ILEANA MĂLĂNCIOIU: VEDERE DE PE MUNTELE INTERIOR

Daniela Moldoveanu[*]

După cum mărturisește însăși autoarea, volumul de poezie[1] *Urcarea muntelui (1985)* vine să completeze, în logica unei soteriologii mereu provocate printr-un scenariu tanatic, deseori oniric, impregnat de mituri şi simboluri biblice ori parabole freatice, un altul – *Sora mea de dincolo (1980)* – cele două neavând, aparent, nicio legătură tematică în afară de primul poem din *Sora mea de dincolo*, intitulat sugestiv, ***Muntele***.

Şi totuşi, de la agonia individului rămas eminamente singur, față în față cu sine pe patul de moarte, pradă unui Dumnezeu ipostaziat în suferințe aleatorii (*Dacă n-a putut să ia capul tău/ s-a mulțumit cu un picior[…]/ Dacă nu i-ai putut lua corpul,/ mulțumesc pentru suflet, Doamne…* – ***În neştire***), la fibrilațiile propriului popor deja mort spiritual într-o destul de mare măsură şi, uneori, mică împotrivire interioară, Ileana Mălăncioiu face un curajos tur de forță confesiv, pornind de la drama personală, moartea surorii, şi terminând prin a denunța absurditatea concepției *oficiale* despre lume. Lume care a înghițit conştiințele oamenilor asemenea unui Chit alți mulți mici peşti deja sătui până când, dintr-un întreg neam, nu a mai rămas decât o înşiruire de guri ce, deschizându-se, îngroapă, se compromit sau denunță pe cineva (*Tot în lumea asta în care/ Niciodată nu ştii cu adevărat/ Cu cine stai la masă şi cu cine/ Faci drumul pe care ai plecat*. – ***Iluzie***), iar închizându-se, ori se pierd pentru totdeauna, ori contribuie, prin tăcere, la stingerea, mai lentă sau galopantă, a spiritului de frondă (*O, când voi lăsa totul la o parte/ Să ies în stradă şi să strig cât pot:/ S-a petrecut o crimă, puneți mâna pe criminal,/ Puneți mâna pe mine, complicele.* – ***O crimă săvârşită pe strada principală***), a normalității care este ridicată, în consecință, la rangul de etică în timpul regimului comunist.

Abordare critică a realității, de o precizie denotativă a limbajului ce propagă, liminal, un caleidoscop conotativ fără a revendica strident, dar instituindu-le în subtext, intenții moralizatoare, *Urcarea muntelui* rămâne, întâi de toate, o carte profund confesivă. Aici poezia este condusă înspre biografie, sciziunea interioară, neliniştea eului liric de a-şi pierde identitatea şi decantarea în imanență a *adevărului adevărat*, strigătul înăbuşit sub forma unei parabole străvezii

[*] Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

[1] ***Sora mea de dincolo*** *începe cu un poem în care se vorbeşte despre urcarea muntelui sau despre Golgota…De la viziunea de acolo până la cea în care muntele avea să fie urcat de un întreg popor nu era un pas uşor de făcut*. (Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel-Cristea Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 214).

RITL, nr. 1–4, p. 315–329, Bucureşti, 2013

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

(*Mă-nfăţişasem de bună voie cu el/ La praznicul acela al dumnealui,[…]/ Acesta e capul meu, îi spuneam/ Şi vocea mea era nespus de gravă/ Şi mă miram eu însămi că mai puteam vorbi / Şi ridicasem glasul de pe tavă*. – ***Acesta e capul meu***) devin cu atât mai pregnante cu cât această punere în surdină, de suprafață, întruchipează o constrângere evidentă şi elegant încălcată.

Conform viziunii filosofice a lui Lacan[2] din *Séminaire sur l'Éthique*, pentru care vidul sau o anume lipsă determină artistul să creeze *ex nihilo* în jurul acestei lacune : *Il y a identité entre le façonnement du signifiant et cette introduction dans le réel d'une béance, d'un trou.*, poeta plasează în centrul versurilor sale neputința de a schimba, doar prin intermediul poeziei (*Oricât ți se pare că ai fi departe/ Viața nu te lasă să te închizi în vise*, – ***Pastel***), o stare de fapt despre care nu se poate vorbi liber (*Mie îmi încolțește din nou un gând/ Care mă va costa*. – ***Pastel***), dar peste care nici nu se pot închide ochii. E o stridență ce reclamă dedublarea pentru a fi digerată fără ca identitatea personală să rămână definitiv şi grav afectată. Prin urmare, masca, o alternativă la îndemână, va depune acum mărturie pentru abisul şi lupta cu neantul de dincolo de aceasta.

Limbajul din poezia Ilenei Mălăncioiu are o valoare axiologică implicită, în ciuda faptului că nu recurge la tezisme si *nu face morală*, impune de la sine, cu sarcasm, interogații vitale în epocă. În plus, aduce în prim-plan arhitectura oximoronică a versurilor, cât se poate de străvezie când se referă la starea de bine a națiunii îngropată într-un post negru de conştiință, revoltă ori libertate, pe toate planurile: *O toamnă frumoasă şi lungă, / O recoltă cum nu a mai fost, / Vom avea de toate…/ În lungile zile de post.[…]/ Nu vom mai vrea nimic, vom fi sătui,/ Orice ar mai veni ar fi în van*. Acestea sunt elemente peste care cenzura a trecut, chiar dacă parțial, în mod oarecum surprinzător, cumva bulversată de curajul estetic lipsit de pretenții flagrante de revoltă, dar prea îndrăzneț pentru a nu fi realmente suspectat că este şi adevărat fără a ține seama şi a se teme de repercusiunile inerente.

Eul liric, de o fină ironie, îşi asumă riscurile de rigoare când, interogativ, se apucă de cugetat în aceeaşi frază în care afirmă îndeajuns de clar că poți fi oricum (adică, mai ales, encomiastic), doar îngândurat nu cu privire la regimul comunist şi la destinul glorios pe care acesta l-a rezervat acoliților săi: *Şi totuşi ne-ntrebăm îngânduraţi/ Ce iarnă va mai fi şi-n acest an*. – ***O toamnă frumoasă şi lungă***).

Nicolae Manolescu observă cum „cenzura se pomenea acum cu un limbaj direct, simplu în aparență şi naiv în exprimare, care părea a nu lăsa nimic să se subînțeleagă. Şi totuşi!... *Avem de a face…cu o poezie polemică, protestatară, socială…*[3] Şi, pe lângă toate acestea, eminamente confesivă, chiar dacă persoana I singular este mai mereu derivată şi izolată din persoana I plural. Asumarea destinului unei națiuni presupune, în prealabil, reflecția asupra propriei sorți:

[2] Lacan, *Séminaire sur l'Éthique* apud Serge André, *Le symptôme et la création*, Editions Le Bord de l'Eau, Collection La Muette, 2010, p. 79.

