

Alina-Iuliana POPESCU  
(Universitatea de Vest din Timișoara)

**Călătorie în oniric. Atmosfera  
gotică din volumul *Inima reginei*  
(1971) al Ilenei Mălăncioiu**

**Abstract:** (Oneiric trip. The Gothic atmosphere from the volume *The Queen's Heart* (1971), by Ileana Mălăncioiu) Ileana Mălăncioiu is a Romanian poet of the 60's Generation, who are ensuring the pure lyricism resurrection, through a poetry *blending late romantic ideas with expressionist modes*. In the volume *The Queen's Heart* (1971) an unreal framework, almost oneiric, a gothic atmosphere is governing, dominated by castles, fortresses, towers, ladders, walls, a space maze in which death and life merge permanently. Most poems of Ileana Mălăncioiu include some hallucinatory sequences, from a funeral rite. In *The Queen's Heart* the body appears as a metaphor for death, decomposition, degradation.

**Keywords:** poetry, oneiric, gothic atmosphere, romanticism

**Rezumat:** Ileana Mălăncioiu se înscrie, prin estetica sa, Generației '60, asigurând resurecția lirismului pur, prin intermediul unei poetici de amestec între un *romantism târziu* și un *expresionism sumbru*. În volumul *Inima reginei* (1971), guvernează un cadru ireal, aproape oniric, o atmosferă gotică, cețoasă, dominată de castele, de cetăți, de turnuri, de scări, de ziduri, un spațiu labirintic în care morții și viii se confundă permanent. Resurecția romantismului sumbru, cu trecere către simbolism, este îmbinată cu un interesant amestec de expresionism, diferit, însă, de cel al extazului, aproape diametral opus. Cele mai multe poeme ale Ilenei Mălăncioiu cuprind secvențe halucinante, dintr-un ritual funerar. În *Inima reginei* trupul apare ca metaforă a morții, a descompunerii, a degradării.

**Cuvinte-cheie:** poezie, oniric, gotic, atmosferă, romantism

La o primă analiză, scrierile Ilenei Mălăncioiu șochează cititorul, conducându-l către o lume a sumbrului, irezistibil atrasă de „chemarea obsesivă a unui tărâm straniu” (Negrici 2007, IX), o lume în care se respiră „un aer blând maladiv” (Felea 1980, 173). Ca într-un amețitor joc al iluziilor optice, poezia sa naște un spațiu în care ritualul nupțial este întrerupt succesiv de violente imagini funerare, ceremonia fiind una confuză, desfășurată într-un altar subteran, în care mirele urmează să își depună jurămintele în fața unei mirese moarte sau invers. Decorată, aproape suprarrealist, cu flori de crin, atmosfera devine un cadru sufocant, care își dezvoltă metastatic lujerii:

„Vântul poartă în el sămânță de crin./ Ies crini din piatra marilor bulevarde./ Ies crini prin  
albul mat al pereților/ Și prin soarele care ne arde./ Ca niște lujere nesfârșite sunt razele./ Ochiul  
însuși e un crin cu mijlocul gol./ Vederea se face prin floarea lui albă/ Prin care a curs vitriol”  
(*Ochiul însuși e un crin*).

Un univers aproape oniric, guvernat de „castele, cetăți, turnuri, scări și ziduri, spații labirintice, în care morții și viii se confundă permanent” (Simion coord. 2004,

289) trasează *calea* spre lumea de dincolo, care „nu e nici *tărâmul celălalt* din basm, nici departele eminescian, deși păstrează [...] încă explicite legături cu acesta” (Holban 2011, 8).

Notând distincția semantică între *drum* și *cale*, ambele fiind trasee ale ființei interioare în poezia Ilenei Mălăncioiu, Ioan Holban îi conferă *drumului* un „regim teluric” („Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume/ Să nu-mi văd boii tineri șchiopătând./ Le-au intrat potcoavele-n copite/ Și se tem s-atingă de pământ”. - *Drum*), iar *căii*, „regimul cosmic”, aceasta fiind unica poartă de acces către lumea cealaltă: „calea e *somnia*, lumea de dincolo a lui Ieronim” (Holban 2011, 9). Hotarul dintre viață și moarte, de unde nimeni nu se mai întoarce, înțeles „ca semn al discontinuității spațiului pe orizontală și pe verticală” (Holban 2011, 9), devine „locul unde duhul lumii vii se unește cu cel al lumii moarte, unde «polii opuși» surpă pământul dintre ei, pentru ca «să înceapă albul ce nu se mai sfârșește»” (Holban 2011, 10).

