

TOTUL DESPRE ANGELA

All about Angela

AI. CISTELECAN¹

Abstract

The article attempts to point out all there is to know about the work of the Romanian poet Angela Marinescu, focusing on her exotic presence in contemporary Romanian poetry, her confession-like discourse as well as her personal poetics of authenticity. The author argues, among other things, that Angela Marinescu breaks free from the typology of the poets of damnation and passes into the sacrificial one, due to her excessive and imperative style.

Keywords: Angela Marinescu, expressionism, angst, sensuality, nothingness.

Și-ntre români și-ntre românce, fie că-s luați de-a valma, fie că-s luați separat și fie că-s orînduiți pe diacronie, fie doar pe sincronie, Angela Marinescu e caz de eminentă și stridentă excepție. Caz abrupt, nu doar flagrant, de paroxistică devoțională și de implicare pînă la rană; poate cel mai clinic dintre toate cazurile de fanatism al sincerității (care e, firește, la rîndul ei, chiar forma clinică a autenticității), al confesiunii ca teroare de sine. Poetica ei e o formă radicală a patologiei autenticității și a mărturisirii ca (auto)denunț și vituperare, o confesiune proiectată (fără-ndoială, nu doar consemnată, ci confesiune cu proiect și arhitectură) și construită anume la limita celei mai nemiloase și integrale expuneri de sine, dusă nu doar pînă la riscul indistinției dintre biografie și text, ci pînă la indecența dramatică a ”sincerității” (“sinceritatea” în poezie e, desigur, ceva strict construit, e o convenție deopotrivă de retorică și de pathos, una ce vrea să balanseze autenticitatea direct în durerea mărturisirii, în jupuirea de sine; e un efect, nu o premisă). Nu vorbim aici în termeni valorici (nu e chiar cel mai fericit consens critic atunci cînd argumentul disputelor e poezia Angelei Marinescu), ci doar în termeni de tipologie, încercînd să sugerăm felul în care Angela sparge, prin excesivitate și imperativitate, clasa poezilor aflați sub blestem, aruncîndu-se direct în cea sacrificială. Și acesta e, cu siguranță, temeiul romantic de pe care Angela se avîntă, cu entuziasm și disperare egale, în categoria ”nihilistilor” moderni, între entropicii fascinați de propria entropie. E o flacără romantică în absolutismul și-n absolutismele Angelei, o credință violentă în natura sacrificială (și integral sacrificială) a poeziei. Lucrul nu e doar vădit în poeme, ci și asumat ca opțiune esențială în reflecțiile despre sine sau despre poezie (cam totuna) ale Angelei. El e cu atît mai evident cu cît la trecerea de la ”convenția vers” la ”convenția proză” nu se pierde nimic din tensiunea (mereu pe punctul de a fi implozivă) implicării și spunerii. Desigur că e o mare diferență de intensitate și densitate conotativă între cele două modalități

¹ Professor PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș.

confesive, dar indiferent ce-ar scrie Angela (eseuri, jurnal, portrete, intervenții publicistice în imediat sau comentarii/glose), ea se avîntă pe pagină cu maximă impetuoșitate, ca și cum ar vrea să se zvîrcolească ea acolo în locul cuvintelor, omagiindu-le nu doar prin sacrificiul în combustia dicțiunii, ci mai ales printr-o spasmatică directă pe pagină, printr-un carnagiu al sincerității. Nu-i de mirare că pronunță, cu destulă redundanță ca să reprezinte linii centrale de poetică, propoziții radical-participative, convinsă că nu poți ”să aduci un alt omagiu cuvîntului decît substituindu-te lui”. Direct pe jertfelnic scrie, nu pe simple foi, Angela. Într-un fel, ea e o bacantă aflată permanent în vîrf de criză extatică, tot timpul drogată de entuziasmul dureros al participării fără rest și fără mijlocitor la actul scrierii. Sigur scrisul ei e lucrare mistică, fie cu teorie, fie fără (în cazul Angelei, nefiind aici excepție, e cu teorie, căci și ea se numără printre poeții care și-au proclamat mereu opțiunile de poetică și s-au spionat în permanență). Asta cu toate că și ea începe, ca toate ardelencele (de nu cumva ca toate poetesele), de la un exorcism sentimental (ardelencele în mod sigur nu pot începe fără un bobîrnac traumatic, fără să pună în locul iubitului ingrat – poezia; dar rolul acesta de consolator sau de suplinitor e unul din cele mai nobile jucate de poezie), folosind poezia ca leac și loc de fugă: ”nu m-am mai reapucat de scris (după ce mama îi interzisese să se ocupe cu prostii, n.n.) decît pe la 22 de ani, cînd eram bolnavă, în spital, și m-a părăsit un iubit”. Dar nu spre ”științele suspinului” va merge Angela, ci, dimpotrivă, spre poezia agresivă, făcută din cuvinte de șmirghel și recitate cu o paroxistică feroce. O poezie-flagel va scrie, nu una ce curge sau decurge din dramă de sentiment, ci una pornită în flagelarea lumii și în autoflagelare. Și mai ales justificată prin flama autodestructivă (autodestructurantă) a devoțiunii și prin absolutul sacrificial al acesteia. Firește, dac-aș fi măcar pe sfert atît de scrupulos precum Sainte-Beuve (scuze pentru tupeu), n-aș scoate din cauza poeziei trauma fondatoare (chiar dacă ea nu se mai vede), căci poezia Angelei a rămas cu un suflu de resentiment și cu un comportament vindicativ, răzbunător; dar răzbunător pe toată lumea și începînd chiar cu sine; nu gramatica idilei, ci gramatica repugnantei îi structurează imaginarul, trăgînd după sine totul într-o grotescă vizionară acută; și acută atît în infernalele grotești, cît și în elansările vizionare. Lumea Angelei Marinescu nu e materie de reverie, ci pură substanță de ostilitate.

Cu toate că viziunea Angelei profesează - aproape monodic și-n orice caz sistematic – entuziasta entropismelor, poetica ”reflexivă”, spre deosebire de cea ”practică”, e una mai degrabă ”pozitivă”, de febre ale absolutelor. Nicolae Manolescu, citindu-i cîteva eseuri oarecum programatice, zice că spusele de acolo ale Angelei îi ”definesc destul de bine atitudinea poetică și poezia” (prin ”absolutismul tranșant” și prin febra cu care caută ”nu cuvinte, ci Cuvîntul”).² I-o definesc și nu prea, căci între spiritul poeziei și cel al ”declarațiilor” există un clivaj aproape dramatic. Dac-ar fi vorba doar de termenii imperativi, paroxistici în care e asumată condiția poeziei, cele două ar putea merge spre coincidențe (fie și punctuale); dacă însă am muta absolutismele devoționale,

² Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, I, Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 225.

