DUAL AND PROFANE. TOWARDS A POETICS OF THE PARK

Xenia Negrea
Lecturer, PhD., University of Craiova, CCSCMOP

Abstract:In this study we analyze some of the poetic directions that were continued or opened in the volume Park by Angela Marinescu. A thorough hermeneutical reading shows how the poet reinvents and recovers for poetry symbols whose poeticity seems lost in the obsolete area of prejudice. The park, a mediterranean area between wild forest symbols, hostile, and domesticated gardens, is a mirror Eden. Space closed and open, bounded, translates the self, the intermediate, social personality. The park is an intermediate area, a no man's land, a space of all possibilities, and brings together the sacred world of interiority and the profane world of exteriority. It's no paradise symbol, no infernal symbol, it's the middle world.

Keywords: park, transcendent, symbolic, gothic, ars poetic

Angela Marinescu este poeta care a reinventat poetica feminină în literatura română. Lumea creată de ea, gotică, expresionistă, este lumea nouă a constructivismului, a profunzimilor înalte ale senzorialului. Analizăm în cele ce urmează noul tip de poetică pe care-l construieşte prin simbolistica parcului, cronotop care nu are vreo legătură (nici măcar ca negaţie) cu peisajul urban de vodevil, respectiv cu semnul nostalgiilor urbane cum apărea până acum în literatură şi în artă.

Parcul este o artă poetică, sintetizatoare, un nod metaforic. Spaţiul ambivalenţei, al ambiguităţii prin definiţie, nici grădină, nici pădure, devine spaţiul apropiat, familiar şi în acelaşi timp străin, purtător de exotism şi de adevăr. Este spaţiul care poartă în sine şi urma grădinii christice, dar şi barbaria pădurii ancestrale.

Parcul, ca partea din natură în care umanul este manifest, poartă în sine urma paradisului, dar este şi reflectare a paradisului pierdut de umanitate, nu pe cont propriu. Nu este un tărâm al fericirii, ci un spaţiu al contemplării directe a stării de decădere, de azvârlire înntr-un spaţiu famliar şi străin în acelaşi timp. Parcul, ca loc al înstrăinării în ceva, satisface starea de izolare, de inhibiţie, de ruptură este modalitatea de a face sensibilă, perceptibilă abstracţiunea transfigurării, morţii.

În fapt, cu volumul *Parcul* se configurează o a doua etapă de creaţie în lirica Angelei Marinescu. Deşi tematica suprasegmentală este în general aceeaşi de la debut, deşi procedeele la nivel macro sunt aceleaşi (antifraza, eufemismul şi metonimia), schimbarea se produce la nivelul lexicului, în sensul unei radicalizări nu doar la nivelul viziunilor, dar şi la nivelul plasticii înseşi. Cromatica rămâne aceeaşi – roşu, alb şi negru, dar efectul de violentare, de şoc este obţinut în primul rând prin cuvinte, şi apoi la nivelul ciocnirilor semantice. Animalitatea, jeturile de sânge, ca nuclee tari ale universului poetei, sunt definitiv eliberate acum în deschiderea maximală a instinctelor. Dezideratele preciziei, ale corenţei, ale unei armonii personalizate cu exteriorul, sunt înlocuite de obsesia cuvântului pur, direct, necontaminat, lipsit de orice tip de ambiguitate. Suprapunerea perfectă între formă şi conţinut, între cuvânt şi faptă, între a ex-sista şi a ex-prima este principiul după care acum este ordonat universul liric. Fără a înceta să menţină legătura cu matricealul fiinţial, numirea directă, vizualizarea directă şi nu nominarea mediatoare devin principiile poetice ale acestei etape.

Principii estetice în *Parcul*

Desprinderea de etapa precedentă este asigurată de schimbarea obiectului eufemismului. Astfel, dacă în prima etapă de creaţie nerostitul putea fi intuit într-un climax carnal şi metafora era mascată de concept, acum obiectul eufemismului îl reprezintă chiar ideea: „Cu mîini subţiri de fetiţă/ înconjuram, roşie ca focul, cuvintele obscene/ ale necunoscutului" („Niciodată (În umbră)").

