetățile poeziei, eseuri*, Cartea Românească, 1983, p. 326.

„personajul liric din *Pasărea tăiată* trăiește în surparea aceluia loc și a aceluia timp”.⁹ Universul liric al poetei „prefigurează un *fond arhetipal* din care se hrănește toată poezia Ilenei Mălăncioiu”¹⁰

Orice este interpretabil în poezia acesteia. Roata nebunului Gheorghe poate fi roata vieții:

„Stăm speriați, vine Gheorghe cu roata,
O-nvârte pe mână și saltă din cot,
Se uită la fierul pornit și se miră
Și râde și geme și tremură tot.

Gheorghe cu roata, strigă copiii
Și-l întărită dându-i ocol
Ca să-i ia cercul care se-nalță
Și să-i oprească mâna în gol.

Și nu e nimeni care să-l prindă
Căci el își trage brațu-napoi,
Dar golul încă se răsucesce
Și-mpinge roata mai către noi.

O luăm la fugă care-ncotro
Până ne iese spaima din sânge
Și numai Gheorghe merge încet
Și învârtește roata și plânge”

(*Gheorghe cu roata*)

Poemul acesta mi se pare excepțional; în el, poeta creionează un portret memorabil cu ajutorul unor detalii care ar fi scăpat ochiului omului obișnuit și încheie nesofisticat, fără trimeri filozofice, dar, așa cum se întâmplă deseori la Ileana Mălăncioiu, lăsându-i cititorului o imagine greu de uitat. Gheorghe plânge, în loc să se bucure că i-a speriat pe copii cu roata lui, și își duce viața mai departe, într-o rostogolire stereotipă și implacabilă.

Nu doar moartea este zărită de poetă, în copilărie, de „după stâlpul porții”, ca în „Pasărea tăiată”, ci și **nunta**, la care se uită „printe uluci”. Fata pierde banii de hârtie, pe care îi ia vântul. Obiceiul cu găleata plină, în care se pun bani la nuntă, o impresionează la fel de mult ca și protagoniștii alaiului nupțial:

„Mi-am lăsat în drum găleata plină
Să le poarte mirilor noroc,
Chiuitul lumii mă-nfioară
De parcă mi-a luat găleata foc”.

Stau ascunsă după stâlpul porții
Și mă uit printre uluci la nuntă,
Mirele e blond, mireasa mică,
Soacra guralivă și cărunță.

Lăutarii, oboșiți și negri,
Zic un cântec nou de la oraș

⁹ Ioan Holban, “O lume cu păpuși din cenușă de morți”, <http://convorbiriliterare.dntis.ro/HOLBAN> (consultat la data de 27.04.2014).

¹⁰ Ibidem.

Și-și lipesc pe frunțile-ncrețite
 Ultimul bacșiș luat de la naș”
 (Nunta)

4. Fata din carul cu boi

Într-o casă plină doar de fete (erau patru surori), era inevitabil ca acestea să nu-i ajute pe părinți și la muncile mai bărbătești. Dintre animale, greul cădea pe boii familiei. Poeta rememorează liric întâmplări în care aceste animale puternice aveau nevoie de protecție și stârneau milă. Suferința lor a urmărit-o pe Ileana Mălăncioiu multă vreme și ar fi făcut orice în copilărie pentru a le-o diminua. Își amintește de potcovarul bătrân, căruia i-o ia înainte, încercând să aline, la modul infantil, durerea bietelor animale: „Le iau pe rând în brațe/ Și le apăs cu palma pe copite/ Să știu pe care parte-au schiopătat/ Și le acopăr oasele tocite.” (Drum)

Poemul „La moară” descrie un episod din copilărie în care fata merge-de data aceasta nu singură, ci cu familia- „la moara dintre munți”, unde trebuie să fie atentă „să nu-i schimbe cineva mălaiul”:

„Stăm la rând la moara dintre munți,
 Unii sus pe boabe, alții pe proțap
 Și din când în când ne schimbăm locul
 Să nu amorțim cu noaptea-n cap.

Mulți suntem câți saci avem în sănii,
 Am trecut prin miezul nopții plaiul,
 Fiecare după sacul lui
 Să nu-i schimbe cineva mălaiul.”

Urmează însă o comutare din logica realului în planul simbolic:

„Roata morii stă înțepenită,
 Râul înghețat trosnește-n vânt,
 Boii i-am legat la stâlpul porții
 Și aștept să-i scoată din pământ.

Gerul se asprește și le-gheață botul,
 Întunericul e neclintit,
 Parc-a mers și timpul după roata morii
 Și la miezul nopții s-a oprit.

Mă agăț de spițele-nghețate
 Să pornească roata, să se facă zi,
 Și se subțiază și mă tem că lemnul
 Măcinat de ape va pieri.”

Se produce, iată, o intrare într-un plan fantastic, dominat de întuneric și de ger, în care „roata morii stă înțepenită”, iar timpul se oprește în loc și el. Atunci intră în scenă, ca și în „Pasărea tăiată”, eul poetic, care, „exprimat și dramatizat prin eul liric, intervine în cadrul dat, coagulând și structurând realitatea prin forțarea semnificațiilor ei de adâncime”.¹¹ Fata se agață de „spițele-nghețate”, pentru a o face să se învâртеască, ca „să se facă zi”. Însă, într-un final demn de Bacovia cel din *Lacustră*, poeta se teme că lemnul va putrezi din pricina apei.

¹¹ Mihail Daniel Cristea-Enache, *Generația '60: Discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 72.

Fata care a forțat timpul ce încremenise a învățat că existența noastră, la fel ca și a lucrurilor ce ne înconjoară, se află sub o permanentă amenințare.

*

Dar a venit inevitabil o zi în care poeta a trebuit să se despartă de „pătrățelele șotronului”, de „rochița” ce i-a rămas mică, o zi în care copilăria și-a strâns „marginea de joc” „între amintiri fugare”, căci luna a ajuns a fi „prea masivă pentru joc”. O altă vârstă, cu alte jocuri și cu alte tentații, ia locul copilăriei; doar luna continuând să răsară, chiar și de sub pământ, „ca o piatră norocoasă”, veghind asupra fetei ca și până acum:

„De-a baba oarba ne jucăm acum,
Sosește dragostea la ochi legată,
Mă prinde sprijinind al nopții zid,
C-o sărutare ochii mi-i închid,
Și trec apoi cu brațele deschise
Peste șotron în joaca mea nebună
De parcă am alunecat pe lună”
(*Sfârșitul copilăriei*)

BIBLIOGRAFIE

1. Boldea, Iulian (2011). *De la modernism la postmodernism*. Colecția STUDII. Târgu-Mureș: Editura Universității “Petru Maior”.
2. Cristea-Enache, Mihail Daniel (2013). *Generația '60: Discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române. Colecția AULA MAGNA.
3. Holban, Ioan. (2014). *O lume cu păpuși din cenușă de morți*. http://convorbiri-literare.dntis.ro/HOLBAN_feb11.htm (accesat la data de 27.04.2014).
4. Manolescu, N. (2001). *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. I. Poezia*, Brașov: Aula.
5. Ștefănescu, Alex. (2000). „La o nouă lectură: Ileana Mălăncioiu”. *România Literară*, nr. 3: p. 12-13.
6. Tuchilă, Costin. (1983). *Cetățile poeziei, eseuri*, București: Cartea Românească.