

ILEANA MĂLĂNCIOIU: VEDERE DE PE MUNTELE INTERIOR

Daniela Moldoveanu *

După cum mărturisește însăși autoarea, volumul de poezie¹ *Urcarea muntelui* (1985) vine să completeze, în logica unei soteriologii mereu provocate printr-un scenariu tanatic, deseori oniric, impregnat de mituri și simboluri biblice ori parabole freactice, 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*.

Și totuși, de la agonia individului rămas eminent 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 neștire*), la fibrilațiile propriului popor deja mort spiritual într-o destul de mare măsură și, uneori, mică împotrivire interioară, Ileana Mălăncioiu face un curajos tur de forță confesiv, pornind de la drama personală, moartea surorii, și terminând prin a denunța absurditatea concepției oficiale despre lume. Lume care a înghițit conștiințele oamenilor asemenea unui Chit alți mulți mici pești deja sătui până când, dintr-un întreg neam, nu a mai rămas decât o înșiruire de guri ce, deschizându-se, îngroapă, se compromit sau denunță pe cineva (*Tot în lumea asta în care/ Niciodată nu știi cu adevărat/ Cu cine stai la masă și 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 și să strig cât pot:/ S-a petrecut o crimă, puneți mâna pe criminal,/ Puneți mâna pe mine, complicele. – O crimă săvârșită 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, neliniștea eului liric de a-și pierde identitatea și decantarea în imanență a adevărului adevărat, strigătul înăbușit sub forma unei parabole străvezii

* Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

¹ *Sora mea de dincolo* începe cu un poem în care se vorbește 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 ușor de făcut. (Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel-Cristea Enache*, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 214).

(*Mă-nfățișasem de bună voie cu el/ La praznicul acela al dumnealui,[...]/ Acesta e capul meu, îi spuneam/ Și vocea mea era nespus de gravă/ Și mă miram eu însămi că mai puteam vorbi / Și 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 și elegant încălcată.

Conform viziunii filosofice a lui Lacan² 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 și grav afectată. Prin urmare, masca, o alternativă la îndemână, va depune acum mărturie pentru abisul și 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 și *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 conștiință, revoltă ori libertate, pe toate planurile: *O toamnă frumoasă și lungă, / O recoltă cum nu a mai fost, / Vom avea de toate.../ În lungile zile de post.[...]/ Nu vom mai vrea nimic, vom fi sături,/ 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 și adevărat fără a ține seama și a se teme de reperкусиunile inerente.

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

Nicolae Manolescu observă cum „cenzura se pomenea acum cu un limbaj direct, simplu în aparență și naiv în exprimare, care părea a nu lăsa nimic să se subînțeleagă. Și totuși!... *Avem de a face...cu o poezie polemică, protestatară, socială...*”³ Și, pe lângă toate acestea, emnamente confesivă, chiar dacă persoana I singular este mai mereu derivată și 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*, Brașov, Editura Aula, 2001, p. 201–202.

literare (*Mie îmi încolțește 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 țara de care mi-a fost dor/ Și mă întorc plângând în propria mea țară – Exil*), și denunțarea compromisurilor.

Volumul *Urcarea muntelui* ne duce imediat cu gândul la contextul și, mai ales, miza unei astfel de poezii subversive, așa cum remarcă Jacques Bouveresse despre valențele 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 și în *Cântec*, identificat de către I. Negoitescu⁵ drept artă poetică: *Poezia șade încă o dată pe baricade/ Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie/ Dar cine să mai citească acum poezie?*, miza este tocmai descinderea voinței individuale din poezie în agora prin intermediul artei, o preschimbare (recurentă la poetele confesive) a semnificativului în semnificat, spre a da întâietate manifestării conștiinței pe cale de a-și recăștiga deplinătatea facultăților.