[3] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu.* 1. *Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001, p. 201–202.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

literare (*Mie îmi încolţeşte din nou un gând/ Care mă va costa[...]/...Un vânt de primăvară începe să cearnă/ Cuvintele deocheate ale unei femei / Care-a înnebunit peste iarnă* – ***Pastel***) sau civice (*Colind un timp prin ţara de care mi-a fost dor/ Şi mă întorc plângând în propria mea ţară* – ***Exil***), şi denunţarea compromisurilor.

Volumul *Urcarea muntelui* ne duce imediat cu gândul la contextul şi, mai ales, miza unei astfel de poezii subversive, aşa cum remarcă Jacques Bouveresse despre valenţele morale în ontologia literaturii: „une fois que l'on a accepté que la littérature peut constituer, elle aussi, un secteur de la recherche de la vérité, on a le droit de demander une explication concernant le genre de vérité qu'elle cherche à atteindre et les raisons pour lesquelles celle-ci ne peut être atteinte que par les moyens que la littérature utilise pour y parvenir.[4] Surprinsă şi în ***Cântec***, identificat de către I. Negoiţescu[5] drept artă poetică: *Poezia şade încă o dată pe baricade/ Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie/ Dar cine să mai citească acum poezie?*, miza este tocmai descinderea voinţei individuale din poezie în agora prin intermediul artei, o preschimbare (recurentă la poetele confesive) a semnificantului în semnificat, spre a da întâietate manifestării conştiinţei pe cale de a-şi recâştiga deplinătatea facultăţilor.

Cu toate acestea, eul liric reclamă sistematic frustrarea acumulată cât timp lirica sa, permeabilă turbulenţelor civice şi politice (*Eu nu trăiesc în turnul de fildeş, eu trăiesc/ Într-un oraş în care toată lumea/ De la un timp visează acelaşi vis/ Din ce în ce mai des.* – ***Marea speranţă***), se expune fără martori–înfăptuitori, dispuşi să părăsească şi ei, activ, domeniul oarecum securizant al versurilor. Cât despre poetă, adoptând o retorică paradoxal–subliminală, aceasta trece automat dincolo de graniţele ei, se întâlneşte asumat cu sine şi cu autoritatea cenzurii în descrierea transparent-simbolizantă a condiţiei de: *...om care încă mai respiră/ Aerul acesta umed şi rece[...]/ Şi-mi trag încet pământul peste faţă/ Şi mă doare*.

Spre deosebire de lirica lui Bacovia, al cărei discipol declarat este, versurile expresionist–lapidare ale Ilenei Mălăncioiu uzează de simbol, în primul rând, nu pentru a restructura existentul. Asemenea *eului structurant* descris de către Eugen Negrici[6], aceasta redă o viziune *transfigurată* asupra lumii pentru a putea, astfel, indica adevărul istoriei colective şi individuale: *Când mă scol mi se face frică/ De vremea rea care nu mai trece* (***Sunt un om care***). Pe lângă a fi citită conform realităţilor din epocă, o atare poezie nu necesită intermedieri revelatorii spre a-şi impune firesc receptarea a ceea ce posedă ea mai revendicativ şi reactiv, multe dintre atrocităţile pe care le reliefează, chiar trăite fiind de majoritate, trimit, în momentul în care au fost scrise, la o evidenţă socială în continuă negaţie partinică.

De aici şi jocul poetei cu reversul, aceasta construieşte scenarii bazate pe aducerea împreună a unor lumi aparent antitetice: *Morţii de peste iarnă se dezgheţau şi ei[...] / Şi mă uitam cum bat nerăbdători în porţi / Şi-mi părea rău că*

[4] Jacques Bouveresse, *La littérature, la conaissance et la philosophie morale* în *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses Universtaires de France, 2006, p. 117.

[5] I. Negoiţescu, *Scriitori români contemporani*, Piteşti, Paralela 45, 2000, p. 334.

[6] Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

nimeni nu le-a deschis şi lor/ Să iasă prin oraşul acesta plin de morţi (***Semne de primăvară***). Poeziile sale îşi poartă mesajul–pajură, denunţând, într-o *absentia* grăitoare, elemente care nu se pot menţiona direct şi despre care toata lumea ştie ce sau pe cine vizează: *Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat/ Nici măcar doi la un loc şi a reuşit/ Şi totul e mai greu de îndurat* (***Din liniştea***); *Ştiţi la ce mă gândesc; la ce se gândeşte/ Toată lumea* (***Marea speranţă***); *Un singur fel de cădere,/ Un singur fel de salvare/ Care aşteptăm să ne pice din cer/ La o zi mare* (***Linişte***). Metonimia şi sinecdoca ţes falii de adâncime ale sensului în poem, absenţa, tăcerea înspre care se arată cu degetul devin stridente, astfel că, în cuvintele lui Serge André: „…la satisfaction...pourrait viser le Non-Être plutôt que l'Être."[7]

Poemele din acest volum sunt construite pe două planuri antagonice de referinţă, care se suprapun într-o simultaneitate a trăirii lucide, invadată fiind de simboluri doar pentru a face rutina terorii mai suportabilă. Paradoxal, prin acest artificiu de amalgamare a sferelor de referinţă, această rutină apare şi mai ataşată de concreteţea sa, subliniind precizia şi perseverenţa cu care anxietatea generalizată mutilează universul interior: *Întreg oraşul era plin de morţi,/ Ieşiseră pe strada principală[…]* / *Păreau…/ Că sunt prea mulţi şi nu mai este loc/ Şi pentru cei care mai suntem vii[…]/ Ne-nfricoşa fantasticul delir,/ Căci fiecare avea pe cineva pe stradă/ Şi n-am fi vrut să fie închis în cimitir* (***Coşmar***).

În mod deliberat, *Urcarea muntelui* debutează – urmat de alte două poeme omonime, presărate strategic în volum – cu poemul ***Coşmar***, emblematic pentru starea de fapt şi de spirit descrisă pe tot parcursul cărţii. Viaţa dobândeşte, acum, valenţe onirice, astfel, fiindu-i pusă în abis legitimitatea, devine echivalentă cu un vis urât, doar că din acesta este imposibil ca eul liric tanatic să se mai trezească altundeva decât în acelaşi delir (*Când visez mă trezesc dincolo/ Şi-mi pare rău că nu mai e soare/ Şi-mi trag încet pământul peste faţă/ Şi mă doare*), în închisoare (*Şi uitat în lumea lui visătoare/ S-aştepte primăvara, în care el mai speră/ Că vom ieşi din nou de la răcoare* – ***Sunt un om care***) sau în mormânt (*…din când în când/ Cade pământul pe cineva* – ***Începutul sfârşitului***), cele trei ajungând să fie sinonime în momentul în care nicio ieşire la lumină nu mai pare a fi posibilă. La fel ca în mitul peşterii al lui Platon, umbrele nu se mai disting de cei vii, recte tot ceea ce se trăieşte, de fapt, într-un fel, se moare (*Să nu-ţi mai fie frică de moarte/ Mai mult decât de viaţa pe care-o duci.* – ***Iluzie***).