Volumul *Inima reginei* (1971), în stilul obișnuit al poetei, propune o incursiune aproape la limitele absurdului, venită să descompună și să recompună, în mod permanent, relația Eros-Thanatos, dovedind astfel fluiditatea graniței dintre viață și moarte, ambele reunite sub spectrul incert al visului. Moartea, precum și erosul de tip macabru devin teme fundamentale ale poeziei Ilenei Mălăncioiu. Acestea se împletesc, în *Inima reginei*, în linia unui expresionism întunecat; lirismul lugubru se conturează într-un univers halucinant „populat, ca la unii romantici (Poe, Eminescu), de ființe situate la limita dintre realitate și vis, proiecții ale unei mari tensiuni afectiv – spirituale” (Simion 2004, 291).

Geneza destul de interesantă a acestei cărți vine în deslușirea conținutului său, care are la bază două elemente. Primul este reprezentat de dorința-testament a Reginei Maria ca, după moartea sa, inima să îi fie separată de trup și să îi fie așezată la capela Stella Maris, de lângă palatul de la Balcic. Cel de-al doilea e constituit de obsesia unui fost director al Muzeului de la Castelul Bran din anii '70 pentru inima reginei, director care a scos-o din stânca în care era îngropată, păstrând-o în dulapul lui, lângă călimara cu cerneală și alte obiecte pentru birou. Faptele sunt redată, în mod direct, într-unul dintre poemele conținute de carte:

„Natanael, cred că umblă șobolani prin cetate./ Patul regal se vede ros./ Din stânca scormonită peste noapte./ Inima reginei au scos./ Oamenii vin și întreabă/ Unde e inima doamnei regine./ În dulapul lui o ascunde/ Paznicul înnebunit de rușine.// Natanael, aveți grijă./ Cetatea va fi dărâmată./ Puneți în ziduri din loc în loc/ Otravă curată.// Cred că umblă șobolani prin cetate/ Și piatra de pe piatră o ridică./ Natanael, inima reginei e scoasă din stâncă/ Și mi-e rușine și mi-e frică.” (*Inima reginei*).

Extrapolând toate valențele estetice ale visului, de la cele puse în valoare de romantici, până la cele dezvoltate de oniriști, Ileana Mălăncioiu adaugă textelor sale propriile obsesii și spaime, în care viața nu este altceva decât o iluzie, un vag traseu în necunoscut, „străbătut”, când spasmodic, când inert, pe ritmuri de rugăciune-blestem, sub neobosita îndrumare a unei ființe din celălalt tărâm:

„Adormisem undeva în drumul furnicilor/ și visam ca voi fi ocolită/ când deodată au început să treacă peste mine/ cu pasul lin de cale nesfârșită.// Noi furnicile, spunea regina furnicilor/ ne știm bine drumul prin mușuroi,/ iar eu cu spaimă răspundeam încet:/ și noi, regină, și noi.// Atunci m-a luat în spate ca pe-un sac/ și așa fi vrut să fie cineva viu/ să-mi spună dacă ea creștea atât de înfricoșător/ sau eu mă micșoram fără să știu.” (*În drumul furnicilor*);

„Cine crede în răpire răpit să fie./ Cine crede în gresie, gresie cenușie./ Cine crede în ochiul tău să se zbată/ Ca pleoapa lui vie și adevărată.// Ca pleoapa lui de gresie de pe ochiul ei./ Ca vena lui de la tâmplă, [...] Acolo de unde nimeni nu mai vine/ Și unde s-au dus cele trei/ Sfinte fețe cu trupul/ Celei mai iubite femei.” (*Rugăciune*).