BDD-A29492 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:14 UTC)

Carnalul, corporeitatea, în prelungirea sa metonimică sexuală învăluie aspiraţia către Marea Carte, către Cuvântul-faptă. Ne amintim aici de felul în care Denis de Rougemont (*Iubirea şi Occidentul*) vorbeşte despre idealizarea instinctului ca substituent pentru idealizarea sentimentului, *i.e.* spiritului, urmărindu-şi fidel aspiraţia captării Totului. Cum erotismul este o figurare a Totului, imaginarul acesta devinde una dintre căile de acces la formele înalte ale spiritului.

Lupta cu barierele cenzoriale, proclamarea pentru sine a libertăţii sunt etape perfect conştientizate. Astfel, versul care a străbătut în întregime etapa precedentă, „îmi provoc, eşecul, poezia şi moartea", în care mizeria morală, creaţia şi transfigurarea sunt mişcări *sine qua non* ale recuperării esenţelor tari ale fiinţei, este trecut din continuitatea prezentului, „îmi provoc", în finitudinea, în categoricul perfectului compus, „mi-a provocat" („Grecul ars"). E aici o retrospectivă care creează continuitate cu alt prezent: „îmi provoc,/ acum, părul negru şi sângele" („Grecul ars").

Conectarea la „acum", la noul prezent concret înlocuieşte izolarea orgolioasă din volumele anterioare. Întregul lexic întreg se ordonează, se lasă chemat de imperativul acestui „acum", acestei noi realităţi care se cere rezolvată, dar nu prin abstragere şi prin înfruntare directă, un „acum" al deschiderii totale în care doar „armele" nietzscheene pot face sens.

O încercare, o materializare obsesivă a abstractului, o încercare de concretizare a esenţialului este ceea ce aduce nou această etapă secundă o dată cu publicarea volumului *Parcul*. Trecerea într-o nouă etapă de creaţie, asumarea unor replici mult mult mai violente în materialitatea lor lingvistică este un motiv de angoasă pentru că schimbarea, transformarea este resimţită: „Mi-e teamă că faţa mea se desprinde./ mi-e teamă că mîine voi fi alta./ dar acum, aici, privesc pădurea de brazi/ ca pe un refuz./ nu pot accepta, peste mine, plămînii tăi goi./din nordul Europei se întoarce un copil care, odinioară/ mi-a sfîşiat părul./ dinspre Balcani, vii tu, fără cruce,/ şi îmi şopteşti; nimic nu mai este între noi" („Altă zi de toamnă").

Coerenţa şi precizia devin principii estetice ale liricii Angelei Marinescu, în aşa fel încât ceea ce pare a teoretiza în prima etapă de creaţie, verifică în cea de-a doua. Carnalul, animalitatea, sângele, sexualul cuvântul sunt esenţele concretizate, după ce în prima etapă erau numai categorisite. Punctul de sprijin filozofic este tot de viţă nietzscheeană, deşi numeroşi indici trimit la universul dostoievskian. Dar imaginarul dostoievskian este adus în text numai pentru a fi negat şi pentru a ajuta la afirmarea vitalităţii nietzscheene. Efortul poetic este orientat în continuare spre travaliul afirmării vieţii plenare.

Volumul *Parcul* deschide această nouă etapă de creaţie, care va conţine tatonări ale unor principii care şi ele individualizează şi substanţializează lirica Angelei Marinescu. Astfel, versul „am o singură rasă; plăcerea" („Colindătorii"), de inspiraţie nietezcheean va fi topit într-un profund proces de asimilare şi va ajunge în volumul *Cocoşul s-a ascuns în tăietură*: „Calea discreţiei eu nu o aleg...", unde egoismul şi egotismul, falsul hedonism din primul vers va fi radicalizat în exersarea expresiei esenţiale.