Impresia ineluctabilă de eternitate (*O, Doamne, cât de frică ne este la toţi/ Că va veni şi primăvara asta degeaba,/ Că va veni şi vara şi toamna/ Numai ce visăm noi nu va veni* – ***Marea speranţă***) ce împânzeşte versurile nu accesează latura depresiv-pasivă (*Orice drum tot acolo duce,/ Timpul melancoliei a trecut*, – ***Cântec***), ci pe cea implicată a poetei, faţeta reactivă (*Ar trebui ceva să învie morţii/ Din liniştea care li s-a impus* – ***Din liniştea***). Iar acea scânteie mobilizatoare devine, în mod surprinzător, coborârea în Infern a eului liric, întruchipând generic individul supus doctrinei comuniste, prin intermediul comparaţiei extinse între sufletul şi

[7] Serge André, *op. cit*., p. 80.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

voința sa cu teritoriul morților: *Tot acest şir nesfârşit/ De oameni îngropați în picioare/ Ca să ocupe cât mai puțin loc* (***Îngropați în picioare***).

Derivat din cel social, calvarul personal (*dominat în întregime de întâmplare*, spune Georges Minois, referindu-se la iadul lui Camus) la limita căruia: „Ființa devine…sinonim cu infern. Să fii conştient de zădărnicia existenței, de faptul de a fi fost aruncat într-o lume lipsită de scop, de destinație, de sens, să fii "străin" de ceilalți: iată ce înseamnă iadul. Tot ce putem face este să ne privim propria condiție cu luciditate, de pe o poziție de sfidare."[8], va fi schimbat – în aceasta constând şi sfidarea în poezia Ilenei Mălăncioiu – cu perspectiva Infernului veritabil, considerată dezirabilă şi mult mai blândă față de alternativa comunistă: *L-am văzut printre gene pe Îngerul Morții,[...]/ Mi-era mai frică decât orişicând,/ Vroiam mai mult ca orişicând să exist/ Şi tocmai atunci s-a arătat Îngerul meu de Pază/ Îmbrăcat în haine de polițist,[...]/ Când se plimba nervos prin fața porții/ Şi m-am trezit strigând înfricoşată: /Nu l-ați văzut cumva pe Îngerul Morții?* (***Îngerul Morții***).

Vedem cum reprezentanții sacralității, cândva de o ubicuitate omniscientă şi ocrotitoare, precum sunt îngerii (*Stau într-un loc retras, uitat de lume,/ Parcă aş fi intrat cu totul în pământ// Nu mă mai vizitează niciun înger* – ***Stau într-un loc retras***); (*Ajunsesem într-un loc blestemat, /Niciun fulger din cer, nicio rază/ A unei speranțe, doar duhurile rele/ Păzite de un înger de pază[...]/ La care mă uitam cu sfânta silă.* – ***Coşmar*)**, sunt demistificat înlocuiți, pas cu pas, de către recuzita statului polițienesc. Astfel, Îngerul de Pază devine Fratele cel Mare, un ochi neobosit şi holbat (*Un ochi perfid suceşte pe-o parte şi pe alta/ Chiar şi ce i se pare că aş avea în cap* – ***Exil***), mereu ațintit asupra existenței, pătrunzând chiar şi în imanența eului liric spre a scoate la iveală un fel de a doua natură pervertită a cărei identitate ia ființă, asemenea unei Eve înfiorătoare, din coasta călăului: *Indiferent de toată harababura/ În care se amestecă şi-acel ce toacă/ Şi tocătura* (***Gânduri aiurea***). Scena Raiului s-a mutat în Iad unde întrepătrunderea texturilor sufleteşti antagonice naşte şi întreține haosul.

Zona interzisă se transformă într-un teritoriu dezirabil şi mult mai blând decât: *…străzile pe care nu mai e loc/ Pentru acel mers normal înainte*, căci normalitatea înseamnă recunoaşterea capacității personale de a decide cu privire la cursul propriului destin nereglementat prin legi perverse de anulare în masă a voinței: *Adică pentru a face liniştit un pas după altul/ Fără să-ți spună nimeni cum trebuie făcut* (***O altă zi***).

Dar, şi în această frondă de adoptare benevolă a vieții de apoi, planurile se întrepătrund în aceeaşi manieră ca materia dual a sufletului din care se construieşte identitatea conflictuală. Lumea umbrelor nu este niciodată descrisă şi însuşită cu împăcare, dimpotrivă, chiar şi acolo se infiltrează amenințarea:*…era o umbră lunecoasă/ Şi ascuțită ca un fel de coasă/ Cu care cineva de sus cu gânduri sumbre / Coseşte noaptea celelalte umbre* (***Trecuse miezul nopții***). Nici aici omul nu va putea trece dincolo de bine şi de rău – eul liric tinde mereu să privească

[8] Georges Minois, *Istoria Infernurilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 361.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

înapoi înspre lumea tarată, pământească, face echilibristică între stări: *Ce stele, / Ce lume de dincolo/ Când şi aici/ Poți să baţi pasul pe loc/ Asemenea unui mort/ Care de mii de veacuri/ Străbate veşnicia* (***Creion***). Tocmai de aceea, valoarea etică a poeziei e şi mai evidentă şi se impune ca necesitate, ilustrând dezbaterea inerentă asupra *competenței morale adevărate* despre care Andrei Pleşu afirmă că: „se capătă exact în punctul în care eşti pe cale de a o pierde,…ea se întemeiază pe o insuficiență, pe o lipsă…începe…cu sentimentul incompetenței morale, al excomunicării de sine"[9], ca în versurile: „Voi orbi şi eu, mă gândeam, voi orbi,/ Aşa cum a orbit de tot atâta lume[…] / N-am să mai văd nici eu, gândeam înfricoşată, / Şi mă uitam prin ceață către Tine/ Şi către moartea mea şi mă rugam/ Să pot s-o văd cum vine" (***Nu mai vedeam***).

Necesitatea renovării spiritului pervertit – forjat pe principii amorale, mutante – pe care societatea cekiştilor, descrisă de Makarenko[10]: *o formă de emoție intelectuală,…noi structuri nervoase, şi,…o nouă formă de utilizare a idealului*, îl întruchipează pe deplin, şi, îl întâlnim blamat şi pe parcursul *Urcării muntelui* (*Cine cloceşte liniştit această rasă/ În care creşte foamea şi urâtul/ De seara până dimineața*, – ***Ci iarăşi cuibul cu pui***), se conjugă la Ileana Mălăncioiu cu viziunea coşmarescă în care oamenii intră în transă şi se dezindividualizează sub influența unei figuri de tristă istorie. Figură ce conduce subliminal poezia înspre o paralelă implicită cu portretul lui Ceauşescu, şi la ideea că istoria e reiterantă: *Portretul lui Adolf Hitler/ Deasupra capului meu/ Şi eu neputând să strig Heil… / Şi asta ştiind foarte bine* / *Că de la al II-lea război mondial/ A trecut atâta amar de vreme./ Ceea ce nu mă împiedică/ Să mi se facă frică/ De fiecare dată/ Când mulțimea flămândă/ Hipnotizată în fața portretului/ Strigă Heil* (***Coşmar***).