Cu toate acestea, eul liric reclamă sistematic frustrarea acumulată cât timp lirica sa, permeabilă turbulențelor civice și politice (*Eu nu trăiesc în turnul de fildeș, eu trăiesc/ Într-un oraș în care toată lumea/ De la un timp visează același vis/ Din ce în ce mai des. – Marea speranță*), se expune fără martori–înfăptuitori, dispuși să părăsească și ei, activ, domeniul oarecum securizant al versurilor. Cât despre poetă, adoptând o retorică paradoxal–subliminală, aceasta trece automat dincolo de granițele ei, se întâlnește asumat cu sine și cu autoritatea cenzurii în descrierea transparent-simbolizantă a condiției de: *...om care încă mai respiră/ Aerul acesta umed și rece[...]/ Și-mi trag încet pământul peste față/ Și 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 Negrici⁶, aceasta redă o viziune *transfigurată* asupra lumii pentru a putea, astfel, indica adevărul istoriei colective și 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 realităților din epocă, o atare poezie nu necesită intermediari revelatorii spre a-și impune firesc receptarea a ceea ce posedă ea mai revendicativ și reactiv, multe dintre atrocitățile pe care le reliefează, chiar trăite fiind de majoritate, trimit, în momentul în care au fost scrise, la o evidență socială în continuă negație partinică.

De aici și jocul poetei cu reversul, aceasta construiește scenarii bazate pe aducerea împreună a unor lumi aparent antitetice: *Morții de peste iarnă se dezghețau și ei[...]/ Și mă uitam cum bat nerăbdători în porți / Și-mi părea rău că*

⁴ Jacques Bouveresse, *La littérature, la connaissance et la philosophie morale* în *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 117.

⁵ I. Negoitescu, *Scriitori români contemporani*, Pitești, Paralela 45, 2000, p. 334.

⁶ Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.

nimeni nu le-a deschis și lor/ Să iasă prin orașul acesta plin de morți (Semne de primăvară). Poeziile sale își poartă mesajul–pajură, denunțând, într-o *absentia* grăitoare, elemente care nu se pot menționa direct și despre care toata lumea știe ce sau pe cine vizează: *Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat/ Nici măcar doi la un loc și a reușit/ Și totul e mai greu de îndurat (Din liniștea); Știți la ce mă gândesc; la ce se gândește/ Toată lumea (Marea speranță); Un singur fel de cădere./ Un singur fel de salvare/ Care așteptăm să ne pice din cer/ La o zi mare (Liniște).* Metonimia și sinecdoca țin falii de adâncime ale sensului în poem, absența, 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 referință, 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 referință, această rutină apare și mai atașată de concretețea sa, subliniind precizia și perseverența cu care anxietatea generalizată mutilează universul interior: *Întreg orașul era plin de morți./ Ieșiseră pe strada principală[...]/ Păreau.../ Că sunt prea mulți și nu mai este loc/ Și pentru cei care mai suntem vii[...]/ Ne-nfricoșă fantasticul delir./ Căci fiecare avea pe cineva pe stradă/ Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir (Coșmar).*

În mod deliberat, *Urcarea muntelui* debutează – urmat de alte două poeme omonime, presărate strategic în volum – cu poemul *Coșmar*, emblematic pentru starea de fapt și de spirit descrisă pe tot parcursul cărții. Viața dobândește, acum, valențe 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 același delir (*Când visez mă trezesc dincolo/ Și-mi pare rău că nu mai e soare/ Și-mi trag încet pământul peste față/ Și mă doare*), în închisoare (*Și uitat în lumea lui visătoare/ S-aștepte primăvara, în care el mai speră/ Că vom ieși din nou de la răcoare – Sunt un om care*) sau în mormânt (*...din când în când/ Cade pământul pe cineva – Începutul sfârșitului*), cele trei ajungând să fie sinonime în momentul în care nicio ieșire la lumină nu mai pare a fi posibilă. La fel ca în mitul peșterii al lui Platon, umbrele nu se mai disting de cei vii, recte tot ceea ce se trăiește, de fapt, într-un fel, se moare (*Să nu-ți mai fie frică de moarte/ Mai mult decât de viața pe care-o duci. – Iluzie*).

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

⁷ Serge André, *op. cit.*, p. 80.

voința sa cu teritoriul morților: *Tot acest șir nesfârșit/ 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 conștient 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 și sfidarea în poezia Ilenei Mălăncioiu – cu perspectiva Infernului veritabil, considerată dezirabilă și mult mai blândă față de alternativa comunistă: *L-am văzut printre gene pe Îngerul Morții,[...]/ Mi-era mai frică decât orișicând,/ Vroiam mai mult ca orișicând să exist/ Și tocmai atunci s-a arătat Îngerul meu de Pază/ Îmbrăcat în haine de polițist,[...]/ Când se plimba nervos prin fața porții/ Și m-am trezit strigând înfricoșată: /Nu l-ați văzut cumva pe Îngerul Morții? (Îngerul Morții).*