aproape religioase, în spațiul concret al poeziei, acestea ar face divergență radicală cu ”negativitatea” și fiorii de neant cu care operează Angela. În concept, Angela e mai aproape de fanatismele angajării, de poeticile devorante ale entuziasmului și sacrificiului, ale energiei nomothetice și inmifore; în poezie, e mai aproape de poeticile depresivității și ale angoasei (Manolescu însuși vorbește de o ”bacoviană negativitate”;³ și nu e – ba dimpotrivă! – singurul care vorbește de bacovianismul Angelei), de imaginarul de sancțiune și de tropisme golului și detracării existențiale. O poetică de febre pozitive lucrează aici la destructurarea entuziastă a tuturor ”pozitivelor”, fie ele deja clișeizate, fie încă nu. De când Rimbaud a ordonat poeziei s-o ia înaintea acțiunii, astfel de ”aroganțe” sunt mereu declamate de poeți. Și pentru Angela poezia e ”acțiune”, dându-și aici mâna cu oameni precum Whitman sau Pablo Neruda, aflați tocmai la celălalt capăt al stărilor poetice și al viziunii ”umane” asupra lumii și misiunii poetice (pe când Angela stă la capătul de cinism al acestora, asemeni unui terorist absolut, calificată superlativ în decapitarea tuturor idilicelor și iluziilor). Dar în privința ”ideilor” despre poezie, ar fi putut sta cu toții la același colochiu amical. Nici Arghezi nu s-ar fi simțit strîmătorat la ideea ”fundamentalei” ”esențe epifanice” a poeziei; și cred că, măcar cu jumătate de gură, ar fi acceptat și faptul că ”numai textul (poetic) este poezie” (lucru în care și Angela crede doar cu condiția ca ”experiențele de limbaj” să fie ”experiențe totale, care includ ființa noastră în cel mai înalt grad”). În orice caz, nimeni nu s-ar fi opus dogmei potrivit căreia poezia iese dintr-un ”exercițiu îndelungat, practicat cu sacrificiu și devotament absolut” și că perimetrul ei include numaidecît ”acțiunea, implicarea, sacrificiul”. Iar în privința ”materialității” impetuoase a inefabilului poetic, Angela putea recita direct din discursul festiv al lui Neruda, căci și versurile acestuia se voiau ”obiecte palpabile”, tot așa cum poezia Angelei ”își cere forma într-un mod fizic, adică material”. E o paradoxală comunitate de idei între Angela și acești poeți (puteau fi și alții) de eminente pozitivități și eclatante entuziasme. Ca și ei, și Angela ”vrea ceva de dincolo de cuvinte” și e convinsă că ”textul” trebuie să-și asume ”cosmicitatea /.../ ca pe o fatalitate”. Dar mai ales trebuie să aducă – și să ducă cu sine – ”tragismul nucleului ontologic al expresiei”. De-aici, însă, lucrurile se despart, căci în vreme ce poeții pomeniți fac din percepția tragismului (fie el al expresiei, fie al existenței, dar de regulă al ambelor) premisa majoră a unei viziuni compasionale, Angela nu face decît să evidențieze tot mai apăsător tragismul destructurării și grotescul desfigurării lumii. Ea rămîne o poetă ”rea”, o sadică a viziunii, zgîndărind mereu rănilor lumii, dar nepensîndu-le niciodată. (Iar în această calitate va deveni ea maestra absolută a tuturor optzecistelor; asta însă numai cîtă vreme acestea au fost tinere și au cochetat, nonșalant și provocator, într-un stil cinic rezolut; cu vremea mai toate au redescoperit, însă, un fond de compasivitate, inclusiv de sine, și s-au re-umanizat). Pe scurt, așadar, în imperativitatea devoțiunii Angela pune exigențe sacrificiale absolute (e Angela romantică), pe cînd în rulajul viziunii nu lasă nici o fantă de lumină, strivind tot sub avalanșa angoasei și entropiei.

³ Idem, p. 226.

Se-nțelege de la sine că-n inima ei și această poetică de preoteasă funestă face operație salvatoare, exorcizând ”Răul”, dar pe cale catabazică, intrând tot mai adânc în fenomenologia și chimia lui, spre a-i divulga toate formele. Într-un fel, însă, poezia Angelei devine (și rămîne doar) o ”numire” a Răului, o succesiune de videoclipuri ale infernelor și infernalelor: ”Poezia mea s-a convertit într-o tăcere în care Răul va trebui să fie numit pentru a putea fi eliminat”. Un asemenea exorcism (într-un fel de exorcism ontic se avîntă Angela, nu în exorcizări punctuale) face însă ca vocația sacrificiului (fundamentală poetului și poeziei) să devină totuna cu damnarea și agonia. Poeții se adună, zice Angela, într-un ”loc negru, dens și compact în care nu moartea își plimbă fața ei înspăimîntătoare”, ci ”fețele de argint ale sacrificiilor” se plimbă ”purtînd masca agoniei albe”. Cu masca asta umblă Angela de la un capăt la celălalt al poeziei sale, scriind o apocaliptică agonică. Firește că de-ndată ce s-a apucat de scris la angoase și apocalipse, Angela a intrat, pentru unii năvalnic, pentru alții mai șovăielnic, în clasa bacovienilor, unde a văzut-o mai toată lumea. Dar dacă Angela scrie o poezie cu fond bacovian (măcar în măsura în care toate infernele-s bacoviene), ea nu e și o fire bacoviană. Spre deosebire de profesorul de apocalipse care e Bacovia, ea n-are scriitura apatică și strict reportericească a acestuia; ea nu consemnează apocalipsa, ci o provoacă, pune ea însăși bomba, folosind o scriitură agresivă chiar și atunci cînd își contrage discursul la scheletul nominal al infernalelor (cum se întîmplă îndeosebi în *Blindajul final*). Dacă lui Bacovia i-ar fi spart cineva capul, am fi avut un punctaj neutru al gesturilor, un inventar sec al senzațiilor; dacă la Angela s-ar uita cineva urît, am avea o poezie a scoaterii ochilor, totdeauna cu o suprareacție de afect aprins. Apatia atroce a lui Bacovia devine la ea voluntarism infernalist, cu care Angela se lansează în apocaliptice premeditate și sistematice. E ceea ce Laurențiu Ulici a numit ”furie ontologică”, indusă în ”feroarea confesiunii” care, la rîndu-i, e transformată ”într-o erupție de scrișnet existențial amplificată de viziuni eschatologice transcrise expresionist”.⁴ Dar în toate astea cu un fel de îndîrjire în demonismul viziunii, în voluptatea masochistă a detracării. ”Îmi place – zice Angela, și o cred - să fiu în depresie, în întuneric, înăuntru, în cerc, în centru, în groapa (neagră) de gunoi a lumii;” îi place însă pentru a putea trimite de acolo reportaje; reporterul, însă, nu e căzut cu totul în ”groapa de gunoi a lumii”, chiar dacă se mai murdărește și el. Poetica Angelei vrea să facă din reporterul gropii de dejecții existențiale victima ei. Și nu-i vorbă că o și face, întrucît, în mod decisiv, poetica Angelei e una substanțialistă (nu numai prin disprețul arătat formalelor, uneori chiar prea ostentativ), una care vede cuvîntul în materialitatea lui cît mai violentă și mai directă; ”dialectica fiecărui cuvînt poetic”, zice Angela, constă în trecerea lui ”de la strălucire la densitate”, iar ”în actul creației” ”cuvîntul se elimină pe sine ca formă”, ”impunîndu-se ca substanță”. Așa se întîmplă și de aceea agoniile Angelei au un abrupt de concret caracter suplicial, sunt schingiuri în direct ale ființei. Că a trebuit, ”meru”, să-și scrie poezia ”pe marginea prăpastiei”, nu e decît logic – și logic – în această crestomație de imperative și paroxisme: poezia ei e apelul ultim al celui

⁴ Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, I – Promoția 70, Editura Eminescu, București, 1995, pp. 148-149.

ce se prăbușește. Iar marea artă a Angelei e să facă nu credibilă, ci efectivă această prăbușire. În orice caz, conceptul de poezie al Angelei nu e mai puțin radical și suplicialist decât e poezia ei. Dar aceasta e mult mai consecventă cu sine, semn că, într-adevăr, Angela e captiva unei viziuni poetice în adevăratul sens al cuvântului, nu doar eroina unei atitudini de sepie veșnic iritată și amenințată.

