TOTUL DESPRE ANGELA
All about Angela

Al. CISTELECAN[1]

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.

Şi-ntre români şi-ntre românce, fie că-s luaţi de-a valma, fie că-s luaţi separat şi fie că-s orînduiţi pe diacronie, fie doar pe sincronie, Angela Marinescu e caz de eminentă şi stridentă excepţie. Caz abrupt, nu doar flagrant, de paroxistică devoţională şi de implicare pînă la rană; poate cel mai clinic dintre toate cazurile de fanatism al sincerităţii (care e, firește, la rîndul ei, chiar forma clinică a autenticităţii), al confesiunii ca teroare de sine. Poetica ei e o formă radicală a patologiei autenticităţii şi a mărturisirii ca (auto)denunţ şi vituperaţie, o confesiune proiectată (fără-ndoială, nu doar consemnată, ci confesiune cu proiect şi arhitectură) şi construită anume la limita celei mai nemiloase şi integrale expuneri de sine, dusă nu doar pînă la riscul indistincţiei dintre biografie şi text, ci pînă la indecenţa dramatică a "sincerităţii" ("sinceritatea" în poezie e, desigur, ceva strict construit, e o convenţie deopotrivă de retorică şi 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 şi imperativitate, clasa poeţilor aflaţi sub blestem, aruncîndu-se direct în cea sacrificială. Şi acesta e, cu siguranţă, temeiul romantic de pe care Angela se avîntă, cu entuziasm şi disperare egale, în categoria "nihiliştilor" moderni, între entropicii fascinaţi de propria entropie. E o flacără romantică în absolutismul şi-n absolutismele Angelei, o credinţă violentă în natura sacrificială (şi integral sacrificială) a poeziei. Lucrul nu e doar vădit în poeme, ci şi asumat ca opţiune esenţială în reflecţiile despre sine sau despre poezie (cam totuna) ale Angelei. El e cu atît mai evident cu cît la trecerea de la "convenţia vers" la "convenţia proză" nu se pierde nimic din tensiunea (mereu pe punctul de a fi imploziv) implicării şi spunerii. Desigur că e o mare diferenţă de intensitate şi densitate conotativă între cele două modalităţi

[1] Professor PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureş.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

confesive, dar indiferent ce-ar scrie Angela (eseuri, jurnal, portrete, intervenţii publicistice în imediat sau comentarii/glose), ea se avîntă pe pagină cu maximă impetuozitate, ca şi cum ar vrea să se zvîrcolească ea acolo în locul cuvintelor, omagiindu-le nu doar prin sacrificiul în combustia dicţiunii, ci mai ales printr-o spasmatică directă pe pagină, printr-un carnagiu al sincerităţii. Nu-i de mirare că pronunţă, cu destulă redundanţă ca să reprezinte linii centrale de poetică, propoziţii radical-participative, convinsă că nu poţi "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 şi fără mijlocitor la actul scrierii. Sigur scrisul ei e lucrare mistică, fie cu teorie, fie fără (în cazul Angelei, nefiind aici excepţie, e cu teorie, căci şi ea se numără printre poeţii care şi-au proclamat mereu opţiunile de poetică şi s-au spionat în permanenţă). Asta cu toate că şi 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 şi loc de fugă: "nu m-am mai reapucat de scris (după ce mama îi interzisse să se ocupe cu prostii, n.n.) decît pe la 22 de ani, cînd eram bolnavă, în spital, şi m-a părăsit un iubit". Dar nu spre "ştiinţele suspinului" va merge Angela, ci, dimpotrivă, spre poezia agresivă, făcută din cuvinte de şmirghel şi 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 şi în autoflagelare. Şi mai ales justificată prin flama autodestructivă (autodestructurantă) a devoţiunii şi prin absolutul sacrificial al acesteia. Fireşte, dac-aş fi măcar pe sfert atît de scrupulos precum Sainte-Beuve (scuze pentru tupeu), n-aş scoate din cauza poeziei trauma fondatoare (chiar dacă ea nu se mai vede), căci poezia Angelei a rămas cu un suflu de resentiment şi cu un comportament vindicativ, răzbunător; dar răzbunător pe toată lumea şi începînd chiar cu sine; nu gramatica idilei, ci gramatica repugnanţei îi structurează imaginarul, trăgînd după sine totul într-o grotescă vizionară acută; şi acută atît în infernalele groteşti, cît şi în elansările vizionare. Lumea Angelei Marinescu nu e materie de reverie, ci pură substanţă de ostilitate.

Cu toate că viziunea Angelei profesează - aproape monodic şi-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 şi poezia" (prin "absolutismul tranşant" şi prin febra cu care caută "nu cuvinte, ci Cuvîntul").[2] I-o definesc şi nu prea, căci între spiritul poeziei şi cel al "declaraţiilor" există un clivaj aproape dramatic. Dac-ar fi vorba doar de termenii imperativi, paroxistici în care e asumată condiţia poeziei, cele două ar putea merge spre coincidenţe (fie şi punctuale); dacă însă am muta absolutismele devoţionale,