Vedem cum reprezentanții sacralității, cândva de o ubicuitate omniscientă și ocrotitoare, precum sunt îngerii (*Stau într-un loc retras, uitat de lume./ Parcă aș 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. – Coșmar*), sunt demistificat înlocuiți, pas cu pas, de către recuzita statului polițienesc. Astfel, Îngerul de Pază devine Fratele cel Mare, un ochi neobosit și holbat (*Un ochi perfid sucește pe-o parte și pe alta/ Chiar și ce i se pare că aș avea în cap – Exil*), mereu ațintit asupra existenței, pătrunzând chiar și 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 și-acel ce toacă/ Și tocătura (Gânduri aiurea)*. Scena Raiului s-a mutat în Iad unde întrepătrunderea texturilor sufletești antagonice naște și întreține haosul.

Zona interzisă se transformă într-un teritoriu dezirabil și mult mai blând decât: ...străzile pe care nu mai e loc/ Pentru acel mers normal înainte, căci normalitatea înseamnă recunoașterea 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 liniștit un pas după altul/ Fără să-ți spună nimeni cum trebuie făcut (O altă zi).

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

⁸ Georges Minois, *Istoria Infernurilor*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 361.

înapoi înspre lumea tarată, pământească, face echilibristică între stări: *Ce stele, / Ce lume de dincolo/ Când și aici/ Poți să bați pasul pe loc/ Asemenea unui mort/ Care de mii de veacuri/ Străbate veșnicia (Creion)*. Tocmai de aceea, valoarea etică a poeziei e și mai evidentă și se impune ca necesitate, ilustrând dezbaterea inerentă asupra *competenței morale adevărate* despre care Andrei Pleșu afirmă că: „se capătă exact în punctul în care ești 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 și eu, mă gândeam, voi orbi./ Așa cum a orbit de tot atâta lume[...] / N-am să mai văd nici eu, gândeam înfricoșată, / Și mă uitam prin ceață către Tine/ Și către moartea mea și mă rugam/ Să pot s-o văd cum vine” (*Nu mai vedeam*).

Necesitatea renovării spiritului pervertit – forjat pe principii amorale, mutante – pe care societatea cekiștilor, descrisă de Makarenko¹⁰: *o formă de emoție intelectuală, ...noi structuri nervoase, și, ...o nouă formă de utilizare a idealului*, îl întruchipează pe deplin, și, îl întâlnim blamat și pe parcursul *Urcării muntelui (Cine clocește liniștit această rasă/ În care crește foamea și urâtul/ De seara până dimineața, – Ci iarăși cuibul cu pui)*, se conjugă la Ileana Mălăncioiu cu viziunea coșmarescă în care oamenii intră în transă și se dezindividualizează sub influența unei figuri de tristă istorie. Figură ce conduce subliminal poezia înspre o paralelă implicită cu portretul lui Ceaușescu, și la ideea că istoria e reiterantă: *Portretul lui Adolf Hitler/ Deasupra capului meu/ Și eu neputând să strig Heil... / Și asta știind 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 (Coșmar)*.

Eul liric se plasează la antipodi față de sentimentul, fie acesta sincer sau simulat, al majorității magnetizate, dar, în același timp, își recunoaște inevitabila înfrângere când, în cadrul acestor stări limită, de graniță: coșmar, transă, vis, individul nu mai este stăpân pe sine ca posesor al elementelor întemeietoare ale realității și se livrează identității pe care o abhoră: *Dar după această umilință ce mai poate să fie / Decât alt vis searbăd de înălțare/ Și-un urcuș iluzoriu și un ceas de odihnă /Și-o nouă umilință și 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 și 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 și nesfârșit de lungă/ Eu încă mai visez o zi în care/ Din cimitiru-acesta mai vesel decât este/ Un om va ieși-ncet cu crucea sa-n spinare (Aș putea să mă bucur)*.

⁹ Andrei Pleșu, *Minima moralia*, București, Editura Humanitas, 2006, p. 18–19.

¹⁰ Makarenko apud Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, București, Editura Humanitas, 2011, p. 140.