Călătoria inedită, într-un spațiu mai puțin vizitat, pe care autoarea o propune în mod constant în acest volum, realizată prin imagini insolite și prin toposuri incerte, conturează – am putea spune – ceea ce peisajul literar românesc de la jumătatea secolului al XX-lea va numi „imagine onirică estetică”, adică acel tip de imagine rezultat în urma interacțiunii dintre vis și realitate, noul univers născut nefiind o evadare din realitate, ci o construcție analogă (vezi Bako 2012). Cu alte cuvinte, universul visului oniric nu ar fi, la fel ca în romantism sau ca în suprarealism, un univers al unor forțe inconștiente, ci este unul al visului lucid, prin intermediul căruia scriitorul își construiește lumea.

Pendulând între acest tip de estetism, promovat de mișcarea onirică a anilor '70, și cel promovat de romantici, Ileana Mălăncioiu pune metaforele somnului și visului în strânsă legătură cu metafora morții, acestea reprezentând tuneluri spre viața de apoi. Lor li se alătură increatul și nunta, în completarea absurdului unei existențe din care poeta este „atrasă de ceea ce Goethe numește fenomenul original, de prototipurile existenței, stăpânită de nostalgia increatului” (Simion 2004, 294).

Structura narativă care predomină în toate poemele sale, fie ea chiar și numai de suprafață, dar care se accentuează tot mai mult pe parcursul volumului, devine instrument esențial în crearea atmosferei onirice, reconsiderată și ea permanent, cadrul transformându-se într-un spațiu întunecat al groazei și al spaimei. Realitatea capătă dimensiuni lugubre, în care se instalează frica și singurătatea:

„Și de mare frică am fost cuprinsă./ Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint./ Când te-am atins am simțit foarte rece/ Umărul tău de argint.” (*De frică*).

O primă metaforă a morții, a descompunerii și a degradării este trupul, dublat de alegoria moarte – nuntă, care direcționează întreaga simbolică a poeziei Ilenei Mălăncioiu către un tragism absolut, în care totul, până și binele și frumosul, este supus pieirii:

„Să bem vinul de nuntă, mirele a murit./ Mireasa a murit și ea./ Nuntașii toți/ Sunt morți și în pământ am simțit/ Cum hora miresei se învârtea.// Taci, mireasă, nu mai plânge/ Că a venit mirele tău cel blând./ Ca un miel ochiul lui adoarme./ Ca un crin se luminează visând.// Se preface numai că e piatră albă/ Taci, mireasă, nu mai plânge și nu-i fie frică./ De pe ochiul tău, ca un voal de nuntă./ O pojghiță de gheață se ridică.” (*Taci, mireasă nu mai plânge!*);

„Dar parcă-s singură la nunta mea./ Tu stai tăcut și mâna ta îmi poartă/ Cu spaimă brațul ca un mire-adus/ Să se cunune cu mireasa moartă” (*Mireasa moartă*); „E liniște deplină, stau miriingenuncheați/ Și parcă lumea piere, și parcă nu mai sunt./ O altă nuntă pare să fie așteptată/ De sufletele strânse la templul din pământ...” (*Nunta*).

Împrumutând imagini romantice („Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,/ Între făclii de ceară, arzând în sfeșnici mari,/ E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar/ Logodnica lui Arald, stăpân peste Avari:// Încet, adânc răsună cântările de clerici./ Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă/ Și păru-i de-aur curge din raclă la pământ,/ Căzuți în cap sunt ochii. C-un zâmbet trist și sfânt/ Pe buzele-i lipite, ce vinete îi sunt, iar fața ei frumoasă ca varul este albă” - Mihai Eminescu, *Strigoii*), Ileana Mălăncioiu străbate tărâmul fragil al vieții, pătrunzându-l în cele mai adânci straturi, acolo unde sălășluiește moartea, ascunsă mereu sub aparența înșelătoare a unui voal de nuntă, el însuși fiind un voal de doliu:

„Ci iată crinul, repetându-se la nesfârșit,/ Trei crini împreună buchetul divin./ Mai multe buchete o nuntă și o moarte./ Toate nunțile și morțile același crin./ Din crini este hora miresei, iubite./ Din crini convoiul de înmormântare.” (*Ochiul însuși e un crin*).