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

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

aproape religioase, în spațiul concret al poeziei, acestea ar face divergență radicală cu ”negativitatea” şi fiorii de neant cu care operează Angela. În concept, Angela e mai aproape de fanatismele angajării, de poeticile devorante ale entuziasmului şi sacrificiului, ale energiei nomothetice şi imnifore; în poezie, e mai aproape de poeticile depresivității şi ale angoasei (Manolescu însuşi vorbeşte de o ”bacoviană negativitate”;[3] şi nu e – ba dimpotrivă! – singurul care vorbeşte de bacovianismul Angelei), de imaginarul de sancțiune şi de tropismele golului şi detracării existențiale. O poetică de febre pozitive lucrează aici la destructurarea entuziastă a tuturor ”pozitivelor”, fie ele deja clişeizate, fie încă nu. De cînd Rimbaud a ordonat poeziei s-o ia înaintea acțiunii, astfel de ”aroganțe” sunt mereu declamate de poeți. Şi pentru Angela poezia e ”acțiune”, dîndu-şi aici mîna cu oameni precum Whitman sau Pablo Neruda, aflați tocmai la celălalt capăt al stărilor poetice şi al viziunii ”umane” asupra lumii şi misiunii poetice (pe cînd Angela stă la capătul de cinism al acestora, asemeni unui terorist absolut, calificată superlativ în decapitarea tuturor idilicelor şi iluziilor). Dar în privința ”ideilor” despre poezie, ar fi putut sta cu toții la acelaşi colocviu amical. Nici Arghezi nu s-ar fi simțit strîmtorat la ideea ”fundamentalei” ”esențe epifanice” a poeziei; şi cred că, măcar cu jumătate de gură, ar fi acceptat şi faptul că ”numai textul (poetic) este poezie” (lucru în care şi 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 şi devotament absolut” şi 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 şi versurile acestuia se voiau ”obiecte palpabile”, tot aşa cum poezia Angelei ”îşi cere forma într-un mod fizic, adică material”. E o paradoxală comunitate de idei între Angela şi aceşti poeți (puteau fi şi alții) de eminente pozitivități şi eclatante entuziasme. Ca şi ei, şi Angela ”vrea ceva de dincolo de cuvinte” şi e convinsă că ”textul” trebuie să-şi asume ”cosmicitatea /…/ ca pe o fatalitate”. Dar mai ales trebuie să aducă – şi 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 apăsat tragismul destructurării şi grotescul desfigurării lumii. Ea rămîne o poetă ”rea”, o sadică a viziunii, zgîndărind mereu rănile lumii, dar nepansîndu-le niciodată. (Iar în această calitate va deveni ea maestra absolută a tuturor optzecistelor; asta însă numai cîtă vreme acestea au fost tinere şi au cochetat, nonşalant şi provocator, într-un stil cinic rezolut; cu vremea mai toate au re-descoperit, însă, un fond de compasivitate, inclusiv de sine, şi s-au re-umanizat). Pe scurt, aşadar, 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 avalanşa angoasei şi entropiei.

[3] Idem, p. 226.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

Se-nţelege de la sine că-n inima ei şi această poetică de preoteasă funestă face operaţie salvatoare, exorcizînd ”Răul”, dar pe cale catabazică, intrînd tot mai adînc în fenomenologia şi chimia lui, spre a-i divulga toate formele. Într-un fel, însă, poezia Angelei devine (şi rămîne doar) o ”numire” a Răului, o succesiune de videoclipuri ale infernelor şi 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 vocaţia sacrificiului (fundamentală poetului şi poeziei) să devină totuna cu damnarea şi agonia. Poeţii se adună, zice Angela, într-un ”loc negru, dens şi compact în care nu moartea îşi plimbă faţa ei înspăimîntătoare”, ci ”feţele 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 şi apocalipse, Angela a intrat, pentru unii năvalnic, pentru alţii mai şovăielnic, 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 şi o fire bacoviană. Spre deosebire de profesorul de apocalipse care e Bacovia, ea n-are scriitura apatică şi strict reportericească a acestuia; ea nu consemnează apocalipsa, ci o provoacă, pune ea însăşi bomba, folosind o scriitură agresivă chiar şi atunci cînd îşi 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 senzaţiilor; dacă la Angela s-ar uita cineva urît, am avea o poezie a scoaterii ochilor, totdeauna cu o suprareacţie de afect aprins. Apatia atroce a lui Bacovia devine la ea voluntarism infernalist, cu care Angela se lansează în apocaliptice premeditate şi sistematice. E ceea ce Laurenţiu Ulici a numit ”furie ontologică”, indusă în ”fervoarea confesiunii” care, la rîndu-i, e transformată ”într-o erupţie de scrîşnet existenţial 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, şi 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 murdăreşte şi el. Poetica Angelei vrea să facă din reporterul gropii de dejecţii existenţiale victima ei. Şi nu-i vorbă că o şi face, întrucît, în mod decisiv, poetica Angelei e una substanţialistă (nu numai prin dispreţul arătat formalelor, uneori chiar prea ostentativ), una care vede cuvîntul în materialitatea lui cît mai violentă şi mai directă; ”dialectica fiecărui cuvînt poetic”, zice Angela, constă în trecerea lui ”de la strălucire la densitate”, iar ”în actul creaţiei” ”cuvîntul se elimină pe sine ca formă”, ”impunîndu-se ca substanţă”. Aşa se întîmplă şi de aceea agoniile Angelei au un abrupt de concret caracter suplicial, sunt schingiuri în direct ale fiinţei. Că a trebuit, ”mereu”, să-şi scrie poezia ”pe marginea prăpastiei”, nu e decît logic – şi legic – în această crestomaţie de imperative şi paroxisme: poezia ei e apelul ultim al celui

[4] Laurenţiu Ulici, *Literatura română contemporană,* I – Promoţia 70, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995, pp. 148-149.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

ce se prăbuşeşte. Iar marea artă a Angelei e să facă nu credibilă, ci efectivă această prăbuşire. În orice caz, conceptul de poezie al Angelei nu e mai puţin radical şi suplicialist decît 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 cuvîntului, nu doar eroina unei atitudini de sepie veşnic iritată şi ameninţată.