Eul liric se plasează la antipozi față de sentimentul, fie acesta sincer sau simulat, al majorității magnetizate, dar, în acelaşi timp, îşi recunoaşte inevitabila înfrângere când, în cadrul acestor stări limită, de graniță: coşmar, transă, vis, individul nu mai este stăpân pe sine ca posesor al elementelor întemeietoare ale realității şi se livrează identității pe care o abhoră: *Dar după această umilință ce mai poate să fie / Decât alt vis searbăd de înălțare/ Şi-un urcuş iluzoriu şi un ceas de odihnă /Şi-o nouă umilință şi mai mare*.

Într-adevăr, noul ideal, tangibil într-un fel sau altul, al omului care urcă muntele, este să se anihileze, adică să se elibereze, căci până şi lumea de dincolo, privită din cealaltă parte a graniței firii, are accente de veselie pe care viața în comunism le-a pierdut demult. Prin urmare, doar dinspre neființă înspre ființare se mai poate purifica atmosfera mai sumbră decât moartea: *Asemenea unui mort dus de curând/ În cimitirul vesel din Săpânța[…] / În noaptea-ntunecoasă şi nesfârşit de lungă/ Eu încă mai visez o zi în care/ Din cimitiru-acesta mai vesel decât este/ Un om va ieşi-ncet cu crucea sa-n spinare* (***Aş putea să mă bucur***).

[9] Andrei Pleşu, *Minima moralia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, p. 18–19.

[10] Makarenko apud Lucian Boia, *Mitologia ştiințifică a comunismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, p. 140.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

Crucea – varianta parțial desacralizată, cea încrustată cu glume de la Săpânța – ar veni să unească cele două lumi antagonice reinstituind libertatea oamenilor de a fi ironici, subversivi, de a lua şi viața în râs din când în când, nu numai moartea, care a devenit un fel de monedă de schimb fără valoare pentru regimul comunist. În cea de-a doua ipostază, indicând păcatul, povara şi mântuirea, aceasta se iveşte de dincolo de coordonatele mundane, cu o simbolistică[11] dual pe care o regăsim şi în *Urcarea muntelui*: de obiect al calvarului şi însemn al învierii, şi inoculează celor vii putința de a se orienta spațial, temporal, spiritual conform moralității imanente, încă nediluate, de a-şi lua în posesie teritoriul. De asemenea, fiindu-i comparată suferința cu patimile Mântuitorului, fiecare muritor se jertfeşte pe altarul resemnării învățând să-şi ducă crucea (*Încă un om senin de tot apucă/ Spre locul lui, ducând în spate crucea/ Pe care toată viața a învățat s-o ducă*. – ***Seninătate***). Dar odată intrat în automatism acest gest de asumare a ipostazei de victimă, naturalețea cu care se pune în prim-plan viața de apoi în poezia Ilenei Mălăncioiu nu garantează şi izbăvirea generală, revoluția ori învierea, ci doar îndepărtarea de o stare de pervertire interioară printr-un strigăt de rezistență apelând trecutul glorios: *Şi-nnebunită de durere strig:/ O, vino înapoi, măreț trecut!// Dar nu-i de ajuns să strig pentru ca el să vină* (***Din liniştea***).

Pretinsa seninătate a eului liric ține de asumarea ideii că nu mai este nimic de pierdut, că lucrurile nu se vor schimba într-un viitor foarte apropiat, astfel, construcția imperativă a frazei din vers descrie atmosfera implacabilă: *Îndepărtează-te, nu mai spera, nu/…S-a dus şi ea, s-a dus tinerețea[…] /Alunecând încet dintr-o vârstă în alta,/ Dintr-o viață în alta, dintr-un iad/ Mai înfricoşător ca însuşi iadul/ Acolo unde sufletele cad[…]/ Aşa ca de la sine, fără să le mai pese* (***A stat ninsoarea***).

Grăuntele de speranță rămâne să dea rod prin intermediul poeziei (*Poezia a coborât în stradă* – ***Cântec***) – dincolo de influența şi spaima doctrinei comuniste, în proximitatea lucrurilor esențiale şi, în acelaşi timp, abstracte, intangibile precum credința, curajul, talentul scriitoricesc pus în slujba adevărului, încercând să contracareze din mijlocul cetății, ceața (*Nu mai vedeam, totul intrase încet în ceață,/ dar peste ochii mei îndelung obosiți/ Începeau să apese cu şi mai multă putere/ Acele lucruri triste pe care le ştiți* – ***Nu mai vedeam***) – cu condiția ca toate virtuțile menționate mai sus să urce Muntele pe picioarele lor şi nu doar în: *„Versuri fără de talent”/ Adică zile fără niciun rost/ Consemnate aşa cum sunt* (***Creion***).

Poemele Ilenei Mălăncioiu sunt construite la granița dintre viață şi moarte – mai mereu pentru a sublinia că traiul în lumea confiscată ideologic e mai rău decât cel de dincolo de ea, în compania celor care s-au stins, dar care nu pot fi bănuiți de fățărnicie, căci pâinea şi vinul euharistiei lor se dovedesc mai pure: *Să stai o zi în*

[11] „Puterea ei este centripetă şi centrifugă...Crucea înseamnă împrăştiere, emanare, dar şi adunare, recapitulare...Se cuvine totuşi să facem distincție între crucea patimilor lui Hristos, instrument de supliciu, şi crucea de slavă... semnul Fiului Omului, semnul învierii lui Hristos...Crucea verticală şi centrală mai este şi Axa lumii”. Vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p. 398, 402, 403

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

locuința morților/ Să mănânci pâine din pâinea lor/ Şi să bei vin din vinul lor curat / Şi să te-ntorci aici nepăsător.[…]/ Să fii sigur cu cine-ai mâncat, / Să fii sigur cu cine-ai vorbit (***Iluzie***). Acolo unde sufletul devine actorul de prim rang, ea reuşeşte admirabil să fisureze platoşa concretului ştiințifico–bombastic, şi să atingă miezul ființei despre care sistemul totalitar încerca din răsputeri să dea impresia că nu mai există şi că nici măcar nu mai este necesar după ce a umblat la rădăcina vieții şi a sufletului, căutând să-i modifice ADN-ul: *...iarăşi viața / apărută din oul clocit, urât mirositor,/ În care părea că nu se mai află nimic / Decât lichidul călduț şi tulbure[…] /Şi cine suge albuşul din ouă/ Înainte ca puii să cadă / În rasa cea nouă? / Cine tulbură de la început/Lichidul în care apare viața?*

Omul nou este conceput în lichidul amniotic al fricii şi supunerii. Oul – creuzet al genezei din membrane de o consistență diferită: albuşul şi gălbenuşul, de aici coabitarea forțelor potrivnice, simbol al concentrării energiilor spirituale, conținând, in esentia, legile universului, şi, pe care poeta îl distribuie în rolul principal al acestei parabole – reprezintă imaginea elipticei perfecțiuni a dezastrului ce, odată conştientizat, mobilizează răzvrătiri. Oul, subiect al ingineriilor structurale, ascunde, pe lângă omul nou de sorginte comunistă, şi speranța normalității, a zborului pentru care a fost creat: *Toate aripile au fost frânte demult,/ Cine-a făcut oul acesta rotund,/ Asemenea mizeriei perfecte /În care se nasc noi elanuri/ Din cele mai triste defecte?* (***Ci iarăşi cuibul cu pui***).