Toți criticii care i-au parte la banchetul organizat de Un Cristian,⁵ de la Mircea Martin la Alex Goldiș și mai departe, sunt pe aceeași mână când vorbesc de diferența (accentuată până la contrastul eminent) de poetică și de viziune dintre Angela și tendința dominantă din poezia anilor în care ea a debutat. Le e ușor acum să constate, întrucît poezia Angelei nu mai e ce-a fost, ci e ce-a devenit. Dar la vremea debutului, lucrurile nu erau și nici nu păreau chiar atît de tranșate; ba nici măcar tranșabile. După primele trei cărți, Alexandru Piru, bunăoară, o considera încă o poetă ”incertă” și care practica ”exaltarea juvenilă a propriului eu,”⁶ adică ceva ce făcea cam toată lumea. Nici Dan Cristea, cititor rafinat de nuanțe, nu făcea caz de vreo diferență, constatînd, la *Ceară*, că ”regimul normal al poeziei” rămîne tot ”diafanitatea” din primul volum și că Angela e cultivatoare de lirism ”delicat, suav și... manierist”.⁷ Probabil că Angela ar considera aceste epitete de-a dreptul jignitoare prin inadecvare, dar Dan Cristea îi descoperă, totuși, ”adevăratul temperament”, unul ”pătimaș pînă la incandescență” și făcut dintr-un ”amestec de brutalitate și de tandrețe”,⁸ cu prilejul *Poemelor albe*. E, de altfel, momentul de cotitură decisivă, de nu pentru poezia Angelei, măcar pentru receptarea ei, momentul în care, cum zice Lucian Raicu, limbajul poetei devine ”imperativ”⁹ și nu se mai lasă citit prin feeria imagistică la care se atașase toată lumea bună, scriitoare și cititoare deopotrivă.

Admisă general și convențional în seria '70 (dar mai alunecînd uneori și în seria '60), Angela Marinescu n-a fost, într-adevăr, pe traseul primelor cărți, un nume din nomenclatorul de referință al ”promoției”- și cu atît mai puțin al generației. Odată însă cu *Blindajul final* din 1981 (prevestit de *Poemele albe*), ea a rupt rîndurile, nu numai năpustindu-se pe locurile de marcă, dar și devenind un fel de ”patroană” inspiratoare a lirei feministe (ori doar feminine) din optzecismul imediat și din post-optzecismul de apoi (trei sferturi din *donămiiști* sunt copiii ei). Traducerea iubirii într-o fiziologie grotescă și descompunerea ei în elemente chimice ori reducerea la stricte reacții glandulare, sub imperativul unei autoscopii nemiloase, deși lățite într-un fel de retorică generală a pandaliilor în secțiunea feminină a generației '80, rămîn inițiativa ei, poeta jucînd atît ca inspiratoare a denunțului tandreții, cît și ca instigatoare a deriziunii farmecului. Cu toate că primele volume sînt receptate fără a li se evidenția voluntarismul paroxistic al confesiunii, poeta nu era, din capul locului, o sfoasă care să-și ascundă senzualitatea, mai curînd

⁵ Un Cristian (coord.), *Angela Marinescu '70*, Editura Paralela 45, Pitești, 2011.

⁶ Al. Piru, *Poezia românească contemporană. 1950-1975*, II, Generația mijlocie, generația tînără, Editura Eminescu, București, 1975, p. 464.

⁷ Dan Cristea, *Un an de poezie* (februarie 1971- februarie 1972), Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 253.

⁸ Dan Cristea, *Faptul de a scrie*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 145.

⁹ Lucian Raicu, *Printre contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 151.

stridentă decît debordantă, în spatele unui limbaj pudibond. Poezia ei enunța o urgență confesivă care brava de pe atunci convențiile, anunțînd vertijul confesiv de mai tîrziu și prevestind alergia la eufemism, utopie și hieratică. Instituția poetică a frunzei de viță e una din primele victime ale acestui principiu confesiv - fanatizat de propria acțiune și transformat în pură frenezie ”deconspirativă” - cu care poeta operează și cu care, mai ales, va opera ulterior, împingînd introspecția pînă în cinismul autodenunțului și transformînd ”sinceritatea”, dintr-o manieră sau convenție retorică, într-un criteriu autodestructiv, luat, ca exigență, în litera lui brutală și imediată. Confesiunea devine, sub presiunea acestor exigențe maximalizate, ce-și propun să meargă, indiferent de preț, pînă la capăt, agonie, defularea ia aspectul violent al unei jupuirii, iar poemele detabuizează nu numai fără milă, dar și fără scrupul toată misteriozitatea ființei (mai ales în ipostaza ei feminină), recurgînd la limbajul inclement al fișei clinice. Debutul cu *Sînge albastru* (1969), deși încă rezonabil în provocări și mai curînd elegant decît dizgrațios în scriitură (o ”dizgrațiozitate” care va deveni, cu timpul, programatică, lovind scurt, prin accese expresioniste, în lirica eugenică și de alint calofil), încalcă nu doar interdicțiile senzualității de pension, ci și pe ale senzualității cu explozie de senzații, promovînd ostentativ exhibiționismul instinctual și afrontul grotesc al spiritualului: ”Sînt animalul care mă urnesc greoi din somn/ și lacom./.../ Sînt animalul care-mi pipăi sexul/ cu plăcere./ Sînt animalul care, uneori, îmi port instinctul/ Ca pe o colivie lîncedă, în față./ Atunci, în lume, e tăcere.” (*Sînt animalul care...*). Menajîndu-și încă rezervele de cruzime, dialectica masochistă ce se va desfășura ulterior în adevărate carnagii, imaginația se comportă, totuși, de pe acum, chiar și în decupajele hieratice, cu ostilitate, sugerînd potențialul de ”atrocitate” pe care-l va actualiza mai tîrziu: ”Trupul tău e tăiat subțire cu lama/ Încît lumina răsfrîntă din tine-i albastră/ Ca un animal despicat.” (*Trupul tău*). Lirismul Angelei Marinescu se proiecta deja ca unul expresionist (e o constatare generală, punctată mereu în comentariile critice; ceva mai încolo, cînd va vorbi despre *Var*, Ion Pop, mai atent la această dimensiune, va sublinia limpede că ”datele fundamentale ale acestei poetici sunt /.../ de substanță expresionistă”, și îndeosebi trase din Trakl),¹⁰ angajînd metafora (la care Angela nu renunță, ba din contră, spre deosebire de nepoții ei, total dezolați imaginativ) în violențe senzoriale și instituind, ca atitudine, provocarea și compromiterea mirajelor: ”Aud, ca o rană, zborul uscat/ Al păsării ce-și simte aripa./ / Dimineața aceasta e atît de frumoasă/ Încît merită să fii josnic./ De pe flori a început să curgă, în valuri, vopseaua” (*Din nou, pașii noștri subțiri...*). Un negativism imaginativ desfigurează candorile și bruschează senzațiile, obligînd caligrafia, încă uzuală, la peripeții grotești și la angajamente abrupt viscerale. O poetică a profanării (nu neapărat în sensul dat acestei acțiuni de Agamben, dar nici fără legătură cu el) se instalează deja ca motor principal al poeziei, punînd imaginația la lucru ofensator. În trendul acestei cruzimi a imaginarului, ce pare atît de promptă încît e suspectă de premeditare, se înscrie și poezia din *Ceară* (1970). Partitura tematică e receptivă aici la sugestia erotică (deși nu o privilegiază, dar Angela se va răscumpăra în volumele tîrzii),

¹⁰ Ion Pop, *Pagini transparente. Lecturi din poezia română contemporană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 137.