***

Toţi criticii care i-au parte la banchetul organizat de Un Cristian,[5] de la Mircea Martin la Alex Goldiş şi mai departe, sunt pe aceeaşi mînă cînd vorbesc de diferenţa (accentuată pînă la contrastul eminent) de poetică şi de viziune dintre Angela şi tendinţa dominantă din poezia anilor în care ea a debutat. Le e uşor acum să constate, întrucît poezia Angelei nu mai e ce-a fost, ci e ce-a devenit. Dar la vremea debutului, lucrurile nu erau şi nici nu păreau chiar atît de tranşate; ba nici măcar tranşabile. După primele trei cărţi, Alexandru Piru, bunăoară, o considera încă o poetă "incertă" şi care practica "exaltarea juvenilă a propriului eu,"[6] adică ceva ce făcea cam toată lumea. Nici Dan Cristea, cititor rafinat de nuanţe, nu făcea caz de vreo diferenţă, constatînd, la *Ceară*, că "regimul normal al poeziei" rămîne tot "diafanitatea" din primul volum şi că Angela e cultivatoare de lirism "delicat, suav şi… manierist".[7] Probabil că Angela ar considera aceste epitete de-a dreptul jignitoare prin inadecvare, dar Dan Cristea îi descoperă, totuşi, "adevăratul temperament", unul "*pătimaş* pînă la incandescenţă" şi făcut dintr-un "amestec de brutalitate şi de tandreţe",[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] şi nu se mai lasă citit prin feeria imagistică la care se ataşase toată lumea bună, scriitoare şi cititoare deopotrivă.

Admisă general şi convenţional în seria '70 (dar mai alunecînd uneori şi în seria '60), Angela Marinescu n-a fost, într-adevăr, pe traseul primelor cărţi, un nume din nomenclatorul de referinţă al "promoţiei"- şi cu atît mai puţin al generaţiei. Odată însă cu *Blindajul final* din 1981 (prevestit de *Poeme*-le *albe)*, ea a rupt rîndurile, nu numai năpustindu-se pe locurile de marcă, dar şi devenind un fel de "patroană" inspiratoare a lirei feministe (ori doar feminine) din optzecismul imediat şi din post-optzecismul de apoi (trei sferturi din *douămiişti* sunt copiii ei). Traducerea iubirii într-o fiziologie grotescă şi descompunerea ei în elemente chimice ori reducerea la stricte reacţii glandulare, sub imperativul unei autoscopii nemiloase, deşi lăţite într-un fel de retorică generală a pandaliilor în secţiunea feminină a generaţiei '80, rămîn iniţiativa ei, poeta jucînd atât ca inspiratoare a denunţului tandreţii, cît şi ca instigatoare a deriziunii farmecului. Cu toate că primele volume sînt receptate fără a li se evidenţia voluntarismul paroxistic al confesiunii, poeta nu era, din capul locului, o sfioasă care să-şi ascundă senzualitatea, mai curînd

[5] Un Cristian (coord.), *Angela Marinescu '70,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2011.
[6] Al. Piru, *Poezia românească contemporană. 1950-1975,* II, Generaţia mijlocie, generaţia tînără, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 464.
[7] Dan Cristea, *Un an de poezie* (februarie 1971- februarie 1972), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1974, p. 253.
[8] Dan Cristea, *Faptul de a scrie,* Editura Cartea Romînească, Bucureşti, 1980, p. 145.
[9] Lucian Raicu, *Printre contemporani,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980, p. 151.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

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 şi prevestind alergia la eufemism, utopie şi hieratică. Instituția poetică a frunzei de viță e una din primele victime ale acestui principiu confesiv - fanatizat de propria acțiune şi transformat în pură frenezie ”deconspirativă” - cu care poeta operează şi cu care, mai ales, va opera ulterior, împingînd introspecția pînă în cinismul autodenunțului şi transformînd ”sinceritatea”, dintr-o manieră sau convenție retorică, într-un criteriu autodestructiv, luat, ca exigență, în litera lui brutală şi imediată. Confesiunea devine, sub presiunea acestor exigențe maximalizate, ce-şi propun să meargă, indiferent de preț, pînă la capăt, agonie, defularea ia aspectul violent al unei jupuiri, iar poemele detabuizează nu numai fără milă, dar şi fără scrupul toată misteriozitatea ființei (mai ales în ipostaza ei feminină), recurgînd la limbajul inclement al fişei clinice. Debutul cu *Sînge albastru* (1969), deşi încă rezonabil în provocări şi mai curînd elegant decît dizgrațios în scriitură (o ”dizgrațiozitate” care va deveni, cu timpul, programatică, lovind scurt, prin accese expresioniste, în lirica eugenică şi de alint calofil), încalcă nu doar interdicțiile senzualității de pension, ci şi pe ale senzualității cu explozie de senzații, promovînd ostentativ exhibiționismul instinctual şi afrontul grotesc al spiritualului: ”Sînt animalul care mă urnesc greoi din somn/ şi 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-şi încă rezervele de cruzime, dialectica masochistă ce se va desfăşura ulterior în adevărate carnagii, imaginația se comportă, totuşi, de pe acum, chiar şi 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”, şi 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 şi instituind, ca atitudine, provocarea şi compromiterea mirajelor: ”Aud, ca o rană, zborul uscat/ Al păsării ce-şi 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, paşii noştri subțiri...*). Un negativism imaginativ desfigurează candorile şi bruschează senzațiile, obligînd caligrafia, încă uzuală, la peripeții groteşti şi 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 şi poezia din *Ceară* (1970). Partitura tematică e receptivă aici la sugestia erotică (deşi 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.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