Combustiile, imaginarul greu, metalic este surfilat în mult mai tranşantul „cuţit", după cum stările de angoasă sunt sublimate în mult mai directele „maladii psihice" numite şi descrise direct. Prezenţa metonimică a animalităţii şi instinctualităţii este de asemenea răsturnată, abstractul instinct este înlocuit de mult mai lipsitul de echivoc „animal". Jetul de sânge care anunţa speranţa în regenerare, colorează deja întreg universul.

Faţă de această explozie vitalistă lipsită de orice fel de control sau de cenzură, se contrapune moartea, presentimentul morţii. Dacă în *Blindajul final* sinuciderea era o formă de afirmare a independenţei, a autodeterminării, acum moartea continuă şi presupune viaţa, o justifică.

Parcul, noua „grădină creştină"

Desacralizarea şi distrugerea, două dimensiuni care au suprasegmentat volumele din prima etapă de creaţie, sunt redefinite acum ca demistificare, însă în acelaşi sens, al dezvăluirii esenţei, adevărului. Astfel, colindătorii care vestesc, spre exemplu, naşterea creştinismului, devin acum încă de la primul poem, „colindători ai distrugerii". Eul nu se mai opreşte să contemple, să descrie

BDD-A29492 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:14 UTC)

sterilitatea, vacuitatea, inoperabilitatea cristică, viziunea grotescă pe care o are asupra unui divin în permanenţă trădat, în permanenţă falsificator, cenzorial. În *Parcul* eul ia cu asalt semnele divinităţii, fără a ajunge însă chiar până în inima creştinismului, ci mult mai sistematic, chestionând, reinterpretând indicii tereştri: călugăriţele, mielul, simbol adjudecat de creştinism etc. Dar, în continuare, sigurul loc unde, s-ar putea spune, că eul se întâlneşte cu viziunea creştină este concepţia asupra cuvântului, orizontul de aşteptare în ceea ce priveşte funcţionalitatea acestuia. Cuvântul şi tăcerea devin în lirica aceasta două canale de comunicare egal importante.

Divinul este teritoriul decăderii, prăbuşirii continue. Astfel, cerul nu mai conduce, nu mai provoacă spre necunoscut, ci respinge privirea interogatoare, o redirijează către mult mai apropiatul şi mai accesiblul univers terestru: „sub cer, sub mîini, sub sexul....” („Însemnele unei anumite puteri”). Cerul este punctul din care privirea ricoşează anxios spre înţelegerea imediatului. Pentru disponibilităţile şi explozia vitalistă a fiinţei, „cerul s-a îngustat şi a devenit strîmt” („Sărbătoare adâncă”). Ruptura dintre eul terestru, dintre cele două universuri, cosmic şi anatomic este nu doar fizică, ci mult mai profundă, dusă la nivel stărilor. Omul respinge falsitatea divinului, şi divinul pare că manifestă repulsie faţă de terestru: „cerul se întinde alb, ca un animal căruia îi este greaţă” („Cer de toamnă”), un „cer ireversibil” populat de tăcere inexpresivă şi de făpturi mutilate, contaminate de omenesc, agresate, de „îngeri bătuţi până la sânge”, de „îngeri bolnavi” („Sărbătoare adâncă”).

Viziunile acestea similieschatologice îi vin eului în postura sa de exilat, de marginalizat, de exotic. Autoregăsirea, autosituarea în margine de lume, în lumea asiatică descrie incompatibilitatea pe care eul o resimte faţă de divin şi faţă de lumea înţeleasă drept creaţie a divinului, de situare paradoxală a sinelui în interiorul lumii, dar şi în exteriorul divinităţii.

Parcul, zonă intermediară între public şi privat, între grădină şi pădure, capabil să ofere deopotrivă intimitate, dar şi securitate, contact cu exteriorul este spaţiul din care eul înţelege să comunice cu lumea şi cu propria interioritate. O înlocuire subtilă a grădinii creştine, loc al violenţei absolute, cu parcul desacralizării, loc al contemplaţiei absolute, al prezentului de stepă, izolat de trecut şi de viitor.