Doar că elanurile, fie ele şi poetice, sau mai ales, pornesc din şi sfârşesc, de cele mai multe ori, împreună cu eul liric, în tăcere (*Pe hârtia îngălbenită am aşezat/ Un gând care s-a născut mort* – ***Un aer greu***), interogații existențiale (*În vreme ce eu stau la masă şi tremur/ Şi încă mai scriu versuri şi nu ştiu pentru ce*. – ***Gânduri aiurea***) sau izolare (*Creierul meu e din ce în ce mai pustiu,/ O fisură ascunsă creşte pe zi ce trece/ În peretele celui cu care scriu*. – ***Stau într-un loc retras***). Însă neputința mărturisită trimite la cauzele sale şi la starea deplorabilă în care se află națiunea, prin urmare, această izolare fonică este aparentă în poezie (*Ceva nedesluşit mă face să mă mir/ Cum pot suna unite vocile unor oameni/ Închişi pe rând în ei ca într-un cimitir*) şi conduce limbajul confesiv pe căile duplicității sensului de percepție (*Ar trebui ceva să-nvie morții/ Din liniştea care li s-a impus* – ***Din liniştea***).

De fapt, poemele Ilenei Mălăncioiu din *Urcarea muntelui* funcționează precum, şi pot fi asemănate cu ceea ce Paul de Man[12] numeşte *alegorii*, iar acestea sunt etice prin natura lor de a fi expuse eşecului şi imposibilității de *a se citi*. În acelaşi timp, se simt cumva constrânse să-şi impună strategii discursive de auto–devoalare: o complicată succesiune de etape hermeneutice trecând prin metaforă şi deconstrucție ce relevă simțul etic al textului, necesitatea de a se supune la cazne

[12] „Alegoriile sunt întotdeauna etice, termenul «etic» desemnând interferența structurală a două seturi distincte de valori. Categoria etică este imperativă…în măsura în care este lingvistică şi nesubiectivă...Etica (sau, mai bine zis, eticitatea) este un mod discursiv printre altele". Vezi Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven şi Londra, Yale University Press, 1979, p. 206, apud J. Hillis Miller, *Etica lecturii*, Bucureşti, Editura Art, 2007, p. 73.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

lingvistice pentru a-şi impune o închipuită lectură fidelă, pasibilă, evident, de acelaşi eşec de a se decripta corect. Ideea este că versurile poetei sunt precum textul considerat de J. Hillis Miller[13] ca *o alegorie în sensul că spune un lucru şi semnifică alt lucru*, acest alt lucru fiind Lectura. Iar *etica lecturii* joacă în favoarea poetei, pentru că ceea ce se pune sub tăcere sună acum mai limpede şi mai percutant (*Şi el în faţa noastră, îngropat ca şi noi,/ Neştiind că mâna cu care ne ameninţă/ E putredă până la os*. – ***Îngropaţi în picioare***).

Figura dictatorului, departe de a se manifesta în valorile tari ale imaginii puterii descrisă de Wunenburger[14] ca aparţinând Tatălui sau regelui, chiar dacă acesta nu este niciodată numit direct, apare mereu insurgent deconstruită şi ridiculizată: *Aş avea poftă să umblu puţin chiar la diavol, / Aş avea poftă să-i pun mustăţi,[…]/ Aş avea poftă să-ncerc să-l dau jos de pe zid, / Cu zid cu tot dacă nu se mai poate altfel* (***Tablou naiv şi sentimental***). Îl întâlnim ipostaziat când în pura întruchipare a Răului, când purtând marca imitaţiilor kitsch: *Stă pe un scaun de piele/ Înflorată ca pielea de Cordoba / Numai că nu este atât de veche/ Şi de uscată[…]/ Şi când te gândeşti / Că noi nu avem tradiţie[…]/…A fost întinsă pe scaunul său/ De oameni care abia acum/ Au învăţat această meserie* (***Tablou***).

Fundamentele puterii stau pe o bază fragilă şi falsă, pretenţiile de mărire şi lux ale conducătorului, puse în mâinile unor oameni simpli, transplantaţi ei înşişi din lumea lor de la ţară într-un oraş străin şi deconcertant, apar surprinse de eul liric în lumina reală ca o incongruenţă grotescă, uimitoare, nişte elemente dislocate ale vieţii. Iar altoiul acesta brutal, ni se spune limpede în poezia ***Pastel***, nu va da niciodată roade domneşti: *Oraşul e mai cenuşiu ca orişicând, / Un ţăran sapă în mijlocul bulevardului/ Şi nu ştiu ce seamănă fluierând.[…] / Pe câmp este trist şi pustiu/ Timpul ca un copil întârziat / Trece şi nimeni nu ştie/ Ce mai poate să fie salvat.[…] / Eu stau cu o pagină albă în faţă / De ore în şir şi mă uit ca prin gard / La ţăranul care şade în ploaie /Şi nu ştiu ce seamănă pe bulevard*.

Prin urmare, locuirea, acea locuire morală descrisă de Andrei Pleşu[15] – *o morală în care omul **se propune** lumii, învăţând să locuiască suveran în sinea sa, în loc de a se adăposti de sine. Cine **se adăposteşte de sine** pierde contactul cu daimonul său etic. Cine se decide **să locuiască în sine**, în umbra şi în lumina sa, află, încet-încet, ceva despre ordinea universală* – nu mai este posibilă cu adevărat decât în imanenţa manifestă din cadrul versurilor: *Această tragere cu mâna mea / A păturii de lut îngheţat/ Peste creierul care încă gândeşte /Aşa cum mai poate gândi îngropat*. (**Sunt un om care**). Pentru eul liric, senzaţia de claustrare din afară îşi găseşte debuşeul în cuvinte (*Am încuiat uşa, am închis fereastra,/ În odaia rece, rândurile scrise[…]/ Într-un loc în care altfel n-ai cum scrie/ Ce mai e cu tine, parc-ar aştepta /Să se-ngroape singure-n hârtie* – **Pastel),** acestea delimitând un

[13] J. Hillis Miller, *op. cit*., p. 81.

[14] „...statul parental este surprins prin imagini familiale care trimit...la figura originară a Tatălui". Vezi Jean-Jaques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, Iaşi, Editura Polirom, 2004, p. 342.