poeta construind pe seama ei o suită de reverii contrastate drastic de un imaginar malignizat, cu un comportament de reflexe groteşti. Euforiile sînt imediat antagonizate de acest automatism imaginativ care transformă reveria în spasm, pe scenariul unei scriituri opresive, disforice, în care persecuţia sistematică a stărilor pozitive relevă atît un program de inversiune cinică a discursului, cît şi irupţia unui fond de oroare ce şi-a găsit în imaginar o supapă de ieşire: "O, bucuria/ De a strînge cu braţele palide/ Gîtul tău plin./ Orb trec printre lucruri/ Ca un animal căruia i s-a tăiat capul" (*O, bucuria*). Pînă şi diafanităţile conservă urmele brutalităţii ("Din nou te apropii/ Asemeni unui copil blînd/ Lingîndu-şi rana" - *Prăpastia*), punînd în valoare, într-un mod cam prea explicit şi redundant, binomul funcţional al poeticii, în care euforiile existenţiale sînt decapitate de cinismele imaginaţiei. Angela (îşi) impune un program de reprimare, incitînd imaginarul la negativism şi la accese de atrocitate. Tensiunea poetică e una scontată pe şocul alăturării brutale a suavităţii şi atrocităţii, dar ea iese mai degrabă dintr-o linie de prelucrare textuală ce împinge graţia în grotesc, panicînd discursul pînă la febra dramatică: "Rîu curgător în sens invers,/ Purtător de corăbii cu smirnă şi uleiuri galbene/ Ce se preling pe suprafaţa lui/ Ca nişte şerpi 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 torţionare.

O relaxare a acestui arc represiv are loc în *Poezii*-le din 1974, mult mai dispuse, în general, la clemenţă şi mai permeabile la reverie şi la scriitura luminoasă, mulţumindu-se cu permutarea mirajului în cîmpul magnetic al melancoliei. Controlul imaginarului nu mai e deţinut (oricum, nu în exclusivitate) de cinism, şi adesea poemele respiră un aer beatitudinal, vrăjite de matinalitatea lumii: "Pe-aici mă duc,/ Pajiştea-i vie, e linişte şi-i soare,/ Cutremur sfînt al vieţii, al sevelor în floare." (*Pe-aici mă duc*). Angela nu-şi mai premeditează maliţia viziunii şi slăbeşte instrucţia negativă a imaginarului, deşi tocmai această destindere evidenţiază cît de funciară este, pentru vocaţia ei, iritarea, acea *indignatio* ce-i asigură condiţia freatică a stării. Fapt e că Angela îşi ia avînt doar cînd e legată la priza resentimentului şi cînd se nutreşte din disconfort, cînd poate denunţa o abjecţie ontologică sau o traumă imotivată. Dacă nu urăşte, ea nu iubeşte. Inducţia unei electricităţi negative în imaginar şi în climatul creativ trece, la ea, dincolo de stricta emisiune programatică, angajînd modul vizionar în sine; Angela vede negru în faţa ochilor şi nu percepe decît carnagii, senzaţia însăşi fiind la ea (se practică frecvent jurnalul de senzaţii) o atrocitate. Predispoziţia irascibilă determină o inflamare creativă ce se descarcă voltaic într-un lirism denunţiativ în care investitura ontologizantă a cuvîntului e absolutizată: "Cuvintele, cînd nu sunt rostite întregi,/ Cu dăruire şi patimă, mă plictisesc" (*Pădurea*). Această portanţă a cuvîntului, responsabil de translaţia abruptă şi integrală a fiinţei în vers, e condiţionată tocmai de surescitarea existenţială, de patetica nervilor rupţi şi de paroxistica senzaţiilor.

O cotă imediat mai înaltă a acestei irascibilităţi creative e perceptibilă în *Poeme*-le *albe* din 1978, în care temele apte a fi suportul unor reverii sau nostalgii sînt din nou agresate şi supuse unei persecuţii expresioniste, cu metafore vitriolante, tot mai mult

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

dedate la gustul sîngelui, în pofida unei avalanşe (aici abia pornite) de abstracţii. Poate de aici, din această rafală de abstracţii în inflaţie, impresia, promptă, a lui Mircea Iorgulescu şi 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, şi nu de puţine ori, nu doar sub fascinaţia bacoviană, dar şi – cel puţin o vreme – sub cea barbiană. Atîta doar că în vreme ce Ion Barbu căuta esenţa abstractă a extazului, Angela caută esenţa abstractă a spasmului (un fel d e extaz negativ, să zicem). Într-un fel, ambii profesează scriitura orgasmică sublimată, dar tocmai pentru că sunt prinşi 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 materialităţilor”,[12] această convulsivitate materializată a stărilor constituind fondul adevărat al poeziei. Pe de altă parte, Angela n-are chiar vocaţia sublimării pînă-n abstracţia pură a concretelor şi 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 simţurilor” (pe care o ”echilibrează transcendental”).[13] Surescitarea vizionară se manifestă în aceste *poeme albe* într-o scriitură alergică la calofilie, într-o dispoziţie difamantă care invectivează chiar şi cele mai inocente peisaje, corupîndu-le limpiditatea prin insinuanţe groteşti şi sabotînd cristalizarea graţiei: ”Stătea o vrăbioară sfîntă-ntr-un copac/ Verde ca smaraldul,/ Era o primăvară lungă şi atotputernică,/ Vrăbioara îşi spăla aripile scurte şi cenuşii,/ Se lingea pe cioc de plăcere şi bucurie,/ Se lăfăia pe crenguţa aia putredă de vie şi de tînără” (*Primăvara*). Ea însăşi ”zeificată” (*Zeiţa*), iritarea produce şi proiectează în lucruri o ”substanţă rea”, potenţîndu-le atrocitatea. Poemele nu fac decît să developeze acest substrat de agresivitate a lumii, revelînd un climat existenţial (care devine însă şi unul vizionar) de ostilitate compactă şi electrică: "O furie adîncă izvora limpede. Am să fug înapoi la părinţi/ Cumpăna de la fîntînă rînjeşte - un monstru plin de fum - /.../ Vezi, lumina care mă duce spre tine, părinte al meu nevăzut,/ Mă şi întoarce cu faţa la pămînt, cu gura plină de sînge” (*Baladă veche*). Epifaniile acestei ostilităţi cutreieră poemele, instigate şi ele să se comporte resentimentar şi ranchiunos cu orice iluzie şi incitate să discrediteze ”frumuseţea” convenţională a lumii. Un filtru repulsiv se instalează de acum, temeinic, în poemele Angelei, ţinînd viziunea pe drumul difamaţiei şi determinînd imaginarul să participe la o etică a sancţiunii şi la o operă a maliţiei.