poeta construind pe seama ei o suită de reverii contrastate drastic de un imaginar malignizat, cu un comportament de reflexe grotești. Euforiile sînt imediat antagonizate de acest automatism imaginativ care transformă reveria în spasm, pe scenariul unei scriituri opresive, disforice, în care persecuția sistematică a stărilor pozitive relevă atît un program de inversiune cinică a discursului, cît și irupția unui fond de oroare ce și-a găsit în imaginar o supapă de ieșire: ”O, bucuria/ De a strînge cu brațele palide/ Gîtul tău plin./ Orb trec printre lucruri/ Ca un animal căruia i s-a tăiat capul” (*O, bucuria*). Pînă și diafanitățile conservă urmele brutalității (“Din nou te apropii/ Asemeni unui copil blînd/ Lingîndu-și rana” - *Prăpastia*), punînd în valoare, într-un mod cam prea explicit și redundant, binomul funcțional al poeticii, în care euforiile existențiale sînt decapitate de cinismele imaginației. Angela (își) impune un program de reprimare, incitînd imaginarul la negativism și la accese de atrocitate. Tensiunea poetică e una scontată pe șocul alăturării brutale a suavității și atrocității, dar ea iese mai degrabă dintr-o linie de prelucrare textuală ce împinge grația în grotesc, panicînd discursul pînă la febra dramatică: ”Rîu curgător în sens invers,/ Purtător de corăbii cu smirnă și uleiuri galbene/ Ce se preling pe suprafața lui/ Ca niște șerpi în agonie./ Singurătatea îmi respiră în jur/ Ca un animal sacrificat.” (*Sînge albastru*). Sistemul analogiilor, îndeosebi, are, în această etapă, deprinderi eminent funeste, dînd la iveală un principiu imaginativ cu reflexe torționare.

O relaxare a acestui arc represiv are loc în *Poezii-le* din 1974, mult mai dispuse, în general, la clemență și mai permeabile la reverie și la scriitura luminoasă, mulțumindu-se cu permutarea mirajului în cîmpul magnetic al melancoliei. Controlul imaginarului nu mai e deținut (oricum, nu în exclusivitate) de cinism, și adesea poemele respiră un aer beatitudinal, vrăjite de matinalitatea lumii: ”Pe-aici mă duc,/ Pajiștea-i vie, e liniște și-i soare,/ Cutremur sfînt al vieții, al sevelor în floare.” (*Pe-aici mă duc*). Angela nu-și mai premeditează maliția viziunii și slăbește instrucția negativă a imaginarului, deși tocmai această destindere evidențiază cît de funciară este, pentru vocația ei, iritarea, acea *indignatio* ce-i asigură condiția freatică a stării. Fapt e că Angela își ia avînt doar cînd e legată la priza resentimentului și cînd se nutrește din disconfort, cînd poate denunța o abjecție ontologică sau o traumă imotivată. Dacă nu urăște, ea nu iubește. Inducția unei electricități negative în imaginar și în climatul creativ trece, la ea, dincolo de stricta emisiune programatică, angajînd modul vizionar în sine; Angela vede negru în fața ochilor și nu percepe decît carnagii, senzația însăși fiind la ea (se practică frecvent jurnalul de senzații) o atrocitate. Predispoziția irascibilă determină o inflamare creativă ce se descarcă voltaic într-un lirism denunțativ în care investitura ontologizantă a cuvîntului e absolutizată: ”Cuvintele, cînd nu sunt rostite întregi,/ Cu dăruire și patimă, mă plictisesc” (*Pădurea*). Această portanță a cuvîntului, responsabil de translația abruptă și integrală a ființei în vers, e condiționată tocmai de surescitarea existențială, de patetica nervilor rupți și de paroxistica senzațiilor.

O cotă imediat mai înaltă a acestei irascibilități creative e perceptibilă în *Poemele albe* din 1978, în care temele apte a fi suportul unor reverii sau nostalgii sînt din nou agresate și supuse unei persecuții expresioniste, cu metafore vitriolante, tot mai mult

dedate la gustul sîngelui, în pofida unei avalanșe (aici abia pornite) de abstracții. Poate de aici, din această rafală de abstracții în inflație, impresia, promptă, a lui Mircea Iorgulescu și constatarea lui că ”poeziile /.../ pornesc de la un fond abstract”.¹¹ Nu e, însă, o impresie nici extravagantă, nici nemotivată; poezia Angelei a fost pusă, și nu de puține ori, nu doar sub fascinația bacoviană, dar și – cel puțin o vreme – sub cea barbiană. Atîta doar că în vreme ce Ion Barbu căuta esența abstractă a extazului, Angela caută esența abstractă a spasmului (un fel de extaz negativ, să zicem). Într-un fel, ambii profesează scriitura orgasmică sublimată, dar tocmai pentru că sunt prinși într-un proces de sublimare nu pot porni de la un ”fond abstract”, ci de la convulsia imediată a concretelor. Sau, cum zice Gheorghe Grigurcu, de la ”ciocnirea deznădăjduită a materialităților”,¹² această convulsivitate materializată a stărilor constituind fondul adevărat al poeziei. Pe de altă parte, Angela n-are chiar vocația sublimării pînă-n abstracția pură a concretelor și scriitura ei rămîne mai aproape de convulsivitatea primară a orgasmului. Frust spus, Angela scrie în orgasm, Barbu în extaza lui sublimată. Sau, cu expresia mult mai plastică a lui Marian Popa, ea scrie în ”dîrdora simțurilor” (pe care o ”echilibrează transcendental”).¹³ Surescitarea vizionară se manifestă în aceste *poeme albe* într-o scriitură alergică la calofilie, într-o dispoziție difamantă care invectivează chiar și cele mai inocente peisaje, corupîndu-le limpiditatea prin insinuante grotești și sabotînd cristalizarea grației: ”Stătea o vrăbioară sfîntă-ntr-un copac/ Verde ca smaraldul,/ Era o primăvară lungă și atotputernică,/ Vrăbioara își spăla aripile scurte și cenușii,/ Se lingea pe cioc de plăcere și bucurie,/ Se lăfăia pe crenguța aia putredă de vie și de tînără” (*Primăvara*). Ea însăși ”zeificată” (*Zeița*), iritarea produce și proiectează în lucruri o ”substanță rea”, potențîndu-le atrocitatea. Poemele nu fac decît să dezvolte acest substrat de agresivitate a lumii, revelînd un climat existențial (care devine însă și unul vizionar) de ostilitate compactă și electrică: ”O furie adîncă izvora limpede. Am să fug înapoi la părinți/ Cumpăna de la fîntînă rînjește - un monstru plin de fum - /.../ Vezi, lumina care mă duce spre tine, părinte al meu nevăzut,/ Mă și întoarce cu fața la pămînt, cu gura plină de sînge” (*Baladă veche*). Epifaniile acestei ostilități cutreieră poemele, instigate și ele să se comporte resentimentar și ranchiunos cu orice iluzie și incitate să discrediteze ”frumusețea” convențională a lumii. Un filtru repulsiv se instalează de acum, temeinic, în poemele Angelei, ținînd viziunea pe drumul difamației și determinînd imaginarul să participe la o etică a sancțiunii și la o operă a maliției.

Imperativul sincerității (care e și unul al combustiei, al participării totale la destinul versului) cultivă într-atît oroarea de fals încît face din acuzarea acestei alergii o motivație suficientă pentru imprecaziunile unei etici negative. *Structura nopții* (1979) inversează, provocator, ecuația morală, deplorînd tocmai ”răul” ca victimă a ”frumuseții” (”Văd cum Răul se răsucesce jalnic, sucombînd sub tufișul/ Îngrețosat de atîta frumusețe trecătoare”) și sfidînd prin cinisme ostentative: ”Pasărea frîntă, zvîrcolindu-se în praf înalță un imn

¹¹ Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 94.

¹² Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, II, Editura revistei *Convorbiri literare*, Iași, 2000, p. 51.