Din spaţiul acesta ambivalent al parcului, al grădinii publice, al locului sacru şi totuşi accesibil, eul proiectează, fapt definitoriu, de asemenea, pentru această etapă de creaţie, „o altă parte”, o „cealaltă parte”, proiecţie care va intra în negociere cu dialectica obsesivă „înăuntru – înafară”. Partea cealaltă conţine deopotrivă albul mortuar şi negrul matriceal, conţine zidul alb al morţii, dar şi tăcerea celui de mâine („Prima zi de toamnă”).

În aceeaşi manieră, în fapt, este înlocuit întreg lexicul creştin cu unul simţit ca mai aproape de materialul realului, violentând în acelaşi timp prezenţa terestră a creştinismului, călugăriţele în speţă, ca într-o experienţă alchimică reuşită. În fapt, obsesia cuvântului, a lui Mutus Liber, precum şi prezenţa obsesivă a culorilor esenţiale, primare adjudecate de simbolistica alchimiei situează demersul acesta liric pe traseul recreării limbajului. *Nigredo, rubendi şi albedo* sunt treptele pe care mintea caută să le parcurgă fidel, pentru depăşirea şi transformarea existenţei: „pe coperţile de piele, roşii din pricini/ obscure,/ aurul înlocuieşte viaţa/ aici, în punctul acesta, unde cartea se închide/ demenţa este dimineaţa unei nopţi/ îndepărtate” („Interiorul unei dimineţi de iarnă”). În spiritul acesta, al demersului personal şi autentic, este respinsă orice fel de dogmă care ar putea teatraliza, disimula autenticul: „nimicul, ortodoxia, toleranţa, moartea” („Altă zi de toamnă”). Trambulina aceasta dostoievskiană oferă suportul necesar pentru travaliul eroic al demistificării, al ruperii garniţelor, al spargerii trunghiului care limitează şi mai ales cenzurează: „triunghiul, spaţiu închis în care lupta nu poate avea loc” („Mica spaniolă”).

Starea de spirit dominantă este, de asemenea, alcătuită din emoţii *ocurente non orientate (anxietatea)* (Wittgenstein). Pe drumul personalizat deja al respingerii categorice a pozitivismului, eul orientat către terestru, către datele unei existenţe în care libertatea este un obiect al dorinţei şi nu un dat, „graţia (noroiul)” („De partea cealaltă”) şi oferă un alt tip de înţelegere a exteriorului. Regăsirea sinelui în mizeria morală – „...sînt o barbară/ care nu cunoaşte decît suferinţa./ Doamne, privesc cerul; eşti un monstru pe care nu îl pot înţelege.” („Mica spaniolă”), acceptarea unui

BDD-A29492 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:14 UTC)

prizonierat din care transcendentul poate fi doar intuit/ contemplat invită la o renunţare, cel puţin pe moment, la transcendent. Nu conflict, nu îndoial întâlnim aici, ci profundă incapacitate de comunicare şi implicit organizarea unui traseu separat. Eul nu neagă nici un moment existenţa, realitatea transcendentului. Denunţă, însă, tăcerea acestuia, imposibilitatea deschiderii unui canal de comunicare şi de aici fariseismul de care este bănuită: „cerul a devenit un animal care nu mai poate muri niciodată./ scriu din neputinţă" („Departe, între doi străini"). În felul acesta, tema creaţiei ca manifestare a autodeterminării din prima etapă este reluată cu amendamentul potrivit căruia scrisul creator dobândeşte şi o funcţie compensatorie, de consolare.