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 și 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 și mântuirea, aceasta se ivește de dincolo de coordonatele mundane, cu o simbolistică¹¹ duală pe care o regăsim și în *Urcarea muntelui*: de obiect al calvarului și însemn al învierii, și inoculează celor vii puțința de a se orienta spațial, temporal, spiritual conform moralității imanente, încă nediluate, de a-și lua în posesie teritoriul. De asemenea, fiindu-i comparată suferința cu patimile Mântuitorului, fiecare muritor se jertfește pe altarul resemnării învățând să-și 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 și izbăvirea generală, revoluția ori învierea, ci doar îndepărtarea de o stare de pervertire interioară printr-un strigăt de rezistență apelând trecutul glorios: *Și-nnebunită de durere strig:/ O, vino înapoi, măreț trecut!// Dar nu-i de ajuns să strig pentru ca el să vină (**Din liniștea**)*.

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 și ea, s-a dus tinerețea[...]/ Alunecând încet dintr-o vârstă în alta,/ Dintr-o viață în alta, dintr-un iad/ Mai înfricoșător ca însuși iadul/ Acolo unde sufletele cad[...]/ Așa ca de la sine, fără să le mai pese (**A stat ninsoarea**)*.

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

Poemele Ilenei Mălăncioiu sunt construite la granița dintre viață și 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 bănușiți de fățarnicie, căci pâinea și vinul euharistiei lor se dovedesc mai pure: *Să stai o zi în*

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

locuința morților/ Să mănânci pâine din pâinea lor/ Și să bei vin din vinul lor curat / Și 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 reușește admirabil să fisureze platoșa concretului științifico–bombastic, și să atingă miezul ființei despre care sistemul totalitar încerca din răpuzeri să dea impresia că nu mai există și că nici măcar nu mai este necesar după ce a umblat la rădăcina vieții și a sufletului, căutând să-i modifice ADN-ul: ...iarăși viața / apărută din oul clocit, urât mirositor./ În care părea că nu se mai află nimic / Decât lichidul călduț și turbure[...] /Și cine suge albușul din ouă/ Înainte ca puii să cadă / În rasa cea nouă? / Cine turbură de la început/Lichidul în care apare viața?

Omul nou este conceput în lichidul amniotic al fricii și supunerii. Oul – creuzet al genezei din membrane de o consistență diferită: albușul și gălbenușul, de aici coabitarea forțelor potrivnice, simbol al concentrării energiilor spirituale, conținând, în esența, legile universului, și, pe care poeta îl distribuie în rolul principal al acestei parabole – reprezintă imaginea elipticei perfecțiuni a dezastrului ce, odată conștientizat, mobilizează răzvrătiri. Oul, subiect al ingineriilor structurale, ascunde, pe lângă omul nou de sorginte comunistă, și 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 iarăși cuibul cu pui).*

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

De fapt, poemele Ilenei Mălăncioiu din *Urcarea muntelui* funcționează precum, și pot fi asemănați cu ceea ce Paul de Man¹² numește *alegorii*, iar acestea sunt etice prin natura lor de a fi expuse eșecului și imposibilității de a se citi. În același timp, se simt cumva constrânse să-și impună strategii discursive de auto–devoalare: o complicată succesiune de etape hermeneutice trecând prin metaforă și 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 și nesubiectivă...Etica (sau, mai bine zis, eticitatea) este un mod discursiv printre altele”. Vezi Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven și Londra, Yale University Press, 1979, p. 206, apud J. Hillis Miller, *Etica lecturii*, București, Editura Art, 2007, p. 73.

lingvistice pentru a-și impune o închipuită lectură fidelă, pasibilă, evident, de același eșec de a se decipta corect. Ideea este că versurile poetei sunt precum textul considerat de J. Hillis Miller¹³ ca *o alegorie în sensul că spune un lucru și 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 și mai percutant (*Și el în fața noastră, îngropat ca și noi,/ Neștiind că mâna cu care ne amenință/ E putredă până la os. – Îngropați în picioare*).

Figura dictatorului, departe de a se manifesta în valorile tari ale imaginii puterii descrisă de Wunenburger¹⁴ ca aparținând Tatălui sau regelui, chiar dacă acesta nu este niciodată numit direct, apare mereu insurgent deconstruită și ridiculizată: *Aș avea poftă să umblu puțin chiar la diavol, / Aș avea poftă să-i pun mustăți, [...]/ Aș avea poftă să-ncerc să-l dau jos de pe zid, / Cu zid cu tot dacă nu se mai poate altfel (Tablou naiv și sentimental)*. Îl întâlnim ipostaziat când în pura întruchipare a Răului, când purtând marca imitațiilor kitsch: *Stă pe un scaun de piele/ Înflorată ca pielea de Cordoba / Numai că nu este atât de veche/ Și de uscată [...]/ Și când te gândești / Că noi nu avem tradiție [...]/...A fost întinsă pe scaunul său/ De oameni care abia acum/ Au învățat această meserie (Tablou)*.