Cultivând imagini parcă desprinse din propriile vise, Ileana Mălăncioiu își construiește din poezie un edificiu înconjurat de ziduri de apărare,

„un spațiu labirintic, în care urcușul și coborâșul, morții și viii se confundă ambiguu, în care Ieronim – regele, Ierodesa – regina, Nathanael – fiul și eul poetic joacă aceeași dramă cu măști a iubirii imposibile, a substituirilor gemelare, la granița incertă dintre lumi. Trupul, unul dintre elementele – cheie ale dramei – trupul alcătuit din bucăți al iubitului spectral, trupul iubitei vii, disputat aprig de moarte, trupul de umbră al reginei moarte -, este locul unde viața și moartea, dorința și spaima se confruntă, ca într-o arenă a sfâșierii, a mutilării, dar și spațiu al posibilei vindecări miraculoase” (Simion 2004, 295).

Fie că este vorba despre obsesia inimii reginei moarte, ascunsă în stâncă și care, asemenea Anei din *Monastirea Argeșului*, ține cetatea, fascinându-le și tulburându-le, totodată, pe cele două personaje masculine, Ieronim și Natanael, fie că este vorba despre o altă voce a morții, ritualul erotic intervine constant, fiind inițiat de către femeie, prin gesturi tandre, precum cel prin care domnișoara mireasă își sărută în tăcere cele trei flori de „crini albi și cărnoși cum n-am mai văzut”, simboluri ale inocenței care ascunde voluptate:

„Domnul mire zboară peste nori./ În tăcere, domnișoara mireasă/ Sărută cele trei flori/ Ca și cum n-ar fi flori de crin./ Ci fețe sfinte cu adevărat.” (*Crini pentru domnișoara mireasă*).

Continuând același ritm, în *Crini pentru domnișoara mireasă* ritualul de nuntă devine ritual de înmormântare, la care iubita asistă:

„Domnul mire nu poate să răspundă./ Domnul mire zboară peste nori./ În tăcere, domnișoara mireasă/ Sărută cele trei flori// Ca și cum n-ar fi flori de crin./ Ci fețe sfinte cu adevărat./ Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire/ Care trupul miresei l-a înviat?” (*Crini pentru domnișoara mireasă*).

Urmează ca, în *Scara*, moarta să fie femeia (regina) care, printr-un cântec sinistru, își ademenește bărbatul viu:

„Trupul meu, Ieronim, asemenea unei umbre./ Alături de tine nemișcat așteaptă./ O scară nesfârșită-n fața lui apare/ Regine se roagă pe ultima treaptă./ Nu te apropia, iubitele, la jumătate./ Scara pe care stau e frântă, / Cântecul care ți se pare că de la mine vine/ Femeia de lângă tine îl

cântă// N-am cântat eu, Ieronime, șoptesc./ Trupul meu de el atins să nu fie:/ Rău îmi pare că regina a-ncremenit/ În mantia ei cenușie./ Mă apropii de scară și-ncep să cobor/ Apăsată de o mare vină:/ Scara trosnește și vorbele abia se aud:/ Dumneavoastră ați cântat, doamnă regină?” (*Scara*).

Figură centrală a liricii Ilenei Mălăncioiu, Ieronim „exprimă  *timpul prorocilor*; în *Inima reginei*, el devenind, uneori, Natanael, prorocul de la curtea lui David: numele său înseamnă  *darul lui Dumnezeu*, cum se spune în *Cartea regilor* și *Cartea lui Zaharia*, din vechime, la fel cum scrie Ileana Mălăncioiu în poemul *Calea* din volumul *Inima reginei*. *Calea sunt eu*, spune Ieronim-Natanael, desemnând traiectul ființei dincolo de drumul teluric și de calea cosmică, spre Edenul pe care ceilalți proroci, Daniel, Ezechiel, dar și heruvimii îl păzesc” (Holban 2011, 10):