Echivalenţa revelată între condiţia poetului/ poetei şi condiţia ascetului/ călugăriţei relevă un conflict interior extrem de puternic. Reconstituirea fiinţei prin autocreaţie, principiul iniţial al poeziei Angelei Marinescu, şi contemplarea obiectului creat devin sursă de angoasă. Matricealul instinctual luat în stăpânire reprezintă totodată şi transformarea fiinţei: „Călugăriţa îşi dezleagă jurământul; / acum începe masacrul şi frica./ să fii ceea ce nu eşti nu este uşor./ dar să fii ceea ce ai devenit este cumplit" („Jurământul"). Scufundarea în profunzimile fiinţei aduce după sine muţenia: „va veni ziua în care îmi voi desena cuvintele pe care/ nu le mai pot rosti" („Jurământul"). Atitudinea blasfemiatoare prin pertinenţa interogaţiilor a scos din sine atât pe creator, cât şi pe poetă, în timp ce a reuşit să destabilizeze cartezianismul. Preţul periclitării sinelui, tulburării propriei condiţii provoacă apropierea morţii. Orgoliul este înlocuit de umilire, de stare de umilinţă, de o condiţie intermediară şi dureroasă: un creator care pierde legătura cu cuvântul, o puritate întinată, o călugăriţă care trebuie să-şi înfrunte sexualitatea. Sunt condiţii de alterare a fiinţei în profunzimile sale definitorii. De aici şi unda elegiacă, melacolia enunţată direct în repetate rânduri. Nevoia de vulgarizare a relaţiei cu ideea, de atingere directă, cu mâna arată nevoia de valori certe, concrete, în materialitatea lor absolută. Ceea ce nu poate fi atins, lucrat, scris cu mâna iese din sfera de interes a eului. Din aproape în aproape, pe scara simţurilor, nevoia de preluare a controlului asupra prezentului, asupra imediatului şi asupra sinelui capătă contur: „ca un animal de rasă, plăcerea de a simţi/ îmi distruge iubirea" („Violenţa armelor"). Nimic din ce impune îndepărtare, mistificare, prefacere nu este acceptat. Iubirea ca mistificare a celuilalt, a obiectului este uşor şi în chip logic înlocuită cu senzorialul, sursă sigură de informaţii.

Drumul/ travaliul cunoaşterii duce prin interioritate, prin pragurile inconştientului, acolo unde fiinţa nu se poate ascunde, acolo unde adevărul nu poate fi fi disimulat şi acolo unde eventuala legătură cu divinul se poate stabili şi unde creaţia poate fi iniţiată: „Înaintez, greu, în lanul subteran al unui/ cîmp necunoscut/ de cîte ori îmi este frică îmi amintesc/ sexul; fără nici o îndoială, sînt Bîlbîitul./ hei, drumul plin de praf al crimei./ hei, legile de fier ale poeziei./ hei, lumina care îmi arde fruntea// pe creier, Arhitectul îmi proiectează,/ cu grijă, puţină poezie,/ în plin soare.// vasul de fier" („Înaintez, greu").

Angoasa păcatului, a „crimei", care poate să însemne fie un grad prea mare de luciditate, fie o explorare prea adâncă a abisurilor fiinţiale, străbate volumul de la un capăt la celălalt. După cum simbolistica morţii este omniprezentă, sub delegarea zidului „indiferent", al casei „albe". Faţă de imaculatul, inexorabilul şi implacabilul morţii, faţă de această legătură fraternă pe care o simte faţă de moarte, se opune negrul şi roşul instinctului, al manifestării (creatoare) a vieţii: „şobolanul care închide" („Casa cu pereţii albi"). *Parcul*, în acest sens, poate fi citit şi ca un moment în care eul îşi acordă, îşi exercită „răbdarea de a scrie despre moarte" („Hei, tu, joc de băiat").

Condiţia umilă în care se descoperă eul, insignifianţa gesturilor altădată resimţite ca pline de elan eroic, dublează această acută conştientizare a morţii ca manifestare a albului. Implozia gestului recreator, certitudinea eşecului susţin starea de angoasă şi mai ales de umilinţă, tocmai în faţa unui cer, a unui transcendent pe care îl simte ca insuficient, ca inexpresiv, ca mutilat: „cuvintele sumbre sînt sexul./ cînd voi putea fi eu însămi, va fi umbră./ sînt cîteva distrugeri; cîteva cuvinte./ Saxofonul se umple de sînge./ undeva pe cer, melancolia noastră se atinge.// infirmi şi necunoscuţi" („Eu sînt pentru capriciul meu"). Eul îşi resimte gesturile reinstauratoare ca inutile, ineficiente, lipsite de substanţă. Decăderea din graţiile ideilor înalte, din graţiile limbajului de început