Imperativul sincerităţii (care e şi unul al combustiei, al participării totale la destinul versului) cultivă într-atît oroarea de fals încît face din acuizarea acestei alergii o motivaţie suficientă pentru imprecaţiile unei etici negative. *Structura nopţii* (1979) inversează, provocator, ecuaţia morală, deplorînd tocmai ”răul” ca victimă a ”frumuseţii” (”Văd cum Răul se răsuceşte jalnic, sucombînd sub tufişul/ Îngreţoşat de atîta frumuseţe trecătoare”) şi sfidînd prin cinisme ostentative: ”Pasărea frîntă, zvîrcolindu-se în praf înalţă un imn

[11] Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 94.
[12] Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, II, Editura revistei *Convorbiri literare,* Iaşi, 2000, p. 51.
[13] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* II, 23 august 1944 – 22 decembrie 1989, Versiune revizuită şi augmentată, Editura Semne, Bucureşti, 2009, p. 431.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

candorii/ Iar eu voi călca peste pasăre şi voi înălţa un imn nedreptăţii". Asemenea insolenţe nu sînt, însă, decît scene din patetica exasperării. Ele sînt replicile maliţioase ale disperării, afronturi ieşite dintr-o etică fanatizată a purităţii şi implicării. Paroxismul participării (Angela scrie, mă repet de nevoie, numai cu paroxisme impetuoase), exaltat pînă la tentaţia de a elimina funcţia de intermediar a limbajului, şi nevoia de acte absolute ("Nici un fapt înafara morţii nu mă satisface") se constituie, de fapt, într-o poetică (nu o etică) în care unicul comandament e spasmul extatic al confesiunii, trăită şi transmisă ca o viziune atroce. Amplul poem care dă titlul volumului tocmai asta face: transformă, prin voltajul ridicat al dicţiunii şi prin virulenţa imagisticii, confesiunea în viziune (chiar dacă, în montajul secvenţelor, se simte uneori efortul de a promova fulguranţa la condiţia suflului). Angela face aici simfonia angoasei absolute şi nu-i de mirare că poemul a impresionat eminent. Pentru Laurenţiu Ulici el reprezenta o "veritabilă călătorie la capătul durerii de a fi, mărturisire furioasă şi 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, şi 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 importanţă, dar eu unul mă despart aici de cei doi mari maeştri, preferînd – ca apogeu, dacă tot veni vorba – scriitura de incizii radicale, de abrevieri implozive ale angoasei şi de telegrame neantifere din *Poeme*-le *albe* şi din, cu deosebire, *Blindajul final. Structura*… îmi pare uşor 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-şi ia notiţe sub avalanşa strivitoare a stării, abia prinde să stenografieze cuvintele vedetă din vertijul neantului care o absoarbe. Cînd e vorbăreaţă, şi stările se dilată şi se diluează. E drept însă că ea însăşi n-a mai putut ţine implozivitatea tensiunii şi contragerea discursului la cuvintele-temă ale angoasei imperative sub care trăia pe vremea *Blindajului*. O asemenea densitate şi 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 secţiune a *Structurii*…, merg mai degrabă pe o scriitură atomizantă, în care enunţurile gîfiite ("telegrafice comunicări de pe tărîmuri infernale" - cum le-a zis Nicolae Manolescu)[16] prind mai eficient decît perioadele ciclului precedent panica existenţială pe care poeta o proiectează în jeturi. Sintaxa pare să fi implodat sub presiunea ororii iar poemele nu sînt decît o înnădire de nervi rupţi: "Frica de moarte. Mă strîng în mine./ Gîndirea şi iubirea se strîng strîns./ Intensitate a fricii şi cunoaşterii de sine./ În parc, ochii fratelui, palid, lucesc" (*Toamnă tîrzie*). Această sintaxă asfixiată îşi va revela incisivitatea vizionară în *Blindajul final* din 1981, pentru care *Poeme*-le *de fier* n-au fost decît un preludiu sau o tranşă anticipată. Fişe clinice ale unui coşmar cotidian, făcute cu o precizie *daimonică* şi cu incandescenţă sarcastică, poemele de aici

[14] Laurenţiu Ulici, *op. cit.,* p. 150.
[15] Cf. *Postfaţa* la Angela Marinescu, *Probleme personale*, Note bio-bibliografice de Aurel Sasu, Postfaţă de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010, p. 262.
[16] Nicolae Manolescu, *op. cit.,* p. 228.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