¹³ Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, II, 23 august 1944 – 22 decembrie 1989, Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, p. 431.

candorii/ Iar eu voi călca peste pasăre și voi înălța un imn nedreptății”. Asemenea insolente nu sînt, însă, decît scene din patetica exasperării. Ele sînt replicile malițioase ale disperării, afronturi ieșite dintr-o etică fanatizată a purității și implicării. Paroxismul participării (Angela scrie, mă repet de nevoie, numai cu paroxisme impetuoase), exaltat pînă la tentația de a elimina funcția de intermediar a limbajului, și nevoia de acte absolute (“Nici un fapt înafara morții nu mă satisface”) se constituie, de fapt, într-o poetică (nu o etică) în care unicul comandament e spasmul extatic al confesiunii, trăită și transmisă ca o viziune atroce. Amplul poem care dă titlul volumului tocmai asta face: transformă, prin voltajul ridicat al dicțiunii și prin virulența imagisticii, confesiunea în viziune (chiar dacă, în montajul secvențelor, se simte uneori efortul de a promova fulguranța la condiția suflului). Angela face aici simfonia angoasei absolute și nu-i de mirare că poemul a impresionat eminent. Pentru Laurențiu Ulici el reprezenta o ”veritabilă călătorie la capătul durerii de a fi, mărturisire furioasă și sacerdotală, unică în poezia noastră de azi, a frustrării mortale de identitate;”¹⁴ e, pentru Ulici, apogeul liric al Angelei, căci mai apoi, crede el, viziunea ei terifică începe să se destructureze. Peste ani, și lui Mircea Martin *Structura...* i se pare a fi ”unul dintre ciclurile cele mai puternice din poezia noastră postbelică.”¹⁵ Nu că ar avea vreo importanță, dar eu unul mă despart aici de cei doi mari maeștri, preferînd – ca apogeu, dacă tot veni vorba – scriitura de incizii radicale, de abrevieri implozive ale angoasei și de telegrame neantifere din *Poeme-le albe* și din, cu deosebire, *Blindajul final*. *Structura...* îmi pare ușor cam barocă, prea arborescentă pentru felul în care iradiază sîmburele de uraniu care stă în miezul poeziei Angelei. Angela ”mea” (de la ”guvernul meu”) e cea care abia apucă să-și ia notițe sub avalanșa strivitoare a stării, abia prinde să stenografieze cuvintele vedetă din vertijul neantului care o absoarbe. Cînd e vorbăreață, și stările se dilată și se diluează. E drept însă că ea însăși n-a mai putut ține implozivitatea tensiunii și contragerea discursului la cuvintele-temă ale angoasei imperative sub care trăia pe vremea *Blindajului*. O asemenea densitate și intensitate implozivă ar fi dus, într-adevăr, la tăcere (pe care Angela o teoretizează ca extază a limbajului, dar n-o practică nicidecum; ba din contră, de cîte ori se apropie de marginile ei agonice, o apucă vorbăreala).

Poeme-le de fier, din care e alcătuită cealaltă secțiune a *Structurii...*, merg mai degrabă pe o scriitură atomizantă, în care enunțurile gîfuite (“telegrafice comunicări de pe tărîmuri infernale” - cum le-a zis Nicolae Manolescu)¹⁶ prind mai eficient decît perioadele ciclului precedent panica existențială pe care poeta o proiectează în jeturi. Sintaxa pare să fi implodat sub presiunea ororii iar poemele nu sînt decît o înnădire de nervi rușiți: ”Frica de moarte. Mă strîng în mine./ Gîndirea și iubirea se strîng strîns./ Intensitate a fricii și cunoașterii de sine./ În parc, ochii fratelui, palid, lucesc” (*Toamnă târzie*). Această sintaxă asfixiată își va revela incisivitatea vizionară în *Blindajul final* din 1981, pentru care *Poeme-le de fier* n-au fost decît un preludiv sau o tranșă anticipată. Fișe clinice ale unui coșmar cotidian, făcute cu o precizie *daimonică* și cu incandescență sarcastică, poemele de aici

¹⁴ Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 150.

¹⁵ Cf. *Postfața* la Angela Marinescu, *Probleme personale*, Note bio-bibliografice de Aurel Sasu, Postfața de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, p. 262.

¹⁶ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 228.

alcătuiesc ”jurnalul unei autovivisecții în oglindă”, după cum le-a considerat Al. Dobrescu în cronica sa, ambiția poetei fiind aceea de a pune, în locul unui discurs despre rană, un discurs el însuși ultragiagiat, de nu rana însăși. Febrilitatea dicțiunii și transcrierea brutală a frisoanelor imaginației, lîngă brutalitatea ostentativă a notațiilor, amenință să arunce în pagină, fără intermediari, ”viscerele” crispate ale unui psihism răvășit, poemul devenind o pură scriitură spasmatică. Oroarea și spaima sînt circuitele existențiale pe care se mișcă, în riposte exasperate, poemul, preocupat în primul rînd de precizia coșmarului, de conspectul scrupulos al supliciului. Teroarea pe care o respiră poemele a angajat și sintaxa într-un cataclism care i-a distrus toată structura, pulverizînd-o în atomi iradianți. Însuși lexicul poetei se contrage periculos, atingînd un nivel riscant de redundanță și rulînd un capital redus la cuvintele tematice. ”Fier”, ”sînge”, ”carne”, ”scrum” par să fie cele patru elemente între care și din care se țese această viziune a infernului ce interpelează, cu familiaritate și groază, neantul: “neant, tu îmi amintești de noaptea ce sîngerează/ în ochii mei./ aburii tăi mă umplu de neputință./ orice rațiune pare meschină în fața/ lividelor tale raze./ creierul meu este sîngele tău”. Deși poeta stenografiază mai degrabă un coșmar metafizic, în epifaniile sale cotidiene, registrul ei imagistic e aproape riguros unul sanguinic. Sau, în orice caz, unul în care, cum zice Ion Pop, “carnalul poate fraterniza cu spiritualul”.¹⁷ Chiar și fraternizează, de fapt, numai că e o fraternizare de tip Abel și Cain, în care cele două nu doar că se exasperează reciproc, dar se și agresează permanent. După statistică (sau după ureche, mai bine zis), ar părea că partida concretelor, a senzualelor e în câștig, mai cu seamă că avem de-a face cu o adevărată hemoragie de concrete. Însă apelul la metafora biologică, frecvența imagisticii menstruale, transcripțiile crude și grotești ale fiziologicului poartă în sine o convulsie a spiritului prins în bolgie. Fiziologia vorbește, în această poezie a strivirii și crispării, în limbajul expresionist al spiritului damnat. Ineditele atașate antologiei *Var* (1989) sînt cea de-a treia emisiune a angoasei iremediabile care s-a înstăpînit pe viziunea poetei. În aceeași gramatică strivită, poeta continuă seria “textelor măcelărite”, cum le zice ea însăși, aprofundînd viziunea metalizării ființei și cosmosului și exasperînd sentimentul bolgiac. Sîngele și fierul sînt materiile, aproape exclusive, ale acestei lumi care se pronunță în impetuoșități dramatice, trăind febra neagră a neantizării într-o sintaxă angoasată și cu o luciditate ce contrage realul în himeric. Materialitatea versurilor, în pofida aforismelor lapidare care o sfișie, e brutală și compactă, Angela scriind direct în limbajul strivirii și sufocării: “ruptura de sînge pe cer/ se apleacă fierul peste fier. strîns/ în mîini pînă la macerare./ metafizica fierului: sînge/ melancolia mecanică a morții”. Confesiunea totală, fără eufemisme, ascunzișuri și refugii, a devenit o tortiune - a spiritului și textului deopotrivă, poezia Angelei ajungînd să transcrie, în reportaje nude și telegrafice, doar graficul spasmatic al ființei. Angoasa a devenit de-a dreptul o substanță, ceea ce se reflectă, fatal, în stilistica pur nominală, în reducția la inventar, la scheletul nominativ (cam ca la ultimul Bacovia, într-adevăr, cum s-a și spus); și încă o substanță care se varsă direct în pagină, arzînd-o și contorsionînd-o. Limbajul e realmente strangulat și confesiunea se varsă nemiloasă într-o jupuire de sine în direct. E