„Ieronim, galben este obrazul fiului tău de pe zid./ Că în noapte o aureolă de sfânt pare./ Când singură, cu el rămân pază somnului tău/ Pe pietrele albe de la intrare./ Doamnă, îmi spune, stând nemișcat/ Și încercând să se apropie cu greu./ De pe piatra de unde sunt aș putea/ Să v-arăt calea către tatăl meu./ Încercați să ajungeți pe zid, lângă mine./ Nu vă fie frică, urcați mereu./ Care este calea, Natanael, îl întreb./ Doamnă, șoptește, calea sunt eu./ Și rămân mai departe în fața cetății/ Pe pietrele albe pe care sunt/ Și-ncep să te văd prin obrazul lui galben/ Asemeni unei aureole de sfânt.” (*Calea*).

Poate singura poetă din literatura română care cunoaște și consacră  *morții* un loc central în opera sa, Ileana Mălăncioiu îndrăznește să deschidă porțile Infernului cu Poezia sa, pășind cu zgomot prin liniștea de cruci și de morminte cu lespede data la o parte, căutând, neostenit, în tărâmul de dincolo, pe cineva dispus să îi vorbească și să o salveze, asemenea reginei Lenore, a romanticului Gottfried August Bürger:

„Patul meu, Ieronim, cu stâlpi negri împrejmuit este./ Din greșală, m-am culcat în el, în noaptea aceea./ Încet, îl trăgeau zece cai./ Nimeni nu știa încotro mă duceau./ Alătura, numai tu plângeai./ Dar eu nu vedeam./ Ieronim, că tu stai./ Lângă mine și plângi./ Muget de fiară mi se părea c-aud./ Să vină un om sfânt era mare mea rugă./ La simpla apropiere a lui./ haita de animale să fugă.” (*O aripă de vrabie*).

Utilizând imaginea-cuvânt, Ileana Mălăncioiu desprinde din texte sacre cadre pe care le atașează, în mod firesc, liricii sale:

„Ca o pasăre albă sufletul lui îmi șade în palmă./ ce sământă să-i caut și ce cântec să-i cer./ ce foc l-a oprit, Doamne, în liniștea aceasta/ din drumul lui către cer?/ A venit cu aripile lăsate în jos./ cu frică și-ntristare m-am oprit lângă el./ părea să aibă ochi pe tot trupul./ semăna cu heruvimii tăi când s-au arătat lui Ezechiel./ Împrejur vedeam norul în care-a venit/ și cele patru fețe nevăzute ale lui/ și cele patru roți de hrisolit/ care-l duceau acolo unde le spui./ El i-a poruncit să stea în palmele mele, mi-am zis./ în roata lui e duhul care l-a adus./ Doamne, nu-i pedepsi pe cei ce prind sufletele ca păsările./ când ai să-l chemi are să fie sus.” (*Ca o pasăre albă*).

Astfel își recunoaște teama de a nu găsi cuvintele potrivite, care să o exprime la modul absolut și care să o ajute, totodată, să păstreze cele două lumi paralele, atât de necesare sieși: lumea interioară, intimă, și cea exterioară, a poeziei.

## Referințe bibliografice

- Bako, Alina. 2012. *Dinamica imaginarului poetic: grupul oniric românesc*. Cluj-Napoca: Eikon.
- Felea, Victor. 1970. *Aspecte ale poeziei de azi, II*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Holban, Ioan. 2011. *O lume cu păpuși din cenușă de morți*, în „Convorbiri literare”, nr. 11, p. 7-11.
- Manolescu, Nicolae. 2008. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Mălăncioiu, Ileana. 1971. *Inima reginei*. București: Editura Eminescu.
- Mălăncioiu, Ileana. 1970. *Către Ieronim*. București: Editura Albatros.
- Negrici, Eugen. 2007. *Prefață* la Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*. București: Editura Corint, p. III-X.
- Oancea, Ileana. 1999. *Poezie și semioză*. Timișoara: Editura Marineasa.
- Simion, Eugen (coord.). 2004. *Dicționarul general al literaturii române. M/N*. București: Editura Univers Enciclopedic.