[15] Andrei Pleşu, *op. cit*., p. 28.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

spațiu palpabil. Reificată, din imaginație[16] panoramarea unei anumite morți se extinde şi devine materială, un memento mori, o armă care, dacă nu omoară pe loc, indică foarte clar efemeritatea salutară a ființei – fie aceasta chiar şi, sau mai ales, „*părintele*" socialismului: *În multe feluri poate să vină moartea,[…]/…Se moare pe pământul pe care stăpâneşti totul,/…Numai să mori deloc nu se poate/ Şi asta îmi mai dă o oarecare speranță.* (***În multe feluri poate să vină***).

De asemenea, neconcordanța spațiului cu cei care îl locuiesc ia amploarea stării de spirit a eului liric sufocat şi a națiunii care se simte în derivă, pradă unui potop fără Arcă, pentru că nu mai există suflete pure ce merită să fie salvate: *Se-ntinde spaima ca o iarbă rea,/…Se-ntinde ca apa pe tot pământul / Şi arca lui Noe nu mai e gata.[…]/ Şi se uita peste apele tulburi / Din care nimeni nu va mai scăpa / Nu eu am hotărât aşa, părea să spună / Privind în toate părțile deodată / Ca fiara încolțită, deşi-mprejurul său/ Demult nu mai era decât potopul* (***Arca lui Noe***).

Vedem cum, în *Urcarea muntelui*, actorii miturilor biblice nu mai acționează conform voinței divine, ci se lasă purtați de scenariul desacralizat al unui dezastru ce-şi are rădăcinile într-o altă instanță decizională, aceea care permite interminabilului potop ideologic şi torționar să înghită oamenii, hrăniți mai mereu cu *apă de ploaie*.

Acum, singurele personaje ale scenei răstignirii rămân Pillat şi Iuda, căci Iisus refuză jertfa într-o lume unde fiecare se vinde şi vinde pe fiecare: *Aş fi putut să vin cu voi la cină…/ Dar am văzut că toți stăteați la pândă/ Ştiind care e prețul şi neputând afla/ Cine pe cine trebuia să vândă* (***Aş fi putut să vin***). Locul Său va fi luat de omul de rând (*Doi prieteni îmi strigă încet din zăpezi/ Draga noastră, aşa n-ai să ne poți duce,/ Nu ți se poate-ngădui mai mult/ Decât o cruce*. – ***Doi prieteni***), un păcătos oarecare, simbolul sacrificiului pe care îl fac toți oamenii într-un regim totalitar, într-un fel sau altul, fie că-şi vând sufletul sau se mântuiesc, sacrificându-se pe ei înşişi: *Voi vă uitați descumpăniți la Iuda / Care şi-a luat arginții şi se duce/ În timp ce păcătosul vândut a fost uitat / Şi trupul său a putrezit pe cruce.*

Poezia ***Aş fi putut să vin*** ține loc de concluzie a cărții, astfel, suntem martorii regretabilei gratuități a suferinței, cea care a avut mereu un sens pentru om de-a lungul istoriei, aşa cum explică Mircea Eliade: …***suferința lui avea un sens***; „ea răspundea… unei ordini a cărei valoare nu era contestată. S-a spus că marele merit al creştinismului a fost să valorizeze suferința: să transforme durerea dintr-o stare negativă într-o experiență cu conținut spiritual «pozitiv»".[17] Până la urmă, această suferință cristalizează identitatea personală şi pe cea a unui popor, iar comuniştii au redus-o la absurd, dimpreună cu credința:*…şi această picătură/ Măruntă care-mi cade drept în creştet/ Şi îmi străpunge liniştea şi somnul,/ Noroc cu ceasu-acesta de epocă ce bate / Mai tare decât Domnul* (***Noapte întunecoasă şi lungă***).

[16] „Imaginația ajunge astfel să confere conflictului social o importanță unică şi îl distinge de toate celelalte conflicte ale istoriei; este un cataclism din care universul va ieşi răscumpărat şi transfigurat". Cf. N. Cohn, *Les fanatiques de l'Apocalypse*, Payot, 1983, p. 294, apud Wunenburger, *op. cit*., p. 354.

[17] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 96

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

Poeziile în care interlocutorul este nenumit, de cele mai multe ori pot fi citite şi ca nişte monologuri autoadresate, alteritatea întruchipând acea fiinţă bolnavă spiritual, atinsă de morbul societăţii totalitare: *Stăm pe două scaune faţă în faţă,/ Nu mai am să-ţi spun absolut nimic, totul s-a terminat[…]/…Aş schimba doar ceva din tabloul acesta naiv şi sentimental/ Cu iadul în faţa căruia mi te arăţi*. Dar, în acelaşi timp, trimit la figura unui Dumnezeu îndepărtat, pentru care porţia de smerenie şi devotament din partea omului există în măsura în care doar ea, fără vreo reciprocitate, mai păstrează speranţa într-o lume mai bună (*Aş râde şi de sfinţenia cu care te căutam/ Dar încă nu pot* – ***Tablou naiv şi sentimental***).

Smerenia se împleteşte cu deznădejdea de a nu mai rezista cu mintea limpede şi nealterată de atmosfera putredă din afară, astfel, ia naştere rugăciunea – ca dovadă că Divinitatea mai are întâietate în faţa dictatorului, contrar doctrinei oficiale, cu privire la destinul moral al indivizilor (*O, Doamne, nu orbi tot neamul meu deodată,/ Ia-ne din doi în doi şi mai amână / Sfârşitul tragediei, lasă-i la fiecare/ Pe cineva să-l ducă-ncet de mână.* – ***Rugă***), – şi oda purităţii: *Mă bucur că tu nu ştii ce se mai poate face/ Şi mă întorc smerită către neştiinţa ta[…] / O, mai rămâi o vreme în marea ta derută/ În care lumea este ca-n clipa cea dintâi,/ Nu râde şi nu-ncepe şi tu să înţelegi, / O, mai rămâi aşa. O, mai rămâi*. (***O, mai rămâi***). Pentru că cei care se descurcă în *Urcarea muntelui* sunt tocmai acei morţi mai morţi decât morţii, dedaţi compromisului şi condamnaţi pe deplin orbirii.

Se pare că ultima picătură care ar umple paharul, revolta mult aşteptată, este doar picătura chinezească, infinită şi înnebunitoare, vremurile nu suportă alt tempo în afară de cel al propriilor ideologii în care nu mai crede nimeni: *N-aş mai putea s-ascult nicio poveste/ De adormit copiii, în odaie/ E linişte mai multă decât este* (***Noapte întunecoasă şi lungă***). Învierea se amână mereu în acest volum de unde nu se mai poate ieşi decât pe vârful muntelui interior: *Viscol peste zăpezi, o aură de ger[…] / Va sta aici cu noi şi îşi va duce crucea/ Pe muntele acesta pe care îl văd iar/ Între cei doi tâlhari şi se va înălţa/ Abia la primăvară* (***O aură de ger***).