BDD-A29492 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:14 UTC)

echivalează cu înregimentarea în rândul fiinţelor celor mai umile. Din aspiraţia către supraindividulitate rămâne condiţia intermediară a suferinţei: „pe drumul care coboară spre valea care pare însângerată/ mă prăbuşesc mereu./ mă întîlnesc, în drum, cu cerşetorii, cu copiii,/ cu cei săraci cu duhul, cu infirmii, animalele/ cu bolnavii./ sunt suferindă dar mila mea este rece./ sunt pătimaşă dar rănile mele sunt albe./ îmi provoc alienarea dar sexul meu atât de negru/ mă copleşeşte" („Valea însângerată"). Elanurile vitale din prima etapă, combustia entuziastă s-au transformat acum într-un gust al eşecului în contemplare a propriei neputinţe: „gura îmi este, pe dinăuntru, ca o pajişte arsă" („Întoarcerea").

Pe fondul ambivalenţei create între spital şi biserică, se derulează şi dimensiunea rememorativă a volumului. Ceea ce era drum sigur către reverie, către exteriorizare totală, către fuziune cu Totul, cu supradimensionalul, „drumul printre brazi izbucnea direct din plămâni/ ca un arc din argint înmuiat în răşină/ sau poate ca un cuvînt care provoacă actul sexual/ sau, mai exact; plăcerea pură" („Această noapte"), acum este motiv în plus de fixare în capcana terestrului: „un şobolan mă urmăreşte pretutindeni" („Această noapte").

Din elanurile (destructive, reinterperative) de altădată pare să nu mai fi rămas nimic altceva decât un joc pervers între „slavă" şi „sclavă", avântul neducând mai departe de înfruntarea directă şi infinită cu terestrul. Nucleele semiofore ale universului liric se regăsesc în condiţia lor de concavităţi rezonante cu starea de spirit a eului. Sensurile şi împlinirile semantice se pot găsi doar în abisuri (fiinţiale, terestre) şi nu în înălţimile proiecţiilor.

Scrisul, mantaua de fier a adevărului

În spaţiul acesta al nimănui şi al tuturor, „în timpul oglinzii" „strălucitoare şi neagră care nu poate fi învinsă", „în timpul morţii", eul este invitat să-şi contemple existenţa, să înfrunte limitatul existenţei sale, să caute revelaţia, să se aşeze în proximitatea revelaţiei: „În acest parc îmi voi încerca puterea şi eficienţa/revoltei mele faţă de mine însămi. cu mîinile îmi voi provoca Totul./vor desprinde oglinda lucioasă şi neagră de zidul care/mă opreşte să mă văd atît de aproape încît să nu mă văd./ o voi sparge. mă voi lipi de zid cu trupul." („Parcul"). Confruntarea cu necunoscutul, cu non-existentul, nevoia de abolire a eidolonului, a chipului lucrurilor, a separării lumii sensibile de lumea inteligibilă presupune învestirea vederii cu forţa de a suprima distanţa dintre obiect şi sine, în aşa fel încât ideea centrală a poemului va fi indicarea a ceea ce nu poate fi spus. Căutarea continuă şi înţelegerea inexprimabilului anulează rostirea, în favoarea gestului. Scrisul gesticulant al mâinilor este forma de tăcere, de ascundere a secretului. Poetul este unul dintre iniţiaţii care pot să vadă lumina rapidă şi bruscă a iniţierii, dar pe care trebuie s-o tacă, şi este un trădător dar şi un păstrător în acelaşi timp. Descrierea non-discursivităţii şi obscuritatea luminii acestea sunt secretele pe care gestul scrisului le amână, cărora le oferă răgaz, căci ceea ce nu poate fi spus – secretul –, poate fi arătat: „în locul tăcerii se însinuează mâinile". Aspiraţia la sinteză (συν-θεστς) e mascată /eufemizată de interioritatea ex-primată (spune ceea ce nu poate fi arătat, cf. Wittgenstein).