Fundamentele puterii stau pe o bază fragilă și falsă, pretențiile de mărire și lux ale conducătorului, puse în mâinile unor oameni simpli, transplantați ei înșiși din lumea lor de la țară într-un oraș străin și deconcertant, apar surprinse de eul liric în lumina reală ca o incongruență grotescă, uimitoare, niște elemente dislocate ale vieții. Iar altoiul acesta brutal, ni se spune limpede în poezia *Pastel*, nu va da niciodată roade domnești: *Orașul e mai cenușiu ca orișicând, / Un țăran sapă în mijlocul bulevardului/ Și nu știu ce seamănă fluierând. [...]/ Pe câmp este trist și pustiu/ Timpul ca un copil întârziat / Trece și nimeni nu știe/ Ce mai poate să fie salvat. [...]/ Eu stau cu o pagină albă în față / De ore în șir și mă uit ca prin gard / La țăranul care șade în ploaie /Și nu știu ce seamănă pe bulevard*.

Prin urmare, locuirea, acea locuire morală descrisă de Andrei Pleșu¹⁵ – *o morală în care omul se propune lumii, învățând să locuiască suveran în sine sa, în loc de a se adăposti de sine. Cine se adăpostește de sine pierde contactul cu daimonul său etic. Cine se decide să locuiască în sine, în umbra și în lumina sa, află, încet-încet, ceva despre ordinea universală* – nu mai este posibilă cu adevărat decât în imanența manifestă din cadrul versurilor: *Această tragere cu mâna mea / A păturii de lut înghețat/ Peste creierul care încă gândește /Așa cum mai poate gândi îngropat. (Sunt un om care)*. Pentru eul liric, senzația de claustrare din afară își găsește debușeul în cuvinte (*Am încuiat ușa, am închis fereastra,/ În odaia rece, rândurile scrise [...]/ Într-un loc în care altfel n-ai cum scie/ Ce mai e cu tine, parc-ar aștepta /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*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 342.

¹⁵ Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 28.

spațiu palpabil. Reificată, din imaginație¹⁶ panoramarea unei anumite morți se extinde și devine materială, un memento mori, o armă care, dacă nu omoară pe loc, indică foarte clar efemeritatea salutară a ființei – fie aceasta chiar și, sau mai ales, „părintele” socialismului: *În multe feluri poate să vină moartea, [...] / ...Se moare pe pământul pe care stăpânești totul, / ...Numai să mori deloc nu se poate / Și 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 și 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 / Și arca lui Noe nu mai e gata. [...] / Și se uita peste apele tulburi / Din care nimeni nu va mai scăpa / Nu eu am hotărât așa, părea să spună / Privind în toate părțile deodată / Ca fiara încolțită, deși-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-și are rădăcinile într-o altă instanță decizională, aceea care permite interminabilului potop ideologic și torționar să înghită oamenii, hrăniți mai mereu cu apă de ploaie.

Acum, singurele personaje ale scenei răstignirii rămân Pillat și Iuda, căci Iisus refuză jertfa într-o lume unde fiecare se vinde și vinde pe fiecare: *Aș fi putut să vin cu voi la cină... / Dar am văzut că toți stăteați la pândă / Știind care e prețul și neputând afla / Cine pe cine trebuia să vândă (Aș fi putut să vin).* Locul Său va fi luat de omul de rând (*Doi prieteni îmi strigă încet din zăpezi / Draga noastră, așa 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-și vând sufletul sau se mântuiesc, sacrificându-se pe ei înșiși: *Voi vă uitați descumpăniți la Iuda / Care și-a luat arginții și se duce / În timp ce păcătosul vândut a fost uitat / Și trupul său a putrezit pe cruce.*

Poezia *Aș 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, așa 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 creștinismului 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 și pe cea a unui popor, iar comuniștii au redus-o la absurd, dimpreună cu credința: *...și această picătură / Măruntă care-mi cade drept în creștet / Și îmi străpunge liniștea și somnul, / Noroc cu ceasu-acesta de epocă ce bate / Mai tare decât Domnul (Noapte întunecoasă și lungă).*