Izbăvirea o întâlnim conturată în poemele Muntelui, cele care păstrează coloana vertebrală a spiritului intactă, reprezentând chintesenţa volumului. Simbol al ordinii cereşti şi al moralităţii, cel pe care Hristos a pătimit şi tot cel unde Moise a primit tablele legilor, Muntele păstrează sufletul intact în limpezimea sa profundă. Urcarea se face cu fiecare suferinţă şi vârful apare ca din Rai o frântură de viaţă veşnică: *Şi cât am aşteptat aceste zăpezi/ Şi-acum când ninge cât de trist îmi pare / Muntele-nchis cu sârmă ghimpată/ Pe care îl vedem în depărtare.* Astfel că, atunci când teroarea comunistă transformă acest Munte în lagăr, înconjurându-l cu sârmă ghimpată pentru a nu fi urcat, dar nici coborât (*Muntele nu e grădină, muntele nu e om, / Muntele nu se lasă închis pe ascuns, / Pe el sârma ghimpată este o provocare/ La care încă nu s-a răspuns*), eul liric insistă asupra faptului că omul, în condiţii vitrege, chiar dacă ar fi să moară, o va face în numele a ceea ce muntele semnifică, în numele pietrei filosofale din metalele adâncurilor: *El ştie să rămână în picioare/ Şi-atunci când oamenii nu mai rezistă* (***Laudă muntelui***).

Statura sa impozantă aminteşte, în permanenţă, de eşecul salvării. Aşa cum o mână nevăzută trage sforile din înalt, pentru a amâna eliberarea (*Frânghiile în care*

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

eram puşi / Să aşteptăm până vom fi salvaţi[…]/…Ne cățăram pe ele încet încet o dată,/ Dar ori se adâncea prăpastia căscată, / Ori cineva de sus ne tot lăsa în jos) procedeul deus ex machina va deveni apanajul acestui Munte ce automat duce cu gândul la o stare superioară a existenței, fie ea atinsă din cea mai adâncă deznădejde: *Dormeam lângă-acel munte ca lâng-un paradis / Pierdut, în care lumea aceasta vinovată / Nu mai putea s-ajungă pe jos, ca altădată / Şi încerca să urce pe sforile din vis* (***Dormeam lângă-acel munte***).

Parabola muntelui este, de fapt, cea a sufletului, eul liric, mereu preocupat de latura etică a existenței sale în societatea totalitară, aplică un joc de cuvinte ce inversează planurile de referință, totul se răstoarnă, dintr-un sens negativ se ajunge, paradoxal, într-o conjunctură pozitivă, chiar dacă, în aparență, nefastă: *Tu eşti mai departe de lumea aceea pură/ În care te-am văzut fără să ştii[…] / Dar totul începe să nu mai fie aşa cum era,[…] /Pe muntele închis cu sârmă e pustiu,[…] / Sufletul meu ar vrea să fie îngropat / Şi să răsară iar la primăvară* (***Căldurile verii s-au dus***).

Identitatea eului confesiv se construieşte pe parcursul acestui urcuş imaginar către centrul ființei unde, la tot pasul, apar spectre şi umbre – însemne ale unei pierderi definitive şi, de asemenea, ale mântuirii prin suferință şi jertfă, şi, mai ales, indicând abstragerea din bâjbâiala națională. Cadrul şi atmosfera poeziilor, din suita elementelor identitare, sunt, de obicei, atinse de răceală, îngheț (*Colină înghețată, trup alb al unui mort/ Rămas deasupra lumii căzute-n luptă grea* – ***Antigona***) umezeală, iarnă (*Ninge, se-acoperă iar urmele/ Acestei ierni foarte triste* – ***Doi prieteni***), în aşteptarea primăverii interioare care nu mai vine (*E primăvară, dar plouă ca toamna* – ***Pastel***), ninsori şi încleştări: o stare de spirit conformă cu acest cadru sumbru, fără speranță, de sorginte bacoviană. Iar dintre poetele confesive americane, Ileana Mălăncioiu se aseamănă cu Adrienne Rich şi numai prin faptul că amândouă sunt foarte implicate şi critice în legătură cu viața politică şi socială a epocii lor.

Ideea înaintată de Stalin – şi anume că scriitorul comunist trebuie să fie un *inginer al sufletelor*, adică să le modifice structura (căci, în cuvintele lui Lucian Boia: „Omul nou nu mai ascultă glasul sângelui, glasul istoriei îi ajunge”[18]) pentru ca omul să-şi modeleze profilul interior după cum cereau normele partinice ale vremii – este anagramatizată de poetă. Versurile ei întorc armele, într-adevăr, ea se transformă într-un inginer al sufletului, în sensul că îi codifică foarte bine adâncurile încât ele să nu poată fi atinse de ideologiile momentului, chiar dacă acestea par eterne.

Singura preocupare importantă în *Urcarea muntelui* rămâne cea privitoare la efectele interioare pe care infinita ascensiune–purgatoriu le imprimă nu numai în sufletul, dar şi în istoria unei națiuni, oglindită, nu de puține ori, în psihoza personală. Taina euharistiei apare acum încărcată de elemente profane (*Nu pot să mă plâng de foame,/ Hrana mea din ceruri vine,/ Dar mi-e teamă pentru zeul/ Ce se va hrăni cu mine.[…]/ Sunt prea neagră, sunt prea tristă,/ Jertfa mea poate să-i pară/ Şi mai slabă decât este/ Şi mai rea şi mai amară*. – ***Nu pot să mă plâng***) şi împinge subiectul cu spiritul afectat de boală pe o linie secundară a vieții. În *teoria*

[18] Lucian Boia, *op.* cit., p. 157.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

secundarului dezvoltată de Virgil Nemoianu: „…realitatea patologică devine atât modelator, cât şi modelat, iau naştere noi trăsături semice, iar boala este integrată într-un nou circuit de sensuri simbolice”[19], astfel, ceea ce salvează este echivalent cu dezintegrarea şi reconstrucţia înăuntrul scenariului sfintelor taine: *Sângele-ar putea să-l verse/ Într-un câmp frumos cu maci, / Carnea ar putea rămâne / Să se-mpartă la săraci*. Eul liric poartă masca victimei universale şi supreme al cărei har întruchipează transcendenţa.

Neputinţa de a râde sincer în poezia Ilenei Mălăncioiu echivalează cu imposibilitatea de a trăi cu adevărat, sufletul chinuit rezistă din inerţie şi ajunge să treacă mental graniţa în lumea celor drepţi (sau nu chiar atât de drepţi), aducând, astfel, în prim plan, acel zombi dedublat care devine omul noilor valori totalitare: *De suflet nici nu vreau să mai vorbesc,/ El de multă vreme aşteaptă să stea[…]/ Nepăsător la tot ce se întâmplă/ Şi pe acest pământ şi-n lumea lui cerească,/ El de mai multă vreme se lasă dus cu greu*/*De trupul care nu se-ndură să se-oprească.* (***Aş putea să mă bucur***).