alcătuiesc ”jurnalul unei autovivisecţii în oglindă”, după cum le-a considerat Al. Dobrescu în cronica sa, ambiţia poetei fiind aceea de a pune, în locul unui discurs despre rană, un discurs el însuşi ultragiat, de nu rana însăşi. Febrilitatea dicţiunii şi transcrierea brutală a frisoanelor imaginaţiei, lîngă brutalitatea ostentativă a notaţiilor, ameninţă să arunce în pagină, fără intermediari, ”viscerele” crispate ale unui psihism răvăşit, poemul devenind o pură scriitură spasmatică. Oroarea şi spaima sînt circuitele existenţiale pe care se mişcă, în riposte exasperate, poemul, preocupat în primul rînd de precizia coşmarului, de conspectul scrupulos al supliciului. Teroarea pe care o respiră poemele a angajat şi sintaxa într-un cataclism care i-a distrus toată structura, pulverizînd-o în atomi iradianţi. Însuşi lexicul poetei se contrage periculos, atingînd un nivel riscant de redundanţă şi rulînd un capital redus la cuvintele tematice. ”Fier”, ”sînge”, “carne”, “scrum” par să fie cele patru elemente între care şi din care se ţese această viziune a infernului ce interpelează, cu familiaritate şi groază, neantul: “neant, tu îmi aminteşti de noaptea ce sîngerează/ în ochii mei./ aburii tăi mă umplu de neputinţă./ orice raţiune pare meschină în faţa/ lividelor tale raze./ creierul meu este sîngele tău”. Deşi poeta stenografiază mai degrabă un coşmar 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 şi fraternizează, de fapt, numai că e o fraternizare de tip Abel şi Cain, în care cele două nu doar că se exasperează reciproc, dar se şi agresează permanent. După statistică (sau după ureche, mai bine zis), ar părea că partida concretelor, a senzualelor e în cîştig, mai cu seamă că avem de-a face cu o adevărată hemoragie de concrete. Însă apelul la metafora biologică, frecvenţa imagisticii menstruale, transcripţiile crude şi groteşti ale fiziologicului poartă în sine o convulsie a spiritului prins în bolgie. Fiziologia vorbeşte, în această poezie a strivirii şi crispării, în limbajul expresionist al spiritului damnat. Ineditele ataşate antologiei *Var* (1989) sînt cea de-a treia emisiune a angoasei iremediabile care s-a înstăpînit pe viziunea poetei. În aceeaşi gramatică strivită, poeta continuă seria “textelor măcelărite”, cum le zice ea însăşi, aprofundînd viziunea metalizării fiinţei şi cosmosului şi exasperînd sentimentul bolgiac. Sîngele şi fierul sînt materiile, aproape exclusive, ale acestei lumi care se pronunţă în impetuozităţi dramatice, trăind febra neagră a neantizării într-o sintaxă angoasată şi cu o luciditate ce contrage realul în himeric. Materialitatea versurilor, în pofida aforismelor lapidare care o sfîşie, e brutală şi compactă, Angela scriind direct în limbajul strivirii şi sufocării: “ruptura de sînge pe cer/ se apleacă fierul peste fier. strîns/ în mîini pînă la macerare./ metafizica fierului: sînge/ melancolia mecanică a morţii”. Confesiunea totală, fără eufemisme, ascunzişuri şi refugii, a devenit o torţiune - a spiritului şi textului deopotrivă, poezia Angelei ajungînd să transcrie, în reportaje nude şi telegrafice, doar graficul spasmatic al fiinţei. Angoasa a devenit de-a dreptul o substanţă, ceea ce se reflectă, fatal, în stilistica pur nominală, în reducţia la inventar, la scheletul nominativ (cam ca la ultimul Bacovia, într-adevăr, cum s-a şi spus); şi încă o substanţă care se varsă direct în pagină, arzînd-o şi contorsionînd-o. Limbajul e realmente strangulat şi confesiunea se varsă nemiloasă într-o jupuire de sine în direct. E

[17] Ion Pop, *op. cit.,* p. 139.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

un *pathos* confesiv dus pînă la ultragiul de sine şi pînă la entuziasmul negru al disperării şi autodestrucţiei. "Poeme pe viaţă şi pe moarte, egocentrate şi monomaniacale", cum le va spune mai tîrziu Radu Vancu,[18] (dar tocmai asta nu i-a plăcut lui Ion Negoiţescu, faptul că poeta nu acuză mediul şi societatea, ci se ocupă doar cu"probleme personale pînă la deznădejde"),[19] poemele din *Blindajul final* (extinse cu cîteva inedite şi în *Var*) sunt, prin pathosul lor demonic, un fel de poeme sinucigaşe. 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 (Negoiţescu, bunăoară, zice că-i vorba doar de o "conglomerare noţională" din care rezultă "doar o stare textuală")[20] şi 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 lecţie de anatomie a spiritului, făcută cu un imaginar sanguinic şi sanguinar deopotrivă şi într-un climat feroce al inclemenţei de sine, rămîne singulară şi în poezia noastră, şi în cea a Angelei. Nu doar "una din cele mai radicale confesiuni lirice din întreaga noastră literatură,"[21] ci şi 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" şi a trebuit să se întoarcă. Şi chiar s-a întors, deşi 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 uşor să iasă de sub greutatea strivitoare a *blindajului* se vede şi-n abstinenţa editorială care i-a urmat şi-n notaţiile din jurnal, unde mereu apare tema ruperii cu scrisul. Dar odată ajunsă pe malul crizei, Angela s-a năpustit într-o nouă avalanşă editorială, în parte prelungind agonic sintaxa neantiforă şi scriitura atomizantă şi implozivă din ciclurile *poemelor de fier*, în parte recucerind aplombul perioadei retorice şi transformîndu-şi obsesiile în teme (teme personale, fără îndoială, dar teme premeditate) organizate în viziuni "sistematice" şi sistematizate. Nu mai avem mai niciunde spontaneitatea vizionară de dinainte şi Angela se poartă ca un proprietar de teme administrate sub un concept poetic tot mai agresiv proclamat, dar care nu mai regăseşte densitatea sîmburelui de uraniu al febrelor de angoasă de dinainte. În plus mai face, după părerea mea (dar la care nu ţin), şi o gafă (ca să nu spun ceva mai grav): în loc să-i determine pe tinerii poeţi de după 2000 să semene cu ea (dacă i-ar fi ţinut curelele), vrea ea să semene cu ei. Aşa că intră pe fir şi cîntă şi ea în struna douămiistă. Se cînta toată ziua postmodernism? Angela face pe loc demonstraţie de postmodernă (despre inadecvarea ei funciară la postmodernism vorbeşte convingător Mircea Martin în postfaţa la antologia *Probleme personale*). Se făcea sex una-ntruna în juna poezie? Nici Angela nu se lasă mai prejos şi reactualizează erotismul diseminat prin poeziile de pînă atunci, revendicîndu-şi şi dovedindu-şi astfel pionieratul. În aceste condiţii, nu mă mir că pînă şi douămiiştii şi-au dat seama (prin Alex Goldişv, de pildă) că e vorba doar de "alunecări stilistice sau pur şi