¹⁷ Ion Pop, *op. cit.*, p. 139.

un *pathos* confesiv dus pînă la ultragiul de sine și pînă la entuziasmul negru al disperării și autodestrucției. “Poeme pe viață și pe moarte, egocentrate și monomaniacale”, cum le va spune mai tîrziu Radu Vancu,¹⁸ (dar tocmai asta nu i-a plăcut lui Ion Negoîtescu, faptul că poeta nu acuză mediul și societatea, ci se ocupă doar cu”probleme personale pînă la deznădejde”),¹⁹ poemele din *Blindajul final* (extinse cu cîteva inedite și în *Var*) sunt, prin *pathosul* lor demonic, un fel de poeme sinucigașe. E un seppuku, mai degrabă decît un volum de poeme, o confesiune-harachiri. E drept că hieratizarea sintaxei, contragerea pe nominal, duce, vrînd-nevrînd, la un scris mai criptic (Negoîtescu, bunăoară, zice că-i vorba doar de o “conglomerare noțională” din care rezultă “doar o stare textuală”)²⁰ și mai sufocant prin densitatea materială a stărilor, lucru de care unii critici se plîng, dar fapt e că nici Angela nu va mai rezista la voltajul paroxistic de aici. Această lecție de anatomie a spiritului, făcută cu un imaginar sanguinic și sanguinar deopotrivă și într-un climat feroce al inclemenței de sine, rămîne singulară și în poezia noastră, și în cea a Angelei. Nu doar “una din cele mai radicale confesiuni lirice din întreaga noastră literatură,”²¹ ci și cel mai insuportabil ciclu de poeme, *Blindajul final* rămîne unul din marile repere ale poeziei noastre. Bacovia a avut norocul ca “ultimul Bacovia” să fie chiar ultimul; Angela a ajuns prea repede la “ultima Angela” și a trebuit să se întoarcă. Și chiar s-a întors, deși nu tocmai în locul din care plecase spre infern cu *blindajul*. În dialectica propriei viziuni, însă, acesta ar fi fost punctul terminus.

Că nu i-a fost chiar ușor să iasă de sub greutatea strivitoare a *blindajului* se vede și-n abstenența editorială care i-a urmat și-n notațiile din jurnal, unde mereu apare tema ruperii cu scrisul. Dar odată ajunsă pe malul crizei, Angela s-a năpustit într-o nouă avalanșă editorială, în parte prelungind agonice sintaxa neantiforă și scriitura atomizantă și implozivă din ciclurile *poemelor de fier*, în parte recucerind aplombul perioadei retorice și transformîndu-și obsesiile în teme (teme personale, fără îndoială, dar teme premeditate) organizate în viziuni “sistematice” și sistematizate. Nu mai avem mai niciunde spontaneitatea vizionară de dinainte și Angela se poartă ca un proprietar de teme administrate sub un concept poetic tot mai agresiv proclamat, dar care nu mai regăsește densitatea sîmburelui de uraniu al febrei de angoasă de dinainte. În plus mai face, după părerea mea (dar la care nu țin), și o gafă (ca să nu spun ceva mai grav): în loc să-i determine pe tinerii poeți de după 2000 să semene cu ea (dacă i-ar fi ținut curelele), vrea ea să semene cu ei. Așa că intră pe fir și cîntă și ea în struna douămiistă. Se cînta toată ziua postmodernism? Angela face pe loc demonstrație de postmodernă (despre inadecvarea ei funciară la postmodernism vorbește convingător Mircea Martin în postfața la antologia *Probleme personale*). Se făcea sex una-ntruna în juna poezie? Nici Angela nu se lasă mai prejos și reactualizează erotismul diseminat prin poeziile de pînă atunci, revendicîndu-și și dovedindu-și astfel pionieratul. În aceste condiții, nu mă mir că pînă și douămiistii și-au dat seama (prin Alex Goldișv, de pildă) că e vorba doar de “alunecări stilistice sau pur și

¹⁸ Cf. *Angela Marinescu '70*, p. 141.

¹⁹ Ion Negoîtescu, *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 259.

²⁰ Idem.

²¹ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 229.

simplu pastişe ale propriului discurs.”²² Manifestul acestei intrări cu forţa în postmodernism (de fapt, numai între postmodernişti) e reprezentat de *Fugi-le postmoderne* din 2000. Dar relaţia Angelei cu postmodernismul ţine doar cât ţine titlul volumului. Ar fi fost chiar de mirare ca o fanatică de felul ei, cu atitudini abrupte, impetuoase şi decisive, să poată lucra după o etică moale a viziunii şi într-o scriitură de conclav, polifonică şi plurivocală. Angela şi-a făcut faima şi formula din tranşanţe definitive, din inclemenţe scripturale şi autoscopice, dintr-o sintaxă cu aprindere imediată, din execuţii viscerele şi din denunţuri tăioase ale eufemismului ori simulacrului. I-ar fi fost cam peste mână, oricât ar fi tras-o aţa la cochetăria mondenă, să reprogrameze această unilinearitate atitudinală în ambiguităţi şi insinuante. Belligeranţa şi intemperanţa propriului discurs ar fi mers greu cu principiile difracţiei discursive postmoderne, iar vocaţia atrocităţii imaginative ar fi suportat cu neplăcere fadoarea sau destructurarea. Chiar dacă nu poate fi acuzată de excesivă artă a compoziţiei, ţinând poemul în freatica jetului, Angela lucrează, totuşi, centripet, fie pe criteriul coşmarului, fie pe cel al obsesionalităţii. E o obsidională, asaltată din toate părţile de febre angoasante. Golfurile propriului poem sînt momente de extenuare, nu rezultate premeditate ale vreunei dialectici parentetice a stării sau ale vreunei tehnici de descentrare discursivă. Angela merge întotdeauna pe linia dreaptă (dacă nu găseşte una şi mai scurtă, de tipul scurt-circuitului) a obsesiei, grăbindu-se s-o fixeze şi s-o exorcizeze. Chiar şi cînd face retorică, ea are o scriitură economică, mai degrabă implozivă decît extensivă. Discursul ei se fanatizează repede, ajungînd într-o clipită la enunţul peremptoriu, definitiv, şi la convulsia imaginativă expresionistă, în care grotescul ia intensităţi himerice iar visceralul e cutremurat de o stihie spirituală ea însăşi visceralizată. Cu vremea, fireşte că această scriitură de obsesii s-a aşezat într-o formulă productivă şi obsesiile înseşi au devenit, din destructurante, mai “lucrative”. Poeta ia un cuvînt, o parolă a propriilor obsesii, şi-l tăvăleşte prin contexte din ce în ce mai atroce, construindu-şi poemul din filmul acestei avalanşe destructive. Violenţa imaginativă şi introspectivă poartă această parolă de la stadiul inocent al notaţiei la stadiul spasmatic, făcînd din confesiune o operă de torţiune şi desenînd, pe un fond de anxietăţi alarmate, drame supliciale. Impetuozitatea împinge cuvîntul în aventuri expresioniste tot mai grave, determinîndu-l să atingă punctul de explozie al angoasei şi să pătrundă în stratul de damnări ultime al fiinţei: “Şi totuşi, nu mai pot citi nici măcar cărţi de poezie./ fiecare carte mi se pare un foc ce arde în gol şi care/ nu ajunge niciodată în jăratec. îmi place jarul. îmi place/ să-mi pun mîinile pe jar, să le împing, la început uşor, apoi/ tot mai puternic, în jarul aprins./ carnea fumegă, miroase urît, îmi casc gura şi ochii îmi ies/ din orbite, car cu mine jarul ce mi s-a lipit de oasele mîinilor/ şi atunci le ţin ascunse, printre coapse, să mi se potolească jarul./ sunt hărţuită, sunt hăituită. vreau să-l sărut pe m. dar el a dispărut/ sărutul nostru a dispărut în fumul jarului ce-mi găureşte coapsele./ luminez cu jarul ce mi s-a băgat sub piele, care mi-a intrat în gură/ şi-mi stă pe buze ca un şobolan aprins ce vrea să se retragă./ jarul şi şobolanul fac o cruce pe care o duc în spinare” etc. (X). Această metodă de a induce agonia prin peripeţiile repetitive ale unui cuvînt transformă poemele în