Astfel, moartea vine ca alternativă de obiectivare, de evadare la viaţa din postura unei prăzi mereu hăituite, în continuă suprimare interioară. Construcţia alterităţii se bazează pe procedeul ce implică sublimarea absenţei libertăţii în perspectiva morţii descrisă onirico–sarcastic: *În altă lume, în altă viaţă, în alt vis*/ *Ceva mai apropiat de himera*/ *Îndelung urmărită, sau în propria mea moarte*/ *Care oricum va schimba puţin atmosfera*. (***În multe feluri poate să vină***). Procedeu care ţinteşte mai degrabă devoalarea adevărului decât metamorfozarea – Serge André observă, în acest sens că: „Pour Lacan, ce n’est pas le Beau qui est visé dans la sublimation, mais le Vrai, et le vrai n’est pas nécessairement beau à voir”. [20]

Logica de funcţionare a realităţii fiind abolită de mişcările legiferante ale ideologiei comuniste, aceasta implementează un nou set de norme civice cu care se vrea înlocuită morala (precum afirmă Hannah Arendt: „Dans le corp politique du régime totalitaire, cette place des lois positives est prise par la terreur totale à laquelle il revient de donner réalité à la loi du mouvement historique ou naturel”[21]). De aici, rezultă dezbaterea etică din versurile sale, poeta reacţionează în sensul unei *minima moralia*, căci *Urcarea muntelui* are ambiţia de a indica, în permanenţă, graniţa morală peste care dacă se trece se moare interior ca naţiune, tocmai de aceea coloana vertebrală a cărţii o constituie poeziile dedicate muntelui.

Concluzii

La fel ca în cazul receptării poeziei Marianei Marin, poemele Ilenei Mălăncioiu pot fi citite în cel puţin două chei diferite de lectură: pe de o parte – conform realităţilor epocii în care au fost scrise, această primă variantă presupunând şi existenţa unui cititor în cunoştinţă de cauză, care este sensibil la fronda inerentă

[19] Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997, p. 102.
[20] Serge André, *op. cit*., p. 75.
[21] Hannah Arendt, *Le système totalitaire. Les Origines du totalitarisme*, Paris, Seuil, 2002, p. 288.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

poemelor. Şi, pe de altă parte – în asincronism cu realităţile epocii, prin urmare, performată de un cititor ideal în sensul în care acesta priveşte lectura ca pe un continent dislocat din timp şi spaţiu, ceea ce îi atribuie, din start, textului prezumţia imanenţei, a esenţialităţii estetice independente de un cronotop anume.

Riscul sau, mai degrabă, mutaţiile pe care le implică lectura ieşită din contextul social şi politic al vremii se referă, în mod evident, la sensul global al poemelor ce suferă, inevitabil, modificări considerabile. Astfel, din poezia militantă şi vituperantă împotriva comunismului, va rămâne să predomine parabola fiinţei tanatofore, fapt care nu poate fi ignorat sau evitat. Gustul şi educaţia poetică a generaţiilor se transformă continuu, astfel că scriitura va suporta relegări de sens şi paradigmă, chiar.

Ileana Mălăncioiu deschide, astfel, discuţia asupra teleologiei receptării poeziei care intră natural în sfera ontologică a cititorului. Poeta adaugă confesivităţii inerente exterioritatea pe care o integrează în propriul organism scriptural devenit Organismul prin excelenţă. Ea asigură – prin dubla sa apartenenţă în poezie, deopotrivă asumată, pe care i-o dă implicarea socială a identităţii personale girate aici în ideea unei libertăţi politice pe măsura libertăţii interioare – elementul de continuitate morală şi estetică despre care T. S Eliot vorbeşte în eseul său, *Funcţia socială a poeziei*: „…dacă nu menţinem continuitatea, vom înţelege tot mai puţin literatura noastră din trecut…ea influenţează vorbirea, sensibilitatea, vieţile tuturor membrilor societăţii…întregului popor”.[22]

Rolul pe care Ileana Mălăncioiu şi-l arogă în acest context de postmodernitate a percepţiei epocii comuniste, de finitudine socială, depăşeşte orice încercare feminină de până atunci de a cuceri o poziţie egală ca însemnătate cu menirea părţii masculine în derularea istoriei şi politicii. Iată că viziunea feminină asupra istoriei consemnate în poem conţine nu doar o crâncenă luciditate, ci desfăşoară un imaginar al luptei cu alteritatea. Identitatea schizoidă a eului liric descinde acum din nevoia acestuia de a se recomanda prin ceea ce doreşte să suprime, punând împreună în imanenţă polii unor forţe antagonice de acţiune şi reacţiune împotriva propriilor laşităţi – de dincolo şi de dincoace de hârtie.

ABSTRACT

Ileana Mălăncioiu’s poetry opens the discussion of poetry reception teleology naturally falling within the reader’s ontological scope. The poet adds to the inherent confession, the exteriority she integrates in her own scriptural body that becomes the Body par excellence. Ileana Mălăncioiu ensures – through her dual membership in poetry, also assumed and given by social involvement of the personal identity endorsed here in the idea of political freedom equal to the inner freedom – the moral and aesthetic element of continuity, so necessary for a nation’s development. A two-way road is thus established: from life into poetry and vice versa – which allows a continuous exchange. It’s not a small thing to forge a common coin, where the head is taken from the empirical reality and the tails comes from poetry, with regenerative powers.

Keywords: Ileana Mălăncioiu, confessional poetry, social implication, reception teleology.

[22] T. S. Eliot, *Funcţia socială a poeziei*, în Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 324–325.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Mălăncioiu, Ileana, *Linia vieții*, Iași, Editura Polirom, 1999.
Mălăncioiu, Ileana, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel-Cristea Enache*, Iași, Editura Polirom, 2003.
Mălăncioiu, Ileana, *Sora mea de dincolo*, București, Editura Litera Internațional, 2010.
Mălăncioiu, Ileana, *Urcarea muntelui*, București, Corint, 2007.
*** *Éthique, littérature, vie humaine*, dir. Sandra Laugier, Paris, Presses Universtaires de France, 2006.
*** Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.
André, Serge, *Le symptôme et la création*, Editions Le Bord de l'Eau, Collection La Muette, 2010.
Arendt, Hannah, *Le système totalitaire. Les Origines du totalitarisme*, Paris, Seuil, 2002.
Boia, Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*, București, Editura Humanitas, 2011.
Chevalier, Jean; Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1993.
De Man, Paul, *Allegories of Reading*, New Haven & Londra, Yale University Press, 1979.
Eliade, Mircea, *Mitul eternei reîntoarceri*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999.
Hillis Miller, J., *Etica lecturii*, București, Editura Art, 2007.
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu.* 1. *Poezia*, Brașov, Editura Aula, 2001.
Minois, Georges, *Istoria Infernurilor*, București, Editura Humanitas, 1998.
Negoițescu, I., *Scriitori români contemporani*, Pitești, Paralela 45, 2000.
Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.
Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului*, București, Editura Univers, 1997.
Pleșu, Andrei, *Minima moralia*, București, Editura Humanitas, 2006.
Wunenburger, Jean-Jaques, *Filosofia imaginilor*, Iași, Editura Polirom, 2004.

BDD-A6980 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:35 UTC)