[18] Cf. *Angela Marinescu '70*, p. 141.
[19] Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani,* Ediţie îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 259.
[20] Idem.
[21] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 229.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

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 cît 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 viscerale şi din denunţuri tăioase ale eufemismului ori simulacrului. I-ar fi fost cam peste mînă, oricît ar fi tras-o aţa la cochetăria mondenă, să reprogrameze această unilinearitate atitudinală în ambiguităţi şi insinuanţe. Beligeranţa 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, ţinînd 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, firește 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.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

monoculturi lexicale. Se ajunge astfel, prin rostogolirea nemiloasă a aceleiaşi 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] şi cu care se va face, prin *Cocoşul 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 redundanţă care dau - sau nu dau - în retorica traumei. Virulenţa devine adesea simplă obezitate a terminologiei, iar funcţia dramatică trece pe lîngă efortul de pompare şi emfatizare: "/.../ sunt o căpuşe perfectă, stau cu anii fără să mă mişc,/ fără să înţeleg, fără să mă lupt, sug doar sînge roşu,/ îmi place sîngele, sunt o doamnă leneşă/ plină de sînge pe dinăuntru, îmi plesneşte ficatul de atîta sînge,/ mă spăl cu sînge, fac o baie de sînge în fiecare dimineaţă,/ 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, întreţinut doar de marşul triumfal al cuvîntului. Mai eficient e vampirismul cultivat fără multă metodă, dar în care sanguinicul 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 şi sîngele./ nu pot să produc rime şi sînge pentru că sunt o căpuşe înrăită./ stau strînsă şi înconjur cu mîinile lungi şi îmbătrînite o umbră" etc. (*XI*). Cîntecele acestea de "bampir", care vor să denunţe fiinţa în vreme ce-i promovează devoţiunea ca intensitate, sînt consecinţa logică atît a procesului de difamare în care poeta a transformat confesiunea, cît şi a vocaţiei sadice a imaginarului său. Angela Marinescu e cinică în confesiune şi sadică în imaginaţie. Notaţiile ei sînt pedepse, flagelări ale materiei şi ale decorului ("să răcnească noaptea, să urle, ca un cîine", "se zbate lumina ca o pisică ce-şi tîrăşte fundul pe pămînt", "îmi mătur spaţiul cu briciul" etc.), pornite dintr-o negativitate programatică. "Ce să mai distrug", se întreabă poeta în a *XII-a* fugă, după ce în a *VI*-a îşi exersase sadismul pe funduleţele îngerilor. Dar mîniile poetei, vituperanţele ei de profet declasat, nu sînt decît retorica unei disperări compacte şi mereu reactive. Iar imaginarul ei, departe de a se culturaliza şi de a oficia prin intertextualizări, a rămas la gustul brutal al sîngelui şi al viscerelor sub torţiune, într-o scriitură menstruală şi mai degrabă carnivoră decît doar corporeificantă. De fapt, şi mai degrabă vampirică. Poezia Angelei nu se poate hrăni după metoda vegetariană a postmodernismului; ea e o poezie-căpcăun, ahtiată după carnea crudă a existenţei, pe care o înfulecă în hălci nemestecate. Versurile ei trebuie să rămînă mînjite de sînge, nu să crească într-o cultură aseptică, de ontologie derivată ori decomprimată.

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

[23] Gheorghe Grigurcu, *op. cit.*, p. 53.
[24] Idem, p. 58.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