¹⁶ „Imaginația ajunge astfel să confere conflictului social o importanță unică și îl distinge de toate celelalte conflicte ale istoriei; este un cataclism din care universul va ieși răscumpărat și 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*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 96

Poeziile în care interlocutorul este nenumit, de cele mai multe ori pot fi citite și ca niște monologuri autoadresate, alteritatea întruchipând acea ființă bolnavă spiritual, atinsă de morbul societății totalitare: *Stăm pe două scaune față în față./ Nu mai am să-ți spun absolut nimic, totul s-a terminat[...]/...Aș schimba doar ceva din tabloul acesta naiv și sentimental/ Cu iadul în fața căruia mi te arăți.* Dar, în același timp, trimit la figura unui Dumnezeu îndepărtat, pentru care porția de smerenie și devotament din partea omului există în măsura în care doar ea, fără vreo reciprocitate, mai păstrează speranța într-o lume mai bună (*Aș râde și de sfîntenia cu care te căutam/ Dar încă nu pot – **Tablou naiv și sentimental***).

Smerenia se împletește cu deznădejdea de a nu mai rezista cu mintea limpede și nealterată de atmosfera putredă din afară, astfel, ia naștere rugăciunea – ca dovadă că Divinitatea mai are întâietate în fața 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 și mai amână / Sfârșitul tragediei, lasă-i la fiecare/ Pe cineva să-l ducă-ncet de mână. – **Rugă***), – și oda purității: *Mă bucur că tu nu știi ce se mai poate face/ Și mă întorc smerită către neștiința ta[...]/ O, mai rămâi o vreme în marea ta derută/ În care lumea este ca-n clipa cea dintâi./ Nu râde și nu-ncepe și tu să înțelegi, / O, mai rămâi așa. O, mai rămâi. (**O, mai rămâi**)*. Pentru că cei care se descurcă în *Urcarea muntelui* sunt tocmai acei morți mai morți decât morții, dedați compromisului și condamnați pe deplin orbirii.

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

Izbăvirea o întâlnim conturată în poemele Muntelui, cele care păstrează coloana vertebrală a spiritului intactă, reprezentând chintesența volumului. Simbol al ordinii cerești și al moralității, cel pe care Hristos a pățimit și tot cel unde Moise a primit tablele legilor, Muntele păstrează sufletul intact în limpezimea sa profundă. Urcarea se face cu fiecare suferință și vârful apare ca din Rai o frântură de viață veșnică: *Și cât am așteptat aceste zăpezi/ Și-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 condiții 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 știe să rămână în picioare/ Și-atunci când oamenii nu mai rezistă (**Laudă muntelui**)*.

Statura sa impozantă amintește, în permanență, de eșecul salvării. Așa cum o mână nevăzută trage sforile din înalt, pentru a amâna eliberarea (*Frânghiile în care*

eram puși / Să așteptăm până vom fi salvați[...]/...Ne cățărăm 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 / Și 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 ești mai departe de lumea aceea pură/ În care te-am văzut fără să știi[...]/ Dar totul începe să nu mai fie așa cum era,[...] /Pe muntele închis cu sârmă e pustiu,[...] / Sufletul meu ar vrea să fie îngropat / Și să răsară iar la primăvară (Căldurile verii s-au dus).*

Identitatea eului confesiv se construiește pe parcursul acestui urcuș imaginar către centrul ființei unde, la tot pasul, apar spectre și umbre – însemne ale unei pierderi definitive și, de asemenea, ale mântuirii prin suferință și jertfă, și, mai ales, indicând abstragerea din băjbăiala națională. Cadrul și 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 așteptarea primăverii interioare care nu mai vine (*E primăvară, dar plouă ca toamna – Pastel*), ninsori și înțeleștări: 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 și numai prin faptul că amândouă sunt foarte implicate și critice în legătură cu viața politică și socială a epocii lor.