Abolirea/ inutilitatea inteligibilului în favoarea senzorialului (mâinii) este primul pas în luarea cu asalt a întunericului/ obscurităţii care poate însemna cunoaştere, dar şi revelarea nimicului, în acelaşi timp. Evalurea scrisului poetic ca posibil mod de instaurare a fiinţei: „poate că poezia mea este numai timpul în care/ am scris fără să văd./ am scris despre mine că lumea sînt eu.// iar eu nu sînt." Credinţa similireligioasă în existenţa unei comuniuni perfecte, în care universul apare ca o imensă galerie de oglinzi în care fiecare lucru le reflectă şi le semnifică pe toate celelalte creează legătura de sinonimie între eu şi operă şi actul de a scrie. Simpatia şi asemănarea universală transformă limbajul, în particular scrisul într-un un travaliu de interpretare continuă, infinită, de definire, de numire treptată a lui UNU, dorinţă clamată a poetei.

De altfel, imaginarul de acum al poetei se organizează în jurul ideii de exotism, în jurul stranietăţii ca purtătoare de sacriu şi implicit de adevăr. „Ochii asiatici", străinul/ străina sunt cârjele simbolice care sprijină conturarea unei viziuni răsturnate despre lume.

BDD-A29492 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:14 UTC)

Un alt simbol puternic al operei angelamarinesciene este mantaua, obiectul care concentrează silueta umană, care dă aparenţa de putere. Cu atât mai mult mantaua de fier supraexpune sacrul în lumina reflexiilor categorice. Mantaua este umbra, este eul vizibil, este secretul revelat (după cum umbra este ascundere). În proximitatea esenţei, a revelaţiei, secretul poate fi non-existenţa însăşi: „textul roşu mistic emană roze toxice. fără umbra sinucigaşă/nu am expresie. golită de fier nu mă hrăneşte decît/întunericul luminat de sînge".

Pe lângă dubletul manta de fier – umbră, o altă linie simbolică este dualitatea oglindă (neagră) – zid. Confruntarea cu propriile limite (zidul) şi cu moartea deschide dialogul eului cu textul, înţeles ca zid/ oglindă care nu reproduce fidel ceea ce oglindeşte, ci transfigurează. Textul este limita protectoare a secretului fiinţei care asigură în acelaşi timp şi starea de intimitate, de protecţie.

Poetica Angelei Marinescu este deschizătoare de lumi. Receptată de obicei prin categorii de gen, poezia aceasta (inclusiv drumul care începe cu *Parcul*) este departe de a-şi fi epuizat producţia de forme şi sens. Poeta însăşi este într-o continuă redefinire, reinventare, renaştere pe meridiane diferite stilistice şi discursive, iar *Parcul* este provocarea cea mai intensă care a propulsat-o în starea de sursă de lumi poetice.

BIBLIOGRAPHY

Marinescu, Angela, *Parcul*, Pontica, Constanţa, 1991
Nietzsche, Friedrich, *Opere complete, vol. I-IV*, traducere de Simion Dănilă, Editura Hestia, 1998-2005
Ortega y Gasset, José, *Dezumanizarea artei şi alte eseuri de estetică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, traducere din limba spaniolă, prefaţă şi note de Sorin Mărculescu, ediţie îngrijită de M. Ciurdariu, colecţia Document.
Rougemont, Denis de, *Iubirea şi Occidentul*. Traducere de Ioana Candea-Marinescu, Editura Univers, Bucureşti, 1987
Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical investigation*, Oxford, Blackwell, ediţia nouă în 1998, ed. primă în 1953; pentru limba română: *Cercetări filozofice*, traducere din germană de Mircea Dumitru şi Mircea Flonta, în colaborare cu Adrian-Paul Iliescu, notă istorică de Mircea Flonta, studiu introductiv de Adrian-Paul Iliescu, ediţia a doua 2013 (ediţia I, 2004), Humanitas, Bucureşti

BDD-A29492 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:14 UTC)