brutale o şansă de frivolitate livrescă; poate că asociaţionismul acesta ludic şi deviant vrea să lase eufonia să-şi facă mendrele, mizînd pe inteligenţa intra-lexicală şi 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 mişcarea convulsivă a imaginarului şi nici nu transformă monotonia viziunii în vreun plurivocalism; rămîn doar eminente distorsiuni de tonalitate, unele repede remediate ("provoc discuţii pe care nu le pot susţine/ ţinte pătrunse de cuie cu floare [la ureche]/ cel cu steagul în burtă plînge şi 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 susţine" – *Port discuţii pe care nu le pot susţine*), altele mai greu de resorbit în avalanşa de coşmar expresionist: "În seara asta întunecată cînd norii s-au lăsat peste capetele noastre/ cu totul ca şi cînd s-ar sprijini să nu se prăbuşească/ mi-am amintit ceea ce nu poate fi decît exact o amintire mai tare/ decît un taur (tautologia dintre mine şi tine este un moft deoarece taurul/ cheamă cu spatele înroşit în foc pămîntul inundat de spermă/ din dreptul inimii)/ mi-e leha(Mitte Kremnitz este o pată de sînge, intelectual, o hrană/ introdusă cu forţa într-o rană fără margini, aici, aproape, nu pe cerul pe care atît de mult aş fi vrut să existe/ încît eram gata să-mi pierd viaţa pentru o asemenea idee,/ pe cît de inexistentă pe atît de vizibilă cu ochiul liber,/ doar noaptea, cînd stelele răsar dintr-o dată, precum hoţii,/ necunoscuţi pentru totdeauna)/ ca şi piticii ce se urcă pe un ficat cît un munte şi-l demontează/ cu meticulozitate şi cum să fie aripa altfel decît o bucată de carne/ mai aţoasă decît oricare alta" etc. (*Anatomie de rămas bun*). Mitte Kremnitz n-are aici mai mult rost decît avea neamţul lui Crăcănel prin Bulgaria. Dacă geniul acesta al eufoniei cu iniţiativă textuală lucrează cu maxim folos cînd e în slujba lui Şerban Foarţă, 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. Şi nici pe alţi idoli ai relaxării ori ai decompoziţiei. Din contră, sintaxa ei merge, ca-ntotdeauna, drept la obsesie iar poetica se rezumă la o simplă (vorba vine!) învîrtoşare a acesteia. Un întreg aparat de exasperări expresioniste e pus de îndată în funcţie, menit să ridice în vehemenţă şi în fulminanţă o confesiune deliberat lipsită de scrupulele reticenţei. Angela e, în fond, o autenticistă, numai că nu înţelege autenticitatea în categoria stilului, ci în categoria existenţei. Şi, fapt şi mai grav, nu înţelege poezia în categoria artefactului, a simulacrului, ci în cea a mărturiei definitive şi absolute; la urma urmei, ca să mă repet, de o exigenţă romantică e vorba în această mărturie inclementă, totală pînă la indecenţă şi violentă pînă la supliciu. Angela n-are secrete (se vede şi-n paginile de jurnal), n-are o viaţă de rezervă, alta decît cea cu care îşi hrăneşte poezia. Ea spune tot şi-şi face curaj în faţa oricărei stări. Şi nu e vorba doar de un curaj de sinceritate, care face din poezie vasul comunicant al vieţii; ci mai degrabă de un curaj împins în provocare şi în exorcism, care se alimentează din înfruntarea celor mai "ruşinoase" traume. Principiul de intimitate dintre poezie şi viaţă, cu părtinirile 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 şi nici după catehismul

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

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 potenţialul lor de indiscreţie şi impudoare e mai mare, cu atît poezia se avîntă mai brutal asupra lor. Excesul de directeţe arată, însă, că şi Angela are mai multă îndrăzneală programatică decît dezinvoltură firească: "am vrut să fac amor am băut o găleată/ am vărsat m-am pişat 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 şi umerii au intrat/ binişor chiar şi şoldurile ce erau strîmte/ recunosc şi mîinile şi chiar şi picioarele/ acolo era sărbătoare vorba ştiu 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 ostentaţie 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 înţelege 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 seducţie. Ea e *naturaliter* expresionistă şi cuvîntul ei se corporalizează din reflex, nu prin metodă sau instrucţie; viziunea se naşte abrupt şi avansează în galop, trăind dintr-un fel de frenezie dureroasă a amestecului de notaţie şi imaginar. De îndată ce cuvîntul e invocat, el şi provoacă o criză de senzualitate; iar senzualitatea Angelei Marinescu devine, numaidecît, visceralitate (poate şi 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 groteşti: "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 atrocităţi, folosită nu în descrierea unei traume, ci, simultan, în exorcizarea şi înfăptuirea ei. Căci la Angela descrierea e acţiune. Cele două volume de la Vinea (*Întîmplări derizorii de sfîrşit* şi *Limbajul dispariţiei*) reiau deopotrivă acţiunea viziunii difamante şi terifiante şi, nu mai puţin, febra unei autenticităţi confesive dusă în (auto)denigrarea dramatică. Nu-i Angela singurul nostru poet iritat de clişeele existenţiale şi literare, dar e singurul care, de cum vede unul, se şi repede să-l strivească sub călcîie. E un reflex atît de agil încît pare a sugera că iritarea priveşte toate idealele şi "frumoasele", asupra cărora poeta se năpusteşte cu toată furia: "o femeie nu este decît un cîntec de lebădă/ o femeie nu este decît un gunoi fosforescent/ ce se masturbează/ o bucată de carne/ roşie 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 lebădă*). Bacovia îşi credibiliza notaţiile prin impasibilitatea cu care le transcria (de

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)

aceea notaţiile lui de cotidian sar direct în notaţia cu metafizică); Angela, care nu se vrea doar "cea mai mare poetă", ci şi cea mai bacoviană dintre bacovieni, nu ajunge niciodată la ataraxia tragică a jurnalului de notaţii şi atunci îşi credibilizează apostrofele şi profanările prin supra-victimizarea personală. Nu ştiu dacă e de ajuns; şi cred că atunci cînd victimizarea e ostentativ eroizată, chiar nu face operă de credibilizare, ci de retorism autoflagelant. Dar în mod sigur cinismul notaţiilor dă în vervă neagră în *Limbajul dispariţiei*, deşi 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 şi le-a cedat nu cu mare folos. Dar viziunea ei neantiforă a mers neabătut înainte, chiar şi atunci cînd Angela i-a stat în drum. Şi ea s-a apropiat acum chiar de neantul ca atare, cel în care dispar toate – poezie, viaţă, agonie, extaze; scriitura lui devine albă de tot, terifiantă, în sfîrşit, prin însăşi albeaţa ei sinistră: "aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/ sau blasfemie/ nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic". Aş zice că, finalmente, Angela e cu adevărat o poetă bacoviană; dar acest lucru s-a întîmplat doar cînd şi-a recuperat numele adevărat, cel de Angela Marcovici (care ar fi fost un nume cu adevărat rezonant de poetă), cu care semnează *Intimitatea* de la Charmides. Iar această intimitate e chiar cea pe care Angela a tot provocat-o: cea cu neantul.

În sfîrşit, aşadar, Angela e acasă: şi acolo unde voia să ajungă, în golul absolut, şi-n această ediţie cît un monument.

BDD-A22811 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:34 UTC)