²² Cf. *Angela Marinescu '70*, p. 86.

monoculturi lexicale. Se ajunge astfel, prin rostogolirea nemiloasă a aceleiași obsesii, la fixarea unor linii ferate pe care alunecă apoi viziunea, din care se revarsă, cum zice Gheorghe Grigurcu, un “torent de resentimente toxice”²³ și cu care se va face, prin *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*, un “tam-tam asurzitor de imagini negre”.²⁴ Arta fugii rămîne la Angela doar o manieră de a exaspera tema, nu fără, uneori, excese de redundanță care dau - sau nu dau - în retorica traumei. Virulența devine adesea simplă obezitate a terminologiei, iar funcția dramatică trece pe lângă efortul de pompare și emfazare: “/.../ sunt o căpușe perfectă, stau cu anii fără să mă mișc,/ fără să înțeleg, fără să mă lupt, sug doar sînge roșu,/ îmi place sîngele, sunt o doamnă leneșă/ plină de sînge pe dinăuntru, îmi plesnește ficatul de atîta sînge,/ mă spăl cu sînge, fac o baie de sînge în fiecare dimineață,/ sunt o toaletă de lux pentru sînge, sîngele este/ o toaletă de lux pentru pisica cea verde ca iarba” etc. (XII). Vampirismul de acest tip ajunge doar unul de paradă, întreținut doar de marșul triumfal al cuvîntului. Mai eficient e vampirismul cultivat fără multă metodă, dar în care sanguinul nu e decît materia extatică a spiritualului: “/.../ nu pot să sug sînge cu biberonul îmi place să înghit sînge direct de la sursă,/ de pe cruce, din gîtul lui Cristos./ mi se urcă la cap rima și sîngele./ nu pot să produc rime și sînge pentru că sunt o căpușe înrăită./ stau strînsă și înconjur cu mîinile lungi și îmbătrînite o umbră” etc. (XI). Cîntecele acestea de “bampir”, care vor să denunțe ființa în vreme ce-i promovează devoțiunea ca intensitate, sînt consecința logică atît a procesului de difamare în care poeta a transformat confesiunea, cît și a vocației sadice a imaginarului său. Angela Marinescu e cinică în confesiune și sadică în imaginație. Notațiile ei sînt pedepse, flagelări ale materiei și ale decorului (“să răcnească noaptea, să urle, ca un cîine”, “se zbate lumina ca o pisică ce-și tîrăște fundul pe pămînt”, “îmi mătur spațiul cu briciul” etc.), pornite dintr-o negativitate programatică. “Ce să mai distrug”, se întrebă poeta în a XII-a fugă, după ce în a VI-a își exersase sadismul pe fundulețele îngerilor. Dar mîiniile poetei, vituperanțele ei de profet declasat, nu sînt decît retorica unei disperări compacte și mereu reactive. Iar imaginarul ei, departe de a se culturaliza și de a oficia prin intertextualizări, a rămas la gustul brutal al sîngelui și al viscerelor sub torțiune, într-o scriitură menstruală și mai degrabă carnivoră decît doar corporeificată. De fapt, și mai degrabă vampirică. Poezia Angelei nu se poate hrăni după metoda vegetariană a postmodernismului; ea e o poezie-căpcăun, ahtiată după carnea crudă a existenței, pe care o înfulecă în hălci nemestecate. Versurile ei trebuie să rămîna mînjite de sînge, nu să crească într-o cultură aseptică, de ontologie derivată ori decompresată.

Are însă și voința partea ei de participație la creativitate și chiar dacă Angela nu poate deveni o postmodernă “în toată puterea cuvîntului”, ceva contaminări tot face. Acestea se văd și-n următorul volum al Angelei, *Îmi mănînc versurile* (Editura Vinea, București, 2003), cu toate că volumul nu se mai inhibă de moda postmodernă. Dar unele ticuri de gratuitate, unele predispoziții spre jocul lexical survin în plin spasm de angoasă. Poate că poeta vrea să scoată, prin intermediul lor, patetismul din priză, să dea dicției sale

²³ Gheorghe Grigurcu, *op. cit.*, p. 53.

²⁴ *Idem*, p. 58.

brutale o șansă de frivolitate livrescă; poate că asociaționismul acesta ludic și deviant vrea să lase eufonia să-și facă mendrele, mizînd pe inteligența intra-lexicală și pe productivitatea ei naturală. Fapt e că toate aceste jocuri sînt stricte grefe parazitare; ele nici nu deviază cursul aprig al confesiunii, nici nu detensionează mișcarea convulsivă a imaginarului și nici nu transformă monotonia viziunii în vreun plurivocalism; rămîn doar eminente distorsiuni de tonalitate, unele repede remediate (“provoc discuții pe care nu le pot susține/ ținte pătrunse de cuie cu floare [la ureche]/ cel cu steagul în burtă plînge și lacrimile lui îmi acoperă/ pielea de pe mîini pînă cînd mîinile devin două lacuri sticloase/ cad mîinile între picioare ca două lacuri de munte, mărunte,/ ce nu se mai pot susține” – *Port discuții pe care nu le pot susține*), altele mai greu de resorbit în avalanșa de coșmar expresionist: “În seara asta întunecată cînd norii s-au lăsat peste capetele noastre/ cu totul ca și cînd s-ar sprijini să nu se prăbușească/ mi-am amintit ceea ce nu poate fi decît exact o amintire mai tare/ decît un taur (tautologia dintre mine și tine este un moft deoarece taurul/ cheamă cu spatele înroșit în foc pămîntul inundat de spermă/ din dreptul inimii)/ mi-e leha (Mitte Kremnitz este o pată de sînge, intelectual, o hrană/ introdusă cu forța într-o rană fără margini, aici, aproape, nu pe cerul pe care atît de mult aș fi vrut să existe/ încît eram gata să-mi pierd viața pentru o asemenea idee,/ pe cît de inexistentă pe atît de vizibilă cu ochiul liber,/ doar noaptea, cînd stelele răsar dintr-o dată, precum hoții,/ necunoscuți pentru totdeauna)/ ca și piticii ce se urcă pe un ficat cît un munte și-l demontează/ cu meticulozitate și cum să fie aripa altfel decît o bucată de carne/ mai ațoasă decît oricare alta” etc. (*Anatomie de rămas bun*). Mitte Kremnitz n-are aici mai mult rost decît avea neamțul lui Crăcănel prin Bulgaria. Dacă geniul acesta al eufoniei cu inițiativă textuală lucrează cu maxim folos cînd e în slujba lui Șerban Foarță, de pildă, la Angela Marinescu el nu face nici o treabă. Sau face una de strictă mîntuială.