Ideea înaintată de Stalin – și 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-și 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 și 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/ Și mai slabă decât este/ Și mai rea și mai amară. – Nu pot să mă plâng*) și împinge subiectul cu spiritul afectat de boală pe o linie secundară a vieții. În teoria

¹⁸ Lucian Boia, *op. cit.*, p. 157.

secundarului dezvoltată de Virgil Nemoianu: „...realitatea patologică devine atât modelator, cât și modelat, iau naștere noi trăsături semice, iar boala este integrată într-un nou circuit de sensuri simbolice”¹⁹, astfel, ceea ce salvează este echivalent cu dezintegrarea și reconstrucția 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 și supreme al cărei har întruchipează transcendența.

Neputința de a râde sincer în poezia Ilenei Mălăncioiu echivalează cu imposibilitatea de a trăi cu adevărat, sufletul chinuit rezistă din inerție și ajunge să treacă mental granița în lumea celor dreți (sau nu chiar atât de dreți), 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 așteaptă să stea[...]/ Nepăsător la tot ce se întâmplă/ Și pe acest pământ și-n lumea lui cerească,/ El de mai multă vreme se lasă dus cu greu/De trupul care nu se-ndură să se-oprească. (Aș putea să mă bucur)*.

Astfel, moartea vine ca alternativă de obiectivare, de evadare la viața din postura unei prăzi mereu hăituite, în continuă suprimare interioară. Construcția alterității se bazează pe procedeul ce implică sublimarea absenței libertății în perspectiva morții descrisă onirico-sarcastic: *În altă lume, în altă viață, în alt vis/ Ceva mai apropiat de himera/ Îndelung urmărită, sau în propria mea moarte/ Care oricum va schimba puțin atmosfera. (În multe feluri poate să vină)*. Procedeul care țintește mai degrabă devalarea 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 funcționare a realității fiind abolită de mișcările legiferante ale ideologiei comuniste, aceasta implementează un nou set de norme civice cu care se vrea înlocuită morală (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 reacționează în sensul unei *minima moralia*, căci *Urcarea muntelui* are ambiția de a indica, în permanență, granița morală peste care dacă se trece se moare interior ca națiune, tocmai de aceea coloana vertebrală a cărții o constituie poeziile dedicate muntelui.

Concluzii

La fel ca în cazul receptării poeziei Marianeii Marin, poemele Ilenei Mălăncioiu pot fi citite în cel puțin două chei diferite de lectură: pe de o parte – conform realităților epocii în care au fost scrise, această primă variantă presupunând și existența unui cititor în cunoștință de cauză, care este sensibil la fronda inerentă

¹⁹ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, București, 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.

poemelor. Și, pe de altă parte – în asincronism cu realitățile epocii, prin urmare, performată de un cititor ideal în sensul în care acesta privește lectura ca pe un continent dislocat din timp și spațiu, ceea ce îi atribuie, din start, textului prezumția imanenței, a esențialității estetice independente de un cronotop anume.

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

Ileana Mălăncioiu deschide, astfel, discuția asupra teleologiei receptării poeziei care intră natural în sfera ontologică a cititorului. Poeta adaugă confesivității inerente exterioritatea pe care o integrează în propriul organism scriptural devenit Organismul prin excelență. Ea asigură – prin dubla sa apartenență în poezie, deopotrivă asumată, pe care i-o dă implicarea socială a identității personale girate aici în ideea unei libertăți politice pe măsura libertății interioare – elementul de continuitate morală și estetică despre care T. S. Eliot vorbește în eseul său, *Funcția socială a poeziei*: „...dacă nu menținem continuitatea, vom înțelege tot mai puțin literatura noastră din trecut...ea influențează vorbirea, sensibilitatea, viețile tuturor membrilor societății...întregului popor”²².

Rolul pe care Ileana Mălăncioiu și-l arogă în acest context de postmodernitate a percepției epocii comuniste, de finitudine socială, depășește orice încercare feminină de până atunci de a cuceri o poziție egală ca însemnătate cu menirea părții masculine în derularea istoriei și politicii. Iată că viziunea feminină asupra istoriei consemnate în poem conține nu doar o crâncenă luciditate, ci desfășoară un imaginar al luptei cu alteritatea. Identitatea schizoidă a eului liric descinde acum din nevoia acestuia de a se recomanda prin ceea ce dorește să suprime, punând împreună în imanență polii unor forțe antagonice de acțiune și reacțiune împotriva propriilor lașități – de dincolo și 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, *Funcția socială a poeziei*, în Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 324–325.

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 Universitaires 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 Mulette, 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 reînțarceri*, 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.
- Negoieșcu, 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.