Din fericire, nu pe el se bazează Angela Marinescu. Și nici pe alți idoli ai relaxării ori ai decompoziției. Din contră, sintaxa ei merge, ca-ntotdeauna, drept la obsesie iar poetica se rezumă la o simplă (vorba vine!) învîrtoșare a acesteia. Un întreg aparat de exasperări expresioniste e pus de îndată în funcție, merit să ridice în vehemență și în fulminanță o confesiune deliberat lipsită de scrupulele reticenței. Angela e, în fond, o autenticistă, numai că nu înțelege autenticitatea în categoria stilului, ci în categoria existenței. Și, fapt și mai grav, nu înțelege poezia în categoria artefactului, a simulacrului, ci în cea a mărturiei definitive și absolute; la urma urmei, ca să mă repet, de o exigență romantică e vorba în această mărturie inclementă, totală pînă la indecență și violentă pînă la supliciu. Angela n-are secrete (se vede și-n paginile de jurnal), n-are o viață de rezervă, alta decît cea cu care își hrănește poezia. Ea spune tot și-și face curaj în fața oricărei stări. Și nu e vorba doar de un curaj de sinceritate, care face din poezie vasul comunicant al vieții; ci mai degrabă de un curaj împins în provocare și în exorcism, care se alimentează din înfruntarea celor mai “rușinoase” traume. Principiul de intimitate dintre poezie și viață, cu părțirile sale, cu zonele sale netransgresive, a fost înlocuit la ea cu principiul de identitate; nu există nimic de nespus; ba chiar “de nespusul” devine materia privilegiată, prioritară. Dar nu după strategia vechii vînători de inefabile și nici după catehismul

confruntării cu indicibilul ca misteriozitate; ci mult mai curînd după principiul încălcării de tabu-uri, al confesiunii care n-are margine în interdict. *Naturalia* nu sînt, nici pentru Angela, *turpia*, oricare ar fi aceste *naturalia*; ba chiar cu cît potențialul lor de indiscreție și impudoare e mai mare, cu atît poezia se avîntă mai brutal asupra lor. Excesul de directete arată, însă, că și Angela are mai multă îndrăzneală programatică decît dezinvoltură firească: “am vrut să fac amor am băut o găleată/ am vărsat m-am pișat pe mine ca-n filme/ mai zice cineva că o femeie singură/ nu este în stare de nimic/ baia era lîngă mine ca norocul/ w.c.-ul la locul lui mi-am băgat/ mîna în gît apoi gîtul și umerii au intrat/ binișor chiar și șoldurile ce erau strîmte/ recunosc și mîinile și chiar și picioarele/ acolo era sărbătoare vorba știu eu cui/ după ce se căca stătea în baie ore întregi/ zicea că face spectacole cu microorganismele/ de amor era clar că nu se mai punea problema” etc. (*Tăcere sexuală*). Asemenea excese de sinceritate (flagelantă) rămîn, însă, pe o linie provocatoare, de ostentație trivială. Chiar dacă tocmai ele sînt cele care scot din cauză orice margine a confesiunii, e de presupus că imperativitatea dramatică a Angelei nu va înțelege în acest sens *la confession sans frontières*. Pentru că asta n-ar face decît să verifice în termeni tot mai tari detabuizarea ca principiu confesiv, transformîndu-l într-un mecanism de provocare; iar pe poetă ar duce-o înapoi, la epatarea noilor burghezi.

În fapt, Angela n-are nevoie nici de tehnici de provocare, nici de tehnici de seducție. Ea e *naturaliter* expresionistă și cuvîntul ei se corporalizează din reflex, nu prin metodă sau instrucție; viziunea se naște abrupt și avansează în galop, trăind dintr-un fel de frenezie dureroasă a amestecului de notație și imaginar. De îndată ce cuvîntul e invocat, el și provoacă o criză de senzualitate; iar senzualitatea Angelei Marinescu devine, numaidecît, visceralitate (poate și boala/bolile să fi avut partea lor în exasperarea paroxistică a senzualelor); scriitura, lucrată după acest principiu catastrofic, nu poate fi decît una corporală, ca o revărsare de viscere strivite sau ca o întrupare de himere grotești: “Am stăruit mult asupra unor cuvinte./ fusta mi se înfoiase ca luată de vîntul aspru al austrului/ ce bătea nemernic în peretele dinspre sud al casei, albă ca laptele. /.../ scriam cu gîtul, nu cu mîna./ tot ceea ce am scris am recitat apoi cu voce tare./ mi se părea perfect./ dar plutea deasupra capului meu, în văzduh,/ capul de mort.” (*Am stăruit mult asupra unor cuvinte*). O scriitură sarcastică de atrocități, folosită nu în descrierea unei traume, ci, simultan, în exorcizarea și înfăptuirea ei. Căci la Angela descrierea e acțiune. Cele două volume de la Vinea (*Întîmplări derizorii de sfîrșit* și *Limbajul dispariției*) reiau deopotrivă acțiunea viziunii difamante și terifiante și, nu mai puțin, febra unei autenticități confesive dusă în (auto)denigrarea dramatică. Nu-i Angela singurul nostru poet iritat de clișeele existențiale și literare, dar e singurul care, de cum vede unul, se și repede să-l strivească sub călcîie. E un reflex atît de agil încît pare a sugera că iritarea privește toate idealele și “frumoasele”, asupra cărora poeta se năpustește cu toată furia: “o femeie nu este decît un cîntec de lebedă/ o femeie nu este decît un gunoi fosforescent/ ce se masturbează/ o bucată de carne/ roșie macră/ bună sănătoasă/ fibră marfă/ ce trebuie violată/ de un creier străin/ eu m-am născut/ gata violată/ de/ creierul/ meu” (*O femeie nu este decît un cîntec de lebedă*). Bacovia își credibiliza notațiile prin imposibilitatea cu care le transcria (de

aceea notațiile lui de cotidian sar direct în notația cu metafizică); Angela, care nu se vrea doar “cea mai mare poetă”, ci și cea mai bacoviană dintre bacovieni, nu ajunge niciodată la ataraxia tragică a jurnalului de notații și atunci își credibilizează apostrofele și profanările prin supra-victimizarea personală. Nu știu dacă e de ajuns; și cred că atunci când victimizarea e ostentativ eroizată, chiar nu face operă de credibilizare, ci de retorism autoflagelant. Dar în mod sigur cinismul notațiilor dă în vervă neagră în *Limbajul dispariției*, deși e o vervă mai degrabă persiflantă (decît atroce, cum era) de cotidiene. Tot felul de ispite (inclusiv poetice) i-au dat tîrcoale Angelei; unora nu le-a rezistat și le-a cedat nu cu mare folos. Dar viziunea ei neantiforă a mers neabătut înainte, chiar și atunci când Angela i-a stat în drum. Și ea s-a apropiat acum chiar de neantul ca atare, cel în care dispar toate – poezie, viață, agonie, extaze; scriitura lui devine albă de tot, terifiantă, în sfîrșit, prin însăși albea ei sinistră: “aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/ sau blasfemie/ nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic”. Aș zice că, finalmente, Angela e cu adevărat o poetă bacoviană; dar acest lucru s-a întîmplat doar cînd și-a recuperat numele adevărat, cel de Angela Marcovici (care ar fi fost un nume cu adevărat rezonant de poetă), cu care seamănă *Intimitatea* de la Charmides. Iar această intimitate e chiar cea pe care Angela a tot provocat-o: cea cu neantul.

În sfîrșit, așadar, Angela e acasă: și acolo unde voia să ajungă, în golul absolut, și-n această ediție cît un monument.